

A WAGNER-RING BAYREUTHBAN

„Eskü és jog ennyi?”



Kim Begley (Loge) és Günter von Kannen (Alberich) A Rajna kincsében

Az új évezred Ring-tetralógiájaként hirdette meg Wolfgang Wagner A *nibelung gyűrűjének* idejű fölüújítását, amelyet karmesterként Giuseppe Sinopoli, rendezőként Jürgen Flimm jegyez. A kérdés nemcsak az, milyen az előadás, hanem az is, meddig tart „új Bayreuth” - és mikor jön a „legújabb”. Wolfgang Wagner, a konok aggastyán, aki elmúlt nyolcvan, bejelentette, hogy két év múlva visszavonul. Utódlása körül máris nagy az acsarkodás. Könnyen lehet, hogy kiterjedt családja széthordja az örökséget. Nagy kár lenne. Wolfgang Wagner rossz operarendező, de jeles színházi ember, aki fivérével, a korán elhunyt reformista rendezővel, Wielanddal megteremtette és azóta is fenntartja a Richard Wagner-i Gesamtkunstwerk szellemét. Ez állandó kétfrontos harcot jelent az „úgy játsszuk, ahogy R. W. elképzelte” baromsága és a „hagyjuk a fenébe az ostoba tradíciókat” kőklerkedése ellen. Vaion meg-

marad-e a „Zöld domb” élő, tehát megújuló színházi műhelynek, vagy eljön Bayreuth alkonya? A ravasz unoka mintha ezt a kérdést is belekalkulálta volna nagyapja reprezentatív főművének mostani előadásába, föltehetően az utolsó Ring-produkcióba, amely a fenntartása alatt készült.

A bayreuthi *Ringek* antitézisszerűen követik egymást; a társadalmi-politikai elemzést mitologizáló váltja föl s viszont. A vízváltáshoz bizonyult Boulez-Chéreau-értelmezés (ezt csak videón láttam) máig megkerülhetetlen. Ettől kezdve személyes élményem van a fölüújítások dialektikájáról: Peter Hall (Solti György által menet közben elhagyva) visszatért a mesemítoszhoz, Harry Kupfer (Barenboimmal) Csernobil katasztrófáját képzettársította a Walhallához, a legutóbbi Kirchner-Rosalie kettős (James Levine dirigált) art-deco kiállítási tárgyként prezentálta a művet.

Mi jöhet még? Sokak szerint végesek az értelmezési lehetőségek. Flimm mintha összekapcsolná Chéreau-t és Kupfert: megnézi, mi lett az ipari forradalom meggazdagodott kapitalista arisztokratáiból, ha tetszik, a vadkapitalizmusból egy törvényileg szabályozottabb, mondhatni, demokratizált, de lényege szerint ugyanolyan profitorientált közegben. Ez a mai környezetbe koncipiált, demitologizáló értelmezés egyáltalán nem Wagner-idegen, lévén a mű mítoszértelmezése maga is erősen ideologikus - erre vonatkozóan a szerző 1848 és 1851 között Zürichben keletkezett írásait szokták idézni. Chéreau, amikor a XIX. század reprezentatív figuráival - „a pénz isteneivel” és egyszersmind egy Buddenbrook-típusú család tagjaival - azonosította a *Ring* szereplőit, tulajdonképp a mű belső lényegét érvényesítette: szinkronba hozta Wagner forradalmi korszakának antikapitalizmusát a színházi kortárselv-

vel, vagyis azzal, hogy a jelentős alkotások a saját korukat fejezik ki. Ehhez képest Flimm nem tett mást, mint előreugrott egy évszázadot, megkeresve Wagner korrespondenciáját a mi korunkhoz.

