

## MADÁCH: AZ EMBER TRAGÉDIÁJA

Ehhez fogható sikert bizonyára kevésszer ért meg a Madách-mű, mint idén a Dóm téri színpadon. A kép sokáig emlékezetes marad: hater ezer ember áll a pad-sorok között, s dörgő tapsával újra meg újra a reflektorok fényébe hívja a Tragédia szereplőit. Negyedórával az ufolso mondatok után.

Igaz, a közönségsiker megtévesztő is lehet. Ebben az esetben azonban aligha. Vámos László rendezéséből ugyanis többféle szándékot kiolvashatunk, de az olcsó hatásvadászátot semmiképpen. Bár törekszik a látványosságra, a jó értelemben vett „szép tablók” kialakítására, mindezt a nagy formakultúrával rendelkező művész mértéktartásával teszi, s nem hagyja elveszni a költői gondolatot. Tulajdonképpen ez az új Vámos-konceptió lényege: a látványosság és a gondolatosság tökéletes művészeti egysége. Sikerült-e megvalósítani? Alapjában véve igen, s ezt — a Dóm tér méretei között — csak szípkázó ötletek sokaságával érthette el.

A legnagyobb dramaturgiai ötlet a színpad középpontjának leszűkítése. A „fókusz” beállításá, amely a valódi középponti cselekmény színhelye. Ennek szcenikai megoldása is nagyszerű. A Föld egy szelete, enyhén domboruló darabja, néhány holdkráterre emlékeztető körrel. Ez a gömbszelet biztosítja a gyors színváltásokat, az előadás jó ritmusának ez az első feltétele. Erről a domború „kameraszínpadról” hangzanak el a drámai költemény gondolatokban leggazdagabb sorai. Többnyire itt állnak a főszereplők, s előttük, lent hullámszik a történelem. Innen nézik, s itt élnek át a nagy varázslatot. Nem igaz tehát, hogy elszigetelte őket a rendező, így nem részesei a drámának. Benne élnek, de Ádámnak és Évának a többiekénél jobban kell látnia is mindazt, ami történik; hiszen Lucifer nekik — elsősorban Ádámnak — villantja fel az emberiség jövőjét. Szükséges és helyes tehát a szűkítés. A mű filozófiai anyaga nem veszhet el, a látványosságot viszont biztosítják a fókusz körüli — mintegy félárnyékban játszódnó tömegjelenetek. A statisztéria, a tömegek mindig indokolt, harmonikus mozgásában nehéz lesz bárkinek felülmúlni Vámos Lászlót. Igaz, segítséget kapott *Barkóczy* Sándortól, aki a táncok mellett a ritmikus mozgásokat is koreografálta és betanította. A tánckar statisztál, s szinte észrevétlenül, mindenféle váltás, idővesztéses csoportmozgatás nélkül perdül táncra, ha szükséges. Különösen jól sikerült ez a londoni színpad. S nem véletlenül. Itt kínálkozott leginkább lehetőség színes látványt produkálni. Ahol ez nem indokolt, s ahol — mint a prágai színpad — jobban kell ügyelni a gondolatosságra, ott nem él figyelmet elterelő effektusokkal a rendező.

A díszlet — Vámos László és Székely László közös munkája — lényege tehát ez a fókusz, amelyre technikailag gyorsan, dramaturgiailag indokoltan illeszthetők az egyes történelmi korokat jelképező építmények, illetve tárgyak. Egyiptomban csupán a trón, Athénben egy oltár, Prágában Kepler olvasószámolya meg egy állvány, amelyekből az álmodott Párizsban könnyűszerrel válhat barikád és guillotine. Kevés módosítás kell a Falanszter különösen tökéletes illusztrálásához is. Az ideális szabadtéri Tragédia lehetőségét tehát már ez a rendezői-díszlettervezői ötlet biztosította.

Nagyjában és egészében jól élnek a lehetőséggel a közreműködő színészek. *Ádámot* Nagy Attila játszotta — magabiztosan, kitűnő szövegmondással. Tökéletesen formálja az eszmét, a kétségbeesett és a hittel küzdő embert. A szabadtéri színpad lehetőségeihez úgy alkalmazkodik, hogy mozdulatai, szélesebb gesztusai nem tűnnek indokolatlannak és teatralisnak. Kivételés színészi képességeit különösen a Prága—Párizs—Prága színekben csodálhattuk meg. Elegendő volt egy köpenyt ledobnia, s ugyanennyi idő, hogy Keplerből Dantonná változzék, s majd vissza. De egészében is kitűnő, mindvégig nagyszerű Ádámot láttunk tőle.

