

és a végén pózolva ugrik egyet a szökkenő zené-re. Kihívás nélkül, csöndesen jegyzi meg, hogy kész harcban elesni; egyáltalán, a „félréket” bensőségesen, hangsúlyok nélkül mondja, számára az éneklés itt is (és mindenütt) természetes közlés, nem fölpumpált fizikai teljesítmény, mint Fokanovnál és másoknál. A jósdajelenet fináléjában kelletlen protokolláris jólneveltséggel (de azért némi narcisztikusan kielégült hiúsággal) fogadja a tömeg ünneplését, a hosszas ceremónia elől kimenekül, így a hódoló nép, az opera-játszás történetében valószínűleg páratlanul, az üres szék előtt térdel.

A szerelmi jelenetben Kelen révült kisfiú, reszketve várja a viszontvállomást, bódultan a sziklának dől, karját szétárja a falon, a kettős végén mindketten a földre omlanak a sötétben – átmeneti nyugvópont az egész nyugtalan operában. Amikor Renato fölfedezi légyottjukat, Kelen elveszett gyermekké válik, noha nem rémül meg, nem kapkod, nem borul ki, megőrzi méltóságát

- de belülről összeomlik. Tudja, hogy ebből a helyzetből többé nem lesz képes kimenekülni, mert kénytelen cserbenhagyni szerelmét. Itt válik az uralkodásba belefáradt, művészlelkű, bohém király sápadt, boldogtalan lélekké.

A többi már csak végjáték. A búcsúlevélben Kelen hangja (amiről senki sem állítja, hogy a sima, folyékony, behízelt olasz belcanto makulátlan megtestesítője, ellenben emberi sorsot, állapotot, drámát, érzelmi hullámzást kifejező, személyiséggel átitott hang) már mintha egy másik, nem e világi dimenzióban szólna, az üzenet az örökkévalóságnak küldetett el, bármi lesz is a földi folytatás. Kecsesen, mondhatni, esztétikusan hal meg, sebesülten kissé színpadiasan ül a karosszékekben, szíve fölé, a fehér ingre applikált vérfolt mintha nem is volna igazi, kellék az is, csak játék az egész, színházi halál, elegáns, artisztikus eltávozás, így kell ezt csinálni, hölgyeim és uraim, vége az előadásnak, lehet tapsolni.

ária, és van néhány *jajcicás* operettsláger. Szép arányosan elosztva, ám a legkevésbé sem darabba építve. A gonosz Sarastróról kiderül, hogy jó ember. Akkor meg ki a fenétől kellene megmenteni Paminát? Az Ej királynőjét utolsó támadása alkalmával megölik, de nem siratja és nem is ad hálát haláláért senki, mintha a birodalom sok-ezredik alattvalója lehelte volna ki a lelkét nyolcvanévesen végelgyengülésben. Paminának nincs egyetlen könnyecskéje sem édesanyjáért. Mintha mindegy volna. Egy operai szereplő jelentéktelenségének biztos jele, ha zenei nyom nélkül képes kihalni a darabból. Akkor az Ej királynője jelentéktelen volna? Tamino kiáll minden próbát, Papageno nem áll ki egyetlen próbát sem, mégis mindketten ugyanoda jutnak: alkalmas feleséget kapnak. Annak, hogy a herceg bejutott a kiválasztottak közé, a darab semmilyen értelmet nem ad, ilyenformán a megpróbáltatások végtelen sora fölöslegesnek hat. Végül még egy példa, kedvenc pojácáságom. A próbajelenetek után, amikor már mindenki megnyert mindenkit, a gonoszok elhullottak, a jók diadalmaskodtak, s csak egy taktusra lennének a dicsőséges finálétól, hirtelen megszakad a jelenet, és következik Papageno hosszas öngyilkossági kísérlete a megmeneküléssel, majd egy hadaróduett Papagenával. A jó Schikaneder a befejezés előtt még beírt magának egy bombasikerű ripacsériát.

