NÁNAY ISTVÁN

Egy zsűritag feljegyzései

■ KISVÁRDA ■

Tíz nap, harminckét produkció, ennek fele tartozik a versenykategóriába, tehát megtekintésük kötelező – de ki tudja megállni, hogy ne nézze meg a többit is. Harminc-harmincnégy fok árnyékban, a stúdiótérnek kinevezett iskolai aulában ennek másfélszerese – akár egy busz vezetőfülkéjében. Kemény fizikai próbatétel Kisvárdán zsűrizni.

Különösen azok érezhették így, akik nem szokták a napi három előadást, hisz délután fél ötkor beültünk az elsőre, és szusszanásnyi szünetektől eltekintve éjfélkor álltunk fel az utolsóról. Délelőtt sem lazsáltunk: vagy magunk közt értékeltük a látottakat, vagy a szakmai beszélgetéseken vettünk részt. Sokszor és sokfelé zsürorkodtam már, de ritkán éltem meg azt, hogy ilyen harmonikusan, egymás véleményére kíváncsian és toleránsan dolgoztunk volna, mint most mi öten: Faragó Zsuzsa, Hegedűs D. Géza, Khell Csörsz, Margitai Ági s jómagam.

Társaim közül csak Khell Csörszöt nem ismertem közelebbről, épp ezért együttlétünket fontos találkozásnak éreztem, mert a részletek eltérő megítélése ellenére is nagyon gyakran – talán a mindkettőnk életét meghatározó mérnöki tanulmányok és múlt okán is – lényegi rokonságot fedeztem fel a magam és az ő racionális, széles körű tapasztalatra épülő, ugyanakkor megértő, az értékekre érzékenyen reagáló véleménynyilvánításai között.

Nem állítom, hogy öten mindenről egyformán vélekedtünk, de roppant érdekes és tanulságos volt, ahogy ki-ki a maga szakmája szemszögéből próbált érvelni, elemezni; ha úgy tetszik: miközben megbízatásunknak igyekeztünk eleget tenni, sajátos és kölcsönös megismerési-tanulási folyamat részesei voltunk. Mivel menet közben már minden lényeges kérdésben többé-kevésbé konszenzusra jutottunk, nem okozott különös fejtörést végső s mindannyiónk által vállalhatónak ítélt döntésünk meghozatala.

Ezúttal mint zsűritag nem az előadások kritikai méltatására vállalkozom, hanem a fesztiválon tapasztalt jelenségeket, trendeket szeretném érzékeltetni: azt, hogy tizenegy kortárs drámabemutató szerepelt a műsorban; öt végzős rendezőhallgató mutatkozott be; a legerősebb színház ma kétségtelenül a sepsiszentgyörgyi; Marosvásárhelyen a már elismert vajdasági műhelyekéihez hasonló próbálkozások körvonalazódnak; s mit jelent az örömszínház.

KORTÁRS DRÁMA

Az előző fesztiválok programját is figyelembe véve megállapítható, hogy a határon túli magyar színházak évről évre több kortárs drámát mutatnak be. Egyes színházak pedig – mint a szatmárnémeti vagy a szabadkai – évadonként legalább egy mai magyar drámát tűznek műsorukra.

Az idén három külföldi (Brian Friel: *Pogánytánc,* Újvidék; Marius von Mayenburg: *A hideg gyermek,* Marosvásárhelyi Színművészeti Egyetem; Ariel Dorfman: *A halál és a lányka,* Nagyvárad) és nyolc magyar darab szerepelt a fesztiválon, ebből öt ősbemutató volt. Ez nagy változás, ugyanis a társulatok korábban főleg utánjátszásra vállalkoztak, akárcsak most a kassai (Spiró György: *Kvartett*), a szatmári (Háy János: *A Senák*) és a székelyudvarhelyi (Nagy András: *Anna Karenina pályaudvar*). Bár ezek egyikénél sem sikerült a darabok érvényességét revelatívan új megközelítéssel gazdagítani, mégis lényeges, hogy az említett művek ebben a közegben is megszólaljanak. Még akkor is jelentős vállalkozások ezek, ha például Szatmáron a vígjátékira hangolt s ezáltal leegyszerűsített interpretációjú Háy-darab és a trágárnak talált nyelv erősen megosztotta a közönséget, vagy ha az udvarhelyi előadást szereposztási hiányosságok miatt a formai megoldások uralják.

