

Koltai Tamás

Vörös és szürke

HECTOR BERLIOZ: FAUST ELKÁRHOZÁSA

A legelején az alig megnyíló vörös előfüggöny fedi föl Faust tartózkodási helyét, a gurítható, vörös szkájfotel. A Szegedi Nemzeti Színház függönyére applikált merevítőszáv lehetővé teszi, hogy lassú elhúzással a mögöttes tér különféle kivágatokban tárja föl magát. Néha csak egy-egy szelet látható a színpadból, Faust áriája alatt például a kivágat követi s ezáltal elvont térbe helyezi a rivalda vonalán végigsétáló címszereplőt. Faust vörös szalonkabátot visel, amelyet hamar levesz – az előadás végén majd Mefisztó (Mephistopheles) bújik bele. Mefisztónak vörös a nyakkendőszálja és a kesztyűje. A vörös kesztyűs kéz először Faust lepedője alól bukkan elő, majd maga a „sátán” is az ágy részéből lép ki. Ők ketten – a színdramaturgia jelzése szerint – egymást kiegészítő karakterek.

Az előadás a rendező Juronics Tamás és a díszlet-jelmeztervező Kentaur vizuális koncepciójára épül, ami a *Faust elkárhozása* esetében evidens, és más jelent, mint más operák esetében. Berlioz műve a szó szoros értelmében nem opera – a szerző először a koncert-opera, majd a drámai legenda műfaji megjelölést használta –, a hagyományos kritériumok szerint nem is színpadi mű, nincs dramaturgiai szerkezete, narratív cselekménye, nincsenek a szituációknak megfelelően viselkedő drámai karakterei, sőt szituációi sincsenek. Goethe *Faustja* inkább hivatkozás a zeneszerző számára, mint forrásmű, amelyből önálló ihletet merített. Egyes figurákra és epizódokra épített zenei karaktereket, de színpadi műegésként nem építkezik, csak egymás mellé tesz azonos hangsúlyú részleteket. A *Faust elkárhozása* epizódfüzér – talál lenne *Faust*-képek néven jelölni –, amelyben mindegyik jelenet önállóan kezelendő, s ezzel megelőlegez egy posztmodern interpretációt. (Ahogy Ronconi az őt érdeklő *Peer Gynt*-jelenetekből készített „kihagyásos” előadást.) Színpadi megjelenítését sokkal inkább *ki kell találni*, mint egy „rendes” operát.

Juronics és Kentaur nem erőltetnek lineáris cselekményt, nem mesélnek történetet, jellemző módon szó sem esik megfiatalításról, az interpretáló énekes saját életkorát kölcsönzi a címszereplőnek. Az előadás szürreális fantáziajáték, amelyben a képzelet működését egyszerre segíti a perszonális kifejezőmód sokoldalúsága – ének-zene-tánc – és a színpadi masinéria. Az előbbinek a „több műfajú” rendező, az utóbbinak a látványosságspecifikus tervező a letéteményese.

Az elidegenedett Faustot magába akarja olvasztani a szürke tömeg. A doktor láthatóan ki van borulva, idegesen nyomkodja a halántékát, a fotelba hanyatlik, ráül a könyvére, kihalássza a feneke alól, és hanyagul a földre dobja. Szimbolikus gesztus, László Boldizsár részéről kissé ügyetlenül, amatőr módon eljátszva. A tömeg megkergeti – körbeszánkáztatja – Faustot