A *varázsfuvola* nem jó mű. De izgalmas lehetőség, érdekes előadást lehet belőle csinálni. Minthogy szinte értelmetlen, igen tág teret enged az értelmezésnek. Tehát egy Zauberröte-előadás annál jobb, minél kevésbé próbál alázatos lenni. Merthogy nemigen van mi iránt. Mozart megírt néhány jó zenét, de kész darabot nem írt. Alap-

MÁROK TAMÁS

A TISZTA ESZME UNALMA KÉT MOZART SZIKORÁTÓL

Wolfgang Amadeus Mozart élete folyamán öt szeniális színpadi művet alkotott. Két jót és három rosszat. *A Szöktetés a szerájból*,

varázsfuvola és a *Così fan tutte* rossz

A *opera*. Lekiismeret-furdalásos zeneesztétikák a bugyuta történettel szemben kötelességszerűen hivatkoznak a zenei ábrázolás magasrendűségére. A magam részéről ezt az érvelést tévesnek tartom. Az *opera* műfajában ugyanis az értelmes történet, a szigorú dramaturgia, a világosan definiált alakok, egyszóval mindaz, ami egy jó drámához kell, nem valamiféle kellék, nem kalapdíz a zenén, hanem az alkotás alapeleme. Rossz darabból nem lehet jó operát írni. Egy rosszul fölépített szituációt sem lehet a zene által mintegy „kijavítani”, kibogozhatatlan jellemű alakokat a muzsika nem tud megmenteni.

A *Szöktetés* és a *Così* alapja rossz darab, A *varázsfuvola*é meg egyenesen fércmű. A legnagyobb probléma, hogy nincs bennük komolyan vehető konfliktus. A *Szöktetés*ben az egyik oldalon négy életteli fiatal áll, a másikon pedig egy kövér, iszákos öregember. Szelim basa, akinek igazi hatalma van, nem énekel, ezért semmilyen zenei súlyt nem képvisel. A *Così*ban már az elején tudható, hogy játék az egész, a hűséggel kapcsó-

latos emberkíséret pedig nem elég átütő egy kétfelvonásos darabhoz.

A *varázsfuvola*val kicsit más a helyzet. Abban jó néhány érdekes drámai szituáció, izgalmas alak van, ám a darab kisvárosi csepűrágók tuti sikerére van fölépítve. Van benne nemes lelkű pap, van őszinte szerelem, kacifántos bosszú-

Rost Andrea (Pamina) és Massányi Viktor (Papageno) (Kallus György felvétele)



Rácz István (Kormányzó), Udvarhelyi Boglárka (Donna Anna) és Timothy Bentch (Don Ottavio) (Veréb Simon felvétele)

anyagot hagyott ránk: „Itt van, tessék, csináljatok belőle valamit!”

Aki tehát *A varázsfuvolát* nem veszi túl komolyan, az nagyon jól közelít hozzá. Ha pár titkot megfejt, de néhányat azért meghagy, hogy legyen min törni a fejünket, nagy jót cselekszik velünk. Épp ezért tartottam az elmúlt időszak kiemelkedő előadásának Kovalik Balázs szegedi rendezését: az anyagszerű megközelítés miatt. A tételes elemzés igénye nélkül, illusztrációként idekívánkozik néhány megoldása. A káprázatos három dáma például géppisztolyokkal fölfegyverkezve jelenik meg. Papageno popkoncertszerűen, számtalan rajongótól kísérve adja elő híres dalát („Egy tűzről pattant lányka”). Monostatos pedig zöld hajú punk: az előadás nagyon indokoltan és komolyan vette időnként hülyére a figurát.

