

okoz. Sokat fejlődött az *Ars poeticában* is meg a „koncert” két számában is fel-lépő Verdes Tamás. Vele s nem Gábor Miklóssal láttam-hallottam a *Bikasírató* Költőjének szavait, és nem volt hiány-érzetem. (Talán mert nem láttam-hallottam Gábor Miklóst?) Akiról azonban elsőként kellett volna beszélni, az Madaras József. Nyilvánvaló tehetsége, markáns, szuggesztív egyénisége ellené-re soha nem volt igazán „színészem”. Úgy éreztem, hogy túlságosan is meg-elégszik atmoszferikus markánsságával, hogy nem kíván valami többletet adni ahhoz. Nem tudtam elképzelni, hogy verset is mondhat. De már például a Jehan Cotard mesterért való villoni könyörgést olyan plebejus humanizmussal (és humanista plebejussággal) mondta el, a részeges Jchan mestert és a rajta szeretettel mosolygó François mester arcélét is felvillantva, hogy csak ámultam. És mint egy komor, tömzsi, a „játékos” vágóhídra hajszolt Bika - Devecseri *Bikasíratójában* - a Hábetler Ja-ni jellemvonásait is hozta, de a *felisme-résnek* azt a többletet is, amelyet az oratóriumnak az ő szájába adott része is, de még inkább az oratórium egésze, lényege sugároz.

Négy - különböző témájú és jellegű - irodalmi műsort láttam az Irodalmi Színpadon. Valamiféle elvi vagy akár módszertani következtetést levonni ebből még a zsurnaliszta számára is könnyelmű vállalkozás lenne. Mindeneset-re az, amit láttam, amit hallottam - a jó is, a rossz is - felizgatott, és talán nem eléggé meggondolt, de éppen a meg-gondolások elé ugró, rögtön kikívánczó megjegyzéseket húzott ki belőlem. És ha igazi kritikához nyilván nem is elégséges a kritikus közérzet tükröz-tése, a kritika (és a versmondó színpadok és pódiumok teljesítményeit egybe-vevő kultúrpolitikai elemzés) számára - legalább „nyersanyagként” - az ilyesmi is hasznos lehet ...



Köpeczi Bócz István rajza

FEUER MÁRIA

Demokratikus opera és összművészet

Ránki (György operájának bemutatója)

Az opera válságáról dúló viták közepet-te egymás után születnek a műfaj reprezentánsai. Vannak, akik a hagyományosabb színpadi megoldás talaján maradnak, vannak, akik a zenei avantgarde legkülönfélébb irányzatait igyekeznek a zenés dráma nyelvbe ültetni. Boris Blachertől Pendereckiig világszerte számos kísérlet bizonyítja: a komponisták nem mondtak le az operáról. A magyar zeneszerzők mintha kiváltképp hitet tenének a műfaj elevensége mellett: a magyar Operaház az elmúlt tíz esztendőben hat - különböző stílusú, a mű-fajhoz más-más oldalról közelítő - kompozíciót mutatott be: Petrovics Emil *C'est la guerre-jét*, Szokolay Sándor *Vér-nászá*t, Mihály András *Együtt és egyedüljét*, Szokolay *Hamletjét*, Petrovics *Bűn és bűnhődését*, most pedig Ránki György misztériumoperáját, *Az ember tragédiáját*.

Különös találkozása az egymástól homlokegyenest különböző alkotói cél-kitűzéseknek a madáchi gondolat: „a szabályt, a mintát hagyj pihenni”. Kepler-Ádám tanítása látszólag a folyvást újat kereső, a zenei köznyelv megszilárdulása ellen küzdő művész zászlajára illik, mégis joggal válhat az örökös változékonyság *szabálya* ellen tiltakozó zeneszerzők jelszavává. Mintha a madáchi megfogalmazás folytatása summázná Ránki György négy évtized alatt kikristályosodott alkotói meggyőződését is a korlátnak érzett minta elfogadásában: „nyűgűl talán, de szárnnyakul soha”.