a fotellal, miközben szól a *magyar mars* („Rákóczi-induló”). Úgy tetszik, a tömegember és az individuuum ellentétéről van szó, nem egészen világos, melyikük pártján kellene állnunk, a sokaság mindenesetre gnyorosan leutánozza az egyéniség (?) affektált mozdulatait. Faust ezután a szobájában ül az ágyán, a vízszintes padló hátul megemelkedik, az egész szoba függőleges síkba fordul a bútorokkal együtt – csak a kéziratok csúsznak le az asztalról és a padlóról –, majd az ágyrészről kilép Mefisztó. A padlósík háromszázhatvan fokos fordulatra is képes, a szobajelenet után átfordulva virágos rét lesz belőle, vízszintes helyzetében a kidudorodó réseken pattannak elő Mefisztó famulusai: egy nyolctagú táncos-„slepp”. (Margit alakja is itt „merül föl” Faust álmában, miután már a pázsitra vetítve mozgóképben megjelent.) Az Auerbach-pince kocsmázóinak szürke masszaja lépcsős vasemelvény előtt mulat, erről a primitív plebsről most már egyértelmű a kritikai vélemény, a *haverkodó* Mefisztó és Faust megvető távolságban őgyeleg (Mefisztó Bolhadaláig nincs *szerepük*, „privátként” viselkednek). A Margit-jelenetek forgószínpadon játszódnak, időnként elforog a traverz-erkély, belső emocionális csúcspontjait érzékeltetendő a hősnő – aki romantikus szabású, *szürke* csokros *turnírt* visel – részint erotikusan nyújtózik az ágyon (Mefisztó itt is beveti specialitását: vörös kesztyűs kezét az ágybetétből kidugva bukkan fel Margit mellett), részint áriája közben sorban letépi a zsinórpadra erősített fehér csipkefüggönyöket.

A masinéria impozáns, csak túl hangos. (Legalábbis a bemutató előadáson az volt.) Ha a technikailag igényesen kivitelezett gépezet menet közben nagy zajjal jár, és néha az építkezés is átüt a falon, az nem előnyös. A színpadi csodáknak könnyedeknek és zajtalanoknak kell lenniük, különben nem érik el a céljukat.

A zenében megjelenített akciókat a táncosok koreográfiája közvetíti, például a vágatást a fekete lovakon (a vörös szkájfotel itt is mozgásban van), vagy

a Walspurgis-éjt, melyben a ködbe borult színpadot áttörik az elemlámpák fényei, s ahogy előrejönnek, bennünket is szembevilágítanak. Szép megoldás Margit végső apoteózisa a magasan, a proszcéniumpáholyok fölötti alkóvokban elhelyezkedő mennyei karral és a színpad közepére leereszkedő csigalépcsővel, amelyen a hősnő az „égbe” lépdél. (Kár, hogy a lépcső-effektet ellövik az elején, Faust is elindul rajta ismeretlen okból – ez csak egyszer hat egy előadásban, nem szabadna kétszer bevetni, ki kellene vele várni a váratlan befejezést.)

A zenei megvalósítás igényes, Gyüdi Sándor vezényletével jól teljesít a zenekar, megfelelőek a tempók, az architektonikus szerkezetek, mértéktartás fegyelmezi a csillogóan hangszerelt orkesztrális tablókat. A kórushangzás tömör, robusztus a férfikar, és olvadékonyan lírai a női. A két szereposztásból csupán az egyiket láttam-hallottam. A címszereplő László Boldizsárnak kellemes, világos színű, technikailag még iskolázatlan hangja van, a kényes magasságok közül egy-kettőre egyelőre falzettban vállalkozik, és nem is lenne helyes, ha korán forszírozná a volument. Ami a játékát illeti, az alapozásnál tart, meg kellene éreznie, mi a színpadi jelenlét – ez tanulás nélkül nem megy. Réti Attila ebben a tekintetben már rutinra tett szert, kaján fickót, nem holmi démont



Veréb Simon felvételei

László Boldizsár (Faust) és Réti Attila (Mefisztó)

játszik Luciferként. Hangmatériája, -képzése és folyamatos dallamformálása azonban változatlanul problematikus, szálkásan, spróden énekel, hiányzik belőle a plaszticitás és a könnyedség. Érsek Dóra ígéretes

Érsek Dóra (Margit), László Boldizsár és Réti Attila



Margit, egészséges, kiegyenlített, értékes hang birtokosa, de kifejezési eszközeiből még hiányoznak az ihletett pianók – a spirituális finomság és a belső érzékletesség. A végén, mielőtt Margit elindulna az égi lajtorján, bár elalél, de odagörgeti a lépcsőhöz Faust vörös karszékét – üdvözülése előtt mintegy megemlékezik balsorsának okozójáról, s ezzel a maga részéről feloldozza.

