

Szegedi Szabadtéri Játékok, 1985

Útkereső fesztivál

Bármily nagyvonalúan hangzik: en suite játékrendre állt át idén a szegedi szabadtéri. S noha kényszerhelyzetből, hisz öt premier helyett négyet kínált, egy héttel rövidebb játéknaptárt, nem biztos, hogy jól tette. A műszaki-technikai stábot segítette, mert a hétvégeken egyhuzamban lefutott előadásokhoz nem kellett átdíszletezni a színpadot, kérdés viszont, a messziről utazó vendég, ki (borsos áron) szállást is igényelhetett volna, ha legalább két darabot lát, egyért elindult-e egyáltalán, vagy ha neki is rugaszkodott, minő benyomásokkal távozott, megérte-e a költséges fáradság. Napjainkban ugyanis mind többé van ez a fajta kulturális szolgáltatás. Többé a nézőnek, utazik érte, de többé az előállítóknak: a szegedi Játékok ráfordítási költségei is mind messzebb lódnak a bevételtől. Látszólag ellene szól eme aggályoknak, hogy az idei előadás-sorozatnak *várakozáson fölül* sok nézője támadt. Maguk a produktumok viszont összességében *alatta maradtak* a várakozásnak, így aztán a jövőre nézvést megszívlelendők a fenti szimptomák. Ugyanazon darabnak hétvégi szériái ráadásul művészeti veszélyeket is rejtenek: a péntek—szombat—vasárnapi előadásokhoz szükségszerűen szerdán és csütörtökön tartották a (hagyományosan félig-meddig nyilvános) főpróbákat, ami például operaénekeseknek kőszínházi viszonyok közepette is rendkívül megerőltető, nem beszélve szabadterről; a *Varázsfuvola* utolsó estjén szinte mindahányan látható indiszpozícióval küszködtek. Különbözött régi elődeitől az idei fesztivál abban is, hogy a négy bemutatót aránytalanul osztották előadásokra — nyilván az *István, a király* tapasztalatain okulva —, s a slágernek szánt *János a vitézből* terveztek többet. A releváció elmaradt, jöllehet a popdaljáték hat előadására még melegében elmentek a jegyek, rögvést azután, hogy a télen kihirdették; a megkülönböztetett érdeklődést inkább a műfajnak előlegezte a nagyjérdemű — a darab tudniillik csak a tavaszon lett kész —, kivált azok, kik a tavalyi Istvánról lemaradva, idén akartak szerencsét próbálni.

A János a vitézt nyelvtanilag mindössze egyetlen vessző különbözteti meg az István, a királytól, mégis „mecsoda különbség”. A tavalyi eredeti anyag volt, ez kópia, amaz rockopera, ez popdaljáték, *Szörényiék* film és lemez után érkeztek Szegedre, *Victor Máté* pedig *Kacsóh Pongrác* nyolc évtizedes sikerhíntóján, amin az utolsó pillanatban befutott a lemez is. Természetesen egyéb eltérés akad még — a hasonlatos körülményeken túl, hogy *Koltay Gábor* és csapata jelentkezett újfent. *Victor Máté*, a rockopera főpapja leszállt tehát a színpadról, hogy komponistaként próbáljon szerencsét: általában tiszteletben tartotta *Kacsóh* kottafejeit, ritmusain és harmóniáin azonban igazított jócskán. Tapasztalhatóan *Koltay*val szövetkezve, ki ezúttal is a play back-re szavazott, megkönnyítve szereplőinek dolgát. A közreműködőknek megint csak mozogniok, tátogniok kellett, hangjukat



VARÁZSFUVOLA (PAMINA: CSAVLEK ETELKA A HÁROM FIÚVAL)



JÁNOS A VITÉZ (A FRANCIA KIRÁLY: GREGOR JÓZSEF ÉS A KIRÁLYKISASSZONY:
KÖVÁRY JUDIT)