A Gesamtkunstwerk lehetősége

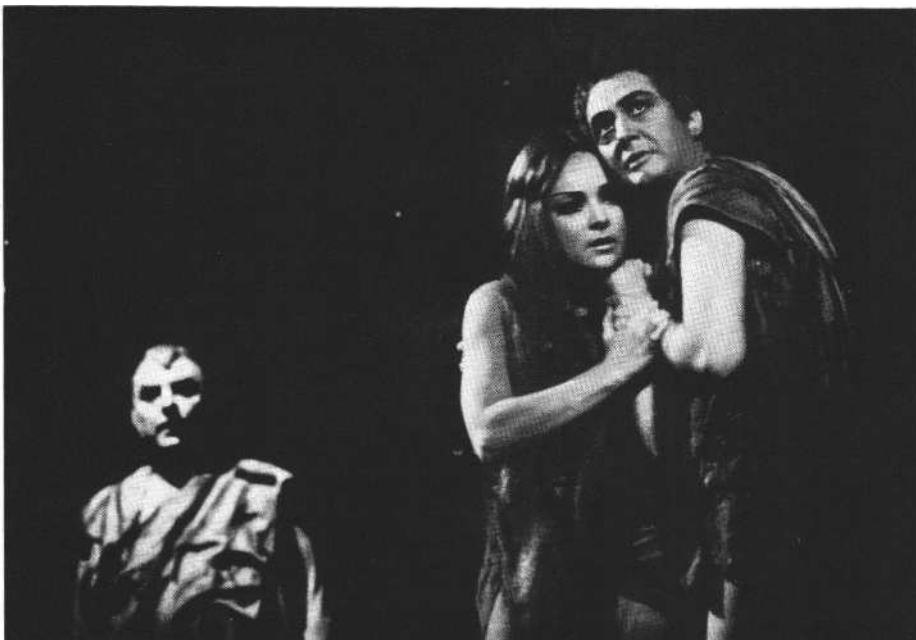
Valószínűleg ez a mindenki mástól el-különülő, a közös célkitűzéseket nyűgnek érző magatartás is hajtóereje volt annak a lendületnek, amellyel a magyar irodalom legnagyobb szabású történelmi-filozófiai költeményének megzenésítésébe fogott, s annak a csakazértis akaratnak, amellyel a kihihetetlennek hitt tervet végrehajtotta. Ám a téma - feltehetően - nemcsak azért vonzotta, mert rendhagyó vállalkozó kedvének megfelelt, hanem azért is, mert képek-ben, szavakban, mozgásban gondolkozó

zeneszerzői alkata itt találta meg valamiféle Gesamtkunstwerk lehetőségét. Ránki György igen termékeny, sokat és sokoldalúan alkotó művész. A zenetörténet legkülönözőbb stílusában járatos, a különböző stíluselemeket főlényes kompozíciós és hangszerelő technikával használja fel. „Zenéjének jellemzője a sziporkázó humor és erős hajlam a groteszkségre” - írja róla a zenei lexikon. De az irónia, a fanyar humor mellett az utóbbi évek kompozíciói lírai-drámai vonzásról is tanúskodnak. Operája, a *Pomádé király új ruhája* volt az első új magyar daljáték az ötvenes években, amely nemcsak hivatalos elismerést aratott és Kossuth-díjat eredményezett, ha-nem a közönség rokonszenvét is megnyerte. Rendkívül erősen vonzódik a társművészetekhez, erről vallanak irodalmi ihletésű művei, pantomimjai, táncjátékai, színpadi, film-és bábzenéi. Vizuális eljegyzettsége, illusztratív, stílus- és koridézó vagy -ironizáló hajlama csakugyan szinte törvényszerűen találkozott a *Tragédia* történelmi tablósorozatával, amely megköveteli a zene kiserő szerepét. De hogyan közelíthet a magyar irodalom büszkeségének filozófiai mélységeihez a komponista? E kérdés megválaszolása elsősorban az alkotóművészettel foglalkozó zenei szak-irodalom gondja - e hasábokra inkább

Ránki összművészeti koncepciójának mérlegelése tartozik. Annyit azért elmondhatunk, hogy e misztériumopera nyelve mindenekelőtt a magyar nemzeti múlt és a századeleji Európa zenei hangját folytatja, s ha a feldolgozás a mai ember látásmódjával, tapasztalataival gazdagodott is, a hangvétel - amint cz Madách-adaptációnál aligha történhetett volna másképpen - a tradíciók szellemében fogant.