HECTOR BERLIOZ: FAUST ELKÁRHOZÁSA (Szegedi Nemzeti Színház)

Díszlet-jelmez: Kentaur. **Világítástervező:** Stadler Ferenc. **Karigazgató:** Kovács Kornélia. **Rendezőasszisztens:** Pópity Tíme Klára. **Vezényel:** Gyüdi Sándor. **Rendező:** Juronics Tamás.

Szereplők: László Boldizsár, Érsek Dóra/Tóth Judit, Réti Attila/Kelemen Zoltán, Altorjay Tamás/Gábor Géza, Somogyvári Tímea Zita.

Közreműködők: Szegedi Szimfonikus Zenekar, a Szegedi Nemzeti Színház Énekkara és Tánckara.

Faluhelyi Krisztián

Megállt az idő

SPIRÓ GYÖRGY: PRAH;

PARTI NAGY LAJOS – DARVAS FERENC: IBUSÁR – MEGÁLLÓHELY

A Pécsi Harmadik Színházban mintha csak megállt volna az idő. A repertoár darabjai többnyire a hetvenes–nyolcvanas évek paranoid, klausztofóbiás világának hangulatát idézik: elhibázott életek, megvalósulatlan álmok, zátonyra futott kapcsolatok, vidéki nyomorúság és kilátástalan jövő. Spiró, Parti Nagy, Egressy. Nem véletlenül említettem e szerzőket. Bár dráma világuk meglehetősen különböző, úgy tűnik, mindegyikük remek alapanyag a fent leírt miliő megteremtéséhez.

Spiró kétszereplős kamaradrámájának, a *Prahnak* a hőse egy férfi és egy nő, férj és feleség. Egy lelakott házban élnek valahol vidéken – jobbára egyik napról a másikra –, s nevelik két gyermeküket. Túl vannak már a rendszerváltás utáni időszak összes elképzelhető megpróbáltatásán, így életük szinte már nem is szól másról, mint a talpon maradásról és a túlélésről, arról, hogy kibírják ezt az egészet. Egy napon azonban rájuk mosolyog a szerencse, s ötösük lesz a lottón. Csakhogy nyomorúságos világukból kitörni és a múlttól egyik napról a másikra megszabadulni korántsem olyan egyszerű. A tervezetek hamarosan félelmeket szülnek, az eljövendő szép új világ pedig rémálomként sejlik fel, míg végül nyilvánvalóvá válik: nem fognak tudni élni a váratlanul beköszöntött szerencsével – ez egyébként legkétszereplős a darab kétharmadánál előre prognosztizálható.

Spiró szociográfiai igényű ábrázolásmódja a téma ellenére alapvetően a hetvenes–nyolcvanas éveket idézi: akkor legalábbis még volt tétje e stílusnak. Ma már aligha. Mint ahogy önámítás lenne azt gondolni is, hogy a színházba járó közönség az előadásokon keresztül tesz szert pontosabb ismeretekre a mai magyar társadalom-

ra vonatkozólag. Spiró stílusa mindazonáltal pontos, olyannyira, hogy csupán olvasva is magunk előtt látjuk a nyolcvanas évek színházának eszköztárát: a csöndek alatt megfagyó levegőtől kezdve (a rendezői utasítások átlagosan tíz-tizenöt soronként csöndet írnak elő!) egészen a teljes sötétségben lángra kapó, majd kihamvadozó lottószelvényig a darab végén. Vincze János, a darab rendezője pedig maximálisan ki is aknázza ezt.

Az előadásban nem különül el a nézőtér és a színpad (játéktér: Vincze János és Steiner Zsolt), így a néző maga is a konyhában telepedhet le egy hokedlire: tettség szerint akár a konyha közepén álló, viaszosvászonnal letakart asztalhoz közelebb, vagy inkább a hűtőszekrény és a tűzhely szomszédságában. De meghúzódhat éppen a polc tövében, a kakaósdoboz árnyékában is – a krumplileves illata a darab végére idáig is elér. Az éteren keresztül az éppen aktuális hírek hangzanak el, a táskarádió a konyha egészével együtt azonban (beleértve a lakókat is) a nyolcvanas évekből vagy valahonnan még korábról maradt itt. És korántsem kizárólag a tárgyi környezet, hanem sokkal inkább a megjelenítés miatt érezheti ezt a néző – azt természetesen korántsem szeretném kétségbe vonni, hogy