Az ősbemutatók közül három zenés darab. Mindegyik a vajdasági színházakban született, az egyikről külön szeretnék írni. Újvidéken Nagy Viktor és Várkonyi Mátyás Huxley *Szép új világ*ából készített musicalt, Szabadkán pedig Zalán Tibor szövegkönyve és Bakos Árpád keleti-balkáni ihletésű és hangzásvilágú zenéje adja a *Szulamit* című mű alapját. Mindkettőben súlyos dramaturgiai megoldatlanságok akadályozzák, hogy valódi drámai helyzet alakuljon ki. Az előbbiben követhetetlen morzsácskákra esik szét a történet, az utóbbiban eldöntetlen marad, hogy a főszereplők (Salamon király, Szulamit, Asztisz, Sába királynője, Eliava, testőrparancsnok) közül kinek a tragikus dilemmáját akarják középpontba állítani. Várkonyi zenéje jellegtelen, Bakoséból pedig hiányzik az az operai igényű összetettség, amely magasabb művészi szintre emelhetné a leegyszerűsített szüzsét.

Mindazonáltal a produkciók fantasztikus erővel élnek, ugyanis a zömmel fiatal színészek közösségi teljesítménye ezúttal is lenyűgöző. A *Szép új világ*ban egyik szerepből a másikba bújnak, több mint hússzor öltöznek át, hol szólóznak, hol a kar tagjai. Magyar Attila könnyedsége, egyszerűsége tanítani való, Balázs Áron (Vadember) és Puskás Zoltán (Mustapha Mond) kettőse az egyetlen igazi drámai helyzet, amely egy (de csak egy) pillanatra abbéli meggyőződésemben is megingatott, hogy e mára már igencsak avíttasnak tűnő műből nem érdemes színpadi adaptációt csinálni. A *Szulamit* sikerének is az együttes a kulcsa. Nem annyira a szólók és kettősök, hanem a csoportos megszólalások, táncok, Ragács László dinamikus koreográfiája, a kéttucatnyi hangszert megszólaltató négy zenész bravúros teljesítménye hat.

A beregszásziak Háy-ősbemutatójáról, *A Pityu bácsi fiá*ról már sokat írtak, nem szaporítanám a szót, annál kevésbé, mert Kisvárdán a darab és a produkció erényeihez méltatlan körülmények között bonyolódott le az előadás. A másik prózai ősbemutató, Visky András *A szökése* nehéz feladat elé állította a vásárhelyi főiskola végzős növendékét, Patkó Évát. Visky ugyanis ebben a darabjában is a drámai forma határait feszegeti, amikor számos réteg bonyolult egymásra hatásával kísérletezik, alig-cselekményét végletekig sűríti, az időt pedig szabadon kezeli. *A szökés*ben – mint több más művében – a bezártság az alapszituáció. A két fogoly, Atyus és Angyal játékos-rituális szökéstervezgetése közben a magyar történelem tragikus epizódjai éppúgy megidéződnek, mint a szerző magánmitológiává váló családi tragédiájának eseményei. Angyal szerelme, társa, Mária egyszerre valós és áttetsző, álomi lény, miként a negyedik szereplő, a Vitéz is. A kapcsolatokban biblikus,

Bogdán Zsolt és B. Fülöp Erzsébet A szökésben (marosvásárhelyi Tompa Miklós Társulat)

Nemes Levente (Pozzo), Váta Lóránd (Vladimir) és Pálffy Tibor (Estragon) a Godot-ra várva sepsiszentgyörgyi előadásában

történelmi – mindenekelőtt 1848-as és 1956-os (konkrétan Angyal Istvánra utaló) – rétegek keverednek romániai börtönemlékekkel. A szerzői utasítások visszatérő kérése a játékosság, a clowniáda, erre épített a rendező, amikor Láng Zsolt dramaturg közreműködésével erősen és tendenciózusan meghúzta a szöveget, s a két rab szerepére Bogdán Zsoltot és B. Fülöp Erzsébetet kérte fel. Az ő bohóckettősük hibátlanul működik, de ez a darabnak csupán egyik rétege, a többi pedig csak nyomokban sejlik fel.