A rendező - Erich Wonder díszlettervezővel és Florence von Gerkan jelmeztervezővel - hangsúlyozottan modern miliőbe ágyazza a mitologizáló elemeket. A tárgyi anakronizmusok - Wotan dárdája és a Nothung, a szent kard versus mobiltelefon és Sieglinde puskája - a reflektív színházi köznyelv ábécéskönyvének első leckéjéhez tartoznak; általuk teremtődik termékeny feszültség a drámai idősfok között. Mindjárt *A Rajna kincse* elején emblematis gesztus, ahogy Wotan kiveszi a dárdát a tokjából. A mitológiai őskörísből készült, a rávésett szerződések által a törvényesség és a jog szimbólumát képező dárda mint műtárgy ebben a kitüntetett pillanatban magába sűríti a múltat és a jelent; a mítosz és a hétköznapi realitás itt átfedi, mintegy indokolja, megmagyarázza egymást, hogy aztán ettől kezdve ne kelljen fennakadnunk a középkori páncél és a nibelungokhoz vezető lift vagy a sárkánykígyóvá lett óriás és az acél-üveg gibichung-irodaház kettősségén. Legalább közepesen fejlett színházi kultúrában ez konvenció - közmegegyezés - kérdése.

Ebből a szempontból minden nehézség nélkül elfogadható, hogy Wotan egy olyan, családi kapcsolatokra épülő vállalkozás feje, amely saját hatalmának készül részint emlékművet, részint gazdasági háttérrel állítani. Ez a Walhalla. *A Rajna kincse* voltaképp egy építkezés felvonulási területén berendezett

főhadiszálláson, amolyan építésvezetői irodában játszódik. A távolból látszik a csaknem kész *székház* - makettjét büszkén mutogatja Wotan tervező-főépítésvezető -, körülötte ipari táj. Az isteni agytröszt tervrajzok, fóliába csomagolt bútorok között próbál szót érteni a kivitelezőkkel: az óriás Fasolttal és Fafnerral. Fricka az éjszakai műszak hamutartóit és papírpoharait takarítja el, Donner és Froh dobozos sörrel enyhíti másnaposságát. Végül a család ügyvédjére bízzák a vita megoldását; Loge és Wotan liftbe száll, hogy Alberich föld alatti aranyműves-manufaktúrájából, ahol a Rajna elrabolt kincsét ötvözik ékszerekké a szakfanderes nibelungok, megszerezze az óriások kifizetésére elegendő aranyat.

Itt kezdődik tehát a mesei elemekkel ötvözött modern hanyatlástörténet, amely majd a szerződésszegő isteni vállalkozó, Wotan és a Walhalla bukásával ér véget. Kétségtelen, hogy a borotvaélen való táncolás művészete kell ahhoz, hogy a mesemitológiát össze lehessen hozni a társadalomszociológiával, s úgy, hogy az irónia ne magát a művet, csak a mű köré épített múzeumi vitrint törje össze. Flimmnek mindehhez rendelkezésére áll a világ leggördülékenyebb színpadi gépezete és - elvileg - az elképzeléseit optimálisan megvalósító énekes-színészi gárda.

A négy este kétségtelenül rendezői következetességről tanúskodik. A visszatérő vizuális motívumok, szcenikai gesztusok mint-egy gondolati rendszert alkotnak, átszövik a teljes tetralógiát, ha nem is olyan gazdagon, mint a wagneri témák (főmotívumok) a zenét. *A Rajna kincse* ebből a szempontból

még csak az előeste; itt kell megszoknunk a hétköznapi realizmus és a mitológiai utalások ötvözetét. A tűz félistene, Loge például úgy szalad le az építkezési állványról, hogy jöttét a korláton végigfutó tűzcsóva kíséri, a zenei futamnak megfelelően. Alberich, a kincsből meggazdagodott törpe nibelung irodai bőrgarnitúrája előtt pöffeszkedve borítja le magát a finom ötvösmunka „ködkendővel”, és frásztala alatt csakugyan köddé válik egy süllyesztőben. Az istenek - Wotan kivételével, ami ellentmond a szövegek könyvnek

csakugyan föltűnően megöregszenek, szakálluk nő, bottal totyognak, ahogy a fiatalság almáskertjét elzárják előlük a Freiat zálog-ként fogságban tartó óriások; aztán a zárlat föloldásakor hirtelen visszafiatalodnak, Donner egyenesen almát rágcsálva vonul be a Walhallába. Az óriások ipari vágányon szállítják el az aranyukat, a titokzatos Erda, a földanya pedig egészen egyszerű, szürke ruhában jelenik meg, de amikor Wotan megragadja, gond nélkül „szerteoszlik”, csak a ruha marad utána.