A dráma szolgálata

Ránki egyéniségétől távol áll az avantgarde kísérletezés: koncepciója elsősorban a dráma szolgálatára irányult. Mindenekelőtt a madáchi mű történelmi tablóit eleveníti meg, s a szavak felidézte látványt komponálja meg. Így válnak a *Tragédia* történelmi képei színesen lüktető stílus tanulmányokká, vibrálóan eleven zsánerképekké. A közép-kor dallamvilága éppoly hitelesen szólal meg benne, mint a madrigál hangja vagy a francia forradalom indulója. A londoni kép monumentális felvonulása és haláltánca önmagában is valóságos zenei kavalkád, amely nemcsak főlényes



MADÁCH-RÁNKI: AZ EMBER TRAGÉDIÁJA (OPERAHÁZ), UDAVARDY TIBOR (LUCIFER), BENDE ZSOLT (ÁDÁM) ÉS HÁZY ERZSÉBET (EVA)

mesterségbeli tudásával, stílusidézeteivel ragadja meg a nézőt, hanem valóságos hangulatot is teremt és a szerző szándékához híven illusztrálja a költeményt.

Nézőről írtam - nem véletlenül. Eb-ben az operában ugyanis a látvány elválaszthatatlan a zenétől; a zene a színpaddal együtt él, s vele közösen szolgálja a drámát. A színpad - a komponista akarata szerint - Madách nevét tünteti fel elsőnek, s ez a látszólag apró külsőség a koncepció következetességét bizonyítja. A librettista feladatkörét is betöltő zeneszerző hű marad a madáchi építkezéshez és a madáchi szavakhoz. Bravúros dramaturgiai munkát végzett: lényeges csonkítás érzete nélkül hajtotta végre az elkerülhetetlen szöveg-húzásokat, és megtartotta a 15 képet. Az egyes képek közé közjátékokat illesztett; ezek az énekkarból és mozgáskórusból álló összekötő jelenetek nemcsak arra szolgálnak, hogy élénkítsék a színpadi folyamatot, hanem arra is, hogy látványosságukkal kontrasztáljanak az oratóriumszerű madáchi képekkel.

Ám az opera arra is alkalmat ad a szerzőnek, hogy a prózai mű születése óta eltelt több mint száz esztendő tapasztalatait felvillantsa. Ránki falanszter-jelenetéből már nem a XIX. század utópisztikus előrelátása cseng ki, hanem korunk félelme a gépek mindent leigázó hatalmától; a jégvidék a kietlen magány szorongását sugallja, és az ürrepülést követő közjáték az emberiség nukleáris végítéletét is előrevetíti. A dramaturgiai építkezésnek ezek az egyéni jelei zeneileg szervesen illeszkednek az opera nyelvezetébe: azonos motívumok, összefüggő zenei formák, egymásra utaló témák jelzik az egységet, sőt azon túli: a gondolati összefüggést. Azonos zenei anyagból épül fel például az egyiptomi

rabszolgák felvonulása és a falanszterlakók menete; a középkori végítélet látomása a nukleáris katasztrófa zenéjére rímel, s a visszatérő gondolatsorokat - többek között a háború fenyegetését - mindig visszatérő dallammodellek jelzik.

Látványszínpad és oratórium

A dallamok fontos szerepet játszanak Ránkinál, s ha alapvetően ironikus zeneszerzői alkatának nem is elsődleges megnyilatkozási területe a líra, operájában helyet kapnak az ariósók is. Természetes, hogy az operaszínpadon viszont nem szerepelhetnek a történelem-filozófiai elmélkedések; ezek helyettesítésére születtek meg a fentebb már említett közjátékok. Segítségükkel találta meg a zeneszerző a keresett színpadi formát: ezek a - Ránki kifejezésével élve - „látványszínpadszerű” jelenetek egészítik ki a madáchi képek „oratorikus” hatását, s a két elem együttesen teremti meg azt az újszerű színpadi összművészetet, amellyel Ránki Madách művét igyekszik szolgálni.

Miben áll Ránki színpadi összművészetének újdonsága? Megítélésem szerint a zeneszerző őszintén szerény magatartásában. A Gesamtkunstwerk „atyja” és legfőbb ideológusa, Wagner ugyanis éppen muzsikájával szegte meg a maga alkotott törvényt: zene, szöveg és látvány egységét. A wagneri zenedrámában a muzsika játssza a legfontosabb szerepet, s nagyon is háttérbe szorítja a többi alkotóelemet. Ránki viszont minden tekintetben a madáchi dráma szolgálatába szegődött, s librettista, zeneszerzői mi-nőségben egyaránt azon fáradozott, hogy az összművészet elvét érvényesítse. Ezt a célt szolgálják a zongorakivonathoz fűzött interpretációs kívánságai is; ezek

szerint legfontosabb mozzanata az előadásnak a szövegerthetőség. Ugyancsak az összművészet jegyében fogant Ránki instrukciója a statikus-„oratóriumszerű” és a dinamikus-„látványszínpadszerű” szakaszok ritmikus váltakozásáról; ezért szán főszerepet színpadán a világítás-technikának, ezért kéri, hogy a naturális díszletelemeket inkább mozgó embercsoportok játéka, pantomimja, színes felvonulása, tömegkoreográfiája helyettesítse.

