

Gaál Erzsébet (Francoise) és Safranek Károly (Fred) *A patkánykirályban* (Keleti Éva felvételei)

férfisírására, mellyel meg sem született gyermekét búcsúztatta, és vezérré váló föltámadására s nem utolsósorban a második rész legpoétikusabb megidézésére: rendezői leleményként, az el sem következett esküvőt illusztrálendő, Francoise fehér menyasszonyruhás alakja egyidejűleg jelenik meg a férfi előtti képernyőn és a valóságban egy távoli ajtó kívágásában, miközben a nő magnetofonhangját körülöleli - már-már megsemmisítve azt - a „tex telex teletex” sokkoló fölhívása, riadója.

Hogy *A patkánykirály* valódi színház lett - Határ Győző nyíregyházi honfoglalását követően remélhető, hogy más színházak is fölfedezik maguknak a több évtizede fölfedezésre érett életművet-, a rendező gondolatát híven megjelenítő két erőteljes színésznek, Safranek Károlynak (Fred) és Gaál Erzsébetnek (Francoise) köszönhető. Hihetetlen, hogy ilyen fiatalon mennyit tudnak a színházról, hogy az alakteremtésnek hányféle módját ismerik. Iskoláik itt tükröződnek ebben a pontos váltásokra kényes kamarajátékban, melyben az andalgó szerelmi kettőstől az abszurd felé közelítő rémséges halandzsáig sok mindent - gyermekdalt, szójátékot, vaskos erotikát - kell a mondanivaló szolgálatába állítaniok. Safranek az indulás kezdeti zavarán - a törve beszélt idegen nyelvből hirtelen lett folyékony mondóka - hamar túltette magát; egyszerre volt szerelmes kamasz és rokon nélküli idegen, gyermekét elveszejtő szenvedő és a csürhe élére vezérnek kínálkozó félelmetes önjelölt, aki ha már nem lehetett „a számelmélet Herkulesé”, el akarta érni, hogy fegyverétől

legalább reszkessen a világ. Fred hangulathullámzásait, percről percre váltakozó életmintáit visszatükrözvén volt még színe más férfialakok (piacjelenet) karikatúrisztikus megszólaltatására is.

Gaál Erzsébetnek, elsősorban alkati sajátosságai miatt, nehezebb dolga akadt: éreztetnie kellett a parasztasszony nehézkességét, mi több, azt a sok-sok évet, mely őt a fiakorú katonaszökevénytől elválasztja. Beleérzőképességének és pontos szerepértelmezésének tudható be, hogy mára kezdetkor sem a törekeny nőt láttuk, hanem az anyányi szeretetet és riadalmat hordozó, szerelmi éhségét félelmek közt is csillapítani akaró vaskos Franwoise-t. A fiatal, törekeny színész nő el tudja hitetni, hogy az általa életre keltett alak, aki igaza ismeretében nemegyszer a mocsokban is meghempergett, kiérdemelte a legnagyobb, szenvedéseit vele elfeledtető jótéteményt: neki is föltámadt Jézus Krisztus! Hihető-e, hogy a tapogatózó, megöszült, vak öregasszony néhány pillanattal azelőtt még piruettet táncoló orfeumi hölgy volt, s még előbb, kényszer szülte kedvesét keblével megkínáló anyafarkas? Gaál Erzsébet játéka a bizonyág, hogy ilyen is megtörténhetik egy Londonból drámájával hazlátogató író világpremierjén.

Határ Győző: A patkánykirály (nyíregyházi Möricz Zsigmond Színház)

Díszlet jelmez: Benedek Mari m. v. Zene: Dész László. Dramaturg: Vend András. Segéd-rendező: Fülöp Angéla. Rendező: Salamon Suba László.

Szereplők: Safranek Károly, Gaál Erzsébet.

GÁBOR ISTVÁN

Cigányromantika?