Szikora Jánosnak különös szívügye Mozart darabot is írt róla, melyet néhány éve maga rendezett meg Szolnokon. *A Legenda A varázsfuvoláról* épp azért volt érdekes, mert megmutatta, milyen esetlegességek és napi érdekek alakították ki a darabot. Maga a zeneszerző nem jelent meg a darabban, csak a legutolsó pillanatban rángattak színre egy síró Szikora-alteregőt. Ebből az ambivalens viszonyból most a tisztelet kerekedett fölül. Szikora a Thália Színházban komolyan vette a darabot. Keretes szerkezetet épített: a darab Tamino palotájában kezdődik, és ott is zárul. Libor Katalin félkör alakú építménye egy nyári palota hátsó traktusát idézi. Bízást lehetne Csehovot játszani benne. A herceg komplett szabadkőműves beavatási szerterfáson esik át, s egy ceremónia mindig tartást ad a cselekménynek.

Szikora Varázsfuvolájáról mint olyanról nehéz beszélni. Ha ugyanis valaki erősen értelmezni akarja a darabot, ennek alapvető irányt ad és egyszersmind határokat szab a szereposztás. A bemutató idején Sarastrót Kovács Kolos, Paminát Rost Andrea, Taminót Gulyás Dénes énekelte, az általam látott szeptember 18-i előadáson pedig Polgár László, Hamvasi Szilvia és Kovács-házi István lépett fel a három szerepben. A szembevető alkati és művészi különbségek kockázatosak teszik, hogy egy-egy figura erős kontúrokat kapjon, mert ha egy másik énekes veszi át a szerepet, ezek a kontúrok esetleg bosszantó árnyékokat vetnek.

Legjobb talán, ha a végével kezdem. Amikor Sarastro leplezetlen populizmussal bejelenti, hogy az erény legyőzte a bűnt (főlépítettük a kommunizmust), a teljes színpadot borító fekete drapéria eltűnik, és megint Tamino fehér palotá-



jában vagyunk. (Hatásos effektus, bár a térformák miatt még a megvalósulás előtt *lelepleződik*.) Sarastro kihátrál az üvegajtón, de képben marad. Tamino őszén, öregén íróasztala mellett dolgozik, igazgatja a beavatottak birodalmát. Oldalról Papageno és Papagena rohan be nagy vidáman, számtalan gyermekük kíséretében. Taminóéknak nincs gyerekük. Pamina egy elnéző pusztit nyom férje homlokára, majd az ajtóhoz megy, és vágyakozva néz Sarastro után, még a kezét is az üvegablakra teszi. A mozdulat azt mondja: tévedtem, Sarastrót kellett volna választanom, nem Taminót!

Ez az előadás legjobb és legbeszédesebb jelenete. A tiszta, érnyes stb. szerelem terméketlen, gyermekáldás nem kíséri, s unalmas, magányos öregség a vége. Ha szigorúan zenei értelemben vesszük, Pamina kései fölsmerése is csak illúzió, hiszen Sarastro szólamában semmi nem utal rá, hogy izgalmasabb férfi volna Taminónál. Ráadásul kettejük zenéjében sincs kifejezett utalás a vonzalomra. De a taszításra sincs, és hát valamit mindenképpen tenni kell a darab mentéséért. Számomra Szikora mentőötlete szimpatikus.

Az elméletet, mely szerint Sarastro nem jósa-gos bácsi, hanem számító uralkodó, és Paminát egyszerűen a maga számára rabolta el, Kovalik is alkalmazta a szegedi előadásban. Persze Gregor József Sarastrója esetében ez a vonzalom egészen más dimenziót kap.

Bosszantó, hány Varázsfuvola-előadás követi el azt a hibát, hogy az Öreg papot ugyanaz a basszista éneklé, aki később majd második papként kísérgeti Taminót a próbák során. Persze tudom, milyen hasznos megspórolni egy szólót! Ám a megoldás teljesen ellentétes a szerzői szándékkal, amely ezt a figurát ki akarja emelni.