TAVASZVÁRÁS



SZARVASSÁ VÁLTOZOTT FIAK (A GYÖRI BALETT PRODUKCIÓJÁNAK FINÁLEJA,
KÜZEPEN MARKÓ IVÁN)

korábbi stúdiófelvevételről szállította a technika, ezért is okozott kevesebb fejtörést a hirtelen beszökő zord idő. Kacsóh operettje másfél órányira zsugorodott, s az elmaradt teljes értékű főpróbák igencsak megnehezítették a stáb dolgát: nem tudták beprogramozni, kiszámítani a hatást. A különböző effekteket csak előadásról-előadásra adagolhatták úgy, ahogyan szerették volna, minek következtében a produkció csak később futhatta ki immanens formáját. Emléke persze így is kísértett Istvánnak, a királynak. Ugyanúgy száz táncos folklórelemekből komponált színes kavalkádja (koreográfus *Szigeti Károly*) vitte a színpadot, *Andor Tamásék* füstfelhős-lobogós, bár nem mindig kellően funkcionáló látványparádéja; meg azért Koltay néhány attraktív ötlete. Olyanok mint a csatajelenet; a tündérek országának megidézése nyitott templomkapuból, hatalmas kék fátyol hullámozgatásával; a turistacsoportos keretjáték, vagy a fontosabb figurák óriásbábui, úgyis mint az eredeti anyagra folyton emlékeztető építethon ornans-ok. Victor Máté—Koltay Gábor produkciója nagyjából úgy párolta le Kacsóh—Bakonyi—Heltai daljátékát, miként ez a szerzői triumvirátus annak idején Petőfi elbeszélő költeményét, egyszersemind finoman érzékeltetve, ha nekik lehetett, miért ne szabadna most (ámbátor kipakolták azért előadás végén Kacsóh fotóportróját, kegyeleti gesztussal, üdv az ősöknek). Igen hangulatosak, megmunkáltak *Eberwein Róbert* népi motívumokkal ablakos díszletei, s *Kemenes Fanny* jelmezein is a folklór uralkodott el. A play back-technika azonban olyan apró zavaró körülményekkel járt, hogy nem mindig lehetett észlelni rögvést (főleg, ha nagy volt a zsúfoltság), ki is énekel a tágas színpadon — mindazonáltal a popsztárok általában hasonló módon igyekeztek figyelmet kelteni, miként a koncerteken, s ezek a mozdulatok nem mindig illettek az adott figurához, nota bene ennyi szabadosság megengedett az efféle hibridműfajoknál. A címszerepben végre ideért eleven valóságában *Varga Miklós*, ki a múltkor hangját kölcsönözte csupán *Pelsőczy László* István királynak; élete párját, Iluskát, *Katona Klári* rajzolta színpadra. A dzsemborin felvont színészekhez (*Hernádi Judit*, *Kőváry Judit*) és rockerekhez (*Deák „Bill” Gyula*, *Balogh Ferenc*, a két *Bergendy*) operaénekes is társult, *Gregor József*, hogy a Francia király jelmezében súlyt adjon jelenetének: még táncra is pördült, sokoldalúságának friss bizonyosságaképp. Hiába tündökölt azonban, a kritikai fogadtatás nemigen kegyeskedett a Jánoshoz: maga is tehet róla, ha mindegyre az Istvánhoz hasonlítgatták. Meg kell hogy mondjam, kissé méltánytalanul. Hátrányos helyzetben született, ennek tudható be jó néhány megoldatlansága (a suta befejezés például, hisz ebben a műfajban bűn ami *látvány- és hatástalan*) — azt mégsem feledném, hogy kifejezetten *ide készült*, nem lerágott csont, s efféle gesztusok nemigen kényeztetik a szegedi fesztivál műsorát.

*

Őszintén szólva nehezen hittem volna azt is, hogy bő fél század, de csak az utóbb eliramodott negyedszázados periódus után, a rohamosan nehezülő anyagi-műszaki feltételek közepette érne meg az idő Mozart fogadására. Pedig, dacolva az összevetési incselkedésekkel, megérkezett, s abban a naptári nyárban, hogy az szerző szülővárosának, Salzburgnak fesztiválja is éppen a Varázsfuvolat kínáta. Mi a gond? Filozófia varázsoperában, eleve lemondva a nemzetközi szereptá. Osztás publicity-nek sem közömbös lehetőségéről: merész nekirugaszkodás. De hát ezen a színpadon úgyszólván elképzelhetlen az idegen szó, a szokottnál *fontosabb a játék*, a prózai szövegek érthetősége. Másfelől viszont kétségtelen, Mozart színpadi hatyúdala *filozófia és népszínház*, közönség és művészet szintézise. Nem