Bor József két rendezése a győri Kisfaludy Színházban

A kritikus számára szerencsés véletlen, bár a színházi műsortervezésben bizonyára tudatos szándék volt, hogy két zenés darabot egymást követő napokon nézhetett meg a győri Kisfaludy Színházban. Nem panaszképpen mondom, de tény, hogy hovatovább a magas szállodai árak, a létfenntartás napi költségei és az időhiány nemcsak megnehezítik, hanem valósággal meg is akadályozzák a vidéki színházak meglátogatását. Jó az olyan - bár zenés daraboknál a közreműködők nagy létszáma miatt ritka - eset, amidőn Budapestre jön a fővároson kívül működő társulat. Ezt sem tartom azonban igazi megoldásnak, mert meggyőződésem, hogy a színpadi művek - különösen operák és operettek - igazán csak saját közegükben, saját nézőik előtt fedik föl legbensőbb énjüket és lényegüket.

Mindezt azért tartottam fontosnak előrebocsátani, hogy elmondjam: e szerencsés körülmény alkalmat adott arra, hogy két zenés előadásom keresztül áttekintést kapjak a győri társulat működéséről. Természetesen ez a kép csak úgy válhat viszonylag hitelesebbé, ha a látott előadásokat egy sor korábbi produkció ismerete is megelőzte.

Az első este Kálmán Imre operettjét, *a Cigányprímást* láttam. Bizonyára nem kizárólag rajtam múltott, hogy ezt a művet eddig nem ismertem, mert nem is gyakran szerepel a színházak repertoárján. Tudomásom szerint legutóbb 1972-ben a kecskeméti társulat vette elő, ezen kívül csak a pécsi, szolnoki, szegedi és kaposvári színház játszotta a felszabadulás óta.

Ennek oka nem utolsósorban abban keresendő, hogy jóllehet *a Cigányprímás* zenéje semmiben sem marad el Kálmán Imre többi operettjének gazdag dallamvilágától, librettója az átlagosnál is gyönyögebb. Giccsbe hajló az a történet, amelyben Rác Pali, a világot bejárta és hegedűjátékával mindenkit meghódító cigányprímás hangszerét letéve búcsút mond a muzsikálásnak, hogy helyét fiának adja át. Akivel nemcsak a muzsikálás jelleében - természet utáni vagy kotta alapján hegedülés - vetélkedik, hanem nevelt

lánya, Juliska meghódításában is. Ez a nagyon vázlatosan kidolgozott történet, amelyből bizonyára sok motívum beszűrment a *Fekete szem éjszakája* című, 1958-ban bemutatott Keleti Márton-filmbe is, csak arra alkalmas, hogy keretet adjon a köztudomás szerint nagyon jól képzett komponista magyar hangvételű dallamainak.

A győri társulat jelentős érdeme, hogy Fritz Grünbaum és Julius Wilhelm szövegkönyve alapján Bor József tapintatos átdolgozásában, minden érzelgős romantika nélkül keltette életre a *Cigányprímást*. Az átdolgozó rendező néhány időszerű tréfával és kiszólással toldotta meg a cselekményt, de a komolyabb aktualizálást elkerülve nem tett erőszakot a szűzsén. Bor József szerencsére jól tudja, hogy az operettet - hacsak valamilyen másféle, bár erősen vitatható koncepció érdekében nem az elidegenítés a cél - vállalni kell, teljes naivitásával, szentimentalizmusával, előre kiszámítható fordulataival együtt. Az operettkedvelő közönség - és számukat hiba volna lebecsülni! - nem azért megy a színházba, hogy rajta nevessen a társulat, hanem hogy ő szórakozhasson az előadás láttán. Vagyis senki sem szereti, ha ostobának, rossz zenei ízlésűnek tartják, fityiszt mutatnak neki a színpadról. A nagy többség inkább azt kívánja, hogy becsülje meg a színház az ő elandalodásra vágyó érzelmeit, romantikus, szentimentális hajlamait.

Tévedések elkerülése végett: a világról sem gondolok arra, hogy e távolról

sem a legmagasabb rendű ízlést esztétikai mércévé tegyük, és minden silány igénynek szolgáló módon tegyen eleget a színház - bár ez utóbbira a mostani, gazdaságilag nehéz időszakban mutatkoznak tendenciák némely társulatnál. Csupán azt kívánom hangsúlyozni, hogy a közönség lenézése az egyik legnagyobb bűn, amit színi együttes egyáltalán elkövethet.