Az „előeste” végén, amikor az istenek elindulnak a távoli Walhalla-székház felé, Wotan egy pillanatra még visszanez a mögöttük settenkedő két illetéktelen nibelungra, Alberichre és Mimére; ettől kezdve Flimm gyakran odarendezi majd a jelenetek végére a cselekmény folyamatosságát jelző, a szálakat összekötő szereplőket, például az események után egyre inkább csak inkognitós Vándorként kullogó Wotan.

A walkür Hundingja és Sieglindéje amolyan nyári villában lakik: a körísfát éjg nyú-



Waltraud Meier (Sieglinde) és Plácido Domingo (Siegmund) *A walkürben*

ló zsalugáterek veszik körül, a formatervezett szobabelsőben harmóniába kerül egy-mással a (mű)nádas és a magas támlás, fehér székekből álló, elegáns garnitúra. A vacsorát damasztabrosszal, porcelánkészlettel tálalják guruló asztalon. Siegmund fára akasztható darts alatt fedezi föl az elrejtett szent kardot, és a testvérszerelem apoteózisában oldal-táskaként hajtogatott turistaplédjét teríti kettőjükre. Wotan a Walhalla-irodabelsőben fogadja az üzletasszonnyá kikupálódott Frickát. A családvédelmi programért felelős szakminiszter asszony vörös dossziéból veszi elő a Hundung-Siegmund párviadal kimeneteleire vonatkozó, Brünnhildének kiszígnált intézkedési tervet, amellyel ő, mármint Fricka, mélyen nem ért egyet. A defenzívába szorult Wotan végül az antifeminista, fekete borszerkós Brünnhilde minden tiltakozása ellenére fölpróttja az iratmegsemmisítőben az ominózus iratot. A gyanakvó Fricka személyesen is megjelenik a viadal színhelyén, hogy tanúja legyen nehezen kicsikart győzelmének Wotan fölött. Brünnhilde megbüntetésére a Walhalla páncélozott katonai tornatermében kerül sor, ahol a walkürok kaszkádőr-kommandója halomba hordja a végelehatatlan sorban vonuló halott hősöktől elszedett kardokat és sisakokat.