Nem szólhatunk kevesebb dicsőretilt *Sinkovits* Imréről sem, aki itt, ebben az előadásban alakította először *Lucifert*, s ez legfeljebb annyiban látszott meg rajta, hogy nagy kedvvel, erős figyelemmel játszott. Szájából kristálytisztán csengtek Madách sorai. Tiszán, érthetően közvetíti a gondolatokat. Az egyes történelmi szí-

nekben nagy rutinnal megformált embereket állít elénk, a keretjátékban azonban félelmetesen démoni is tud lenni, bár mindvégig emberi Lucifer ő. Azonnal alkalmazkodni tudott a szokatlan méretekhez, a szegedi színpad sajátos atmoszférájához. Ha lehet, még Nagy Attilánál is kevesebb felesleges mozzdulatot tesz, kevesebb gesztussal él. Hangjával szinte mindent pótol, illetve erősít. A mozgást, a gesztusokat, s — bármily furcsán hangzik — még az arcjátékot is. Talán a sok-sok rádiószerep fejlesztette ki benne ezt a nagyon kevés színésznél tapasztalható képességet. Mint-hogy a Dóm tér hangosítása különösen alkalmas ehhez a képességhez, nyugodtan mondhatjuk: Sinkovitsot hallgatni zavartalan élmény volt.

*Thirring* Viola nem nyújtotta, nem nyújthatta azt, amit nagy elődei után a néző — Nagy Attila Ádámja és Sinkovits Luciferje mellett — *Évától* várt. Ha valakinek, neki igazán emberfeletti küzdelmet kellett vívnia az óriási méretekkel. A komarnói színház tenyérnyi deszkáiról került a Dóm térre, s ha eddig úgy érezte, nincs elég tere a játékhöz, most joggal félhetett: vajon sikerül-e bejársania a jócskán megnövekedett színpadteret? Hogy mégis győzni tudott, abban — a színésznő szorgalmas munkája, küzdelme mellett — része van a színpadot leszűkítő rendezői ötletnek, s a kiváló partnereknek is. A rutin hiánya csupán néhány kezdetleges megnyilatkozásban, elesett fogás „bejársásában” jelentett hátrányt (Prága). Dicséretére szól azonban a pontosság, a szimpatikus művészi alázat, s az, hogy néhány igazán jó részletet is adott (Paradicsom, London).

Az *Úr hangja* — *Bessenyei* Ferenc hangja. Szalagról adják, s ez az, amit nem akar hinni a néző. Szemével keresi a toronyban, a teret szegélyező épületek tetején. De hiába. Valóban géphang ez, a madáchi gondolatot azonban tisztán közvetíti. Szépen, fenségesen zeng.

A kisebb szerepek megformálói közül *Gáti* Józsefet kell elsőnek említünk. Színeszi eszközeit úgy alakítja át a szabadtéri lehetőségeihez, hogy abban a legkevesebb mesterkéeltséget sem találhatjuk. Hozzá hasonló kiváló alakítást *Gombos* Katalintól és *Szénási* Ernőtől láthattunk még. Egy-egy jelenetben kitűnt *Miklós* György és *Pagonyi* Nándor.

*Vágó* Nelly jelmezei tetszettek. Félelmetesen jók a Falanszterben látott kosztümök.

Az ember tragédiája előadása az eddigi legjobb szabadtéri Tragédia, s alighanem a Játékok idei legjobb produkciója volt. Hogy kevesebb füsttel élvezhetőbb lenne az athéni szín, hogy felesleges a sistergő petárda? Lehet, de ez nem fontos. Ami fontos: Vámos László olyan előadást rendezett, amelyet nézői élveztek, s értettek. S a nézők — a három előadáson — közel húszezren voltak. Gondoljuk el: egy stadionra való ember részesült itt eleven, s igazán nagy, tiszta színházi élményben.

Ez a legfontosabb!