dőre álom hát szabadtérre képzelné — kivált lemezen hallgatva, fotelben ringatózva odahaza, holdfényes éjszakán. A szabadtérin azonban kőkemény padokon ül a néző, s moco-rogva hangolja fontáziáját az élet nagy kérdéseire. Látja a reális és irreális furcsa keveredését, hogy a lángoló Tamino mellett ott a földön járó Papageno, az ideálkergető hős mellett a madártollú Naturbusch, észleli, hogy a lírához komikum, humor tapad — csak nehezen képes áthullámoztatni, katarzisba oldani magamagán. Pedig látványos a rendezés. *Forrai Gábor* differenciált, rokokós felületekkel kiképzett, huzatos oszlopainak, lépcsőíveinek mozgékony térkompozíciói, *Vágó Nelly* színes és választékos jelmezei, ahonnan a papok bíbora és a rabszolgaferfiak ázott uniformisa valóságos *eszmei distanciák*, a sok eleven embercsoport, a színpadot keresztül-kasul átviharzó, tetszetős alakzatokba merevedő statisztéria — szemre való momentumok, egyszersmind elterelő hadmozdulatok mégis. Éppen a gondolkodásról terelik el a figyelmet, amire a darab máskülönbben erős készíttést ad. Kisért a szélesvásznú, szabadtériesített Varázsfuvola-előadások mindenkori ambivalenciája. A Sötétségnek és Világosságnak aposztrofált hatalmak harca, illetve az ember belső küzdelme a felemelkedésért, boldogságért, önmegvalósításért túlságosan mély erkölccstartalmak, semmint futó dialógusok kimeríthetnék csupán. A Varázsfuvola úgynevezett *szabadkőműves ideológiája* tudniillik elmellőzhető az előadásból, nélküle szürke a történet, a szokványos mesének nincs az a fellegvéra, ahová a muzsika fölemeli. Érzi ezt *Oberfrank Géza*, s friss fordítással csiszolja költőibbé a szövegeket (kivált tetszik Sarastroé), melyeket Mozart és *Schikaneder* politikus tendenciával helyezett el a textusban. Az egyiptomi Ízisz—Ozirisz-kultuszt feltámasztó Sarastro ugyanis Mozart korának divatos szabadkőműves eszméjét képviseli. Felvilágosult, bár eresztékeiben középkorias etikai kódexet, mely aszerint választja ki a „beavatottakat”, hogy a hit által tökéletesedjenek, a legfőbb bölcsességhez belső megtisztulás révén akarjanak eljutni, s a páholytagok testvéri szövetséggel támogassák egymást olyan erények szolgálatában, mint szerénység, engedelmesség, bátorság, szeretet stb. Ezek a nagy templom építőkövei, amit a szabadkőművesek raknak föl, persze jelképesen. Ilyen eszmék konzseniális színháza a Varázsfuvola, s Mozart mély-séges humanizmusával illenek is a dóm elé, ha ki lehetne találni, hogy a gondolat lábra keljék, mégse fusson szanaszét. Sarastro próbáknak veti alá a jelölteket, s az ember, aki rááll a kockázatra, eljuthat a sötétségből a világosságba, ám az utat csak jelképesen járhatja be, a jelképek viszont nehezen készíthetőek nyári szó-rakoztatásra. Kezére játszik ellenben a rendezőknek, *Carl Heinz Erkrath*nak és *Oberfrank Gézának* a darab *szimmetrikus* szerkezete. E rendkívül tudatos dramaturgia nemcsak a színpadi felállásokban, de a zenében is következetes (mást ne említsünk, a mű Esz-dúrban indul és zárul, a mesealakok egyaránt négyszer lépnek színre, három a dáma és három a fiú stb.), s körülbelül úgy vázlatolható, hogy *egyik oldalon* a sötétség erői (Éj királynője, Monostatos, a három udvarhölgy), *másikon* a világossága (Sarastro, Sprecher és a papok, a három fiú), akik egymással a hatalomért, a hétágú napkorong birtoklásáért vívnak tusát, de a *földiek sorsán* keresztül: Pamináért majd Taminóért, Papagenóért. Az opera négy dimenzióját Erkrath jelmezekkel, freskószerű beállításokkal realizálja; a két hatalmi tengelyt *időtlen* szférában hagyja, a hétköznapiságot *jelenidőbe* teszi (Taminót mai öltözetben, a nézőtérrel invitálja színpadra a három fiú), a meseszerűt, a tündérvilágot pedig a *jövőre* asszociálja. Eredeti ötlete a harmadik pap (*Rácz Imre*) „föltámasztása”, amolyan kollaboránsnak, s a nyitány alatt kisebbfajta némajátékkrimis celebrál, hogy a figyelmes nézőnek leckéről gondoskodjon, megfejteni később az összefüggéseket. Ennek a Varázsfuvola-variánsnak általában