Summa summarum: ha a színház műsorára tűzte - bizonyára anyagi megfontolásból is - az operettet, akkor játszassa is el, megfelelő hangú énekesekkel, táncosokkal, énekkarral, tetszetős díszletekben és ízléses kosztümökkel. A szegényszagú produkció nemcsak az előadásra vet rossz fényt, hanem a színháznak a közönséget lenéző „művészeti” elveire is.

Így történt most Győrött is, ahol a színlap tanúsága szerint a kettős szereposztásban javarészt az operatársulat tagjai kaptak helyet. Ez egyébként a többtagozatos vidéki színház előnye: a művészeti vezetésnek módjában áll kiválogatnia az operett számára a legjobb hangú, játszani is tudó énekeseket, ami Budapesten nem mindig teljesül. Nos, a látott előadáson ugyan a másnapi *Carmenre* való tekintettel az operisták közül csak Bede Fazekas Csaba vett részt, a többiek - mindenekelőtt Györgyfi József és Tas Ildikó - hangját kímélték. De még így is zeneileg igényes produkció szemtanúja lehettem a *Cigányprímás* előadásán.

Bor József rendezésének egyik legnagyobb érdeme, hogy a darab hamis

cigányromantikáját, mindenekelőtt a cigányságot neveltségessé tevő beszédmodort teljes mértékben elkerülte. Még a darabban meglévő érzelgősséget is a lehetőség szerint lefokozta, és csak annyira engedte érvényre jutni, amennyire a cselekmény megkívánta. Azt nem kerülhette meg, hogy a második felvonás végén, amidőn Rácz Pali - a nevezetes Rigó Jancsi méltó párja - fia hatalmas sikert arat a párizsi estélyen, őt pedig már senki sem hallgatja meg, ne váljék szentimentálissá a darab.

A rendezőnek kevésbé sikerült a mellékszereplők megfelelő beillesztése a cselekménybe. Amíg Rácz Pali és fia, Laci konfliktusát gondosan kidolgozta, addig a kommersz operettfogásoktól nem tudta teljesen megóvni az előadást. Szeretnék hangsúlyt tenni a kommersz jelzőre: nem arra gondolok, hogy bizonyos fordulatok maradjanak ki az előadásból, csupán arra, hogy az olcsóbb és túlságosan is könnyed színészi fordulatokat ki lehetett volna hagyni a játékból. Gondolok itt a Bohémiában játszódó felvonásra. Itt bizony elég sok a sablonos, máshonnan is jól ismert elem, amelyet valamivel több leleménnyel talán el lehetett volna kerülni.

Mindez azonban keveset változtat azon, hogy a rendkívül látványos előadáson, amelynek különösen I. és III. felvonásbeli fináléja sikerült szépen, a kritikussal együtt jól szórakozott a közönség. A színeszéken kívül ez mindenekelőtt Vata Emil roppant hatásos színpadképeinek köszönhető, amelyekben valamennyi díszletelemnek megvan a maga értelmes, logikus funkciója; Tordai Hajnal fantázia- gazdag, sem ötletben, sem anyagiakban nem szűkölködő jelmezeinek, Somoss Zsuzsa koreográfiájának, amelyet mind a kartáncosok, mind a szereplők jól adnak elő.

Amint Kálmán Imréné *Emlékszel még...* című memoárjából is megtudható, a *Cigányprímás* 1912. október 11-i bécsi bemutatójának a Johann Strauss Színházban olyan sikere volt, hogy a keringőt másnap minden utcasarkon füttyülték. Bécsben a nevezetes Girardi játszotta a címszerepet, a Király Színház 1913. januári bemutatóján pedig Nyárai Antal, de alakította Rácz Pali a darab 1925-ös felújításán a felejthetetlen emlékü Rózsahegyi Kálmán is. Most ezt a szerepet a másnapi *Carmen Escamillója* alakította. Bede Fazekas Csaba finom gesztusokkal érzékelteti a kiöregedett muzsikuskatarzist, anélkül persze, hogy

Csombor Teréz (Sári) és Tóth Tahí Máté (Csucsuj) a *Cigányprímás* győri előadásában (MTI fotó - Ilvószky Béla felvétele)



ez a szó bármely nézőnek is eszébe jutna. Színészi eszköztára azonban elég gazdag, hogy kevés szóval is sokat mondjon el 36. Rác Páliról, a megöregedést mind fizikai, mind szellemi értelemben hitelesen érzékeltetve. Operamuzsikán csiszolt énekhangja Kálmán Imre igényes dallamait rendkívül szépen szólaltatja meg.