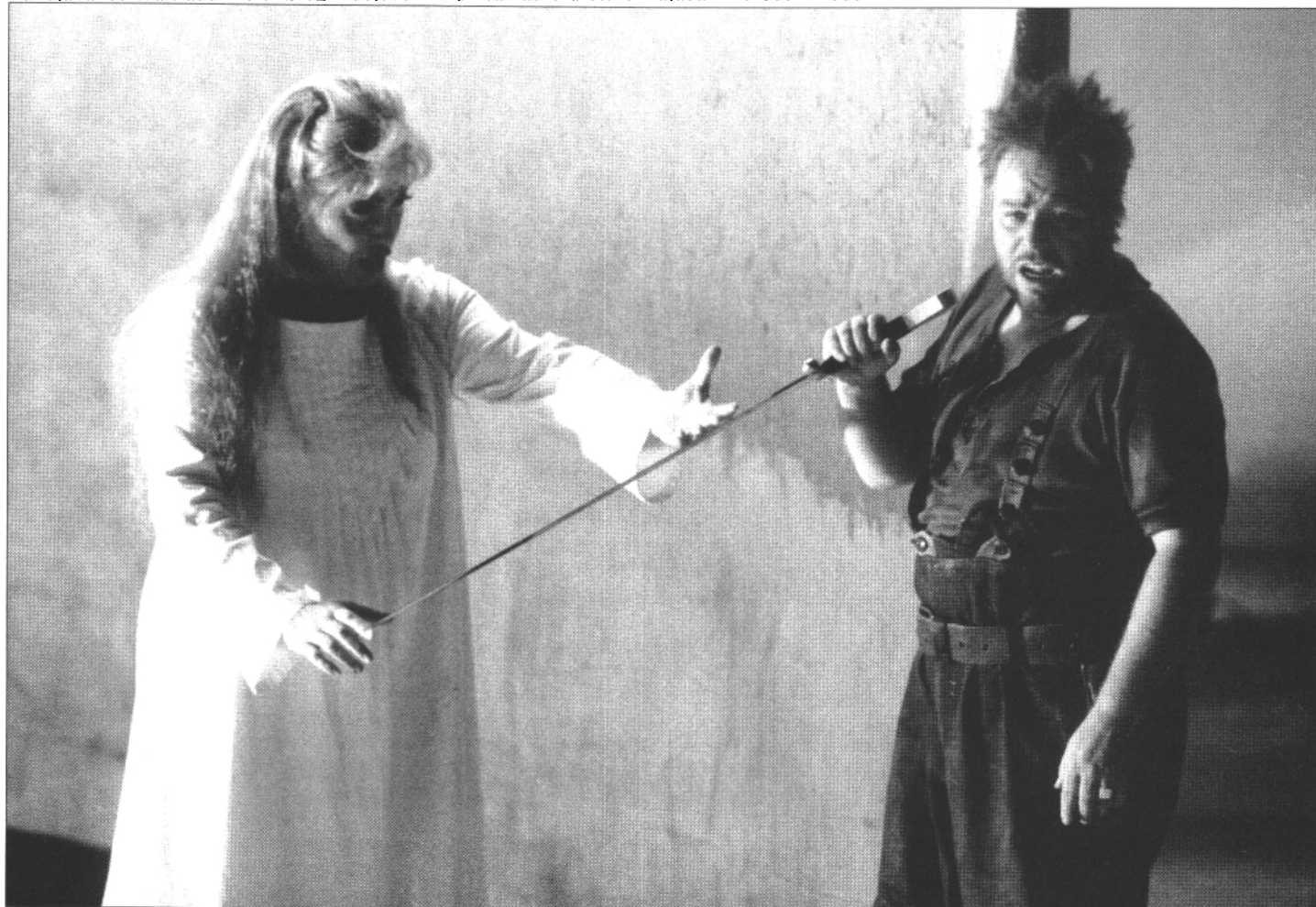
Ideje - és éppen itt, A walkürnél -, hogy az előadás eddig vizuálisan ismerttetett szcenikai keretébe belépjen az énekes-színész, hiszen mindazt, ami „rendezőileg” történik, ő hitelesíti vagy diszkreditálja. Érdemes a csúcsmínőséggel, Plácido Domingo Siegmundiával és Waltraud Meier Sieglindéjével

kezdeni. Domingóval kapcsolatban két előzetes skrupulus támasztható: túl van a fénykorán, és nem az a kimondott Wagner-tenor. Utóbbival nem tudok mit kezdeni; részint láttam már Siegmundként a Milánói Scalában, tehát nem volt meglepetés kivételes intelligenciája, amellyel szólalmat kezel, másrészt Wagnerben sem kedvelem az ugató tenorokat. Domingo kantilénát énekel, rendkívül kiegyenlített és stílszerűen, talán csak az első finálé csúcshangjainál feszítettebben a kelteténé; ennyit a túlhaladott fénykorról. Meier sem az a kifejezett kezdő, de nem sikerült rajtakapnom vokális hanyatláson, ellenkezőleg, lenyűgözött az olykor szinte mezzo színezetű hang csodálatos tömörsége és egyneműsége, amely minden regiszterben egyenletes dinamikával és magával ragadóan szól. Ami pedig kettőjük összjátékát illeti, nyugodtan nevezhetem őket ideális párosnak. Duplán túl vannak már a Siegmund-Sieglinde koron, de külső-belső megjelenésük, jelenlétük intenzitása ezt maximálisan feledteti.