Az új opera legfőbb erénye éppen ez a komolyan vett és következetesen megvalósított Gesamtkunstwerk. Ránki a Kepler-jelenetben találja meg műve kulcsmondatát: „legfőbb tökélye, ha úgy elbú, hogy észre sem veszik”. S ha zeneszerzői célkitűzésnek talán túlságosan is szerény ez a megfogalmazás, az eredmény: a mű hatása, az összművészet elképzelésének helyességét bizonyítja.

Az előadás talán nem fedi mindenben a szerző álmot megvalósítást, mégis nagyszerűen szolgálja magát a művet s a Gesamtkunstwerk célkitűzését. Igaz, a pompás színpad néhol nehezíti a zenei megszólaltatást, időnként akadályozza a szövegejtés érthetőségét, nagy erőpróba elé állítja a szólóénekesek és a kórus tagjait - egyszóval a vizuális megoldások nem mindig kedveznek az akusztikaiaknak. Am a látvány oly káprázatos, hogy az eredmény bőségesen kárpótol a partitúrában esetleg rejtve maradt hangokért. S ha ellentmondásnak tűnik is, úgy érzem, a rendezői fantázia szárnyalása jobban szolgálja magát a művet, mintha apró részletekben valósítaná meg instrukcióit, de összhatása szegényebb maradna. Nézzük például a díszlet egyetlen állandó elemét: a földgolyó egy szeletét ábrázoló színpadot. Ezen a domború felületen mozognak a szereplők: a látványos tömegjelenetek villódzó embercsoportjai, itt énekelnek a szólisták, s ez alatt helyezkedik el az énekkar. Az énekesek és táncosok feladatát bizonyára nehezíti, s néhol a kórus hangját is elnyeli ez a játéktér, vizuális hatása mégis olyan telitalálat, amelyről kár lenne lemondani, s az ötlet maga olyan lehetőségeket és gyakorlati megoldásokat kínál, amelyek az előadást gazdagítják

Rendezői fantázia

A rendezői fantáziának igen sokat köszönhet a *Tragédia*. Az Operaházban ritkán láthatunk ilyen lendületes, pergő, pompázatosan eleven színpadot. S mint-

ha a színház technikai lehetőségei is megsokszorozódtak volna: minden élt, mozgott, olajozottan illeszkedett egymásba. Vámos László elsősorban prózai rendező - *Az ember* tragédiájának gyakorlott színpadraállítója -, pályafutásának egyik legvirtuózabb állomásához érkezett el a *Tragédia* operaváltozatának megvalósításával. A világ operaházaiban - hol jobban, hol rosszabbul - egyre nagyobb hangsúlyt szentelnek a rendezés, a színészi játék követelményeinek. S ha az éneklést nehezítő, olykor nyaktörő beállítások ellen lázadnak is a művészek, a rendezés mégis az ő kifejező erejüket fokozza. A színpadi ön-kény néha persze túlteng, s ez megengedhetetlen. Ám az igazán hatásos operai produciókhoz hozzátartozik a koncepciózus rendezői elképzelés megvalósítása. Vámos László talán éppen azért tudott ennyi friss levegőt beereszteni az Operaház színpadára, mert prózai gyakorlata segíthette, ugyanakkor saját operarendezői tapasztalata, jóízlése és mértéktartása megóvta a túlzásoktól. Megoldásai ha kell mozgékonyak, ha kell poétikusak, ha kell drámaiak. Kitűnő, tehetséges segítőársakra talált a díszlettervező Forray Gábor, az ugyancsak prózai területről átrándult kosztümtervező, Vágó Nelli, és a koreográfus Barkóczy Sándor személyében. Kvartettjük leleményes, eleven ritmusú, képzőművészeti asszociációkban bővelkedő előadást produkált. Ránki zenéjének legjobb jegyeit hangsúlyozták a képeskönyvszerű, néhol a revütől sem idegenkedő színpadon, s a legváltozatosabb módon vették ki részüket a Gesamtkunstwerkből. Rendkívül kifejezők s a művészi eszmetársítások láncolatát indítják el a vetített háttérű színpadképek. A kozmosz születését festő zene sejtostódást jelző látvánnyal párosul, a történelmi színtereket egy-egy - a korra jellemző - képzőművészeti ábrázolás rögzíti, s a közzenék mozgó, hullámzó (olykor Kandinskyt idéző) képei is a zene és a látvány összhangját sugallják. A színpompás kosztümök, maszkok felvonulása, a mozgáskórus vibrálása sehol sem válik öncélú látvánnyá: minden elem a fegyelmekkel megrendezett szolgálja.