VÉGZŐS RENDEZŐK

Ebben a tanévben Marosvásárhelyen hét magyar rendező végez, akik egy szezon alatt együttesen csaknem másfél tucat előadást állítottak színpadra. Ebből ötöt Kisvárdára is meghívtak. Hetük pályára kerülése még akkor is átrajzolja majd az erdélyi színházi

BALRA: **B. Fülöp Erzsébet és Veress Albert a Cseresznyéskert marosvásárhelyi előadásában**

LENT: **Berekméri Katus, B. Fülöp Erzsébet és Tompa Klára a Valahol Szecsuánban marosvásárhelyi előadásában**

Ferenczy Gyöngyi és Mátray László a Boldog nyárfalevélben (sepsiszentgyörgyi Tamási Áron Színház)

életet, ha a látott vizsgamunkák még nem mindenben meggyőzőek. Egyrészt általuk bővül az eddig gyér hazai rendezőkar, másrészt a színészek körében bekövetkezett generációváltást követni kezdi a rendezők nemzedékváltása is. Nem is oly merész álmaimban az az idilli helyzet körvonalazódik, hogy a közeljövőben ezek s az utánuk kikerülő fiatal rendezők nemcsak az erdélyi, hanem a vajdasági, a felvidéki s a magyarországi színházakban is egyre fontosabb szerepet fognak játszani.

A Kisvárdán bemutatkozók közül Patkó Éva marosvásárhelyi Visky-rendezése – kritikai megjegyzéseim ellenére – átgondolt és következetes. Jól választja meg munkatársait (Dobre Kóthay Judit, Nagy Endre, Láng Zsolt), és jól oszt szerepet. Nehezebb helyzetbe került Harsányi Zsolt, aki Nagyváradon vitte színre *A halál és a lányka* című háromszereplős darabot, amelyben leginkább Dobos Imre orvosalakításából sejthető meg, vajon milyen elképzelése lehetett Harsányinak a műről s annak leendő előadásáról. Ugyanakkor a térszervezési problémák, a kibontakozást nem segítő teátrális megoldások egyértelműen rendezői hibák.

Az öt rendezőhallgató közül érettségével, művészi érzékenységével, kompozíciós készségével kitűnik Török Viola, aki a fesztivál egyik legszebb és legmegrendítőbb előadását rendezte Tamási Áron *Boldog nyárfalevel*éből. A háromfelvonásos színjátékot úgy húzta meg hetvenöt percre, hogy minden lényeges motívum megmaradt, ugyanakkor megszűnt a mű túlbeszéltsége. Bartha József különböző méretű fonott kosarakból egyszerre konkrét és elvont teret teremtett, Dobre Kóthay Judit pedig úgy öltöztette a szereplőket, hogy elkerülte az író világát oly gyakran jellemző „székelykedést". Mint ahogy a játék stílusa is ebbe az irányba mutatott. Török Viola az emberi esendőség, kínlódás, szeretetéhség, az adott szó megtartásából fakadó konfliktushelyzetek megmutatására koncentrál. Erős jeleneteket komponál. Hol lélektanilag is hiteles játékra inspirálja színészeit – mindenekelőtt a férj és a feleség szerepét alakító Mátray Lászlót és Ferenczy Gyöngyit –, hol látványos képeket teremt, mint a feleség erotikus lázálmát vagy a férj másodszori hazatérésének jelenetét. A történéseket időnként ellenpontozza, máskor megerősíti Könczei Árpád folklór alapú zenéjével. A tiszta, arányos és intenzív előadás szerves folytatása Bocsárdi László Tamási-interpretációinak.

Katkó Ferenc, Pálfi Ervin és Szőke Attila a szabadkai Zárórában

thealter.hu – Ilovszky Béla felvételei

Király István és Csurulya Csongor zenés játékot vitt színre: az előbbi Temesváron a *Mágnás Miská*t, az utóbbi Szatmárnémetiben az *Apácák* című musicalt. Csurulya Csongor nem sokat tudott kezdeni a minimálcselekményű, jó-rossz magánszámokból összefűzött *Apácák*kal. Lebonyolította az előadást, néhány frappáns ötlettel próbált helyzetet teremteni, ezek közül a legsikerültebb a Mária Amnézia nővér s egy társa közötti beszélgetés felidézése, amelyet Lőrincz Ágnes egy félbunraku-bábuval játszik el. A csiricsáré látványért igen, de az itt is feltűnő zenei bizonytalanságokért nem elsősorban a rendező tehető felelőssé.