A zenében is modernebb fölfogású fiát, Lacit a látott előadáson Rózsa Sándor játszotta, akit korábban már sokkal előnyösebb oldaláról ismertünk meg más szerepeiben. Lehetséges, hogy ennek egyik oka háttérbe szorulása a címszereplő mellett, ami rendezési kérdés is; nem feledhető azonban, hogy ezt a szerepet Fedák Sári oldalán a Király Színház bemutatóján Rátkay Márton alakította. Finom eszközökkel játssza Juliskát, a cigányprímás nevelt lányát a tehetséges Bellai Eszter, akinek hangja is operai igényű. Ez utóbbi azonban kevésbé mondható el Sári alakítójáról, Csombor Terézről; Rác Pali lányaként adósunk marad az énekszólam tiszta eléneklésével, amellet játékában is több a közhely, mint társainál. A komédiázás megengedhető eszközeivel jól él azonban Győr egykori kedvelt primadonnája, Balla Ica egy Honthy Hanna egyéniségét idéző szerepben, de minden fölösleges utalás nélkül a nagy elődre. Szigorú fegyelem alatt tartott férjét Sipka László kedélyesen alakítja, fiukat Örth Mihály jó táncoskomikusi vénával, a szertartásmestert kissé kimódoltan Szikra József, Csucsujt, a klarinétost némi erőszakoltan cigányos felhanggal Tóth Tahi Máté.

Az általam látott előadáson a zenekart Gulyás Sándor vezényelte, odaadással gondozva és jól karbantartva Kálmán Imre remek dallamait.

Bizet operájának, a Carmennek az előadása szervesen illeszkedik bele a győri színháznak abba a programjába, hogy az operairodalom legnagyobb alkotásai méltó köntösben kapjanak színpadot e városban. Egyebek között a *Don Pasqualét*, a *Rigolettót*, a *Bohéméletet*, a *Bánk bánt*, a denevért követte most ez az opera, amely méltán foglal helyet a világ szinte valamennyi dalszínházának műsorában.

Az 1875-ben Párizsban bemutatott operát joggal sorolhatjuk az első verista dalművek közé. Ez az első olyan alkotás ugyanis, amely nemcsak hogy saját korában játszódik, hanem a valóságnak is számtalan elemét tartalmazza, szereplőiben a köznapi élet alakjait testesítve meg. Anélkül, hogy oly sok tanulmány után részletes analízisbe bocsátkoznánk, meg-



Györgyi József (Don José) és Tas Ildikó (Carmen) a Bizet-opera győri előadásában (Schwimmer János felvétele)

jegyzem, hogy nincs az operának egyetlen olyan közreműködője, akinek hasonmását ne találók meg akár a múlt század második felében, akár korunkban. A dohánygyári munkáslányok, akik öltre mennek egy jóképű fiatalemberért, a szépségével, szeszélyével mindenkit meghódító, félelmetes erotikájú cigánylány, a kötelességét megszegő, becsületet, tisztességet, szerető anyját és menyasszonyt odahagyó katona, a beosztásra és hódításaira egyként büszke hadnagyocskya, a falusi, jámbor fruska, a csempészek gyülekezete mind-mind olyan drámai hősöket és epizodistákat jelenítenek meg, akiknek mása a mindennapi életben is fölfedezhető. Nem utolsósorban innen adódik, hogy a Prosper Mérimée regényéből írt librettó, amelyet az ugyan-csak francia szerzők, Henri Meilhac és Ludovic Halévy írtak át Georges Bizet számára operalibrettónak, olyan sokféle értelmezésre adott és ad okot.

