

# MŰVÉSZET

NIKOLÉNYI ISTVÁN

## A SZEGEDI JÁTÉKOK JUBILEUMI ÉVADJÁRÓL

(Befejező rész)

### BÁNK BÁN

A felújított fesztivál során harmadik rendezésben, negyedszer került színre nemzeti operánk, a Bánk bán — két alkalommal azonos elképzelések tervezték. Most, hogy ismét nyitánynak szánták, első kézből adódik a kérdés — nehéz kérdés —, vajon lehet-e valami mást mutatni ebből a dramaturgiailag kétségtelenül fogyatékos, ám zeneileg roppant értékes — mert magyar, mert hazai műfajteremtő, mert gazdag-szép dallamanyaga ma sem téveszti hatását — operából. A másik oldal viszont: kell-e, szükséges-e egyáltalán a Bánk bánnal (ha körülbelül kétévenkénti gyakorisággal kerül műsorra) feltétlenül újat adni?

A választ kezdjük az utóbbinál, mert itt egyszerű tény indokol: Erkel operája nemcsak nyitotta az idei fesztivált, még két alkalommal hét-hétezer nézőt várt a térre. Vagyis nem esemény-előadásként, hanem a többi fesztiváldarabbal azonos rangú-értékű produkcióként került a műsorba. Jogos igény várta tehát a Bánk bán átrendezését. Koródi András vezényelte, Szinetár Miklós és Félix László rendezte, ahol a nyitány szaggatott, mélahús dallamára derengve megvilágosodó színpad hatalmas háttérfreskója, többszintű, közepén részarányos lépcsősorai, ezek tengelyében a — fegyveres testőrökkel még inkább középre helyezett — trón látványa: az eddigi előadások hagyományainak összefoglalását sejtette. Összefoglaló magában a félkör-íves hátsó díszletfal, Fülöp Zoltán díszletterve is; reliefszerű kiképzésben egyetlen tablóra, a történelmi kor levegőjéhez egy-egy architektonikus elemmel fogalmazva, az opera fontosabb jeleneteinek sötét tónusú képeit.

A mozgalmas tömeg- és kórusjelenetekkel szemben a szereplők dialógusai, intim közelsége, vagy a muzsika verbunkos izzásából fakadó drámai ütközőpontok: kettősök, tercettek folytonosan váltják egymást, a „megszüntette megőrzés” dialektikus tagadásával. A nyitókép fényes udvari pompájában nyüzsgő katonák, idegen előkelőségek, békétlen nemesek vegyes érzelmű sokasága — a Petur bordala, majd Ottó szerelmi ostroma — utáni jelenetváltozás nem üres színpadon várja a hazatérő Bánk és Petur találkozását. A katonák visszahúzódva, háttal-fegyverben állva élő, jelképes falként adtak súlyt, karaktert, kor- és helyszínrajzot a két bán szóváltásának. Ez a tendencia kísérté végig az előadást, a jelenetek akként következnek egymásból, egymás után, hogy átörzött, stabil elemek készítenek fel egy közelgő, majdani szituációra.

Márk Tivadar jelmezei is gondosan ügyelnek a távolságból szemrevételezhető látvány egységes színhatásaira. Koródi András zenekara pedig konzekvens öserőt keresett — sajnos tétován — Erkel, helyell-közzel Verdi—Wagner reminiscenciákat ébresztő muzsikájából. A lejobbán sikerült kép zeneileg, színpadilag, szereplőit tekintve egyaránt: az opéra egykor forradalmi szint hozó jelenete, Bánk és Tiborc találkozása, az idegen elnyomással szembeni nemesi-népi összefogás reformkori hévvel szövegezett szimbóluma. Izzó, sűrű atmoszférájú, pattanásig feszült pillanatok ezek: a kitűnően diszponált, legszebb napjaira emlékeztető Simándi József és a szerepével akusztikus harmóniát talált, énekesi-színészi érzékenységet parádésan összegző Radnai György egész színpadot bejártó-beéneklő drámai duettje.

