

A rendező a romos, puritán tér adottságait scenikai alkotóelemként aknázza ki: a csaknem csupasz falak előtt zajló játékot merész fényeffektusokkal, világítással, fények-árnyak játékaival tagolta. A jelenetváltásokat szinte mindig fényváltások jelzik az előadásban, kétoldalt csapódó ajtókon át közlekednek a játékosok, mögüük vakító neonfények hasítanak a sötét térbe, s a színpadkép közepén nyíló, színes, hideg fénypázmákkal megvilágított ablak extrém képkivágatában, mint valami fantasztikus akváriumban, úszva-lebegve tűnnek elő a szereplők. (A képi kompozíció számomra Halász Péter néhány évvel ezelőtti kamarabeli *Kínai*-előadását idézi.)

A játék erőssége Tóth József, aki könnyedén vedlik át figurából figurába, jóllehet természetesen neki sincs könnyű dolga, hiszen mire érzéki módon megformálná az egyik szereplő arcát, máris újabb karakterrel kell azonosulnia. S bár a rendező a szerző instrukciói alapján járt el, amikor négy szerepbe vonta össze a dráma több mint tíz alakját, a szerepösszevonásokkal elég nagy kockázatot vállalt, hiszen Garaczi hősei eredendően is fragmentumszerűek.

Zoé szerepében Szoták Andrea pontosan és érzékletesen adja a kissé révült, kissé habókos, szélsőséges érzelmi hullámzá-

sok közt vergődő, ám mindenestől kiuttalan és talajtalanul lebegő fiatal lány ironikusan elrajzolt figuráját. Öntudatos nő és szédült liba, erényes hölgy és hülye kurva; sosem tudjuk: öncélúan infantilis játszadozásai partnerével – a civódó szerelmesek ironizált viháncolása, a *bébészés* – meddig szabadon csapongó, deliriumos káprázat, s mitől kezdve életre-halálra menő, véres játék. Egy biztos: Garaczi alakjai Jámbor színészeinek megformálásában nemcsak talajt vesztek és lebegők, hanem a világbavetettséggel, az ürességgel, a kiuttalansággal páriái és fúriái, s mint ilyenek, nemcsak groteszkek, hanem szánni valóak is.

A jósnőt és a kusza élettársi kapcsolatok hálójában evickelő rákbeteg, sokbeszédű, beszűkülten-lepusztult hadováló viharvert asszonyt Molnár Erika formálja meg szenvedélyes plaszticitással – a szociológiai metszet roppant életszerű, ám a figura mégis túlírtnak tetszik. Az infantilis társat, Tamást s Paulay urat megformáló Szöllősi Zoltánnak nem sok színészi mozgásteret hagyott a szerző: inkább csak sejtjük róla, mintsem elhiszük neki, hogy miféle szituációkból kellene figurájának kibomlania.

A *Csodálatos vadállatok* zsámbéki ősbemutatója mégis, összes ellentmondásával együtt is izgalmas és gondolatgazdag produkció: erővel és érzékenyen képes megjeleníteni az elemekre széthullott világ tükörcserepeit, a szétázott, szétzilálódott emberi kapcsolatok groteszk vízióját, frivol humora, nyelvi leleményessége pedig kifejezetten élvezetessé teszi a játékot. Örölnünk kéne hát, hiszen efféle, merészen kísérletező drámák ritkán kerülnek színre magyar színpadon. Ám Zsámbékon most újfent másról szól a színház, s évadnyitásra ismét politikai csatározás terepévé lett a teátrum. A premier körüli napokban mindenről esett szó a híradásokban, csak arról nem, hogy történetesen egy új magyar dráma ősbemutatóját tartották a Zsámbéki Szombatok sorozatában...

GARACZI LÁSZLÓ: CSODÁLATOS VADÁLLATOK (A Zsámbéki Nyári Színház és a Szép Színház stúdióelőadása)

JELMEZ: Kovalcsik Anikó. VILÁGÍTÁS-HANG: Hencz József. DRAMATURG: Dobák Lívია. ZENE: Wéber Kristóf. RENDEZŐ: Jámbor József.

SZEREPLŐK: Tóth József, Molnár Erika, Szoták Andrea, Szöllősi Zoltán.