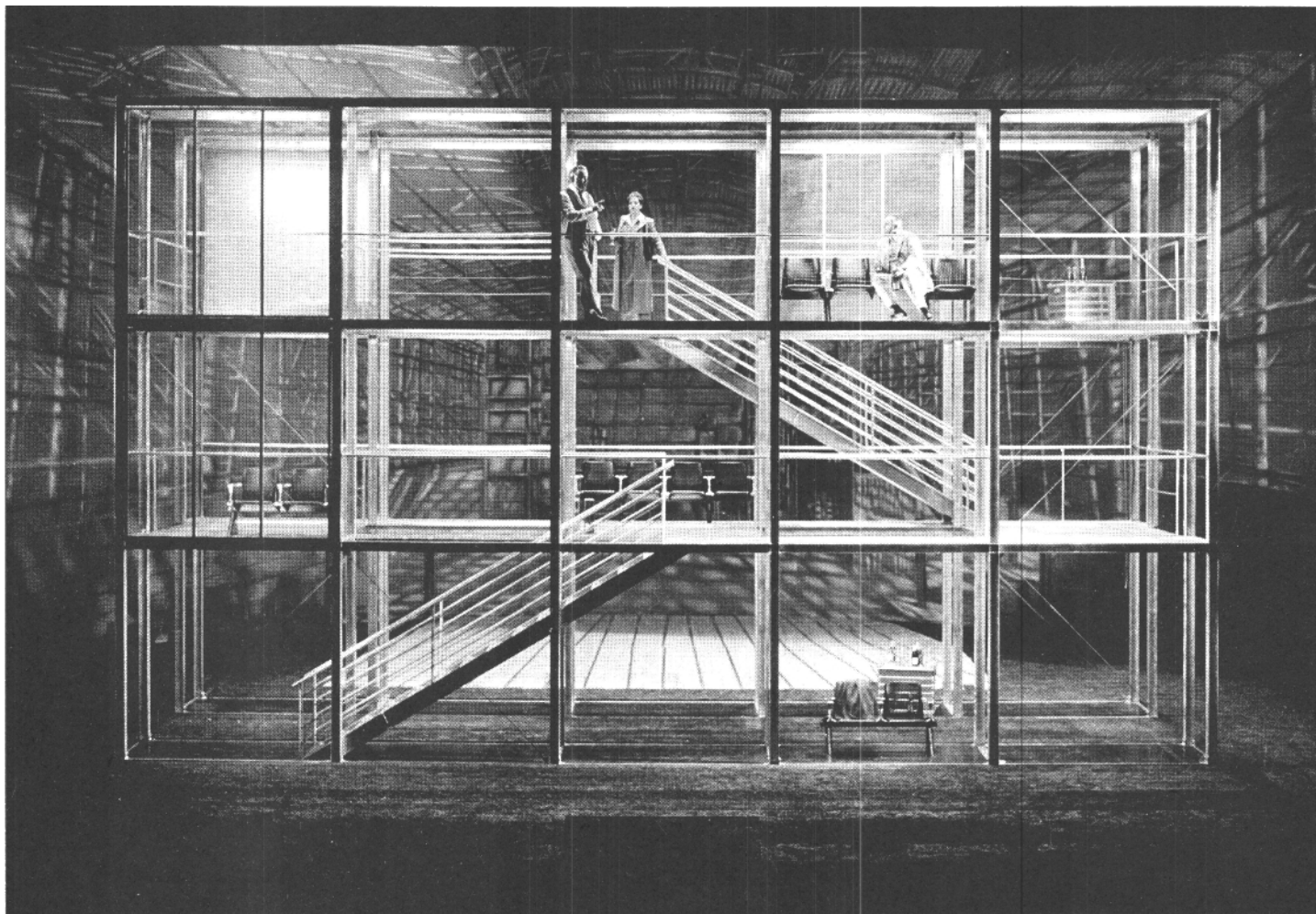
Domingo Siegmundjában elsődleges az üzőttség, van benne valami a születésétől hontalan vagabund emblematisz katasztrófájából. Ahogy „terepre öltözve”, bakancsban, oldaltáskává alakítható plédjével holtfáradtan beesik, le-lehajol fölszakított nadrágja takarta sebéhez - amíg Sieglinde el nem látja zsebkendő-tamponnal -, abban az örök ki-vetett törvényenkívülisége ötvöződik gyermeki elesettséggel. Meier rövid hajú Sieglindéje kényelmes-pantallós, pizsamászerű otthonkáiában merőben modern

