

van arra, hogy utódja még rajta is túltesz az embertelenség gyakorlásában. A darab ilyenfajta befejezéséből, mentalitásából, a szereplők negatívságából következik a „megoldás”, hogy nincs megoldás, a kiút, hogy nincs kiút. Persze ehhez Tankred Dorstot is ismerni kell. Dorst a modern német drámairodalom nagy játékosa, aki foglalkozott a marionettel is. A színház, szerinte, „exkluzív laboratórium”. Művészete azonban ennél mélyebb dolgokat takar: a kísérletezés során az exkluzív laboratóriumban nem marionette-figurákat, hanem mai típusokból összegyűrt hűs-  
vér embereket állít elő,

Az összhang írói szándék, mondani-  
való és az előadás között megvolt, ezért végeztek a rendező (Angyal Mária) és a színészek (Jászai László, Kiss Gábor, Kovács József) jó munkát. Az előadás nem teljesen érett, kiforrott játék, néha fölöslegesen operettes mozdulatok rontották a színvonalát. A legörvendetesebb, hogy általában nem törekedtek látványosságra, meghökkenésre, hanem éppen az abszurd drámát próbálták — a darab adta lehetőségeket kibontakozni engedve — egyszerűen előadni.

A Dorst-előadás egyik fő erőssége — az egyszerűség. A Molière-előadásból éppen ez hiányzott.

A feudális érdekházasság elleni harcban, s általában minden visszahúzó elmarasztalásában a rendező (Dávid Ferenc) és a színészek együtt tudtak haladni Molière-rel. Az előadásnak ez a része kitűnően sikerült, de a másik lényeges mondanivalót, a kuruzslás elítélését, nem sikerült megoldaniuk. Ebben a vonatkozásban érdemes megemlíteni, hogy *A képzelt beteg* Molière

hattyúdala. Az író halálos beteg. Általános vélemény szerint Molière egy maga korában hallatlanul modern íróhoz méltatlan módon vetette meg az orvostudományt. E séma áthúzása Molière-re és *A képzelt betegre* azonban az író életfelfogásától idegen; hiszen Molière nem az orvostudomány, hanem a kuruzslás ellen harcolt művészi eszközökkel. Ebből a szemszögből nézve a kuruzslók: Purgó doktor (Kovács János) és fia (Jászai László), valamint Szippants úr (Zádori István) jó alakítást nyújtottak, mivel éppen azt a vizsztatásító hatást érték el, amely Molière célja volt. A felsorolt pozitívumok mellett miért nem kapott a színházlátogató egységes összképet? Szép törekvés a Molière-darabot avantgarde-stílusban megrendezni, sajnálatos azonban, hogy ez csak jámbor szándék maradt. Még ha abszurdnak is látszik, akkor is véleményem szerint a modernség és az egyszerűség egymást feltételező, segítő, összefonódó fogalmak, s korunkban ami köznapi, közel álló és egyszerű — az hallatlanul modern lehet. A Dorst-darabban szemben erről lemondott a Molière-darab rendezője, aki egyrészt eltért a hagyományos Molière-felfogástól (ez önmagában jó és előremutató dolog lenne), másrészt viszont nem sikerült avantgarde-színházat produkálnia. Az avantgarde-stílus egyedül a kitűnő jelmezekben és díszletekben — Gyarmathy Ágnes és Székely László munkái — érvényesült. Egyetlen szereplőnél azonban helyesbitenem kell: Hőgye Zsuzsa (Toinette) alakítása kitűnően sikerült. Körülötte vibrált a levegő, életet hozott a színpadra. Alakítása a rendezés hiányossága miatt még erőteljebbnek tűnt.

LABÁNYI ÁGNES

## MATHIS, A FESTŐ

·HINDEMITH-PREMIER SZEGEDEN

Közömbösség nem felsejteni, nem ráeszméltetni az allegóriára, ami szoros szálakkal fűzi Hindemithnek a német parasztháború historikus szövetébe komponált Mathis-operáját a talpraszökkent fasizmushoz. A kor — amelyben született —, a harmincas évek eleje náci-csizmák fényesítésétől suhogott, magának az operának konkrét utalásai, a harmadik képben kigyúló könyvmáglya, s a hivatalosan elutasító fogadtatás, amivel századunk muzsikájának különös bölcsességű apostola kitagadott, művészete „entartete Kunst” lett hazájában, egyértelműen igazolja: a Mathis társadalmi konzekvenciáját in natu sem értették félre. Kézenfekvő volt tehát, hogy a közönség elé 1938-ban csak Zürichben kerülhetett operának három évtizeddel későbbi szegedi előadása határozottan vállalta a darab több irányból egymásra montírozott jelképrendszerét. *Bozóky* István rendezése egyszerre készült megválaszolni a művész hivatását a vászon előtt és a társadalomban, s olyan esz-

közökkel, amit saját maga keresett ki naturalizmustól szimbólumokon át a rőt direktséggel fogalmazott anakronizmusig. Hellyel-közzel túlhajtottnak tűnik ez a szüntelen tetemrehívás, stilisztikailag egyenetlen az aszfaltba-nyomorított kisember és a (horog)keresztre vonszolt krisztusi nép víziójának minduntalan rálátatása a művészet egyetemes küldetésével vívódó Mathisra, de a színpadi lelemény, ami a zseniális Grünwald isenheimi szárnyas oltárát a záróképben figurálisan megidézi, mégiscsak képes összefoglalni mindazt, amit a színpad addig elmondott.