A szereplőt nem is papnak, hanem Sprechernak, azaz beszélőnek hívja, és nem idegenvezetőnek. Ha Szegeden Gregor alakítja Sarastrót, akkor ő, azaz Sarastro jelenik meg Sprecherként is. Széles, lelógó karimájú kalapot visel enyhe álarc gyanánt, s még a palotába való belépés előtt „leteszteli” a jövevényt. A fölmérés eredménye lemondás lesz: az okos főpap már az elején belátja, hogy szerelmi vetélytársként Taminóval szemben nincs esélye. Ez a szerepösszevonás érdekes és logikus (a herceg nem ismeri Sarastrót), a belőle következő lemondás pedig az alaknak szép melankóliát ad. Es micsoda végtelen pillantásokkal fürkészi Gregor Taminót! A bölcselkedő szavak mögött irdatlan belső küzdelmet sejtet arcának rezdülése, kezének tétova mozdulata. A szegedi Varázsfuvolának és Gregor Sarastrójának legnagyobb pillanata ez a párbeszéd. Szikora Pamina öregkora szemszögéből magyarázza a darabot, Kovalik és Gregor Sarastro öregedése felől.

Ha Pesten Polgár László éneklé Sarastrót (ebben a rendezésben épp az általam látott estén debütált), akkor a vetélkedésnek értelmet adnak a fizikai tények, az, hogy Polgár magas, karcsú, elegáns idősödő férfi. A mostani előadásban sajnos kicsit túlságosan idősödőre sikeredett: túl fekete és papos volt a ruhája, túl fehér a haja. Nem lehet eldönteni, hogy „Sarastro kései szerelme” valódi ötlete volt-e az előadásnak, avagy csak Polgár beállításával merült föl e lehetőség. Ha a koncepció része volna, akkor nem ártana a darab folyamán többször utalni rá. Erre most csak két halvány kísérlet történt. Amikor Tamino meglátta Paminát, Sarastro ugyanazzal a széles kézmozdulattal fordult a lány felé, mint a herceg, az E-dúr áriában pedig a főpap köpenyével kö-

rülölte a lányt, amit jó képzelőerővel akár erotikus gesztusnak is fölfoghatunk.

Csak a három Benetton-gyermeket tudnám feledni, akiket valahonnan a kupolából szinkronizáltak eltökélt énekesnők! Az éneklő kislány problémájára soha rosszabb megoldást nem láttam. Polgár hangjával is magasan kiemelkedett a mezőnyből, nemes tónussal, biztos technikával énekelte Sarastrót. De a többieknek sincs szégyenkeznivalójuk. Hamvasi Szilvia tehetséges szopránként mutatkozott, Kovácsné Istváné, Gulyást leszámítva, a legjobb megoldás Tamínoként. Pánti Anna épp azon a határon van, hogy még el tudja énekelni az Ejlírányőjének kényes koloratúráit. De ha valaki azt állítaná, hogy már túl van rajta, nehéz lenne vitázni vele. Massányi Viktor par excellence olasz lírai bariton, de hangszépsége és kedélye Papagenóra is alkalmassá teszi. Mondhatnánk: jó énekesgárda. Csakhogy amikor Sólyom-Nagy Sándor Óreg papként a színre lép, olyan művészi formátum és hangminőség jelenik meg, amely hovatovább már a hetvenes éveket is nosztalgikus aranykorrá himporozza. Pedig amit ő Polgárral földézőnek, az ötvenes évekhez mérten már az is csak bronz volt.

Aki azokban az években jó *Don Giovanni*-előadásra vágyott, azt Budapestre irányították. Klemperer dirigálta a darabot, a címszerepet Losonczy György és Svéd Sándor énekelte, Leporellót Székely Mihály, Donna Annát Osváth Júlia, Donna Elvirát Orosz Júlia és Takács Paula, Zerlinát Gyurkovics Mária. Valóságos héroszok, és egy egész csapatra való.