A. J.

## CARMEN

Lehet, csupán szubjektív megítélés dolga, jó néhány rábólintó körülmény azonban általánosabb szempontból is igenli: a szabadtéri játékokon úgynevezett csúcs-produkciókat várnak a nagy-opera előadásoktól. Itt persze a nagy-opera kifejezés nem hovatarozásilag, műfaji szempontból jelöl ki alkotásokat, hanem a zeneirodalomban megkülönböztetett rangú, az operajátszás klasszikus repertoárdarabjai között szereplő művek ideválasztását jelenti. Ami adott esetben lehet bármely stílus-korszakból — a tapasztalatok szerint azonban a zenei romantika által behatárolt területről van szó. (Érdekes kísérlet lehetne túlmerészkedni ezen „korlátokon”, habár maga a romantikus opera gazdag tárháza is nagyon hosszú évekre kínál új és új választékot a szegedi dóm-színpadnak — de hát a kísérlet akár *Gluck*ről, akár a romantikán innen mai művekről, a *Wozzeck*ről, *Richard Strauss*-operákról, vagy más elképzelésekkel a *Porgy és Bess*ről van szó, egyelőre meddőnek, hiábavalónak látszik. Éppen a fesztivál alapvető szándéka, lehetséges perspektívája miatt, ami a népszínházi koncepció jegyében újul meg évről évre.) Mégis bizonyosfajta „túlmerészkedésre” számított az idei *Carmen* bemutató, töprengtek is rajta eleget, már korábban színre szánták, aztán tartották tőle, eltették értebb napokra. Bizonyára nemhiába. Bizet operája ugyanis dacolni látszott a dóm jelenlétével, a templomtér kultikus hangulathatásával; helyszínei, kocsmajelenettől a sziklás hegyvidékig, csak merész, ha nem „szentségtörő” képzelettel láthatók oda a hórihorgas tornyok lábához. A tavalyi *Aida*-konstrukció kellett hozzá, bizonyos előítéletek óvatos közömbösítése, hogy megfelelő tálalásban, ha kell néholi színpad-átértékeléssel a naturalista hatás

is kibontható legyen. A Carmen hálás alanya az ilyen kísérleteknek, egyfelől mert seregnyi avantgarde elképzelésre biztatott már, másfelől pedig verista jellege elég hallótávolságra van a már korábban kipróbált *Verdi-*, *Puccini*-operákhoz. Ami pedig a csúcspanakciónak kijáró várakozást illeti, ennek egyszerű a magyarázata: a szabadtéri természetéből fakadóan zenés színházat igényel, a zenés színházat pedig legmagasabb művészi szinten az opera képviseli. Szabadtéri és művészi színvonal itt kerül legközelebb egymáshoz, a dráma az előbbivel, a könnyűzenei színház az utóbbival perel.

A szegedi Carmen sikere az egyszeri bemutató sikerén túl mást, többet is jelent, az operaelőadások új lehetőségeire hívja fel a szabadtéri játékok irányításának, vezetésének figyelmét.

\*

A színpad, remek: *Varga* Mátyásnak volt már alkalma kikísérletezni, mit bír el a tér, a templom, tornyainak a homályból is előtetsző színhátása — s lényegében a tavalyi *Aida*-konstrukció szellemében dolgozta be a színpadteret. Tökéletes szobrászra emlékeztetőn, aki csalhatatlan érzékkel tudja, hogy a monumentális emlékműveket nem kispasztikai módszerekkel vésik-faragják a hatalmas kőtömbből. Az *Aida* színpadképe szimmetrikus alapállásból vezetett fel a tornyokra, a tér magasságára utalván — a Carmené viszont a színpad szélességét juttatta a néző figyelmébe. A látvány élményének utólagos elemzésekor nehéz eldönteni, milyen városrészetet is mutatott *Varga* Mátyás — a szürkésfehér alaptónusú épületekre átjárókat, lépcsőket, teraszokat, a tömegmozgatás megannyi lehetőségét tervezte, melyek valóságos helyszínek, jóllehet így szoroson-együvé senová sem képzelhetők el. A színpadi szintézis nagyvonalú ötletét a rendező *Mikó* András három és fél száz statisztával tölti ki, akiket szinte más-más jelmezbe öltöztet *Márk* Tivadar. A tarkán hullámmó sokaság legtöbbször a cselekmény tényleges színhelyére utal, így lényegében a főszereplőknek nem kell megbirkózniuk a terarányok igényelte valószínűtlenül sok mozgással, ami (végtére is operáról van szó) énekesi teljesítményüket kockáztatná. A kocsmajelenet a rendezés és a díszletkoncentráció iskolapéldája: a térsíkok harmonikusan vezetik le a néző tekintetét egyetlen hatalmas asztalnak kiképzett kör alakú táncplatóra, s az itt poharazó, táncoló-mulató vendégsereg megbabonázva tekinthet fel az érkező torreadorra. Az opera merészen újszerű megoldását a harmadik felvonás mutatja: a csempészek útja, az „előirt” sziklás hegyvidék helyett, raktárszerűen kiképzett tanyára, szájrékát rejtő bálák, lomok, zsákok titkos rejtekhelyére vezet. Ebből tárulkozik ki ismét a negyedik felvonás grandiózus térjelenete, az átvonuló banderillokat, picadorokat, torreadorokat fogadó-éljenző tömeg vére ajzott tobzódása.