Két vonzó szereposztás énekesei vállalják a csöppet sem könnyű feladatot, s igen jól látják el mind énekszólamaikat, mind a modern szemléletű rendezés pompás színészi alakításait. A küszködő Ádám megszemélyesítője Bende Zsolt és Miller Lajos; Éváé az illúziókeltő Házy

Erzsébet és a szépen éneklő Laczó Ildikó; Lucifer szerepét sajátos karakter-rel formálja meg Udvardy Tibor, illetve Palcsó Sándor. Az Úr hangját Ütő Endre, illetve Kováts Kolos éneklé, s a fontos szerepet betöltő énekkar, valamint a seregnyi kisebb szereplő - a dramaturg Ránki kitűnő ötlete, hogy az azonos karakterű alakokat azonos szereplőkre bízta - mind felelősségteljesen vette ki részét a produkcióból. Erdélyi Miklós az első, Oberfrank Géza a második szereposztás élén vállalja a ráeső fontos feladatot, s biztosítja a betanítás munkáján túl a zenei irányítás fegyelmét.

Ránki György szerzői önvallomásában arról szól, hogy zenéje „érthető, demokratikusan modern hangvételre törekszik”, és elsősorban „a szöveg és látvány szolgálatát igyekszik betölteni”. Az előadás pompás színházi élményt kínál a nézőnek. A közreműködői gárda aligha teljesíthetné ennél jobban az alkotó célját és vállalt feladatát.

Madách-Ránki: Az ember tragédiája (Operaház).

Rendezte: Vámos László; díszlet: Forray Gábor; jelmez: Vágó Nelli; koreográfus: Barkóczy Sándor; karigazgató: Oberfrank Géza és Németh Amadé. Szereplők: Miller Lajos, Bende Zsolt, Házy Erzsébet, Laczó Ildikó, Udvardy Tibor, Palcsó Sándor, Ütő Endre, Kováts Kolos.

MADÁCH-RÁNKI: AZ EMBER TRAGÉDIÁJA (OPERAHÁZ)
HÁZY ERZSÉBET (ÉVA) ÉS BENDE ZSOLT (ÁDÁM)



fórum és disputa

HERMANN ISTVÁN

Rendezői stílus és rendezőegyniség

Szállóigévé vált Louis Jouvet híres tétele, mely szerint „minden dráma megírja a maga rendezését”. S ez igaz is. Igaz annyiban, amennyiben nem helyes és nem kívánatos dolog a darab szellemétől idegenül vagy azzal szemben rendezni. De mindjárt kétséggé válik Jouvet tételének érvénye, ha elgondoljuk: eddig a színpadokon minden dráma többféle rendezését írta meg, néha egészen különböző felfogásmódok alapján. Ebből viszont éppen az következik, hogy a rendezés korántsem egyértelmű a darab egyszerű elolvasásával, a darab immanens és kizárólag immanens értelmezésével stb.

Még bonyolultabbá válik a helyzet, ha meggondoljuk, milyen hatalmas változás zajlott le a rendezői felfogások terén az utolsó évtizedekben. A rendező-központú színház egyre inkább tért hódított - ez azonban már a század elejének is egyik jellegzetes vonása volt. Ezen túlmenően azonban a múlt század végén és a század elején sokkal inkább lehetett rendezői stílusokról beszél-ni, mint napjainkban. Az, hogy a rendezői stílusok nemegyszer hozzákötődtek egy-egy nagy rendezőegyniséghez, persze szerepet játszott mintegy ötven évvel ezelőtt is. Csakhogy abban az idő-