A leghagyományosabb előadástól a legmodernebbig szinte valamennyi rendező valósággal kötelességének érezte, hogy beírja nevét a *Carmen* színpadra állításának történetébe. Nem törekszem a különféle rendezői koncepciók számbavételére, csupán utalok Felsenstein berlini, Peter Brook óriási sikerű, de sok vihart kavarázó párizsi rendezésére, a filmek között pedig az olyan munkákra, mint amilyen Karajan maga rendezte - és természetesen vezényelte - nem utolsósorban önnön személyét is a középpontba állító műve, Otto Preminger nagyszerűen elképzelt, bokszolók és mai munkáslányok világába helyezett, dzsesszesített Carmen Jonesa, Antonio Gades és Carlos Saura kitűnő táncfilmje, benne a színházon belüli színházzal, valamint Francesco Rosi remek filmalkotása.

Hagyomány és modernség ötvözésére nemcsak a korunkban is átélhető emberi

tragédia ad alkalmat, hanem Bizet zenéje is. Itt a fel- és átdolgozásoknak még nagyobb mennyiségéről szólhatunk, mint a színpadi adaptációkénak. Hubay Jenő, Sarasate, Rogyion Scsedrin - hamarjában ezek a komponisták jutottak eszem-be, közöttük az utoljára említett szovjet zeneszerző fantáziája a legszellemesebb, amelyben a dallamvonalak megtartása mellett a legmodernebb ütőhangszerek is megfelelő szerepet kapnak.

Cselekmény és muzsika időállósága, sőt, mondhatni: örök igazsága tehát mind a rendezőket, mind a komponistákat arra serkenti, hogy fogalmazzák meg a maguk Carmen-képét is. Amiben az is eldől, hogy ki az opera valódi központi alakja, a címszereplő avagy a Carmennél sokkal aktívabb, szélesebb körű tevékenységre vállalkozó-kényszerülő tizedes, Don José. Nem kevesen hajlanak ez utóbbi felé, mondván, hogy Bizet Don Josének adja a legszebb dallamokat. A harmadik felvonástól kezdve, a Kártya-ária után Carmen személye valóban hát-térbe szorul a tizedes mögött, aki nagy döntés előtt áll: a cigánylánynak már illékony szerelme vagy Micaela hűsége és haldokló édesanyja meglátogatása a fontosabb-e számára. Carmennek nincs ilyen döntési kényszere; ő könnyedén áll a már korábban megismert, de akkor hetykén elutasított torreador, Escamillo mellé. Lezüllött katona és népszerű bika-viador között nem igazán nehéz a választás; talán ez az alternatíva gyöngíti meg Carmen helyzetét a darabban, és erősíti föl Don José igazi tragédiáját.

A győri előadás azt bizonyítja, hogy Bor József esetleg régóta foglalkoztatja Bizet operáját. Es ez nemcsak a látott produkció jó színvonalán, hanem a mélyen átgondolt koncepción is lemérhető. Van ennek az előadásnak sok olyan mozzanata, amely arról tanúskodik, hogy a *Carmen*-fölfogásokban még nagyon sok a kikapcsolható tartalom. Ami számomra Bor József rendezésében a legnagyobb tanulság: ez olyan máig ható, élő, eleven remekmű, amely kibírja a tradicionális földolgozást is. Es ezzel azt akarom aláhúzni, hogy több, már-már a nevetséges-séggig bonyolult operaszüzsével ellentétben ennek a dalműnek olyan a librettója, amelyik minden fölösleges aktualizálás nélkül is megáll a maga lábán.

Bor József átgondolt rendezését néhány mozzanattal szeretném szemléltetni. Micaela falusi ártatlanságát, ájtatosságát jól jellemzi, amikor Don José fölkeresve szembetalálkozik a minis

rások kísérete pappal, akinek láttán buzgón keresztet vet; a jelenet a negyedik felvonásban megismétlődik. Don José első megingását Micaela és Carmen között híven fejezi ki az a jelenet, amelyben Micaelától elbúcsúzva édesanyja levelét olvassa, de nem tud szabadulni az imént megismert Carmen megejtő szépségétől, a kacéran odadobott virágtól. Kétségektől gyötörve mondja: „Am ez a virág gonosz varázslat”, és már eldobná, hogy véle kivesse szívéből is Carmen emlékét, de ebben a pillanatban megjelennek a dohánygyári munkásnők, hogy Carmenre tegyenek panaszt. A kérdés eldől: a virág visszakerül rejték helyére, a zubbony belső zsebébe. Es még egy epizód, amely Don Josének a nyalka hadnagyhoz, Zunigához fűződő kapcsolatát mutatja be. A hadnagy, köszönete kifejezése-képpen, hogy a tizedes megmentette őt a felbőszült Carmen haragjától, kezét nyújt neki, pillanatnyi bajtársiasságot előlegezve, hogy azután e kapcsolat a második felvonás végén ádáz csatába torkollik.