A címszerepet alakító Simándi József „Hazám, hazám” kezdetű áriáját az ismétlés után is vastaps fogadta. Melinda líraí színű, finom szólamát Moldován Stefánia belülről megfogott, nivellált dallamformálással énekelte, figyelve-vigyázva az arányokra, amit az opéra legszélsőségesebb indulatai tőle követelnek. A „békétlen magyarok” vezető egyéniségének, Peturnak, vehemens-tarajos hazafiságát Sebestyén Sán-

dor formálta színpadra: dühösen és megbízhatóan — ahogy szerepe követeli. Csupán szolamának mélységével maradt adós. Hasonló jó benyomást keltett Szalma Ferenc II. Endre alakítása. Komlóssy Erzsébet vitathatatlanul bővérű színpadi egyénisége, mostoháiban kezelt szolamában leginkább külsőségeket, gesztusokat talált, amiért csak a színpadi előtérre exponált gyilkossági jelenetben tudott kárpótolni. Falcsó Sándor közvetlen-deklamáló stílusú Ottó hercege nyers, értelmileg kidolgozatlan hatást keltett, Biberach jágói méretekkel kacérkodó alakját Nádas Tibor mutatta be. A kórus előkészítése Szalay Miklós érdeme, a Barkóczy Sándor koreográfiájára készült táncbetétek szervesen illeszkedtek az opera színrevitelének dramaturgiai törekvésébe.

## AIDA

A színház a ruhafártól kezdődik. Vagy talán hamarabb, a bejáratnál, ahová szükségszerűen először érkezik a publikum. A szabadtéri színház sem kezdődik máshol, a szegedi szabadtéri sem. A dóm égre meredő tornyaival, onnan lebíró hangulat-hatalmával, árkádok épületeitől magához visszahangzó levegőjével lezárja a teret, kikanyarítja a színházat a tőle gondolatnyira tovaöregő villamosoktól, esti sétálóktól, a hétköznapi utcazajtól. Erre az egész-színházra, a köépületekkel négyszögbe rendezett tér kultikus-világi színpadszentélyére rakták fel egyetlen hatalmas piramislendülettel — Varga Máttyás tervei alapján — a fáraók és főpapok ősi Egyiptomát. Monumentális ez a díszletkonstrukció, jóval a harsonák szignálja előtt megfogja, lenyűgözi, szinte székéhez láncolja az érkezőt. Sokszor elhangzott már: a sivatagméretű, templomszínű dómszínpad nagy vonalakat, mérföldes térábrákat, széles karjú íveket kíván. Ám ez a színpadkép minden képzeletet meghalad: totálisan uralja, befogadja és elhasználja a rivaldáig adott nyers térlehetőségeket. Sőt! A templom középső kistornyáig egy tizemeletes ház magasságába felhúzódo, lépcsőzetesen, többszintű fal-síkokkal árnyalt díszletapparátus legszélső pontjai — a színpad tölcserőrkolata — áttörik a rivaldát, magukhoz ölelik nemcsak az orchestert, de a nézőtér első szék-sorait is.

Ekkora térnek persze nem lehet végig aktív szerepe. Láthatóan a második felvonás bevonulási jelenetéhez, az opera színpadilag kulminációs lehetőségéhez készült, s a rendező Mikó András legfontosabb feladatául két megoldást szabott: egyrészt a győzteseket köszöntő thébai népnünpélyt fenséges hatásúvá fokozni, másrészt megtalálni az általában kamarajellegű, néhány szereplős mű interieur-képeihez a visszahúzódozás, színpadszűkítés megfelelő módszereit. A thébai diadalmenet valóban élményszerű. Kétszázhatvan statiszta — mégis, mintha tízezrek vonulnának hullámzó kavargásban, felszakadó mámorban, katonásan, fegyvelmezten. Dinamikus, képzeletgyújtó a balett: egzotikus — bár az operai levegőtől kissé idegen — mozgáselemek, sűrített, intenzív fokozás vezet fel a szőlőt táncoló Medveczki Ilona buja, vérbő attrakciójához. Az első felvonás színpadmagasra feltorlaszolt memphisi templom-jelenetében pedig Barkóczy koreográfiája artisztikus ellenpontként találta meg a Ftah istenhez győzelemért fohászokodó papnők szent táncának lejtését; visszafogott, bizarr hangulatú, delejes mozgásszíneit.