MÁROK TAMÁS

A kék nyakkendő herceg kanapéja

■ BARTÓK BÉLA-BALÁZS BÉLA: A KÉKSZAKÁLLÚ HERCEG VÁRA ■

Egyfelől minden éppen olyan, amilyennek azt Balázs Béla elképzelte: „Hatalmas kerek gótikus csarnok. Balra meredek lépcső vezet fel egy kis vasajtóhoz... sem ablak, sem dísz... teljes sötétség van a színpadon. Hirtelen kinyílik fent a kis vasajtó, és vakító fehér négyzetben megjelenik Kékszakállú és Judit fekete sziluettje.”

Másfelől semmi sem olyan. Az említett négyzetben egy sötét öltönyös férfi jelenik meg, s az asszony, aki követi, mályvaszín ruhát visel hajszálnyi vállpánttal, körömcipője jól kiemeli formás vádlóját. A csarnok nem üres, a közepén kanapé kis asztallal, rajta fölnyitott borosüveg két pohárral. Mintha a párocska holmi elszabadult garden partyról lépett volna meg, s a férfi előre odakészítette a bort s poharukat, mintha kiszámította volna, hogy vele jön a nő – vagy legalábbis egy nő.

Polgár László megáll a lépcsősor tetején, és *magának* mondja: „Megérkeztünk.” Hangjában reménytelenség, tartása ernyed, szeme a végtelen éj sötétjébe néz. Pontosan tudja, mi fog következni. A leendő játszmának tétje nincs, kimenetele számára teljesen világos. Százszor (de legalábbis háromszor) végigjátszotta már, s most egy pillanatra elmereng: vajon akarja-e újra a partit? Igen, Juditot akarja, de tudja: vele sem találhatja meg élete békéjét. Polgár *már itt* mindent tud. Akkor hát miért megy bele az életjátékba? Előszörban azért, mert ez a sorsa. A férfi sorsa a nő, még akkor is, ha *eleve* nem a boldog élet, hanem a méltó küzdelem a feladat. Ettől kezdve csaknem nyugodtan nézhetjük végig az előadást a szegedi éjszakában. Minden izgalom, történet, tét szertefoszlott. A darab semmi másra nem való immár, mint hogy ki-ki végiggondolja vele a saját életét.

Valló Péter mellőzi a darab által megkövetelt szimbolikát. Például – a bejáraton kívül – nincsenek ajtók. Pedig valami kellene. Judit kérdésére, hogy miért vannak bezárva a vár ajtói, Kékszakállú azt feleli, „Hogy ne lásson bele senki.” Ami megmosolyogtató evidencia, viszont világosan kifejezi a szerzői szándékot, hogy itt valami el van takarva, s az ígéretet, hogy valami föl fog tárulni. Szlávik István színpadán ellenben minden nyitott. Félkör alakban elhelyezett lépcsősorszeleteket látunk, rajtuk zenészek ücsörögnek a félhomályban. Ajtónyílás helyett előregurul egy-egy lépcsősor, az alája beépített égők pedig kigyulladnak. A rendező nyilatkozataiban ezt fényszimbolikának nevezte. Magam sovány fantáziájú hatáskeltésnek mondanám inkább, amely ellenkezik a darabbal, rá-

adásul némiképp revüjellegű. Egyfelől nem teremti meg a mű legfontosabb *fejleményét*, a kitarulkozást, másfelől nem *külbözteti meg* az egyes ajtókat. Épp a férfi lelkének gazdagsága nem bontakozik ki. A rendezés lemond legfőbb lehetőségéről: a Kékszakállú jellemregeinek szuggesztív, sokszínű képi megjelenítéséről. (A néző figyelme elkalandozik: az est második darabja jut eszébe, Juronics Tamás *A fából faragott királyfija*. Ez a darab szintén a nő-ferfi viszonnal birkózik, s ugyanezzel küzdött meg katartikus erővel Juronics koreográfusként és táncosként a harmadik Bartók-egyfelvonásos, *A csodálatos*



Komlósi Ildikó (Judit) és Polgár László (Kékszakállú)

mandarin kapcsán. Vajon miféle képi gazdagságot teremthetett volna rendezőként Juronics, a színházi varázsló ebben az operában, amely olyan nagy erővel muzsikálja az ő életproblémáit? Miféle anyagokkal, árnyékokkal, táncokkal csavarodott volna élénk a hét ajtó csodávilága? Vajon melyik színigazgatónak jut majd eszébe, hogy egyszerre színpadra segítse a három Bartók–Juronics-egyfelvonásost?)