Ma egy *Don Giovanni*-előadáshoz nem nehéz fizikailag alkalmas csapatot találni. Héroszokat lehetetlen. Utóljára a nyolcvanas évek elején sikerült, amikor a címszerepet Melis György, Leporellót Polgár László alakította, Don Ottavio pedig az ifjú Gulyás Dénes volt. No és Fischer Iván dirigált, a rendezőt pedig Ljubimovnak hívták. Ma ilyen csillagállásról álmodni se lehet.

Az adott feltételek mellett Szegeden egészen jó *Don Giovanni*t sikerült összehozni: érdekes színpadi megoldást, megfelelő szereposztást, magas szintű zenei megvalósítást.

Szikora János Antal Csaba díszlettervezővel kettős tükörrendszert eszelt ki. A rivalda felé erősen lejtő padló és a mennyezet egyaránt tükörlapokból áll. Hátralát és oldalt különböző függönyök határolják a teret, amelyek a színváltások és a megvilágítás által sokféle térhatást képesek előidézni. Az előadás következetesen nem hoz be a színre egyetlen díszletelemet sem. Don Giovanni vacsoraasztala a rendezői bal szélén, az első finálé színpadi zenekara pedig baloldalt helyezkedik el, a partvonalon kívül. Csak az a baj, hogy a partvonalon elég meredek, ezért a nézőtér azonos oldaláról nem látszik belőle semmi.

A tükör díszlet régi ötlet, de a kettős tükör újnak tűnik. Az alkalmazást előrehaladott kísér

leti stádiumnak nevezhetjük. Meglepő, hogy Szikora eltekint a legkézenfekvőbb asszociációtól, nevezetesen attól, hogy Don Giovanni szembenézzen önmagával. Ugyanakkor elképesztő és elbűvölő alakzatok jönnek létre. Don Ottavio például a hatalmas, csupasz tükörtér közepén trillázza végig B-dúr áriáját. A tükörzödések miatt végtelenné tágult közegben az alak szinte elvész, s a gyönyörűséges koloratúrák visszhangtalansága, azaz a figura elszigeteltsége szinte gyöttrővé válik. Donna Elvira, Donna Anna és Ottavio hármasságában pedig egy oldalfüggöny tükörzödéssel sikerül Donna Elvirát teljesen az amúgy üres térben elkülöníteni. A legjobb díszlet maga az ember - mondja Szikora, s jelmeztervezője is a kezére játszik. Papp János, aki amúgy is vonzódik a csillogó anyagokhoz, most valósággal tobzódott a fényes kelmékben. Nem a díszletet kell minden pillanatban mozgatni, a lényeg, hogy a díszlet mozgassa meg a nézők fantáziáját. A látvány természetes nemességet sugároz, és bár elismerem, meg is unhatja valaki, számomra mindvégig tartogat izgalmat. Az efféle kapitális ötletek legfőbb veszélye, ha az alkotók azt hiszik, az ötlet egyúttal megoldás is a darab minden problémájára. Szikora nem hiszi ezt. Korrekten vezeti végig a cselekményt, ám énekesek játékában hidegség és távolságtartás uralkodik. A falanszterszerű környezet átragad a játékmódra. A műben oly fontos játékoság csak korlátozottan jelenik meg.

A második felvonásban, Leporello lelepleződésként szextettjében a tükörrendszer hatásmechanizmusa következetesen, végiggondoltan érvényesül. A mennyezet és a padló fényvisszaverési rendszere viszont nincs kihasználva. A rendezés néha „ráül” arra, hogyha semmit nem talál ki, a képmások által akkor is létrejön valamilyen hatás. A darab egyik nagy pillanata, a Pezsgőária például nem kap méltó effektust.