erős az igyekezete kötődni a *ma emberéhez*. A hétágú napkorongért folytatott küzdelemben úgy semmisülnek meg az Éjszaka seregei, akár atomkatasztrófának esnének áldozatul, s ezt nemcsak onnan tudom, hogy a rendezők elmondták, de a nézőtér első soraiból látható is — kérdés persze, hátrébb mennyire. Hasonlóképpen a cicomás sárkányfogaton beúsztatott királynő rabszolgáiról, akiket nők korbácsolnak a színre, vajh messziről is észrevehető, hogy mind férfiak? Mert a *világítás* például alig-alig segít, de hát a reflektorokkal más bajok is akadnak. Pamina és Papageno sötétben bóklászik két lépcsőzetcsonk és a középső oszlop árnyékában, de gyakori a szándékosan „alulvilágított” színpad, ki tudja, miért. Sarastro E-dúr áriájánál sem segít a fény, hisz a „szívszeretet evangéliumában” azt éneкли a főpap, „itt megtisztult a lélek, a csarnok mélye szent” — s Pamina hálószozáját látni, ahol gerjedelmeivel Monostatos sült föl csak imént. Nem praktikus az sem, hogy *hosszúra nyúlik* az előadás. Jó néhány dialógust kinyitottak, amit máskor húzni szoktak — a szándék érthető, minél teljesebben bevilágítani az összefüggésekbe, csakhát ebben a színházban gyorsabban kopik a türelmes figyelem. Megindítóan szép a két finálé, ügyesen, látványosan előkészítik Sarastrónak és az Éj királynőjének bejövetelét, akad pár játékbeli ötlet (a madarak allegóriái, Tamino színváltozása, a tűz-víz próbák *Pethő Gábor* tervezte koreográfiája; bár a Ku-Klux-Klan csuklyát nemigen tudom díjazni), úgyhogy nincs hiába ez a szabadtéri vállalkozás. És még kevésbé lenne, ha a *zenei megvalósítás* tudná hozni a korábbi évek nosztalgikusan erős emlékezetű operaelőadásainak színvonalát. Hanem fájdalom, alig-alig hozza. A kórusok még cizelláltak, tömörek, tiszták (karvezető *Molnár László*), a zenekari hangzásban viszont kísért a „süket” tér réme, hogy a hangszeresek nemigen hallják egymást; ezért sok a lötyögés, pontatlanság. Súlytalan a három udvarhölgy, *Vámosy Éva*, *Szonda Éva* és *Erdélyi Erzsébet*, ahhoz képest súlytalan, hogy a főnökasszony távollétében nekik kellene képviselniük az ármány felette fontos dramaturgiáját: szólamuk drámaibb, testesebb hangokat kíván. A papok, köztük *Sinkó György* evilági Sprecherje, helyükön vannak (*Bárdi Sándornak*, *Kenessey Gábornak*, *Rácz Imrénének* a situációs játék is megy), úgy ahogy megfelel a „három fiú” (*Laczi Júlia*, *Gulácsi Enikő*, *Nagy Ibolya*); a két őrtálló (*Juhász József*, *Szakály Péter*) pedig akár nagyobb szólót énekelhetne ebben az összeállításban. A vezető szereplők teljesítménye tudniillik — csalódás. *Andrejcsik István* Papagenója a leggyengébb, még ha elbűvölően is játszik: kedvesen esetlen, fecsegő-szószátyár, de amint énekelnie kell, kiderül, baritonja egyelőre kialakulatlan, vérszegény. Tamino érezhetően testhezálló *Bán-di Jánosnak*, a kényes frázisokban lentről építkezve biztonsággal jut fölfelé, csak a matéria nem mindig szép, föltehetően mert fél a tértől, és ráeröltet. Űde jelenleg *Vajda Juli* Papagenája, mint szereposztásbeli titelalát (pályakezdő művészeknek praktikus híd a nagyobb erőpróbákhoz), *Réti Csaba* Monostatos a viszont mintha idegen figura kedvezőbb esélyeit fürkészné inkább. A fiatalon ígéretes gyors karrierrel kacérkodó *Iván Ildikónak* posszibilis, nagy szerepe lehet az Éj királynője, kőszínházban nyilván látványosabb formáját futná. Az áriák indítását leszámítva tetszetősen dalol, újszerű megoldásokat is produkál, csak kissé erőtlen. Hasonló kettősséget érezni *Csavlek Etelka* Pamináján: megejtően finom váltásokra, dallamformálásra képes, érzékeny, szenzibilis, nagyon szimpatikus — de olykor indokolatlanul visszafogott, nem igazán szabadtéri egyéniség még. Mindössze *Gregor József* az, akit nemzetközi mérce illet, külön klassziszt képvisel. Egy máris teljesnek tetsző pálya gazdag termésével érett Sarastroja leszűrt, bölcs, feltétlen tekintély a színpadon. Nyeresége az előadásnak, hogy szerepe szerint is ennek kell lennie. Gyönyörű cantilenákat énekel, fényes magasságokkal, dunyha-

