

SZÍNHÁZ

Szegedi Szabadtéri Játékok '75

Bár a nyárévad vége felé vitézül fölvonultak az esőfelhők, a szegedi Dóm teret szerencsésen elkerülte a csapadék. A jegyiroda grafikonja (több mint 80 ezer nézővel) kasszasikert jelzett, mégis annak örültünk jobban, hogy a már esztendők óta bizonyító statisztikai adatok mögül állandó és megbízható közönség kíséri figyelemmel Szeged nyári fesztiválját. Abban is, megkülönböztetően, a szabadtéri játékokat. A műsorterv igyekezett valami újat hozni, akár némi kockázat árán; így került a programba *Beethoven Fideliója* és *Ibsen drámája, a Peer Gynt* — mindkettő először a Játékok történetében. A publikum mellettük szavazott, és lelkesen fogadta *Erkel Bánk bánját*, valamivel csendesebben a *Májusjárást*, a néptáncfesztivál „tematikus” gálaestjét, illetve a *Háry Jánost*.

1

Kétszer ültettek fát a színpadra: májusfát és mesefát. A májusfa tövéből ősi tavaszváró népszokások birodalmába gyalogolt vissza a Kiszelány (*Jobba Gabi*) és a Hidasmester (*Helyey László*) — a mesefától pedig Háry (*Bessenyei Ferenc*) indult kalandra: *Kodály* szándéka szerint elzarándokolni a népdalhoz, mely a szimfonikus zene aranyfoglalatában úgy csillog, mint a drágakő. A Májusjárás rendezőkoreográfusa, *Novák Ferenc*, a szegedi néptáncfesztiválra érkezett külföldi együtteseket önálló betétszámokkal tervezte pódiumra, elhozva-bemutatva népeik tavasz-köszöntő-téltemető táncait, játékait. S noha a gálaest ötletes formája, műves zenei összeállítása (*Daróczy Bárdos Tamás*) jó alkalmat ígért egy magával ragadó, színes karneválra, a szomszéd testvérek barátságot jelképező közös, nagy fölvonulására — részleteiben egyenetlen maradt az előadás. Az oldalszínpadokon életre kelt táncok, jelmezes mókázások némelyike hatástalanul szürkült a színpad egészének tablójába.

Elaprózott és túlsúfolt ötletek útvesztőjében rekedt el a Háry János — egy szándéka szerint érdekes, kivitelezésében viszont következetlen rendezői meggon-
dolásból. *Giricz Máttyás* ugyanis Háry képzeletének szüleményeiként öltöztette-költöztette a nagyabonyi csárda törzsvendégeit kalandról kalandra, s a Burgba érve olyan szegényes mosodát rendeztetett be, ami tán alkalmas paródiának, ám foszlékony és fantáziátlan ahhoz, hogy Háry füllentéseit példázza. A falubeliek képzeletében valószínűleg anakronisztikus látvány lehetett ez a fajta udvarkép; ami pedig az ötletvásárt illeti: a magyar zászló mellett lengetett halálfejes lobogó kissé ízléstelen kalózromantika. A sok céltalan csoszogásban, söprésben, vasalásban elvesznek a dialógusok, s a fő baj ezután jön: elvész a zene is, nem utolsó sorban az elhibázott szereposztás miatt. Bessenyei Ferenc Háryja egészen addig él, míg nem kell énekelnie — mert ilyenkor kínos pillanatokat szerez a *Szalatsy István* vezényelte zenekarnak, sőt közvetlen partnereinek, *Háry Erzsébetnek* például. A fontosabb sze-

replők közül — Házy Örszéje mellett — leginkább *Berdál Valéria* Mária Lujzájára emlékszünk szívesen.

2

Valahányszor halljuk itt a Bánkot, nemzeti kultúránk féltett ereklyéjét, egyre tisztábban hatol le az érzelem és értelem mélyrétegeibe. A vezénylő *Pál Tamás* és a rendező *Vámos László* úgy mutatta föl a Bánk bánt, mint nemzeti ereklyét: díszesen, tartásosan, méltóságában, magyarságában.