Ilyen erős látványvilág esetén a mű csúcspontjainak az alapötletből kell következniük. Szikora és Antal a drámai forrpontra, a vacsora-jelenetben képtelen fokozni a hatást, s a két nagy szcenikai problémát, a közsobor megjelenését és Don Giovanni pokolra süllyedését idegen, következtelen eszközökkel ábrázolja. Pedig Papp János ígéretes lehetőséget adott a kezükbe: a Kormányzó kísértetét apró tükörkockákba öltöztette. Szikora ezt lézernyalábokkal lövi meg, csigavonalat rajzol az énekes hasára. A fénycsíkok a tükörlapokon összeviszsa cikáznak, bőven jut belőlük a publikum szemébe is. A könnyezés azonban nem érzelmi, hanem fizikai alapon jön létre. A pokolra süllyedést ezek után egy fölcsapó láng hivatott félelmetessé tenni, melynek kíséretében a címszerepet alakító énekes lebukik egy hátsó takarás alá.

Annál beszédesebb a záró hatos. Ezzel a pótfináléval nem tud mit kezdeni a hagyományos

operatörténet, hisz jól nevelt színpadi darabot a címszereplő halálával illik befejezni. Szegeden Don Giovanni elkárhozása után az életben maradtok fekete leplet húznak a színre. Ami történelmi, épp ellentétje a pesti Varázsfuvola zárójelenetében látott effektusnak. Megvan a konkrét kultúrtörténelmi értelme is: a keresztény vallás tanítása szerint ha a házban halott volt, le kellett takarni a tüköröket, nehogy az elhunyt lelke a túlvilágról visszajárjon kísérteni. Itt azonban van a motívumnak egy sokkal érzékibb jelentése is: vége a csillogás, a többértelműség világának, eljött a fekete tükör korszaka. Soha erőteljesebben nem éreztem még a zárójelenet üzenetét. Ebben a korban Don Ottavio kezd a dallamot, ez a színtelen, pipogya alak, aki két felvonás alatt képtelen volt arra, amit a Kormányzó az első másodpercben megtett: hogy párbajra hívja ki a bűnöst. Egyik tanulmányában Gyenge Zoltán mutatott rá, hogy Ottavio, ugyanúgy, mint Tamino, komikus alak. (A cikk a Vajda Mihály hatvanadik születésnapjára kiadott *Majdnem nem lehet másként* című Cserépfalvi-kötetben olvasható.) Ugyanakkor az értelmetlen konvenciók erejét mutatja, hogy egyetlen előadást sem láttam még, amely Ottavio szélesen is értelmezett impotenciáját végiggondolta és következetesen ábrázolta volna.

Az efféle nagyszabású, látványos koncepciók hajlamosak fölébe kerekedni az énekeseknek. Most a látvány nem tűnik toladónak. Az arányok másként billennek ki.

Réti Attila hosszú, sötét haja, fekete szakála, köldökig kigombolt ingéből elővillanó szőrös mellkasa olyan pontosan idézik a főhős démoni alakját, hogy az szinte egy festménytől is túlzás volna. Kár, hogy szép hangszínébe nem vegyül semmi örögi behízselés, hogy a szerep magaslatairól letekintve nem fogja el a mélység szédítő, hívogató mómora. A szabatosan megformált figurából nem sugárzik földöntúli erő, hiányzik belőle az igazi formátum. S itt be is fejezhetjük az énekes-színészi alakítások tételes elemzését, hisz a vokális adottságok eltérései mellett szóról szóra ez igaz másfél szereposztás tizennégy szöveglírájára. Nincs melléfogás, nincs bosszantó meg nem felelés, gyakran szép zenei élmény van - ám sehol egy sorsszerű hang, sehol egy katartikus alakítás, sehol egy megrázó erejű művészt. Pedig a zenei feltételek igazán kitűnőek voltak, hisz Pál Tamás olyan magátólértődően, olyan természetes arányérzékkel építette föl a művet, s olyan tévedhetetlenül „tette oda” a nagy pillanatokat, hogy az a nagy korszak dirigenseit idézte elénk.

A világ Don Giovanni nélkül sivár, kietlen, unalmas - üzenté a zárójelenettel Szikora. Csakhogy ezúttal *vele*, általa sem bizonyult elég érdekesnek. Az előadás élvezetes. Csak épp a darab végső dimenzióit nem érinti.