A fentiek persze önmagukban nem többek egy száraz rendezési vázlatnál. Ahogyan Bizet muzsikája, Carmen lobogó szenvedélye, dacos maga-világa, *Jose* szerencsétlen ragaszkodása, vagy a viador jönni-látni-gyözni elegáns sikere ezt lángra gyújtja — a dirigens *Roberto Benzi*től kap impulzust. A kis karmester valóban csodálatosan vezényel, a partitúra fölényes ismeretében, fejből. Figyelme mégsem hagyta cserben a zenekari hangszercsoportokat éppúgy, mint a színpadon belépő epizód szereplőket. Való, kissé teátrálisan, látszólag túl elegánsan dirigál, de letagadhatatlanul kivételes manuális képességekkel rendelkezik, kézmozdulataival mindent kifejez, ami szuggesztíót mások a karmesteri pultnál megjelenő emberhosszokban osztnak el, egész mozgásukban, ottlétükben, valamennyi megnyilatkozásukban. *Benzi* alapvető karmesteri megnyilatkozása a kezében van, s ez — legalábbis úgy tűnik — egyelőre elég neki. A címszereplő *Jane Rhodes* nagyvonalú Carmen. Korábban elmondta, szerepében nem a cigányromantikát, hanem a teljes érzelmi-hangulati: egzisztenciális szabadságot igénylő lány figuráját értelmezi, s ilyennek tetszett a szegedi premieren is. Olykor kételkedést támasztva: színészi vagy énekesi kvalitásai nagyobbak. Tudatosan teszi, mégis ösztönösen érzi, mikor mi dolga a színpadon — bár énekesi adottságai igazán zárt színházban érvényesülhetnek. Alkatileg nem a legszerencsésebb partnere *Jean Bonhomme* Joseja, a robusztus természetű kanadai-angol tenorista ráadásul némi indiszpozícióval küszködött a bemutató első felvonásában. Viszont gyorsan akklimatizálódott; a virágáriától pedig kabinetalakítást nyújtott. Kissé világos színű, fényes orgánuma remekül érvényesült, s végeredményben azzal a felismerésével, hogy a pianókat itt mezzoforta kell erősíteni — ő tűnt a legmeggyőzőbb szabadtéri énekesnek. Kőszínházi produkció *Dan Jordachescu Escamillója* is — bár *Mikó* András humoros megjegyzése szerint nem a bikát, hanem a viadort kellett eljászania. Szépszóvetű baritonja sok nehéz pillanaton segítette át — magát, partnereit, hallgatóit. *Micaela* szerepében *Karikó* Teréz

látványosan nőtt fel hírneves társaihoz, bárhol megállhatja helyét a világszínpadokon. Elsőrangú Kovács Eszter—Berdál Valéria kártyakéttőse, Tóth Sándor Morales tizedese is. Várhelyi Endre nagy énekesi-színészi rutinjával, a fiatal Miller Lajos markáns, szép baritonjával keltett figyelmet. A második és negyedik felvonás izzó sodrású táncai Barkóczy Sándor koreográfiáját dicsérik, a szólista: Emilia Kirova, a szófiai Opera vendégművésze, vérbeli karaktértáncos.

