

## SÉTATÉR

Demény Attila

# A HALLHATÓ DRÁMAI SZERKEZET

A SZÉKELY FONÓ INTERPRETÁCIÓS KÉRDÉSEI ÉS  
SZÍNPADRA ÁLLÍTÁSÁNAK PROBLÉMÁI  
– RENDEZŐI NAPLÓ

Kodály *Székely fonójával* foglalkozni egy operarendezőnek igazi, életre szóló, nemes feladat, megfejtésre váró örök enigma és ugyanakkor nagy-nagy öröm. Én szerencsés voltam. Hálás vagyok édesanyámnak, aki több alkalommal is magával vitt erdélyi népdalgyűjtő útjaira. Ott szívtam magamba a népdalt, ott éreztem meg, hogy mi a zenei anyanyelv. Akkor tanultam meg különbséget tenni az eredeti és a hamisítvány között. Szerencsém volt remek tanáraimmal, Jagamas Jánossal, Vermesy Péterrel, Szalay Miklóssal, akik mutatták az utat Kodály és Bartók felé. Talán még azzal is szerencsém volt, hogy Kodály zenepedagógiai módszere, a kodályi gondolat és Kodály művei is a 70-es, 80-as évek Romániájában „szamizdat irodalomként” voltak elérhetőek. A tiltás nyilván ellenállást szült: minél kevésbé volt szabad, annál inkább érdekelt Kodály. (A tiltások és betiltások rövidlátó kultúrpolitikájának áldozata lett Kodály remekműve, a *Psalmus Hungaricus* is, melynek tragikus erdélyi előadástörténete külön tanulmányt érdemelne.)

A *Székely fonót* '90 előtt ismertem ugyan, de operarendezőként 1991-ben találkozhattam a művel igazán, melyet a Kolozsvári Magyar Operában rendezhettem meg. Visszatekintve, ma már látom, hogy ez a találkozás alapvetően meghatározta Kodályhoz és a zenés színházhoz fűződő viszonyomat is. Várakozással teli szorongással és nagyon nagy szeretettel láttam hozzá a munkához. Tudtam, hogy a felelősség óriási, hiszen a *Székely fonó* a zenés színpad legnehezebb feladatai közé tartozik. Remek közvetlen munkatársak vettek körül, akikben feltétlenül megbíztam (Rónai István, Visky András dramaturg, Juhász Anikó mozgásművész, Witlinger Margit

díszlet- és jelmeztervező). Egy kiváló társulat, nagyszerű énekkar és zenekar (Laskay Adrienne karvezető és Hary Béla karmester) segítette a munkámat. A rendezői felkészülés néhány alapvető szempontját szeretném az olvasókkal megosztani.

*A mű és az előadás. Kollektív történet – emberi alaptörténet*

Talán fölösleges, mégis megjegyzem, hogy a mű és az előadás természetesen nem független egymástól, de számomra két külön világot jelent. Igen, az előadás is önálló alkotás, melynek saját élete és törvénye van. Teremtett világ, mely a műre és a világra folyamatosan reflektálva, új dimenziókat világít meg, a felismerés erejével döbrent rá új összefüggésekre. Világot teremteni, persze, felelősség. Felelősség, ugyanis elengedhetetlen annak a roppant bonyolult koordinátarendszernek, annak a „történetnek” az ismerete és megélése, amelynek mi is részei, részesei vagyunk, és a készülő előadás is az lesz.

Megfigyelhető, hogy napjaink színházi vitái, írásai mögött gyakran húzódik meg egy talán nem egészen végigmondott, mégis rendkívül fontos kérdés. Ez a kérdés arról szól, hogy alkalmas-e a mai kor „kollektív egyetemes történetek” megírására, és alkalmas lenne-e a mai közönség ezeknek a befogadására. Van-e egyáltalán ma olyan összefüggő egyetemes történet, amelyik mindenkire szólhat? A kortárs zene, az opera és más művészet sem kerülheti el a szembesülést ezekkel az alapvető kérdésekkel. Elsietett válasz helyett tekintsünk inkább visszafelé, és kérdezzük azt: volt-e valaha „kollektív történet”? Igen, úgy gondolom, volt, legalábbis Európában több olyan kollektív történet volt, melynek eszmeisége korszakokat határozott meg. Ilyen kollektív történet például a hit, melynek transzcendens zenei világképe Palestrina és Bach műveit áthatja. Érdekes, hogyan születik meg a reneszánsz nagy kultúra árnyékában az opera, mely kezdeti formájában güggye és kisszerű, de az újjazdag, a polgár saját világképét, „történetét” látja viszont benne, és röpké 200 év alatt a polgárság reprezentatív műfaja lesz. Más „történet” az operetté, mely a kispolgár sikertörténete. Anélkül, hogy a különböző eszmék és eszmények történetét végigjárnánk, könnyen észrevehető, hogy a „történetek” párhuzamosan is élnek, áthatják, vagy éppen kizárhatják egymást. Ugyanakkor felismerhető, hogy minden történet legmélyén, a stilizálás burkai alatt mindannyiszor felsejlik a legátfogóbb kollektív történet: a népzene.