Vámos Bánk-képének látványereje, színpompája úgy fogant a tér ölében, mint virág hajt ki a cserépföldben, úgy azonosak, hogy nehezen tudni, hol kezdődik a díszlet és végződik a templom. Tértáncját Vámos *Shakespeare*-darabokon röptette itt: a *Hamlet* 1967-es színpadképéből visszahozta a gördülő oszlopokat, formailag továbbfejlesztve, a darabhoz és környezethez alakítva, mint jó szobrász a márványtömböt, hogy a képzeletbeli hidív Erkel és a dómszínpad között az együvé tartozást hordozza az előadás eszmei pallóján. A *Rómeó és Júlia* 1972-es rendezéséből pedig a filmszerű pergés, az egyidejűség lehetőségeit kamatoztatta, bemutatva, hogy a színpadi cselekmény pillanatai sohasem létezhetnek önmagukban, az előzmények érvénye és a következmények árnyéka nélkül: amíg a színpad jobb sarkában a békétlenek asztaltársasága mereng a haza kifosztottságán, s a túlsorduló keserűség kelyhét bordalra emeli Petur — a zárószloptól balra, fönt, a sötétből is kiteszik Gertrud purparlázó udvarhölgyeinek gondtalan fénytanyája. A nyilvánvaló kontrasztból hatásosan nyílik szét a totális színpadkép, jellegzetes szabadtéri fortissimo, majd a mozgó tömbök ismét folyosó- vagy szobajelenetre szűkítenek, s ez így megy végig az első felvonásban, legyezőszerű mozgással. Jellegéből adódóan a második és harmadik felvonás statikusabb, mígnem a szabadtéri Bánk-előadások érzékeny pontján, a Tisza-parti jelenetben, eredeti ötlettel oldja föl Vámos a mesterséges és természeti környezet látszólag képtelen szimbiózisát: fekete lepellel borított néma szereplők hullámozása imitálja a haragos Tiszát, s az így föl-fölcsapó hullámok nyelik el a tébolyult Melindát. Vámos avatott kézzel nyúlt a szélesvásznú színpadhoz. Tervezői ízlése — *Márk Tivadar* színes jelmezeivel föltöltve — érzékenyen követik az opera líráját (gyertyák pislákolása a pillanat bensőségességét), ugyanakkor a drámai csúcspontok dinamikus erőteret sugároznak, a táblaképek pedig dekorativitást, látványt.

Pál Tamás zenei vezetése bátran elvállalja a Bánkból, ami a karakterben kölcsönzött (jó helyről, *Verdítől* például, a nyitókép — a bordalig — ellenállhatatlanul fölidézi a *Rigolettót*) — és hangsúlyozza benne, ami ízig-vérig magyar, a verbunkos stíltól a jellegzetes dallamformációk harmónia- és ritmusvilágáig. A kifejezés gazdagsága pompázik az előadásból, a zenekari hangzás puha, bársonyos, mégis feszes, sohasem hivatkozik az énekszólamok fölé. Az egyébként szépen megformált lírai képekben viszont némelykor a mozdulatlanság veszélye kísért: a szituációk fojtott drámaisága a roppant nézőtér figyelmét nem kockáztató elevebb tempókkal sem veszne el.

Simándy József kitűnő diszpozícióban, erőteljes, a magasságokra fényesen fölzárnyaló, szuggesztív Bánkot énekelt. A nagy ideált hozta színpadra, ami a százéves mű történetében szinte páratlanul fűzte nevét Erkel tragikus hőiséhez. Nincs abban semmi túlzás, ha kimondjuk: Simándy Bánkja azt jelenti operajátszásunknak, mit Erkel alkotása zenekultúránknak. *Moldován Stefánia* Melindája a második felvonástól melegszi át igazán a tragikum mély sejtelmeivel: asszonyos lírája, szépszövetű szopránja ekkor bontakozik ki teljességében. *Komlóssy Erzsébet* királynéja éppoly izzó a gyűlöletben, mint gátlástalan a hatalomban vagy titkoltan remegő a félelemben. Tiborból a nincstelenek parttalan indulatait fogta vissza *Radnay György* hajlékony dallamvezetése, miként Erkel is finomította *Katona* drámájából a rongyosok forradalmi elszántságát. *Sólyom-Nagy Sándor* (Petur) égő parázson izzított

bordalt énekelt, *Gyimesi Kálmán* jágói színeket villantott föl Biberach ellenszenves figurájában, s a meglepetés: az operában bemutatkozó *Kovács József*. Behízelgő tenorja telitalálat, pontosan az, miként maga Erkel jellemezte Ottót: „csúszó-mászó édesgető Kurmacher”. A visszatérő király szerepének súlyát *Szalma Ferenc* hozta a színpadra.