házasságban élő polgári feleség a felső középosztályból. Délutáni sziesztáját tölti, míg férje vadászik, de a biztonság kedvéért a pamlaghoz támasztja a puskát, és föl is kapja, amikor az erdei nyaraló körüli viharban gyanús zajra lesz figyelmes. Az énekesnő megjelenítőképességei rendkívüliek: játékában teljes belső folyamatok és lélektani nüanszok kerülnek szinkronba; az agitatív mozgásban föloldódó feszültség a kezdeti gyanakvástól elvezet az eksztatikus szenvedélyig, és Meier mindezt olyan természetesen csinálja, fölfokozott Wagner-akkordokkal a „hátában”, mintha csak Csehovot játszana.

A *walkür* második felvonása kezdi kibontakoztatni a tetralógia előadásának gondolati ívét. A kimerült Siegmund alkalmi saroglyán húzza maga után a legyöngült Sieglindét, aki az egész felvonást ájulat és önkívület között tölti. Brünnhilde, aki a Walhallába invitálja Siegmundot, fokozatosan páncélba öltözteti és már-már elindítja a férfit, de az visszavisszatér hagyományos szerelméhez, és amikor kiderül, hogy nem viheti magával, lehányja magáról a vértzetet. Égy pillanatra összefogódnak hárman, akik szolidaritást vállalnak egymás iránt, és akiken nemsokára egymástól elszakítva telik be a sors - gyönyörű kép. A következő is az. Wotan és az általa halálra sújtott, haldokló Siegmund keze megindul egymás felé, apa és fia kinyújtott mutatóujja érinti egymást, mint Michelangelo sixtusi freskóján, csak itt nem az életet, hanem a halált sugározza át. Soha nem láttam így kiteljesedni a wagneri „hősmítosz” emberi di-



Gabriele Schnaut (Brünnhilde) és Wolfgang Schmidt (Siegfried) a Siegfriedben



A gibichungok irodabáza *Az istenek alkonyában*

menzióját. És a harmadik felvonásban ugyanilyen kitüntetett pillanat, amikor a kommandósból lefokozott Brünnhilde - Gabriele Schnaut itt kiváló -hálóingszerű fehér ruhában, fehér papucs cipőben önmaga számára is ismeretlen női mivoltával ismerkedik. A tüzeltzésre ítélt lány körül maga a Walhalla-tornacsarnok falai zárulnak össze fenyegető méltósággal.

A Siegfriedtől kezdve nyomon követhető a pusztulás. A Walhalla felépülésének ára a világ szétesése. Mime és Siegfried a lepusztult Hunding-villában lakik, majd a szabadító kalandja után megnősült hős ugyanide, szülei elporladt lakásába költözik vissza Brünnhildével. A kőrist előbb hajlottan, később derékba törten látjuk, a végén csupán odvas csonkját öntözik hosszú szárú, olvasztókánálra emlékeztető szerszámaikkal a végzet szárait fonó nomák. Az irányító szerepét végképp elvesztő Wotan mint Vándor kétségbeesetten igyekszik mindenütt jelen lenni - oldalról besüندörögve tenyerét dörzsöli, amikor Siegfriednek sikerül újrakovácsolnia a Nothungot -, de lassan kikopik a cselekményből. És nem tud válaszolni, amikor Érda az egész történetet visszamenőleg számon kérve megkérdezi tőle: „Az, ki öre volt / esküszónak, jognak, / eskü és jog ennyi néki? (Blum Tamás fordítása) Itt nyilvánvalóvá válik, hogy Flimm értelmezésében a *Ring* tragikus hőse az egyszerre vétkes és áldozat Wotan, aki megszegte a szerződéseket, és nem tudta megvédeni a törvények rendjét. Alan Titus megkapó elégikus erővel abszolválja a szerepet, lemondó jelenléte az egyre elveszettebb