Köztudott, hogy nálunk a zenei múlt sajátos fejlődése következtében a népzene a XX. század elején, Bartók és Kodály zseniális munkája nyomán hatotta át és határozta meg a század magyar műzenéjét. Milyen történet is a népzeneé? Mennyire képlékeny, mennyire gazdag és öntörvényű zenei anyag az, melyből a *Székely fonó* vagy a *Cantata* is fakad! A népdal architektúrája, gesztusvilága, hangrendszerei, formája, prozódiaja, ritualitása alapvetően és évtizedekre meghatározta a magyar zene fejlődését. A népdal akár összefüggő „kollektív történetként”, akár sejtjeire bontva, immanens természeténél fogva emberi alaptörténet.

#### *A librettóról és a beszűkítő hagyományokról*

Amikor a *Székely fonó*t megírta, Kodály váratlan helyzetbe hozta a zenés színházat. Ugyanis ha komolyan vesszük, hogy a *Székely fonó* drámai mű – márpedig Kodály színpadra szánta –, a váratlan éppen az, hogy a drámai szerkezet nem látható, hanem leginkább hallható, érezhető. Az, hogy a műhöz a szegény legény–gazdag legény forgatókönyv tapadt, csak még jobban zavarba hoz, ugyanis meggyőződésem, hogy a műben hallható rendkívüli drámai erőnek méltatlan beszűkítése lenne, ha ezzel a librettóval végérvényesen összezárnánk. Jól látta Szabolcsi Bence: „Hogy ma ez a mű oratorikus formában él, csak azt jelenti, hogy még nem fedezték fel dráma voltát. Kodály azonban igazi drámának szánta, azzal a vakmerő elképzeléssel, hogy itt magával a néppel énekelte el a maga életét-sorsát-tragédiáját.” Ismétlem: az a meggyőződésem, hogy ez a librettó nem kötelező módon a mű része, elvetését pedig nem tartom csonkításnak. Azt gondolom, a mű immanens részeként megjelenő emberi alaptörténet olyan metafora, melynek számtalan hiteles megjelenítési formája lehetséges.

A *Székely fonó* drámai megjelenítésének másik téves értelmezési hagyományát talán éppen a mű címe okozza. A székely fonó természetesen székely, ahol székely népviseletben, székely népdalokat énekeltek a székelyek. Tegyük hozzá: saját természetes és rituális közegükben. Kodály műve székely népdalokból fakad (kettő kivételével), ám a fonó világszínpaddá válik, ahol rendkívüli dimenziók nyílnak. Ezek a dimenziók akkor láthatók és érzékelhetők teljes pompájukban, ha nem az európai kultúrától, mitológiától, „történetektől” elválasztó, hanem a velük összekötő mozzanatok hangsúlyozzuk. Nem magyartalanításról vagy a hagyományok megtagadásáról, hanem a beszűkítő hagyomány elutasításáról van szó. A népdal „emlékezete” nyomán végtelen messze juthatunk. A valódi feladat: megtalálni azo-

kat a szálakat, amelyek az európai mitológiákhoz fűznek, színházi archék nyomára bukkanni, és a *Fonó* világszínpadán ebben az összefüggésben mutatni meg a mű emberi alaptörténetét.