Ahol a muzsika alkalmat nyújt a tér átrendezésére, ott új díszletelemek zárják körül, hangsúlyozzák a cselekmény drámai menetét. Ilyen a második felvonás nyitóképe, az Amnerisz-szoba — stilizált lengőággal, függönyös háttérfallal mintegy középre-előre tessékeli a királylány és Aida kettősét. Átrendezést igényelt a Nílus-parti jelenet: a folyóhoz érkező bárka elmaradt, viszont a színpad tetején magasodó Isis-templomhoz stilizált levelek szegélyezte szerpentin vezet, s a látvány egésze szemléletes-izgalmas asszonanciát talál a zene ritmusával, a növénydús folyópart alkonyi, rezdülésmentes, fojtott levegőjével. Ahol pedig a rendező nem nyúlhatott a színpadhoz — jelenet közbeni változásnál —, ott fényeffektusokat alkalmazott. Radames románcánál még az ária fényes tónusa, reményteljes, bizakodó lendülete kizárta a fényszűkítés lehetőségeit, viszont Aida első felvonásbeli áriájához a beszökő sötét tónusú világítás már plasztikus érzékeltette a rabszolgalány belső szorongását, aggódo kétségeit.

A címszerepet alakító Maria Biesu kitűnő adottságokkal, magvas, vivőerejű, hálás hanganyaggal rendelkezik, s ha színpadi érzékenysége oldottabbá, zeneileg fegyvelmezettebbé válik — hamarosan a világszínpadok keresett sztárjává lehet. A budapesti fellépéseiről már előnyösen ismert Pedro Lavirgen az előkészületek során némi késséssel, fáradtan érkezett. Rendkívül zsúfolt programja a madridi operaszínpadról egyenesen a repülőtérre szólította, hogy néhány nap múltán Szegeden is elénekelje az operairodalom legnehezebb tenorszólamát. Mindez persze a közönséget nem érdekelheti. A tények viszont óvatosságra intik a kitűnő tenoristát! Tagadhatatlanul vér-

beli operahős: a belcanto iskola legszebb hagyományait szárnyaserejű, masszív töltésű, valamennyi regiszterben azonos színű-értékű hanggal ápolja; technikailag biztos, zeneileg érett, s megfelelő rutinja is van. Az együttesekben viszont kiérzett belőle a túlhasznátság, máshol tartalékolta a szőlőkre. Mindenesetre a szegedi szabadtéri színpadon sem maradt sok ideje a pihenésre! Peter Glossop mediterrán vérmérséklettel énekelt Amonasro zeneileg igényes, ám jóval kevesebb megterhelést jelentő szolamát. Megjelenése az opera emelkedett hangulata, impozáns látványa volt.

Hasonlóan tetszett Komlóssy Erzsébet temperamentumos szerepfelfogása, a drámai szituációkat minden rezdülésével, kiejtésével érző, vele azonosuló Amnerisze. Szegedi művészek egészítették ki a szereposztást. Gregor József érett, nagyvonalú főpapja európai rangú teljesítmény, Karikó Teréz mint főpapnő elegáns, hibátlan alakítást nyújtott, Sinkó György gondosan formált, szépen artikulált kiejtésével adott súlyt, tekintélyt királyi trónjának. Fialat, széphanjú tenoristát ismertünk meg a hírnökként bemutatkozó ifj. Littay Gyulában is. A Szalay Miklós irányításával felkészült kórus teljesítményének értékét növeli, hogy olasz szöveggel énekelve — a szabadtéri játékokon első ízben — az opera anyanyelvű előadásához segítették a produkciót.

A premier főszereplője Vaszy Viktor volt. Fölényes tájékozottsággal, a zene minden rezdülésében megbízható, kifogástalan stílusérzékkel uralta-irányította az előadást. Kezében engedelmes eszköz a zenekar, a szólisták mellőzik az egyénieskedést. A karmester döntő szerephez jutott a nagy közönségsikerű előadáson, mely egészét tekintve talán a tíz esztendő legegységesebb, művészileg legmagasabb színvonalú fesztiválbemutatójának számít.

## **A HATTYŰK TAVA**

Kettős reveláció a Rigai Balett bemutatkozása. Részint annak felfedezése, hogy a vezető, tradicionális szovjet balettközpontok: Moszkva, Leningrád közelében a szovjet balett milyen magas színvonalú „erőtartalékokkal” rendelkezik — részint a harmonikus, rugalmas átállás ténye, ahogy a rigaiak kőszínházból szabadtérre tudták adaptálni Csajkovszkij balettjének egészét. (Kétségtelen előnyt jelentett számukra, hogy otthon, Rigában, 25 ezres nézőterű, hatalmas szabadtéri színpadon készülhettek Szegedre.)