Király István megpróbálta kiemelni az operettet a közegéből, s a történetet, a miliőt Király Kinga Júlia dramaturgi segítségével a mai újgazdagok világához közelítette. Számolnia kellett azzal, hogy a színház sem anyagilag, sem színészileg nem tud kiállítani egy operettet. Felvállalta, hogy az előadás vivőereje a Miska–Marcsa páros (Kiss Attila és Tar Mónika) lesz, a többi szerepből pedig szimpla karikatúrát kreált. Azt is meg kellett oldania, hogy nincs primadonna–bonviván kettőse: megnövelte hát a kleptomániás Nagymama és Leopold, az inas szerepét, kapcsolatukat teljes történetté egészítette ki, amit Tokai Andrea és Bandi András hatásosan el is játszott, így csaknem feledtetni tudták az előadás egyéb, mindenekelőtt zenei hiányosságait.

IGAZGATÓVÁLTÁSOK

A *Mágnás Miska* szakmai megbeszélésén példátlan megnyilatkozás döbbentette meg a résztvevőket. A temesvári színház igazgatói pozíciójába helyezett Szász Enikő színésznő nyíltan támadta a produkciót s létrehozóit. A tanácskozáson elhangzott szakmai értékelést és kritikai megjegyzéseket vélt igazának megerősítéseként interpretálta annak érdekében, hogy bebizonyítsa: elődje rossz színházat csinált. Ha lehet, ez a törekvése a temesváriak versenyelőadása után még erősebbé vált, hiszen erre alapot adhatott az, hogy a *Don Juan* és *Faust* című Grabbe-darab alapján született s leginkább látványszínházinak tekinthető produkció a többszörös technikai problémák miatt csupán hajdani állapotának körvonalait mutatta.

Az újdonsült vezető magatartása nemcsak etikailag, de szakmailag is megkérdőjelezhető, hiszen elődje, Demeter András tizenkét éves igazgatása alatt a temesvári színház anyagi kondícióiban, felszereltségében, szervezettségében konszolidálódott, új játszóhellyel bővült, és számos országos, sőt nemzetközi mércével is mérhető jelentős művészi sikerrel büszkélkedhetett. Természetesen az elmúlt évtizedben is voltak sikertelenebb évadok, műsorpolitikai kudarcok, társulatépítési nehézségek, de egy társulat továbbéléséhez a meglévő és továbbfejleszthető eredményekre támaszkodva, s nem az előzmények maradéktalan elutasításán át vezet az út.

Ezt igazolják az évad második felében több helyen bekövetkezett igazgatóváltások is, hiszen Szatmárnémetiben a Lőrincz Ágnest váltó Czintos József vagy Szabadkán a lemondatott Kovács Frigyes helyét a társulat akaratából elfoglaló Mezei Zoltán nemcsak a deklaráció szintjén vallják: elődjeinek eredményeire és sikereire alapozva akarják továbbépíteni színházukat. Nem beszélve arról, hogy a nemrég kinevezett Bocsárdi László már igazgató-főrendezőként folytatja azt, amit Nemes Leventével karöltve eddig mint művészeti vezető képviselt, s bár a folytonosság töretlen, a következő évek nyilván számos változást is hoznak a társulat életében.

PÉTER HILDA HÁROMSZOR

A sepsiszentgyörgyi Tamási Áron Színház ma alighanem Erdély legérdekesebb színházi műhelye, amely Kisvárdán három előadással volt jelen. Mindegyikben játszott Péter Hilda, aki ötéves tagság után társulatot vált: jövőre Kolozsváron lesz látható. A szentgyörgyi műhely jellegét és szellemiségét jól érzékelteti Péter Hilda szereplése. A *Boldog nyárfalevél*ben a feleség lázálmában megjelenő nők egyikeként s a falu lakójaként éppen csak feltűnik, de jelenléte éppolyan intenzív, alakítása ugyanolyan kidolgozott, mintha főszerepet alakítana.