3

Hiteles vagy költött a férjét megmentő bátor asszony története (egy zenetörténeti alfejezet, az úgynevezett *szabadító opera* jellegzetes kliséje), Beethoven nem aprózza el kis tanulságok erkölcsfilléreire. Mert igaz ugyan, fülünkbe súgja a jólelkű Rocco, mily borzasztóan fontos a pénz, a kamaszlányok szemellenzős érzelmeivel fölsül a kis Marcellina, és sutácska Jaquinójának ragaszkodása is beéri jutalmát — mégis háttérjáték szereplői csupán. Beethoven az emberi boldogság legfőbb tartalmait mártja itt fénybe, a szabadságösztön szörnyű kataklizmájáról, a börtönről énekel, ahol az igazság mártírjait feszítik keresztre, a börtönről, melynek tisztítótűzében hősök váltják meg az emberiséget. „A szabadság egyik legnagyobb dalosa a börtön-jelenetben megrázza az örök emberi bilincseket, és a rabok kórusában megzendíti az elgyötört emberiség örök szabadságvágyának legsodálatosabb dalát” — írta egykor a *Fidelióról Tóth Aladár*. Az operairodalom kilencedik szimfóniáját fölszabadulási évfordulóra választotta műsorára a szabadtéri, abban a reményben, hogy magasztos gondolatai a tér torkából fölerősödnek. Számolva a kockázattal, hiszen igazán csak a fináléban nyújt módot a szabadtéri operajátszás látványeszközeire, nagy tömegek mozgatására. Kétségtelen, a méretek fölerősítik az opera oratorikus szerkesztét, kiváltképp, hogy a megszokások gyertyafényei visszaidézik a *Turandot* vagy az *Aida* jellegzetesen szabadtériesített képeinek emlékét. Viszont: éppen a bevált módszerek birtokában látszott elérkezettnek az idő kipróbálni a még érintetlen tartalékokat, s a *Fidelio* monumentális szabadságódája, a szárnyaló zenének ez a hevélete, jó esélyekkel biztatott a kísérletre.

Varga Mátás lépcsőkkel áttördelt, többszintes börtönfala (korábbi terveire valón) nem körül köre hódítja meg a hatalmas teret, hanem nagyvonalúan egy lélegzetre. Érezhetően előbb gondolkodik az egészben, ebből képzeli el a részleteket, a színpadsarokra lehelt virágos csendéletig. Börtönrácsokkal befuttatott templomteréről mázsás sziklák ködképei sejlenek föl, benne mint szelíd akvárium, zöld sarok Rocco kertszigete, a *kontraszt*. A börtönmonstrum meghosszabbításában pedig úgy magasodik a két templomtorony, hogy ökölbe szorított karok fölkiáltójeleit gondolja hozzá a képzelet. Márk Tivadar jelmezei hűségesen illeszkednek a közvetlen és tágabb környezet színhatásaihoz. A rendező *Szinétár Miklóst* dicséri, hogy nem erőltet mindenáron rendezői ötleteket, a zene ellenére. Ahol viszont teheti, él a tér adta lehetőségekkel: a rabok kórusa föld alól emelkedik a napfényre, mint magból hajt ki a virág, a zsarnok Pizarrót rendre az emeltebb szinteken járattja, a nyitány kezdetén zászlókat tűznek a színpad két sarkába, majd tépnek le az előadás végén, mélybe dobva, mikor lehullanak a bilincsek. Bőségesen használ fényhatásokat, szét-húzza a teret, echósítja, éppen a kamarajelenetek ellenpontosításaként.