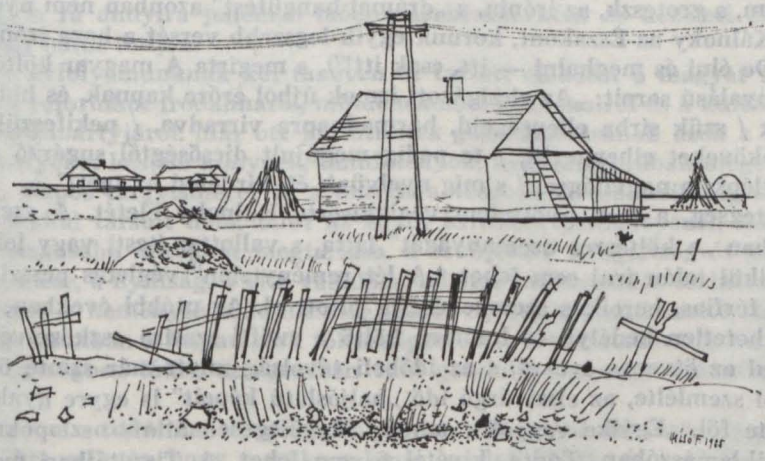
meleg mélységekkel, az F-dúr áriája például egészen fantasztikus. Végezetül, ám nem utolsósorban, az előadást összefogó Oberfrank Gézáról, a nagy vállalkozóról, aki merté venni a bátorságot. Mint tőle lassan megszokott, teljes mellszélességgel vetette bele magát, fordított, rendezett, vezényelt, ügyet csinált abból, hogy föl-tépjen egy hiedelmet, s esetleges hagyományteremtő legyen. A fenti észrevételek mindazonáltal jórészt neki címzettek, hisz ő maga igényelte, hogy rajta múljék a siker vagy kudarc; maradjunk abban, ez a Varázs-fuvola komoly tanulságokkal is járt. A szegedi főzeneigazgató lelke rajta, levonja-e magának.