A lépcsőkön zenészek ülnek. Nem a zenekar – az az árokban foglal helyet –, csak zenészek. A próbatáblán úgy írták ki: fantomzenekar. De azért játszanak, csak nincsenek kihangosítva. Az ötlet túl erős ahhoz, hogy ne jusson eszünkbe Kovalik Balázs operaházi *Kékszakállúja*. Csakhogy ott nem ötlet volt, hanem koncepció: Kovalik

a zene *közegében* helyezte el a történetet, az árok üres volt, s a színházterem zárt légkörében, hangosítás nélkül a megoldás komoly akusztikai következményekkel járt. Ezúttal mintha pusztá *látványgag* volna, bár a vérmesebbek nemes egyszerűséggel plágiumnak nevezhetnék. Egyfelől az elsumákolat fegyvereket, kertet és kinzókamarát próbálja megúszni általa az előadás. Másfelől a *Kékszakállú* kétszereplős kamaradarab – gondolhatta a rendező –, amelyet képileg valahogy föl kell tuningolni ide, a Dóm térre. Nosza, jöjjön hát a zenekar, többre, igazibb megoldásra nem volt sem képzelő-, sem anyagi erő! (Zárójelben: izgalmas látványötletként fölmerült, hogy Kass János festőművész tervezze a látványt, hátteret, jelmezt, nevezetes *Kékszakállú*-sorozata alapján. A mostani produkció fokozza kíváncsiságunkat: vajon milyen lett volna?)

A „mi illik a térre?” kérdésre a szegedi szabadtérin alapításától fogva sematikus válaszokat adtak. Jószerivel nyolc-tíz operát ismételtettek itt fölváltva, mondván, hogy ezekben vannak megfelelő tömegjellemek, melyekkel a széles színpad benépesíthető. Pedig hát nem a színpad síkját, hanem a Dóm tér három dimenzióját kell kitölteni. Ehhez pedig elsősorban nem néptömeg, hanem zenetömeg kell. No meg hangtömeg. Nagyszabású muzsika, nagy érzelmek, széles gesztusok. Itt a *Tosca* például jól megél, *A varázsfuvola* meghal. Sokszereplős daraboknál a színpadra állítóknak és a publikumnak túl sok energiáját emésztí föl annak megállapítása, hogy ki is beszél (énekel) az adott pillanatban. Mérheterlenül sok fejtű, ágálás, futkosás kell ehhez. Itt viszont tiszta a képlet: adott egy férfi és egy nő. Egy baszszus és egy mezzo.

Másfelől a *Kékszakállú* tele van nagy zenével. A legnagyobb persze az ötödik ajtó föltárlása. Itt a fogadalmi templom fényárja s az ottani igazi orgona hangáradata olyan hatást kelt, amely másutt elképzelhetetlen. Nyilvánvalóvá válik az, amit nekem a zene mindig is sugallt: nevezetesen, hogy Judit megretten. Megretten a férfi gazdagságától és erejétől. Ő egy jóképű idősödő férfival szökött el, nem gondolta volna, hogy titkos nagyúrral van dolga. Az ötödik ajtó kinyitására Judit egérvé zsuget, a herceg pedig országná növekszik. A női szólamban háromvonalas cé áll, ami egy mezzótól szinte emberfeletti teljesítményt követel. A diadalmos C-dúr akkord után pedig mindössze annyit tud kinyögni hangnemen kívül, zenekari kíséret nélkül, hogy „Szép és nagy a te országod!”. Miközben a herceg gazdag dallaminvencióval, kedvtelve mesél birodalmáról. (Egyébként a férfiszó-

lam is itt kalandozik a legfeszítettebb magasságokba, ami a klasszikus operai konvenció értelmében a legnagyobb érzelmi érintettség jele.) Mintha olyan gazdagság tárulna föl a férfi lelkében, amire a nő nem számított, sőt meg is ijed tőle.

Nem véletlen, hogy a mű leglátványosabb jelenete a darab mértani középpontjában áll. (Itt kell megfordítani a lemezt is...) Tudjuk: idáig egyre világosodott, ezután sötétedni fog; tudjuk: eddig szívesen mutatta meg a férfi, ami je van, ezután titkolná. Ám van egy harmadik szempont is, ami fordulóponton utal. Nevezetesen: itt fordul át Judit indítéka. Eddig a *férfir*a volt kíváncsi, most már csak a *titok* izgatja.