Koreografikus drámák — írja B. *Jarusztovszkij* Csajkovszkij balettjeiről, s *Gál György* Sándor még hozzáteszi: az orosz zeneköltő „ábrándja egy olyan balettkultúra, mely egyesíti a nagy olasz és francia tradíciókat, s amelyet az orosz paraszt-táncosok temperamentuma, ízlése, speciális mozgáskultúrája tölt meg sajátos művészi erővel”. A hattyúk tava mesejáték, ami szólistáitól nemcsak virtuóz táncudást, de lélekrajzot, színészi játékot is kíván. Így Odette — Zigriddel való találkozásakor — kéz- és karmozdulatokkal, a tartás fokozódó, majd enyhülő, vágyakozó, majd csüggetten intenzitásával tudatja érzelmeinek hullámlását. A női főszerep nehéz, kettős feladatot ró a táncosra: mozdulataiba a fény és sötétség, az emberi és az ördögi jellegét kell fogalmaznia — s ennek a fokozott várakozásnak csak igazán nagy egyéniség felelhet meg. Ilyennek mutatkozott be Szegeden Velta Vilcina, de ígéretes tehetségnek láttuk a második szereposztásban Inara Abelét is. Némi meglepetésre a férfi főszerep koreográfiailag halványabb lehetőséget nyújtott Harald Ritenbergnek, illetve Vladimir Gelvannak, s kiváltképp a finálé grandiózusnak szánt párviadala, Zigrifrid és a varázsló élethalálharca tűnt indokolatlanul gyors, hamar lefutásúnak. (M. Petipa klasszikus koreográfiáját Elena Tangieva-Birnyek dolgozta át szegedi színpadra.) Annál színesebb, bravúros ékítményekkel, atraktív elemekkel teli az udvari bolond szerepe (Vladimir Cukanov kitűnő alakítása!); színpadi jelenléte figyelmet vonzó, minden jelentősebb pillanatában karakterisztikus. Meggyőző a nézőt, hogy a hercegi udvarok csak ilyen katalizátorral, az előkelőségek csak ilyen eleven tükrökben visszalátott komikus önmagukkal viselhették el környezetük nyomasztó pompáját. Szólni kell még a varázsló—Artur Ekisz kifogástalan táncultúrájáról, a hattyúlányok látványos jeleneteiről, Edgar Vardaunisz dekoratív díszlet- és jelmezterveiről — s arról az apró figyelmességről, ami különben alig-alig befolyásolja egy produkció értékét, legtöbbször észre sem veszik, ám ezáltal feltűnést keltett: valamennyi előadáson példásan tiszta (időtlenesre emlékeztetőn mesészerű tiszta) ruhákban, kosztümökben, jelmezekben táncoltak...

## **JÁNOS VITÉZ**

Visszakérni Petőfi szellemét — szögezte le egyöntetűen hetekkel a premier előtt a „nemzeti daljátékunkat” harmadszor szabadtérre rendező Kertész Gyula, a vezénylő Rubányi Vilmos és a díszlettervező Székely László. S noha Petőfi szellemét

körülményesebb, mondhatni reménytelen volt felsejteni ezen a lobogó-legénygatyás, komikus-franciaudvaros, életközeli-tündérvételes színpadon, karikírozott figuráinak couleur locale-jába: valami puritán egyszerűséget, meseritmusú pillanatképeket mégis sikerült odakomponálni Kacsóh Pongrác hosszú évtizedekkel is kackiásan dacoló mesealakjaihoz. Rubányi Vilmos zenekarának parlandó gesztusa, túlméretezett agogikái némi bizonytalanságot hagytak a daljáték egész zenei vonalvezetésében — a szereplőktől ugyanezt kapni viszont érthető, magyarázható: értelmes, helyes egyöntetűsége törekvő szerepjátzási-énekesi modornak tetszett. Székely László díszletei nagy elhatározással készültek, s kevesebb tartalmi kapcsolatot találtak az egyes hangszínelemek közti színpadtérben. Kertész Gyula törekvésében feltétlenül tiszteletreméltó, hogy az eddigi tapasztalatok, hagyományok nyomán valami újat, valami mást akart csinálni, s ráadásul éppen a tradíciók ellenére. Hogy végeredményben vállalkozása vegyes benyomást hagyott, két következtetésre, két dilemma eldöntésére irritál: érdemes-e a János vitézzel mai színházat játszani, és érdemes-e ilyen rövid próbákkal; mint általában a szegedi szabadtéri biztosítanak. Jóllehet a korszerűség igénye diktálta, mégis szereposztási tévedésnek kell minősítenünk Alfonzóval (az egyébként kitűnő színész-komikussal, kamaraszínpadaink legendás enfant terrible-jével) ekkora térarányok közt a falu csőszét eljátszani — mikor rekedtes hangja még a mikrofonok áldásos futárszolgálatával sem juthat túl néhány széksoron. Dunszt Mária, a francia királykisasszony látványos ruhájában operai manírokat ébresztett, s Kibédy Ervin is inkább énekesi, mint színészi oldaláról közlítetté a francia király ügyefogyott figuráját. Palcsó Sándor és Andor Éva hibátlan főszerepei, Dene József széphangú, ám kissé túljátszott Bagója, meg persze Gobbi Hilda elementáris eréjű, magával ragadó színjátszása a gonosz mostoha hálás szerepkörében — így is „feldobták” az előadást. Csakúgy a Barkóczy Sándor koreográfiáját bemutató tündérországi balettkar, és szólistája: Kékesi Mária.