*A népi kultúráról, a zsánerről és az alkotói tisztességről*

Úgy gondolom, fontos lenne átértékelni a népi kultúrához való viszonyunkat. Sajnos, a népi kultúra helye és szerepe életünkben mindinkább külsőség, dekoráció, koreográfia, virtus, anekdota vagy nosztalgia. Fájdalmasan távolinak tűnik az a mélyen drámai ritualitás, amely ennek a kultúrának a lényege. Odáig eljutni viszont roppant erőfeszítés, amely többszörös ellenállásba ütközik. Konkrétan csak egy példát említenék: egy népdalt mint drámai szituációt, mint konfliktushelyzetet felfogni, értelmezni és előadni azért nehéz, mert a népdaléneklés előadói és színházi hagyománya klisékre épít, klisékből táplálkozik, ezért kiürült és tartalmatlan. A „mohátlanítás” hálátlan feladat, a provinciális zsánerhez szokott és megkövesedett előadói hagyomány nehezen adja meg magát. Annál is inkább, mert a legtöbb operaház a beszűkítő hagyományok legfőbb intézményesített ápolója.

Egy másik probléma a *Székely fonó* előadás-történetével kapcsolatos. Az ugyanis nyilvánvaló, hogy Kodály műve zseniális zenei mű. Azt is tudjuk, hogy Kodály színpadra szánta, de hogy milyen formában alkalmas igazán színpadra a mű, az valójában megválaszolatlan kérdés. Véleményem szerint még egy népszínmű jellegű vagy koreografált változatot az eddigiekhez hozzátenni tisztességtelen lenne elsősorban Kodállal szemben. Másodsorban magammal szemben, mert én hiszek a *Székely fonó* mint alapvetően drámai műnek a színházi jövőjében.

*A kolozsvári bemutatóról*

Térjünk vissza a bemutató körülményeihez. A próbák folyamán már lehetett érezni, hogy a „Házban” (értsd: az operaházban) történik valami, valami más, merőben új van kialakulóban. Ma már hiszem, csoda történt: egy más nyelven, egy új színházi nyelven kezdtünk beszélni, és próbáltunk kommunikálni.

A műsorfüzetben Rónai István dramaturg a rendezői szándékokról ír: „Demény Attila most a mítosz világszínpadára emeli át Kodály művét. Hic incipit vita nova. Hogy lehet eljutni az operát jelentő deszkákról a világot jelentő deszkákra?”

Az örökkévalóság emberi mértéke a falu. A *Székely fonó*ban a székely falu örökkévalósága muzsikál. A *Székely fonó* csak látszatra népdalfűzér, a *Székely fonó* népdrama. A *Székely fonó* csak látszatra életkép, a *Székely fonó* világszínház, parasztmisztérium: népdal-montázból katedrális. A *Székely fonó* humora nem afféle székely furfang. A kitrákoty-mesében, a Nagyorrú bolha alakjában lappangó rettenet démoni vonásokat kölcsönöz a humornak.

A *Székely fonó* a lélek nagy kalandja a székely Pénélopé megkísértésében, a székely Odüsszeusz megtérésének története, fiatal lányok, fiatal legények egymásra találásának története.”

Nos, akkor még nem is sejtettem, hogy ez a „másság”, az új mondanivaló és beszédmód, az új színházi nyelv ennyire megosztja és irritálja majd a közönséget és a kritikát is. Arra meg végképp nem gondoltam, hogy előbbutóbb szekértáborokba rendeződünk, mert a megosztottságnak ennyire mélyek a gyökerei.

A bemutató (1991. március 7-én volt) óriási vihart kavart. Számtalan írás jelent meg a sajtóban, mely a nagyjából két táborra szakadt kolozsvári közönség és kritika véleményét tükrözte. Az egyik tábor megsemmisítő csapásokat mért az előadásra. A másik tábor sokkal elnézőbb, engedékenyebb volt, sőt akadt, aki elfogadta az újítás létjogosultságát.

#### *Két részlet az előadást ellenzők kritikáiból*

„A *Székely fonó* dalfűzérét laza szövésű mesébe ágyazták. Ha ezt a mesét megváltoztatjuk... Akkor a Kérő csak úgy elmegy, nem azért, mert üldözik, csak úgy visszajött, nem azért, mert hozzák. A Nagyorrú bolha – színház a színházban – játékmesterré lép elő, két bohócruhás Arlekin kíséretében, akik bemutatják a Kitrákoty-mesét, majd segítenek leleplezni a Nagyorrút: gatyára vetköztetik. A fonóban a fiatalság eljátssza a Görög Ilona balladáját *Rómeó és Júlia* erkélyjelenetének formájában. A Kérő, mint ha csak próbára akarta volna tenni a Háziasszonyt, visszatér. Az egymásra talált szerelmesek boldogok. Hirtelenében azt sem tudjuk, hogy kint vagy bent vagyunk, mert elered az eső, s Arlekinék megjelennek esernyővel. (...) Székely fonó? Schol egy jelzés, hogy hol vagyunk. Se ruha, se tánc, se díszlet nem utal erre. Ennyire »általánosítani« mégsem lehet. Nem elég az, hogy amit a színpadon látunk, nem egységes: halmozódnak a stílusok, rokokótól vásáriás mézeskalácsig!” (Kóródy Elek: *Székely fonó. Szabadság*, 1991. március 14.)