És meglepetés a Mathis zenéje. Az a Hindemith, aki az Unterweisingban így oktatja tanítványait: „a hangok legvadabb zürzavarában is rendnek kell uralkodni, s ezt a rendet már nem lehet öröklött eszközökkel fenntartani”, s aki a szerzői mesterséget oly fárasztóan bonyolult felhangrendszer nyomán oktatja — cseppet sem riasztotta el az operai hagyomány évszázados hallástapasztalatait. A mai fülnek, ami túlélte már vicsorgó diszsonanciák egész szériáját, mondhatni üde esztétikumot kínál Hindemith következetesen diatonikus muzsikája, de a sűrűn változó hangnemek egymásutánisága is, melyből az opera kulminációs pontján zenei hitvallásként tornyosodik egy népdal — a nyitány — Angyalkoncert XVI. századi német dallama —, a mű egyik vezető gondolata.

Hindemith operája erősen szimfonikus gondolkodású — a zenekari anyagából összeállított azonos című szimfónia, melynek tételei az isenheimi oltárkép jelenetei, a szerzőnek inkább anyanyelvüél sejteti a szimfonikus komponálást. Innen fakad, hogy énekesi szempontból az opera sok-sok intonációs buktatót tartalmaz. Am ebből a szivárvány-gazdagságú harmóniai zövéből valami különlegesen leborzasztó hangulatiság, keserűségbe fojtott csendes líra hullámzik; a zenének ez a mentalitása az örök-ídtlen eszményekért lelkesedő művészek a rongyos-véres valóság láttáni arcapirulása, de egyszersmind az emberi küzdelem önigazolása is. A kérdőjel közel sem annyira világos, egyértelműen megválaszolható, ami a művész Mathis előtt feltárul. A parasztháború borzalmaiból még sietve választja a humanista ember józan konklúzióját: ahol vér folyik, nincs szerepe az ecsetnek, azoknak, akik részeg-konok hittel puskacsövek elé állnak — nem művész, hanem szószóló, harcostárs kell. S a záróképben Albrecht bíboros ezt a néppel közösséget vállalt festőt vádolja meg, mint a művészet apostatáját. A közösségvállalás csak látszólagos, valójában Mathis elvonta magát népétől, mikor hátat fordított a művészetnek. Ő nem parasztzéérnek született, hanem festőnek, s festészetében több hasznát látja népe, mint kardjában. Mathis a könyörtelen dilemmára nem talál megoldást, egyetlen logikus tettnek érzi, ha egyként visszavonul a műteremből és a közéletől. Az opera szegedi rendezője végigkísérte ezt a gondolatmenetet, s hogy közönségét ne fárasssa az eszmei síkú vonalvezetéssel, meg hogy a színpadi törvényszerűség cselekvésekben gondolkodó figurákat kíván — sajátosan rá alkalmazta az opera parasztháborúba fogalmazott problematikáját a fasizmusra.

Az előadás karmestere *Vaszy* Viktor — aki a Danton halála, a Bajazid bég és az Ero mellett két Prokofjev-bemutatóval asztra tette Szegeden a modern operamuzsika jó néhány hazai premierlapját — a *Mathis*, a *festővel* legrangosabb debüt-jéhez kalauzolta a szegedi operát. Lankadatlan energiával, töretlen alkotókedvvel dolgozta át együttesét a még szokatlan operatílushoz, mely együttes, ha szigorúan nonstop próbafegyelméből egy kevés időt kap még az anyag érleléséhez, belső letisztulásához, a premiernél pihentebb teljesítményre képes. *Gyimesi* Kálmánt (Mathis) feltétlen muzikalitása és meglepően érett szerepértelmezése, színpadi rutinja kalauzolta végig az előadáson. Kiegyensúlyozott produkciót nyújtott a szép hangú *Gregor* József (Pommersfelden), az erőteljes karakterű *Vadas Kiss* László (Schwalb), biztos formaérzékkel *Szabó* Miklós (Albrecht), és a két fontosabb női szölamot éneklő *Karikó* Teréz (Ursula), *Berdál* Valéria (Regina); de kisebb szerepeihez jól igazodott *Sinkó* György (Riedinger), *Réti* Csaba (Wolfgang) és *Ivánka* Irén (Helfenstein grófné) is. A rendezői koncepciótól ezúttal hangsúlyosabban kijelölt díszleteket *Sándor* Lajos, jelmezeket *Gyarmathy* Ágnes tervezte; a balettkarnak *Imre* Zoltán koreografálta betétként a Golgota eruptív haláltusáját. Hindemith szövegét *Szabó* Miklós fordította — legfőbb gonddal az énekelhetőség szempontjait figyelve.

NIKOLÉNYI ISTVAN