Bartók *Kékszakállúja* arról a közkeletű tévedésről szól, mely szerint egymás megismerése elmélyíti a szerelmet. Közismert a nők azon törekvése, hogy párjukat minél alaposabban meg-, sőt kiismerjék. A föltétlen őszinteséget mintegy a férfi szerelem bizonyítékának hiszik. S bizony a férfiak is azzal áztatják magukat, hogy minél kedvesebb a párjuk, annál többet oszthatnak meg vele titkaikból, s hogy a kitarulkozás mélyebb érzelmekhez vezet. Ez egy másik tévhittel függ össze: a kapcsolat beszélgetés által való megjavíthatóságának illúziójával. Azzal, hogy a konfliktusok kommunikáció által feloldhatóak, megbeszélhetőek. Pedig az igazi szerelem két személyiség között jön létre, azért, mert a másik épp olyan, amilyen. Nincs rajta mit magyarázni, nem alakítható ki, s ha kilyukadt, nem foltozható. A beszéd magyarázatként mit sem ér, csak mint a személyiség kifejezőeszköze számít.

A Kékszakállú közismert legendáját színdarabok, zenés művek, filmek sora dolgozta föl. Bartók és Balázs Béla változatának poénja fölött azonban hajlamosak vagyunk elisklani, talán azért, mert zeneileg nincs kiemelve. Az utolsó ajtó előtt Judit végre kimondja az *alapszót*, melyből a sztori táplálkozik: „Ott van mind a régi asszony, legyilkolva, vérbe fagyva. Jaj, igaz a suttagó hír.” Az ajtó mögött azonban a férfi előző asszonyait találja – *élve*. Az ötödik ajtó után Judit már nem számít arra, hogy megkaphatja a férfit, csak a dolog végére akar járni. Azonban nem az a véres valóság várja, amire számított, hanem valami annál is rosszabb. Szörnyű lehet számára az a felismerés, hogy az imádozott férfin régi szerelmeivel osztania kell. (Megjegyzem, ha az asszonyok élnek, akkor visszafelé nemcsak kriminalisztikailag, de szimbolikusan is nehezen értelmezhetőek a Kékszakállú összes eddigi termeiben megjelenő véryomok...) A szegedi előadásban a hetedik ajtó mögött nincs senki, s ami még rosszabb: nincs semmi. A rendezés semmilyen formában nem tesz kísér-

letet a régi asszonyok megjelenítésére, sőt még arra sem, hogy valamilyen képzzel helyettesítse őket. Így a poén teljesen kihasználatlan marad, sőt a befejezés is nehezen érthető.

Az előző termék lépcsőire Komlói Ildikó egyedül botorkált föl. Polgár folyton valahol a kanapé közelében tanyázott, s a nézőtér fele fordulva kérdezte: mit látsz? A Kékszakállú persze jól tudja, mi van az egyes ajtók mögött, de most mindezt Judit szemével szeretné látni. Asszonyán akarja átszűrni saját egyéniségét. Az történik vele, aminél egy férfi számára aligha van zsongítóbb: egy gyönyörű, ifjú, szerelmes asszony körsétát tesz a lelkében.