„Elhiszem, hogy a rendező és a dramaturg, saját szavaikkal élve, meg akarja keresni a »drámai magot, amely ezt a statikus, oratorikus művet cselekményesebbé teheti, és rituális játékokkal, eszközökkel (töklámpa, maszk) megpróbálta a merevségét feloldani. De érthetetlen, hogy miért kellett népviselet helyett rongyokat öltetni. Talán hogy a kéregetést enyhe célzásként elértsék Budapesten. (...) Ha a szinkretikus mű egy elemét másvalamivel pótoljuk, az stíluszavarhoz vezet. Ilyen például a középkori lovag jelmezében Bertelaki László, aki *Rómeó és Júlia* erkélyjelenetéből egyenesen a mennybe száll. Sejtjük, hogy itt mesealakokról lehet szó, a megoldás azonban nem elég »mesés«, mert nem a székely népköltészetből, hanem valahonnan Andersen világából rángatták elő.” (Pusta András Enikő: Nem mind arany, ami fénylik. *Szabadság*, 1991. március 16.)

*Két vélemény az előadást támogatók írásaiból*

„A *Székely fonó* jelenlegi előadása a kolozsvári Magyar Opera közösségének azon produkciósorozatába tartozik, amely a szellemi-zenei-intézményi megújulást, a sokszínűséget, a színpadi zeneművészet gazdagodását kívánja szolgálni. (...) Minden színpadi megjelenítés kísérlet, egyfajta értelmezés. Nyilván egyszerűbb egy klasszikus szerző szobra mögé bújva azt állítani, hogy a rendező tisztességtelen, mint azt bevallani, hogy valaki már nem tud egy új formanyelvet követni, Uram bocsá', zeneileg műveletlen.” (Márkos Zsuzsa: Mini-interjúk. *Szabadság*, március 19.)

„... És egyszeriben ott találtam magam szemtől szemben a végtelenség látszatát keltő mélyfekete színpaddal, melynek sötét egységét csupán a fehér gyolcsba öltözött Háziasszony törte meg, mintegy előrevetítve a készülő tragédiát. Volt ebben a színpadképben valami nemesen egyszerű, a háttartalanság és időtlenség látszatát keltő, össznépi, sőt, összemberi üzenet, valahonnan a történelem leges-legmélyéről. Olyan üzenet, amelyre mindjárt az első pillanattól oda kellett figyelni, mert őszinte volt, szép és mélyesen emberi. S aki ezt a pillanatot így élte meg, és így sikerült újra találkoznia Kodállal, rendkívül szerencsésnek mondhatja magát. Az elkövetkező másfél órában a maga nemében egyedülálló művészi aktus részesévé váltott.” (Németh Júlia: Kedves Közönség! *Szabadság*, 1991. március 20.)

### *Az 1991-es budapesti vendégszereplésről*

Nos, néhány nappal a bemutató után egy elbizonytalanodott társulattal indultunk vendégszerepelni a Budapesti Operaházba, a Budapesti Tavasz Fesztivál meghívottjaiként, igencsak nehéz műsorral. (Három este négy operát adtunk elő: Saint-Säens: *Sámson és Delila*, Kodály: *Székely fonó*, Vermesy Péter: *Ördögváltozás Csikban* és Vajda János: *Mario és a varázsló* című operáját.)

Az egész vendégjáték, de elsősorban a *Székely fonó* kirobbanó sikere minden várakozást felülmúlt. A társulat a szünni nem akaró tapsot nem értette. Hogy lehet tíz napon belül két, egymásnak merőben ellentmondó fogadtatása ugyanannak az előadásnak! A helyzet nem volt könnyen értelmezhető. Többen úgy vélték, az ünneplés inkább Erdélynek szól, mások viszont kíváncsiak voltak az itteni sajtó véleményére is. Nos, a budapesti kritika nagy meglepetés volt.