Mint ahogy főszerepet, Luckyt játszik a Tompa Gábor rendezte *Godot*-ban. Tompa sokadszor viszi színre ugyanabban a térben, zenével és koncepcióban Beckett drámáját, de az általam látott verziók közül ezt tartom a legjobbnak. Tökéletes a szereposztása: Pálffy Tibor (Estragon), Váta Lóránd (Vladimir), Nemes Levente (Pozzo) és Péter Hilda. Felpörgetett tempó és pontosan komponált ritmus jellemzi az előadást, ettől s a színészektől a szöveg új dimenziói nyíltak meg a néző előtt. Péter Hilda alakításában nem az a lényeg, hogy nő játssza Luckyt, hiszen semleges figurát formál, aki félelmetes technikával képes a testén és hangján mint hangszeren játszani.

A *Csárdáskirálynő*ben a korábbi szövegkönyvekben nem található szerepet kapott Bodó A. Ottó dramaturgtól és Keresztes Attila rendezőtől: ő a ceremóniamester. Szövege gyakorlatilag nincs, de végig színpadon van, mozgásával, arcjátékával, minden porcikájával kommentálja a történteket, irányítja az eseményeket. Merész vállalkozás prózai színészekkel nagyoperettet bemutatni, de a társulat erejét és felkészültségét minősíti, hogy a próbálkozás egészében véve sikeresnek mondható. Bartha József nagyvonalú, a műfaj törvényszerűségeit figyelembe vevő, stílusos díszlete és Bianca Imelda Jeremiás eleganciát sugalló és kort idéző jelmezei megadják az előadás látványkereteit, Incze G. Katalin komoly munkával igazította a szólamokat a színészek hangadottságaihoz, kemény kézzel tartja össze a sokfelől verbuvált, huszonhat tagú zenekart és a színészeket, s egységes, nívós zenei világot teremt. Keresztes Attila komolyan veszi a műfajt, eljátszatja az operettet, de azt is láttatja, hogy a csillogás valaminek csupán a felszíne. Enyhén karikíroz, minden hatáselem egy árnyalattal erősebb; ha kell, felvállalja, hogy egyesek nem profi énekesek, de egy geggel, egy szólamáthelyezéssel bájt és főleg játékosságot kölcsönöz a helyzetnek. A finálében kilép az operettklisékből, s az előadást az első világháború kitörésének bejelentésével elkomorítja. Nyilvánvaló, hogy Keresztes rendezésének ihletője a kaposvári *Csárdáskirálynő* volt. Ahhoz, hogy koncepciója csaknem maradéktalanul érvényesülhessen, szüksége volt olyan színésznőre, mint Péter Hilda, aki a háttérben is az előadást összefogó főszereplővé vált.

VÁSÁRHELYI PRÓBÁLKOZÁSOK

Péter Hildához hasonlóan a fesztiválon szereplő három vásárhelyi előadást is egy színésznő jelenléte fűzi össze: B. Fülöp Erzsébeté. A már említett Visky-darab, *A szökés* mellett az Andreea Vulpe rendezte (s a SZÍNHÁZ májusi számában méltatott) *Cseresznyéskert,* valamint a Barabás Olga színre állításában bemutatott *Valahol Szecsuánban* főszerepét játssza. (Negyedikként Béres Attila rendezésében az akadémisták vizsgaelőadását, *A hideg gyermek*et lehetett még látni.) Ezúttal óvatosan kell fogalmaznom, amikor azt állítom, hogy a marosvásárhelyi színházi életben lényeges változás körvonalazódik, hiszen Kisvárdára a válogatás jóvoltából nyilván az e tendenciát erősítő s nem a sivárabb mindennapokat kifejező produkciók jutottak. Mégis fontos jelenségnek tekintem azt, hogy immár öt színházi formáció létezik a városban: a hivatásos Tompa Miklós Társulat mellett az Ariel báb-, gyermek- és ifjúsági színház, a Színművészeti Egyetem Stúdiója, a főleg az egyetem oktatóit tömörítő Akadémiai Műhely és a Yorick Társulat (ez utóbbi kettő alternatív-független státusú). Ez persze nem azt jelenti, hogy valóban öt önálló társulat létezik – a színészek egy része itt is, ott is fellép –, de megnő a különböző utak keresésének lehetősége – amivel az alkotók láthatóan élnek is –, illetve a függetlenek léte, kísérletező kedve óhatatlanul visszahat az állami színház működésére. Ezt igazolja, hogy olyan előadások születhettek, mint a Tompa Miklós Társulat minden szempontból figye-