NIKOLÉNYI ISTVÁN

## JELES NAPOK

### A MAGYAR ÁLLAMI NÉPI EGYÜTTES ÚJ MŰSORA

A Magyar Állami Népi Együttesről nem lehet semmiféle műfaj kereteit töl-  
tögetve írni; a Magyar Állami Népi Együttesről csak — szokványmondakat félre-  
dobva, tollat nekieresztve — vallani lehet. A Szegedi Szabadtéri Játékok évadzáró  
előadásaként színre vitt *Jeles napokról* szólva elsőként természetesen azt kell el-  
sorolni, hogy tulajdonképpen mik is ezek a jeles napok. Az együttes Kossuth-díjas  
vezetőjének, Rábai Miklósnak hála, a témában aligha szűkösek a lelkesebb érdeklő-  
dők ismeretei. A Jeles napok — mint azt Rábai Miklós számos rádió- és sajtó-  
nyilatkozatában elmondotta — a magyar nép jeles napjai; azok az évszázados  
ünnepek, szokások, amelyek más-más hónapok legszebb-legismertebb szimbólumai-  
ként foghatók fel. Am nemcsak időhöz, de helyhez is kötődik ez a hosszas tündődés  
után kiválasztott 12 terminus: egytől egyig a különböző tájegységeket idézi meg.  
(A műsornyitó *Regöles* például Rábaköz vidékéről való, a műsorzáró *Betlehemezést*  
viszont az erdélyi *Kalotaszegen* látták meg, s jegyezték fel a gyűjtők.) Ugyancsak  
Rábai Miklós találó megjegyzésével: egy különös kalendáriumnak nevezhetjük az  
egész esztendő t megidéző programot; kalendáriumnak — az egymást váltó idődara-  
bok és az egymáshoz tapadó országrészek naptárának.

Mindebből természetesen már az is kiderül, hogy a Jeles napok alkotói első-  
sorban a múlt — sőt, a régmúlt — népszokásainak teremtettek országos fórumot.  
Akar így is mondhatjuk: három estén át táncos-dalos folklórmúzeum má alakították  
a Dóm teret. A múzeumjellegét többféle körülmény is igazolja. Főképpen az, hogy  
a már emlegetett előzetes tájékozódás nélkül az esztendőnyi összeállítás nemigen  
érthető; de éppígy az is, hogy a program látványában is az ősbíbeli idők ismeretter-  
jesztő bemutatásának tetszik. *Konc* és *Cibere*, a farsang két, évszázadok megformálta  
alakja? Ha nem rajzoljuk fel magunkban már jó előre portréjukat, aligha értjük  
meg február királyának és vajdájának tanulságokban gazdag ölemlenését. Ha vi-  
szont kellő időben „megokosodunk”, akkor nemcsak a fúrge lábak meg az ügyes  
kezek szép mozdulataiban gyönyörködhetünk, de azt is megérthetjük, hogy a far-  
sang végének jelképeként miért táncoltatja halálra Cibere vajdát az annyira áhított  
*Zöldág* kisasszony. Hasonló mód a többi kép is! *Temesvári Pelbárt misztérium-  
játéka* például, amelyet csupán a hajdani szereposztás őrzött meg; vagy a *Szentiván-  
éj* tüzés tánca, amely olyan szemléletes-szépen mutatja a megtisztulást. A Jeles napok  
nézőjének tehát feltétlenül tájékozódnia kell! Am az a műsor, amely — mondjuk  
így? — „előtanulmányokat” követel, már eleve nem számíthat a közönség szélesebb  
köreinek nehezen csituló ovációjára; a „tanulni való” programoktól, ha nem is fá-  
zik, de feltétlenül *idegenkedik* a szórokazást kereső átlagvendég. Tudnivaló az is,  
hogy a néptánc is nagyjából életkorhoz kötött művészet: csak az tudja kellő  
indulattal és kellő színvonalon művelni, akiben az érzelmi indítékok mellett meg-  
vannak a *fizikai* adottságok is. Márpedig az Állami Népi Együttes régebbi siker-  
kovácsait időközben újabb táncosok váltották fel, s bennük minden nosztalgiát  
félretéve sem láthatjuk már meg a diadalatörés, a tehetségbizonyítás elemi erejű  
szándékát. Jó mozgású utasítás-végrehajtóknak, pontos koreográfia-megvalósítóknak  
igen, de mélyről indult és magasba ért felfedezőknak már aligha nevezhetjük őket.  
Mindez pedig annál is inkább szembetűnő, mivel mozdulatanyagát tekintve sem nem  
a legigényesebb, sem nem a leginkább próbára tevő műsor a Jeles napok. Még laikus  
szemmel nézve is sok benne a színpadi *üresjárat*, gyakoriak a szegényesebben kitöl-  
tött percek. (Ilyesmit tapasztaltunk például az *Ördöglagziban*, amely inkább csak  
amolyan elfáncolt anekdotának tűnt, mint tartalmasabb — valóban megőrzésre méltó  
— életképek.)

Egy vonatkozásban azonban elvitathatatlan az *előrelépés*. A Magyar Állami Népi  
Együttes három „egysége” — a zenekar, az énekar és a tánckar — még egyetlen-