### *Részletek a budapesti kritikákból*

Martos Gábor: *Hagyománytiszteletlen Székely fonó* címen így ír a *Magyar Hírlap* 1991. március 29-i számában:

„Ezt a szélsőséges indulatokat kiváltó előadást is megismerhette a kolozsvári opera budapesti vendégjátéka alkalmával a magyarországi közönség, melynek bennfentesebb része – éppen az előzetesen szállingózó hírek miatt – fokozott várakozással nézett a »botrányos« est elébe. S hogy mit láthattak? Nos, láthattak egy zeneileg szépen »megcsinált«, klasszikus Kodályművet... cseppet sem megszokott előadásban. Minthogy ezen az estén nem volt a színpadon se nádfedeles-kemencés-korondicserepes fonóház, se mellyenes-pruszlíkos-piroszszízmás kórus, se csendőr, se székely harisnya, se hagyomány, se megszokás... S mi volt helyette? Egy egyéni, sajátos, különös, talán vitatható, de mindenképpen figyelemre méltó koncepció... Érthető, ha ezt a koncepciót merev ellenállással fogadják mindazok, akik valami szakrális kánonnak képzelik Kodály művét. Az ellenzők csak azt nem veszik éppen észre, hogy Demény Attila rendezése – miközben valóban kisőpri a színpadról az operai hagyományt – másfelől viszont olyan motívumokat hoz be az előadásba, melyek – ha úgy tetszik – »székelyebbek«, mint az egész »fonó«.”

Fodor Géza kimerítő tanulmányban (*Muzsika*, 1991. májusi szám) elemzi az előadást.

„A második előadás, a *Székely fonóé*, a vendéjáték feltétlen csúcspontja volt, s igazi reveláció. Kodály művét hajdan, radikális és doktrinér ifjúságomban afféle szabolcskamihályi művészetnek tartottam, mígnem valamikor a hatvanas-hetvenes évek fordulóján Szabolcsi Bence a zongora mellett megvilágította számomra a kompozíció hatalmas dimenzióit és belső logikáját. Alighanem az ő páratlan szuggesztivitása révén vált meggyőződésemmé, hogy a *Székely fonó* nagy vizionárius drámai zenés színjáték. Már az 1982-es, Kodály-centenáriumot ünneplő felújítás alkalmából egyetértőleg idéztem Szabolcsit: »Hogy ma ez a mű oratorikus formában él, csak azt jelenti, hogy még nem fedezték fel drámavoltát. Kodály azonban igazi drámának szánta, azzal a vakmerő elképzeléssel, hogy itt magával a néppel énekelte el a maga életét–sorsát–tragédiáját, s ő maga csak keretbe foglal, konferál, leolvastatja a tanulságot.« Ezek a mondatok persze csak Szabolcsi Bence alapvető állásfoglalását és értelmezését tükrözik, és semmit sem árulnak el az interpretáció tartalmáról és végigviteléről – erről sajnos nem maradt dokumentum. A *Székely fonót* a maga igazi dimenzióiban és feszült-ségteli belső összefüggéseiben-drámaiságában a mi Operánk még sohasem tudta megvalósítani. Demény Attila most felfedezte, és Budapestnek is megmutatta a mű lehetőségeit, valódi nagyságrendjét. A kolozsváriak produkciója olyan, amelyben régóta hittem, amelyet régóta reméltem (...), s amely méltó Kodályhoz és alkotásához.”

\*

A hosszasan elburjánzó és sokfelé begyűrűző vita rengeteg tanulsággal szolgált. Mindenképpen új helyzet volt az akkori: rég nem látott-hallott vehemenciával védtek és vállalták véleményüket a hozzászólók. A *Székely fonó* körüli indulatok, az előadás hirtelen megnőtt nyilvánossága a szakmának is komoly kihívást jelentett. A sajtóvihar az MTV érdeklődését is felébresztette, és Horváth Ádám rendezésében filmet készített az előadásról, mely nagy sikerrel vett részt az 1993-as Párizsi Filmfesztiválon is.

Azóta többször rendeztem a *Székely fonót* (Kolozsvár, Szolnoki Szigligeti Színház), és számos helyen vendégszerepeltünk Erdélyben (Sepsiszentgyörgy, Nagyvárad), Magyarországon (Budapesti Operaház, Debreceni Csokonai Szolnoki Színház, Budapesti Nemzeti Színház, Miskolci Operafesztivál, Sátoraljaújhely) és Európában (Hannoveri Világkiállítás 2000). Tulajdonképpen az előadásaim az igazi válaszok a *Székely fonó* problematikára, mely természetesen azóta is kísért.