A Játékok műsorán egy ideje észlelhető hangsúlyeltolódások erősebben jelentkeztek most — a mozgásművészet javára. Cezúrának tetszik a nyolcvanötös nyár evégből is, hiszen jövőre az odesszai balett mellé tervezett Jézus Krisztus Szupersztár előadásain sem kevésbé dominál majd a tánc, mint a tavalyi Istvánban, vagy idén a János a vitézben, s akkor nem beszéltünk még a jelen fesztiválnyár másik két produkciójáról, a Tavaszcíműről és A szarvassá változott fiakról, a néptáncról és a korszerű balettről. Szólni annál nyomósabb okunk lehet ezekről, mivel ősbemutató lévén, a Játékok kétséget kizáróan leg-sikeresebb vállalkozása az utóbbi, igazi szabadtéri tett, katartikus élmény. A Tavaszcímű beavált receptre készült, a kétévenkénti nemzetközi szakszervezeti néptáncfesztivál soros gálája, amiből most három előadást is tartottak — jó szímmal, hisz mindig populárisak e hazai és külföldi amatőrök valóságos seregét megmozgató alkalmak, megmérések „hivatásos” közegben, s a közön-ség is szereti. Tíz nemzet 750 táncosa önálló betétekkel kötötte csokorba egyet-len nagy témakör megannyi színes virágát: a tavaszi népi rítusokat — masz-kos játékoktól a Szent István-napi tűzugratásig — Novák Ferenc koreográfiája tisztázta színpadi formációkra, ahol a finálékban elődübörögtek mindahányan, látványos tablókban téve hitet a folklór szépsége mellett, a különböző ajkú testvéreink barátságának szellemében. Ha van politikai tartalma egy ilyen fesztiválnak, íme.

Részint folklór ihlette A szarvassá változott fiak táncdrámát is, szintén Novák koreográfiájában, ami a Néphadsereg Művészegyüttesének és a Bihari Táncgyüttesnek produkciója — ennek folytatása szünet után a Győri Balett modern városképvíziója, Markó Iván koreográfiája. Először Bartók faggatta a szarvasfiúk legendájának titkos értelmét, s így ez a román kolinda, mondhatni, a Cantata Profana révén termékenyítette meg jó fél század hazai művészetét. Kivált a képzőművészek és a költők fantáziáját mozgatta meg, jelesen Juhász Ferencét, aki a „természet és szabadság zenéjéből” fakasztott lírafolyamával (A szarvassá változott fiú kiáltószava a titkok kapujából) új megoldást kínált, mígnem ez a „pogány parasztszoltár” elvándorolt most a mozgásművészetbe, s Szegeden lelt friss formára. Az első részhez (Szülőház) Róssa László komponált — erdélyi, mezősegi népi motívumok felhasználásával — erős érzelmi hatású muzsikát, melyre az ősi családi és faluközösség ütközik meg a nagy ka-landra szövetkező fiúkkal, míg a folytatásban (A város) Szabados György zak-latott, fölhorzsoló zenéjére teljesedik be a tragédia. A népi gyökerektől elsza-kadó szarvasfiakat elgépiesíti, sokkolja, szétbombázza a modern metropolisz erkölcs- és szokásrendszere, hasztalan keresnek a „tisztá forrásokat”, megfer-tőzte azokat a pénz, az érdekhajszka, minden áruvá silányult körülöttük. Markó új opuszában ugyanúgy a kiválás, szakítás, átváltozás, a nagy lépések egyete-

mes emberi sorspróbái kapnak *expresszív* töltést, miként Juhász Ferenc epószában. Mindenesetre érdekes *kontrasztot* kínált a két rész egyaránt zárt formából építkező, ellentétes fogantatású feldolgozásmódja, a népi karakterre vitített modern. A díszletező *Gombár Judit* fekete falai, a transzformátorhalál villanypóznánival, össze is kötnek, szét is taszítanak. Előbb *Szögi Csaba*, *Román Sándor* és *Szilvási Károly*, utóbb *Kiss János*, *Zádorvölgyi László* és (az első előadáson) *Markó Iván*, illetve (a másodikon) *Demcsák Ottó* alakította a szarvasfiakat — rendkívül kifejezően, exkluzíven. S a nagy műgonddal felkészített, látványosan közreműködő karok mellett külön említést érdemel az Anya szerepében *Gerdesits Irén*, meg a nagyvárosi forgatagban *Ladányi Andrea*, aki „csodálatos mandarinokat” megrészegetően, bartói emlékeket ébresztve táncolta a Lányt. Mi legyen hát a tiszta forrásokkal? Ahogyan a három fiú eltűnik, majd megérkezik a titkok kapuján, sejteni lehet, nincsenek titkok többé. Az álmok hazudnak, lent kell járni a földön, két lábbal, izmosan kapaszkodva a valósághoz fogható dolgokhoz, mindenekelőtt a fészek melegéhez, a szülőföldhöz, hazához. E sorok írójának ilyesmit súgott a fülébe *Markó Iván* új munkája.

NIKOLÉNYI ISTVÁN



HÉZSÓ FERENC RAJZA