A zene drámai csúcsait *Vaszy Viktor* a tőle megszokott nagy intenzitással, szugesztíven emelte ki, viszont az első felvonásbeli quartett körül visszafogott tempója lehűtötte a figyelmet. *Horváth Eszter* először formálta meg Leonorát, a szerep lényegével láthatóan tisztában van, legfeljebb a szabadtéri éneklés rutinja hiányzik még ahhoz, hogy hangszínen is többre (izgalmasabb, melegebb pianókra) vállalkozzék. *Faragó András* robusztus Pizarrója a beethoveni zene minden erejét magába sűríti, egységes, ökonomikusan fölépített alakítás, kár, hogy időnként nem bízik eléggé pinceboltozatú orgánumban, s fölöslegesen ráerőltet. Simándy József viszont okosan tartalékol, érhetően, mivel az idei szezón — két főszereppel — alaposan próbára tette. A második felvonást indító Florestan-áriát, az egyetemes operairodalom reme-

két, azonban aligha éneklél hazai földön tenorista ilyen belső szenvedéllyel, fűtőten. *Gregor József*nek akár fagypontra alá süllyedhet a higanyszál (mint a premieren), zengő basszusa szépségének teljében pompázik, Rocco meleg szívéhez szépszövetű hangjának melegét adja, s talán az egyetlen, akinek minden szava világosan, pontosan, tisztán érthető. Kitűnő benyomást keltett *Kalmár Magda* Marcellinája, egészséges, rugalmas, gazdagon árnyalt szopránja ekkora térben sem veszített finomságai-ból. *Börcsök István* szerepkörétől némileg idegen a Miniszter szólama, a mélyebb regiszterekben kissé huzatosan szól. Gondosan kirajzolt karaktert kelt életre *Palcsó Sándor* (Jaquino), s tömören, nagyhatásúan zeng a *Szalay Miklóstól* fölkeszített kórus is, *Réti Csaba* és *Vághelyi Gábor* kidolgozott szólóival.

4

A tizenhetedik nyárra megérkezett a dóm elé Henrik Ibsen is. Megérkezett és kérdezett. Kérdezhetett, hiszen kivallatói (mindenekelőtt *Lengyel György* és *Husztai Péter*) nem azon serénykedtek, hogy megzendítsék költészetét, hanem játszani hagyták, szólni a gondolkodót. Szólni anélkül, hogy elillanni engedjék a hangulat balzsamillatát, a verseket szépségeit, ahonnan *Grieg* édesbús muzsikájára a havasok tiszta levegőjét ragyogtatta *Áprily Lajos* képzelete.

Mit kérdezett itt és most Ibsen, a „magányos franc-tireur”, hasonmásának, Peer Gyntnek képében? Ugyanazt, mit évszázad óta: megvalósíthatja-e önmagát az ember? S ha igen, hogyan a kisvilágban, miként a nagyban? Peerből, a természet tuskés virágából, szilaj paripán szökik föl a vágy, megbicsaklott vágy a hatalomra, csak magának és senki másnak; az akarat szabadságát firtatja Ibsen, miközben az örültek házában torz példányai viczorognak vissza a tükörből, ha önös érdekeinek trónjára tör Peer. Az *önző én* kipukkan, léggömb csupán, vagy *hagyma*, a természet leleményes fintora, lehántott levelei mélyén a semmivel, a polgári (ha tetszik: kispolgári) egyéniségkultusz csődjének jelképes mutatóványával. Az *individuuális lét* dacol itt ki-mondatlanul a *közösséggel*; a Peer Gyntből ma is csendes-türelemes önvizsgálatra késztet: vajon a *bűn* lehet egyedüli vízvázasztója az emberi, társas kapcsolatoknak, vagy az *önzés* is az. Peerben ki-ki fölismerheti saját lehetőségeit és korlátait, mérmerheti magatartásának szükséges és szükségtelen tartalmait, mert nagyon emberi arcával villan felénk. Ha vágyai rokonszenvesek, az eszközei ellenszenvesek: önmagát akarja megvalósítani, kesztyűt dob a prudériának, az iszapba ragadt mozdulatlanságnak, ám a belőle fölbuzgó önmegvalósítási ösztön (súgja az előadás) csak a közösségi ember motorja lehet, az önzőből ellenszenves energiákat szabadít ki, a parazitalét tenyésztet, háztáji vírusait.