Két világljáró énekesünk régóta éneklí a két szerepet, Szegedről például Salzburgba vezetett az útjuk. Nem tudni, mi az, amit készen hoztak, s mi az, amit Vallótól kaptak. Az előadás másik nagy hiányossága, hogy elmarad a két ember kapcsolatának sokszínű bemutatása. Itt megint Kovalikra kell hivatkoznunk, akinél az erős koncepción belül ezerféle mozdulat, érintés, gesztus utal Judit és a herceg bensőséges kapcsolatára. A szegedi előadásban ritkán érintik meg egymást a szereplők. Az utolsó ajtó előtt a librettó által is jelzett hosszú csóknál van egy kiadósabb ölelés a kanapén, de ez inkább csak utolsó „élvezkedés” a már mindkettőjük számára nyilvánvaló végső elválás előtt. Egyébként mintha nem együtt, hanem egymás mellett élnék végig a darabot. Polgár Kékszakállúja csupa „Észak-fok, titok, idegenség, / Lidérces, messze fény”. A művész egy ideje saját civil exteriórjét használja eredményesen maszk gyanánt. Magas, szikár, elegáns alkata, fehér hajkoronája, arisztokratikus arcéle kevés darabban hat olyan átütően, mint itt. Polgár mindvégig takarékos. Több a titkolni-, mint a mondanivalója. Gesztusokat alig használ, pusztá tartásával és tekintetével állítja élénk a figurát. Persze ami a nézését illeti, lehet, hogy a kakasülő ötvenméteres távolságából ez nem is látható. De nagyon is érezhető. Deklamációja is sallangmentes, túlzással, de az irányt jól érzékeltetve azt mondhatnánk: csevegő. Őt hallgatva az ember nemzeti öntudata megmelegsik, s hálásan gondol Bartókra: ime egy remekmű, amelyet csak magyarul van értelme elénekelni. Atütő erővel zeng az ötödik ajtó nagy fortéja is, ám Polgárnál legszebbek a halk, meditatív részek. Ahogy azt dúdolja: „Váram sötét töve reszket, / Nyithatsz, csukhatsz minden ajtót” vagy „Vigyázz, vigyázz a váramra, vigyázz, vigyázz miránk Judit”, abban benne van ennek a férfinak a teljes odaadása, szomorúsága, belső végtelensége. A basszus hang olyan magától értődő sötét fénnel és gazdagsággal szó-

lal meg, a hangadás ugyanakkor annyira természetes, hogy az ember hajlamos úgy érezni: a jó igen egyszerű. Pedig amit hall, az a mai operaéneklés csúcса. Polgár László pályafutásának negyedik évtizedében méltóképpen, feledhetetlenül debütált a Dóm téren.

Komlói Ildikó hangadása sokkal operaszerűbb. Inkább a dallamívekre ügyel, az egyes hangok helyes megformálására, a szép színek kikeverésére. Éneklésmódja tipikusan női, sőt fiatal női. Tudatosan akar elbűvölni, szépséget adagolni. Juditja aktív, energikus, bizonyos pontokon kissé hisztérikus. Ettől a Judittól kézenfekvő a

nem a jelmeztervezők álma, különösen nem az a Dóm téren; Szakács Györgyi azonban még ehhez képest is kevésbé mozgatta meg a fantáziáját. Például Polgárra sötétszürke öltönyéhez kék nyakkendőt adott. Azt éppen nem mondhatnám, hogy szakállas ötlet. Inkább olyan, mint egy kínrim.

A darab végén a Kékszakállú egyedül marad a kanapén borosüvegével, s a szín elsötétedik. Az ember hajlamos lenne továbbgondolni ennek a mai férfinak a történetét: berúgás, ruhában alvás, reggel másnaposság, depresszió. Ismerjük jól. De ahogy Polgár magára marad a hatal-



Frank Yvette felvételei

Jelenet A kékszakállú herceg várából

jellegzetes női érvelés: „Kékszakállú, add a kulcsot, mert szeretlek.” Mintha szerelme bármire is följosítaná. Az elején még próbálja magával ragadni a nálánál jóval idősebb férfit, de később lemond erről. Odáig azonban nem jut el, hogy fölfogja a férfi szavainak értelmét: „Judit, szeress, sose kérdezz!” A hang szép, a technika magabiztos, s az alakítás önértékénél nagyobb jelentőséget kap Polgár Kékszakállúja mellett. Vajon milyen lehet más partner oldalán?

A Szegedi Fesztiválzenekar pontosan és erőteljesen játszott a koppenhágai Vető Tamás keze alatt. Grandiózusabb, megrázóbb *Kékszakállú*-interpretációt el lehet képzelni, de pontosabbat, hűségesebbet nehéz. A kétszereplős opera, gondolom,

mas tér kellős közepén, ahogy elstutogja, hogy „és mindig is éjjel lesz már”, amint elfogy a zene, s amint erre a végképp elveszett emberre ráborul a nyári éjszaka, mégsem egy félsikerű rendezés ér véget, hanem egy szívszorító történet, egy életbe vágó remekmű hangzik el.

A KÉKSZAKÁLLÚ HERCEG VÁRA (Szegedi Szabadtéri Játékok)

KARMESTER: Vető Tamás. **DÍSZLET:** Szlávik István. **JELMEZ:** Szakács Györgyi. **RENDEZŐ:** Valló Péter.

SZEREPLŐK: Polgár László, Komlói Ildikó. Közreműködött a Szegedi Fesztiválzenekar.