lemre méltó *Cseresznyéskert*je és a már említett *A szökés*e, illetve az Akadémiai Műhely Brecht-adaptációja.

Ez utóbbi Barabás Olga egyik legjelentősebb rendezése. *A szecsuáni jólélek* alapján új mű született, amelyet mindössze heten adnak elő. Nem jelennek meg benne az istenek, hiszen azok az emberekben testesülnek meg. Élesebbek a helyzetek, mert Sen Te és Szun kapcsolata háromszöggé bővül, illetve csupán egyszer változik Sen Te Sui Tává, aki az eredetinél sokkal keményebb, kegyetlenebb, Szunnal szinte maffiózókapcsolatba keveredik. Bár a terhességmotívum megmarad, és Sen Te-Sui Ta az emberek gyűrűjében végül leveti zakóját, nincs feloldás, hiszen a Fény fiai nem jönnek el. Így amikor a színészek részben szerepükből kiindulva, részben civilként a nézőkhöz fordulnak, mellbe vág a felszólítás: nekünk kell a jó véget megtalálnunk. Mindez csaknem üres színpadon zajlik, amelyen két mobil deszkapallóval minden helyszín megjeleníthető.

A Kisvárdán látott négy vásárhelyi előadásban jó pár színész különböző arcait ismerhettük meg. B. Fülöp Erzsébet látomásszerű, falból kiváló, ceremóniamesterként működő Sarlotta Ivanovnája, illetve bohóc-Angyala után Sen Te-Sui Ta kettős szerepében remekel, figuráját a kegyetlen férfiból építi. Tompa Klára Ranyevszkaja mellett Barabás Olgánál Sin asszony összetett alakját rajzolja meg. Bodó Viktor *Boldogtalanok*jában figyeltem fel Berekméri Katusra, aki most *A szökés* titokzatos Máriáját teszi átélhetővé, míg a Brecht-darabban Sen Te több szerepből összegyúrt riválisát játszva azt igazolja, hogy karakterfeladatot is hibátlanul old meg. A fiatal László Csaba igazi meglepetés: három darabban három egészen különböző karaktert (Trofimov, Vitéz, Vang) formál meg, mindegyiket kiválóan.

ÖRÖMSZÍNHÁZ

A helyi és a szakmai közönség évek óta felfokozott várakozással és megkülönböztetett figyelemmel ül be a délvidéki társulatok előadásaira, amelyek minden műfajú produkcióban magas színvonalú, a közösségi és egyéni játék összhangját megtestesítő teljesítményt nyújtanak. A vajdasági együttesek rajongóinak idén sem kellett csalódniuk sem az újvidékiek *Pogánytánc*ában vagy a tavaly végzett főiskolásokat szerepeltető *Hajmeresztő*jében (Radoslav Milenković *Sirály*ában annál inkább), sem a két zenés produkcióban *(Szép új világ, Szulamit)*. Az igazi esemény azonban a már említett harmadik zenés ősbemutató, a *Záróra* című szabadkai előadás lett.

Ha létezik örömzene, akkor a színészek (Szőke Attila, Pálfi Ervin), a rendező (Mezei Zoltán) és a dramaturg (Brestyánszky Rozália) improvizációkon alapuló közös munkája örömszínház. Az ötletet még az akadémiáról hozták, ahol Mezei Zoltán vezetésével fél éven át foglalkoztak Kiss Csaba *De mi lett a nővel?* című Csehov-adaptációjával. A *Záróra* ennek a dramaturgiai sémájára épül: négy dzsesszzenész egy bárban játszik, amelyet a tulajdonos kénytelen bezárni. Búcsúfellépésük után még egy italra együtt maradnak, s felidézik életük néhány olyan epizódját, amelyben ugyanaz a nő, Isabelle s egy titokzatos maffiózó mindegyiküknél – a bártulajdonost is beleértve – sorsdöntő szerepet játszott.