sőt némi öniróniával egészül ki, abban például, ahogy örülni tud az apró részgyőzelmeknek, mondjuk, a Siegfried útját mutató kismadár röptetésének. A vége felé érzélgőssé vált, megtört halandót játszik: amikor Siegfried eltöri a dárdáját, és meglehetősen arroganciával bánik vele (ahogy egy Siegfriedhez illik), a törött dárdadarabokkal a kezében átöleli meglepett „unokáját”.

A Siegfried-Brünnhilde páros alakítói elmaradnak a Siegmund-Sieglinde kettős mögött. Wolfgang Schmidt az utóbbi időben megszokott, deheroizált Siegfriedet játssza, az ideális pozitív hős helyett a nagy gyereket, csak hogy erre pszichofizikailag születni kell. Schmidt a tüskés hajú, mokány vasgyűrőt erőlteti egy munkáskülsejű egyén képében, nem is rosszul, de túl piknikus hozzá, és alkatilag képtelen a természet erős és vidám fiában fölillantani a későbbi vonzó férfit. Hangja éppoly szertelen, mint a megjelenése, túl élesen, túl darabosan frazeál, még ha netán ez kell is egy Siegfriedhez. Gabriele Schnaut nőnek kevésbé illúziókeltő, mint kommandóparancsnoknak, noha a hosszú alvás alatt hosszú szőke haját növeszt. Kissé drabálisnak hat vokálisan is, és nehezen birkózik néhány csúcshanggal. Legfőképpen a szenvedély vivőereje hiányzik belőle, ezért éppen a drámai forrásokon marad adós, sajnálatos módon beleértve *Az istenek alkonyá* fináléját.

Igy aztán a Siegfriedtől kezdve kissé leválnak a játékról a rendezői trükkök. Inkább mulatságos, mint megható, hogy Siegfried állandóan magával cipel egy vulkánfőző bördöt, benne őrzött ereklyéivel: a Nothung-

darabokkal, melyeket anyja selyemsáljába csavarva tart. Vicces, hogy Alberich asztalkával, termossal, steppelt takaróval lekempingel a sárkánnyá vált Fafner barlangja elé, sőt magával hozza rövidnadrágos iskolás fiát is, a tankönyveiből magoló, ijedős kis Hagent (gondolom én), aki majd Siegfried gyilkosa lesz *Az istenek alkonyában*. A gyerek felnövekedvén a gibichung-konzern rész tulajdonosaként egy emeletes, csupa üveg irodaházban, irodistáktól és titkárnőktől körülvéve szövegeti nagyra törő álmait. A nagy halak megeszik a kis halakat, kommentálhatjuk az eseményeket a marxi fölfogás értelmében, ahogy a Walhalla-birodalom hanyatlásával párhuzamosan teret nyerne a gibichungok. Az erőfölény már csak azért is kétségtelen, mert John Tomlinson Hagenje igazi kapitalista cápa, félelmetes és monumentális, úgy látszik, megtanulta a leckét Günter von Kannen ugyancsak formátumos Alberichjétől, aki mintegy álmában sarkallja a végső tetterre megingott fiát.

Persze, tudjuk, hogy hiába. A végzetes gyűrű visszakerül az egybeszabott fürdőruhás, csinos rajnai sellőkhöz, a folyó mélyére, a Walhalla eltűnik a tűzfüggöny-tűll mögött, s a legvégére a semmiből előkerül egy talpig páncélos kisleány, aki nem lehet más, mint az ártatlanság s főleg a megváltás jelképe.

Ha nem is a legmélyebb, legfilozofikusabb, de kétségkívül működőképes *Ring*-értelmezés, amely a magas szakmai színvonalnak köszönhetően helyenként eléri saját opti-