Azt hiszem, ma sem haszontalan nyitott füllel hallgatni Ibsent.

Fehér Miklós puritán díszlete a valóságos játékkeret költözteti a jelképek szférájába. Peer útjai mint gleccserek ereszkednek alá méltósággal, a három sisánc költői parabola, első ránézésre tán csupasznek tűnik, aztán megszokja a szem, a fényárnyék játékok (és a rákapaszkodók) életre lehelik. Lengyel György pontosan úgy rendezte át a Madách színházi előadást, ahogyan tanítják: a darab végéről indulva gondolta át. Így illeszkedik rugalmasan, a környeztet belső sugallatára, a *misztérium* gondolati és látványépítménye az előadás záróképébe, a zátonyra futott embert egyetemes színházformai keretbe foglalón. Visszafelé indulva, a templomtérhez igazodva támadhatott ötlete Lengyel Györgynek a Peer körül bolygó valóságos és fantáziaalakok átrendezésére, a szerepösszevonásokra. Egyszerű, világos, közérthető ez a Peer Gynt, izléssel enged utat az érzelmeknek, a hatásnak, Grieg zenéjének motívumkincsével a tér roppant méreteiben távlatot kap a darab, meséje, tanulsága és nosztalgiaja fényévek hullámhosszára költözik. Lengyel György újraértékelte a tömeg- és látványszerűség eddigi lehetőségeit: *Eck Imr*ére bízta a mozgások, táncok beállítását, így az „egyszemélyes darab” veszélyeket rejtő kíséretéből a gondolat és a játék fantáziagazdag látványosságát nyitották ki. Nincs statisztéria, a szó passzív

értelmében: főiskolai növendékek és szegedi egyetemi színjátszók „dolgozzák be” a teret — fegyelmезetten és tehetségesen, élő láncszemei az előadásnak.

Kárpáthy Aurél találóan különbözteti meg az epikus és drámai hőst: az előbbi átmegy az életen, az utóbbin az élet gázol keresztül. Peer epikus és drámai hős egyszerre, sőt költői — a rendezői elképzeléseket (bármily kegyetlenül hangzik) a címszereplő hitelesíti vagy húzza keresztül, egyedül képes bármelyikre. Huszti Péter kitűnő színész, és valószínűleg a rendező mit sem tehetett anélkül, hogy a tervezés valamennyi mozzanatát ne egyeztesse vele. Peer ideális szerep, és Huszti eléggé ismeri már ahhoz, hogy egyéniségének színeivel gazdagítsa: úgy lép utcáról a színpadra, öltözőhomályból a rivaldafénybe, hogy a néző hiába keresi rajta a mesterség istárgjait. A színpadi modora önmaga, s talán az önmegőrzésnek ez a különös képessége óvja — láthatóan nagy biztonsággal egyelőre — a modorosságtól, színjátszásunk népbetegségétől. A tér ölen még az is bocsánatos vétke, ha szimpatikusabb a józanul kíváncsnál, s így nehezebb követni egy ártatlan álmodozóban elhatalmasodó önzés útját. Viszont: remekművek jellemzője, hogy figuráit a legnemesebb anyagból gyúrák, *emberanyagból*, ahol szomszédos a jó és rossz, a vonzó és taszító, s Peer ilyen figura, az ember irigyl szélle száguldó, nyugtalan természetét, és elhűl gátlástalan szeszélyein, durva önzése láttán.

Psota Irén hozzáfialított, már-már testvéríen cinkos Aaseja és *Bencze Ilona* belső fényt sugárzó, tiszta Solvejgje az „erős vár” Peer megmentéséhez — jóllehet csábító a kísértés, amit a Nő kínál ellenében, *Almási Éva* színeváltozásaival (Ingrid, Zöldruhás nő, Anitra). *Némethy Ferenc* okos ritmussal dobogtatja a gynti lelkiismeret, halálfélelem szívhangjait (Nagy görbe, Idegen utas, Gomböntő), az előadás végére kissé elfullad a kemény *Horesnyi László* (Aslak, Dovre).

A Peer Gynt közönségsíkert aratott Szegeden.

NIKOLÉNYI ISTVÁN