Ennél is lényegesebb azonban az a következetesen végigvitt motívum, amelyet egy kés jelenít meg az első felvonásban. Ezúttal Don José Carmen bejövetelekora nem szerelmi láncot fon, amit majd a gitana gúnyolódva pillant meg, hanem egy késsel babrál, amely az előtte álló asztalon áll. Carmen ezt ragadja föl a Habanera után, és ez a kezdetben csak farigcsálásra szolgáló kés a fináléban döntő szerephez jut; Don José ezzel a késsel oltja ki a hűtlen Carmen életét.

A Carmennek köztudottan többféle földolgozása ismeretes: az első verzióban a zeneszámok prózai részekkel változtatják egymást, de a komponista halála után Bizet barátja, Ernest Guiraud recitativókat írt a műhöz, és - néhány kivételtől eltekintve - jelenleg is így szerepel a világ legtöbb operaszínpadán. Később kísérletek történtek az eredeti változat színre vitelére, és ebben Walter Felsenstein megoldása a legismertebb. Ő - Bruno Walter és Clemens Krauss útját követve - visszanyúl a dialógusos verzióhoz, és ez a változat hallható Leonard Bernstein, illetve Claudio Abbado felvételén is.

A győri dramaturgia azonban félmegoldást választott: itt néhány prózai rész váltakozik a recitativókkal, és ez semmiképpen sem a legtalálékonyabb elképzelés. A próza megbontja a darab zenei egységét, és ha már ez így történt, akkor teljesen fölösleges azt zenekíséretes recita

tivókkal váltogatni. Nem tudok egyetlen érteni a győri *Carmen* színpadképeivel sem. A rendezőtől tudom, hogy különféle akusztikai problémák miatt a színpad hátsó részében megszólaló zenét elnyeli a tágas tér. Ez sem indokolhatja azonban, hogy ezen a jelentékeny mélységű színpadon a díszletek annyira előtérbe kerültek, hogy nem hagynak helyet sem a nagyobb mozgásokat igénylő játéknak, sem az opera lényegét alkotó balettnek, amelyet a negyedik felvonásban Bizet egyéb műveiből, mindenekelőtt *Az arles-i lány* című szvitből szokás kiválogatni.

Más kérdés, hogy éppen a balettel bánik mostohán az előadás, pedig ha valahol megfelelő táncos áll a társulat rendelkezésére, az éppen Győr lehet. Pécsen Eck Imre fölönultatta az akkor virágkorában lévő balettet, amely nagy hatású táncot adott elő a záróképben; vélhető, hogy ez a lehetőség az igazgató-rendezőnek és a tetszetős koreográfiát készítő Somoss Zsuzsának is rendelkezésére állt volna.

Vata Emil egyébként hatásos színpadképei azonban annyira az előtérbe nyomulnak, hogy elveszik a levegőt a nagyobb mozgásoktól, amelyeket pedig Bor József rendkívül hatásosan komponált meg. E cselekményességet jól segíti és tarka színeivel élénkíti Tordai Hajnal számos jelmeze. Ugyancsak ezt az állandóan mozgásban tartott játékot élénkíti az egyébként meglehetősen változó színvonalon éneklő kórus. Csala Benedek vezénylete, amely zenekar és szcéna egységét biztos kézzel, avatottan teremti meg, ugyancsak több lehetőséget kínál a rendelkezésre álló tér jobb kihasználására. Lehetséges, hogy zeneileg így jobban érvényesül a *Carmen* melodikája, ám a játék hiteléből sokat elvesz ez a kényeszerű beszorítottság.