## **RAPSZÓDIA**

Esős, viszontagságos intermezzo, elmosott bemutatónap után, fesztiválzáróra sikerült csillagtetős fedél alá hozni a Rapszodiát. Néptanművészetünk hírneves reprezentánsa, a Magyar Állami Népi Együttes ezúttal ötödik fesztiválhónapban, hetedszer lépett közönség elé a szegedi dómszínpadon, s így a felújított játékok legtöbbet szerepelt vendégegyüttese.

Igaz, Rapszódia címmel hozott műsoruk nem az újdonság igényével készült: több mint száz pódiumképes repertoárdarabból válogatta Rábay Miklós színes csokorba. A háromrészes programban fele-fele arányban találni úgynevezett triós (énekes-zene-táncos) életképeket, meg.kisebb, önálló számokat: férfi-, női, vegyes táncokat. S noha valamennyi képernyőről, filmről, vagy éppen korábbi szegedi előadásról viszszaidézhetően, így együtt, inkább kivételes pillanató ráadásnak hatott, szerkesztésében mégsem érezni az alkalmiság, a mindenáron közös talajt kereső műviség erőszakjegyeit. Oka lehet ennek a folklor üde közvetlensége, időtlen hatású természete, de hasonlóképpen az együttes táncból kitesztő letisztultság — ami a számtalan színpadon megpróbált-kiérlelt darabokban látható biztonságérzetet, nyugalmat garantált a táncosoknak. Ilyen kidolgozottan, kiérlelten találta meg közönségátását a Megérett a szülő, a Magyarországi cigánytáncok, az Ecseri lakodalmas (Rábay Miklós koreográfiái) meg Vavrincez—Létai szellemesen poentírozott Kegyes története.

Pászti Miklós erőteljes hangzású, stílusosan éneklő kórusa és a Lantos Rezső vezette zenekar többnyire népdal-feldolgozásokat játszott. Fülöp Zoltán és Horváth Mihály közösen tervezett díszletei mozaikszerűen gyűjtötték háttérfalakra a hazai tájak népművészetének jellegzetes ábráit.

Végezetül álljon íft dr. Tari Jánosnak, a szabadtéri játékok igazgatójának nyilatkozata, amit a jubileumi évad gálaestje után mondott: „Amit tíz estendeje még követelménynek szabtunk, nagyrészt megvalósult. A rendezést tekintve senkisse nevezheti kőszínháznak például az idei Bánkot, de az Aidát sem. Ezek speciális szabadtérre, speciálisan a dómszínpadra készültek, amit nemcsak a négyzetméterek sokasága, hanem a dimenziók, a csillagos vagy borús égbolt, az árkádor, a templom közvetlen szín- és hangulathatása határoz meg. Tagadhatatlan, néhány darabbal még mindig próbálkozunk. Főleg olyanokkal, melyek kőszínházban is problematikusak. Így kísérlet maradt a János vitéz és a Hattyúk tava némely jelenetének beállítására. A szabadtéri nem könnyű szakma, s örülünk, hogy a vezető fővárosi művészeket ma már izgatja feladatuk különlegessége, hogy mást kell játszaniuk, mint a kőszínházban. Szép, megragadó élmény, hogy a szabadtéri — kollektív jellegű. Meggyőződés, addig marad új, életerős, míg ezt a jellegét megőrzi, míg ezt erősítjük.”