Az epizódok megelevenednek, a maffiózót mindig más alakítja, s közben szól a dzsessz. A négy színész – Katkó Ferenc (klarinét), Szőke Attila (gitár, ütős), Ralbovszki Csaba (zongora) és Pálfi Ervin (bőgő) – profi szinten zenél. Ez nagymértékben ifj. Kucsera Gézának köszönhető, aki folyamatosan korrepetálja őket, gazdagítja variációikat, improvizációikat. A csillogó dívából öreg alkoholistává züllő Isabelle-t G. Erdélyi Hermina, a világhírű trombitásból kényszerűen bártulajdonossá lett Archet Szilágyi Nándor játssza. A kvartett tagjai ugyanolyan magától értetődő természetességgel zenélnek, mint amilyen egyszerűen, mégis bravúrosan formálják meg szerepeiket. Nem színészek ők, akik zenélnek, s nem is zenészek, akik színészkednek, mert úgy érzi az ember, hogy mindkettő egyenrangú lételemük. A felszabadult, boldog élményt alig zavarja meg a befejezés felesleges szentimentalizmusa.

Ezen az előadáson még a hőségről is elfeledkeztünk. Azon sem kellett morfondíroznom, vajon miért maradt távol a komáromi meg a szabadkai Kosztolányi Dezső Színház, vagy miért nem akartak versenyben lenni a csíkszeredaiak és a nagyváradiak. Az viszont még itt is megfogalmazódott bennem: milyen jó lenne, ha a két éve ígérgetett kisvárdai új színház megépülne, s az előadásokat emberi körülmények és normális technikai feltételek mellett bonyolíthatnák le, ugyanakkor optimális teret kapnának a fiatalok által oly nagyon megszeretett workshopok is (az idén Duró Győző dramaturgiai, Sáry László kreatív zenei, Pályi János bábos, valamint Jászberényi Éva és Katona Gábor mozgáskurzusára került sor).

Talán jövőre. Vagy két év múlva. Vagy ki tudja, mikor.

MÁROK TAMÁS

A rossz művek dicsérete

■ MISKOLC: BOHÉMEK ÉS MÁSOK ■

Időnként fölvillanyzó gyenge alkotásokkal találkozni. Épp a SZÍNHÁZ legutóbbi számában lelkesedtem Vántus István rossz operájának, az Aranykoporsó*nak szegedi bemutatójáért. Közvetlenül utána viszont kénytelen voltam felülvizsgálni szkeptikus nézeteimet Kodály* Háry János*át illetően – Juronics Tamás kecskeméti előadása nyomán.*

A két eset élesen világított rá az evidenciára, mely szerint a színpadi művek mégiscsak arra valók, hogy előadják őket, ez a létezési formájuk, ez az egyetlen megfelelő mód, hogy befogadjuk és értékeljük őket. Persze akadnak, akik a papír magányosságában is meg tudnak ítélni egy drámát, a kotta intimitásában is képesek átélni egy operát. Bizonyára nem veszik zokon, ha azt mondom, mindez keveset számít. Mármint a művek szemszögéből. A dráma létformája a színjáték, a zenedrámáé, ha eléneklik.

A Miskolci Operafesztivál termékenyen fogyott ki a Bartókhoz társítható szerzőkből. A *számba jöhető zsenik* sorravétele után a fesztivál szervezői tavaly okosan döntöttek úgy, hogy azt mondták: Bartók + bel canto, az idén pedig, hogy Bartók + verismo.

Az idei választás különösen azért szerencsés, mert nem is tudjuk pontosan, hogy a *verismo* micsoda. A bel cantón közmegegyezéssel Rossini, Bellini és Donizetti értendő. A verizmus az operai naturalizmus megfelelője, a múlt századforduló környékén hétköznapi emberekről írt operákat értik rajta, nagy szenvedélyekkel, nagy fermatákkal, a ripacsériára való erős késztetéssel. Mintapélda Leoncavallo *Bajazzók*ja és Mascagni *Parasztbecsület*e.