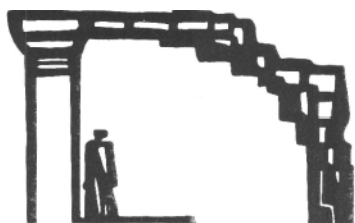
Színészileg még érnie kell ugyan, zenei szempontból azonban mindenképpen üdvözlendő Tas Ildikó emléke a címszerepben. Ha semmi másért, ezért a gyönyörű alt hangért érdemes volt színre vinni Győrt a *Carment*. A megragadóan előadott Habanera, a fájdalomosan sejtelmes, a végzetet megjövendölő Kártya-ária az előadás két fénylő pontja. Arra azonban, hogy Tas Ildikónak mennyire gazdagítania kell még játékkésztségét, egyetlen mozzanattal utalok. A harmadik felvonás kezdetén az elmélázó Don Josétól gúnyosan kérdezi meg: „Mondd, mire gondolsz most.” Mire a csempészek közé állt tizedes „egy szerető, igaz szívű

nőről", „egy jámbor, kedves asszonyról” beszél. Újabb gúnyos megjegyzés: „No és ki azaz asszony?”, mire Don José ingerülten válaszolja: „Carmen! Lelkemre mondom, ne gúnyolódj!”, ám Tas Ildikó alig-alig érzékelteti a gúnyt, mert színészi eszköztárából hiányzik még az ilyen érzés ábrázolása.

A hódító bikaviadort Bede Fazekas Csaba alakítja. Kiérlelt, kemény alakítás a *Carmen* Escamillója, amely a szerep ráakódott sémáitól is igyekszik megszabadítani ezt a sikereivel és büszke egyéniségével hódító, ünnepelt sztárt. Bede Fazekas rendkívül szépen énekel is, híres belépője az előadás egyik legemlékezetesebb motívuma.

Don Joséként Györgyi József eleinte kissé elfogódottan kezdett. Tudom ugyan, hogy szerepe szerint az első két felvonás után csak a másik két képben vált át líraiból hősvé tenorja, hangja az első felvonásban így is vékonynak és törekenynek tűnt, és csupán a Virágáriától változott meg, a szerep előnyére. Játéka azonban e mindig gazdagabb színezetű hangjától is elmaradt, és jobbára csak a záróképben sikerült érzékeltetnie azt a megcsalatottságot, amire már korábban is rá kellett döbennie. Itt viszont a szépen megkomponált befejezésben méltóvá vált az előadás legjobb részleteihez. Bellai Eszter nagyon szép, ígéretes hangon énekelte el Micaela hatásos, igényes szövegét, és különösen a csempészek búvóhelyén előadott áriája volt hatásos. Alakításában föllelhető a megfelelő mozgáskészség, amellyel ebbe a többiekénél haloványabban megrajzolt alakba igazi életet lehel.

A négy csempészt Seres Ildikó, Schultz Katalin, Pintér Ferenc és Krasznai Tamás énekelték, színészileg ugyan kielégítően, hangilag azonban gyakorta sok kívánnivalót hagyva maguk után. Kitűnően ábrázolta Zuniga hadnagynak a győri előadásban kiemelt szerepét Schwimmer János; Morales tizedest Zsuzsa Mihály énekelte.



PÁLYI ANDRÁS

Monteverdi Birkózókör

Széljegyzetek két előadásához

Így kellene kezdenem: Végre történt valami! Végre akadt valaki a színházcsinálók között, aki áttörte azt a többszörös falat, amely mifelénk, úgy látszik, a legtehetségesebbeket is fojtogatón körülöleli, s megakadályozza abban, hogy valóban lényegeset, radikálisat lépjenek. Hogy lépéseikkel ahhoz közelítsenek, ami a színháznak hivatása szerinti lényege: a színészi-emberi expresszió minél teljesebb felszabadítása felé. A legszívesebben tehát ünnepélyesen üdvözlőném a Monteverdi Birkózókört, amely Jeles András irányításával arra vállalkozott, hogy szembenézzen a nagy hiánnyal, ami nemcsak színházi valóságunkat - azaz az elkészülő egyes produkciókat -, hanem egész színházi gondolkodásunkat jellemzi. A nagy hiánnyal, amitől a színház nem tud igazán „érdekes” lenni, nem tud a figyelem fókuszába kerülni - egyszerűen, mert nem tud igazán lényeges dolgokról beszélni. Holott méltánylandó kezdeményezés, igyekezet, sőt szakmai eredmény van szép számmal. Csak épp a legmasszívabb, legnehezebben lebontható fal épp a szakmaiság és az élet között húzódik. Közönvégyesen szólva: hogy egész egyszerűen oda kelljen figyelni arra, ami a színházban történik.

De megkértem az ünnepélyes köszöntővel. A Monteverdi Birkózókört már nem kell felfedezni. Nem kell bemutatni. Nem kell a létjogosultságát igazolni. Ráadásul ahhoz, amit csinálnak, sehogy sem illenek az ünnepélyes szavak. Nagyon egyszerű és nagyon nehéz, amit kítűztek maguk elé. A lépés, amit megtettek, bármilyen lényegi is, valóban csak első lépés. Amit a leginkább megérdemelnek, az a figyelem. S remélem, nem tévedek, amikor azt mondom, egyre inkább tapasztalható ez az irántuk megnyilvánuló, érdeklődő figyelem.

Mégis van valami igaza Báron Györgynek, aki az együttes 1985-ös bemutatójával, a Dobozy Imre *Szélviharja* alapján készült *Drámai* eseményekkel kapcsolatban - a videováltozatot recenzálva a *Filmvilág* 1986/6. számában - szeméretveti a színikritikusoknak, hogy miközben az előadás „az utóbbi évek legizgalma-

sabb magyar színházi eseménye volt”, a kritika gyakorlatilag „finnyásan elnézett mellette”. Könnyű lenne azzal védeni a mundér becsületét, hogy Jelesék - úgy látszik, elvből - semmiféle reklámot nem csinálnak maguknak, s így a legtöbben (e sorok írója is) csak akkor értesültek a *Drámai események* előadásáról, amikor az már „lefutott”. De ez csak az érem egyik oldala. Mert az 1986-os *A mosoly birodalma* már sokkal „láthatóbb” volt, több helyre meghívták, néhány hónapos szünet után felújították, részben átdolgozták, s természetesen a „szájpropaganda” is jobban működött, mint korábban, ám Báron hasonlatával élve, egy kicsit még mindig olyan ez a színház számunkra, „akár egy kábakő”, ott fekszik előttünk az úton „a maga dísztelen szépségében, nehezen megragadható »másságában«”, és többnyire csak csodáljuk, elemzésére, méltatására vállalkozni sokkal nehezebb.

Holott megérdemelné.

Mindkét előadás megérdemelné az analitikus leírást. Annak ellenére, hogy a *Szélvihar* után elkészült *A mosoly birodalma* videováltozata is a Balázs Béla Stúdióban, de a video sokszor épp a sajátosan színházi effektusokat tünteti el vagy alakítja át. Es mi tagadás, a színi-kritika nincs felkészülve ezek pontos regisztrálására. Az utóbbi másfél évtized színházi „új hulláma”, amelyet általában Kaposvár és a Katona József Színház előadásaival szokás fémjelezni, bizonyos mértékben fogékonyabbá tette a kritikát az autonóm színházi értékrend iránt, de ma is az a bevált elemző eljárás, hogy a kritikus egyrészt a darabról, másrészt annak színpadi interpretálásáról beszél; mint ahogy az „új hullám” is lényegileg attól új, hogy a műsorra tűzött darabok színpadi (át)értelmezésében új, a hagyományokhoz képest merészebb eljárásokat honosít meg. Jellemző, hogy Báron György is, miközben bevezetőül az itt leírtakhoz nagyjából hasonló képet fest a magyar színházi állapotokról, cikke érdemi részében azt ecseteli, hogyan értelmezte át Jeles a Dobozy-drabot. Azaz neki magának se nagyon sikerül megmondania, miben rejlik e titokzatos „kábakő” nehezen megragadható „mássága”.

Nincs értelme a további misztifikálásnak. Jeles színházi útkeresése végül is igen egyszerű, alapvető kérdésekre világít rá. Ha van titokzatlansága, akkor az nem több, mint amennyit minden művészi evidencia tartalmaz. Radikálisabban kérdez, elemibb összefüggéseket tár fel,