

BATTA ANDRÁS

# Ma is remekmű

■ PETROVICS EMIL: C'EST LA GUERRE ■

**P**olgári szobaenteriór valahol Budapesten, hétköznapi ruhák, szinte maiak. Legmarkánsabban a katonatisztek „Árpád-sávosa” uniformisa emlékezteti a korra azokat, akik átérték, meg akik az emlékeket családi „örökségként”, első kézből kapták. Zenei díszletként a színpalak mögül német katonainduló dörög, amely valahogyan mégsem cseng ismerősen. Szövegét nem érteni, de ha értenénk, kiderülne, hogy Kantot parafrázeál. (Megjegyzendő.) Néha megszólal a gramofon is (persze a zenekar imitálja) a hetvennyolcas fordulat-számú lemezek háború előtti tánczenéinek modorában. Ez a kor a háború kora, Petrovics Emil és Hubay Miklós egyfelvonásosában a cselekmény helye és ideje. „C'est la guerre.”

1962-ben, a mű bemutatásának pillanatában a darab minden rezdülése telibe talált. Az Operaház akkori közönségének zsigereiben volt még a háború s az ötvenes évek rettegése, a csengőfrász, a feljelentgető házmesterné, a kiszolgáltatottság, hogy nincs hova elbújni, még a falnak is szeme s füle van. Az a szörnyű fobia, hogy bogár az ember, s bármerre fut, bármikor rátaposhat a durva bakancsos láb. Még szerencse, hogy az igazi bogarak nem sejtik e veszélyt. A bogárállapot az opera férfi főszereplőiben tudatos. „Úgy élek itt, mint bogár, mikor veszélyben van” – sóhajt a katonaszökevény. „Hiszen épp az a baj, hogy úgy élünk itt, mint a bogarak” – teszi hozzá a Szökevényt rejtegető Férj. Statárium van: a szökevény és rejtegetője egyaránt „felkoncoltatik”.

(Vissza a színpadra) A realiztikus szobabelső (bútorok, pianó, korhű rádió, kredenc stb.) mögött furcsa vázszerkezet magasodik, pontosabban úgy feszül ki, mint egy pókháló. A pók maga alig mozdul: emeletes tolszékben ül, s áldozatára les. Színpadi nevén ő Vizavi, az idős, lebénult ezredes, aki *vis à vis* lakik, és távcsővel fürkészi a szemközti lakásokat: katonai szolgálatukat megtagadó férfiakra vadászik, feljeleníti és elviteti őket, majd „megvigasztalja” a magányos feleségeket. Magaslese erősen emlékeztet Harry Kupfer korszakalkotó bayreuthi *Ring*(Wagner)-rendezésében Hagen őrtornyára (*Az istenek alkonya*). A gonosz örökdió a világ felett. Csikós Attila (díszlet)ötlete mégis eredeti. Vizavi ugyanis a *C'est la guerre* egyik kulcsfigurája. Megtestesítője mindkét szereposztásban jól formálta meg. Rozsos István a második gyerekkorát élő öreg stratégia mániákus infantilizmusával, Kecskés Sándor megszállott intellektuális élvezettel tette hátborzongatóvá e tenor ördögöt, akihez hasonló szerep aligha található a magyar opera történetében.

A Házmesterné nem párja, de kiegészítő figurája Vizavinek. Görög tragédiák hősnője proletármaszokban. Férje Doberdónál, fiai a Don-kanyarban pusztultak el. Bosszúért liheg, s bosszút is áll asszonyon, férfin a szeretteiért. A Házmesterné Sudlik Mária



Miller Lajos (Őrnagy) és Frankó Tünde (Feleség)

alakításában (első szereposztás) inkább volt házmesterné, megjelenésében és éneklésében a naturalisztikus (operásan: verista) vonások domináltak, míg Wiedemann Bernadett (második szereposztás) szép, telt hangjával felmagasította a figurát. Merthogy a *C'est la guerre*-ben a vaslogikával felépített kamara-thrillernél jóval többről van szó. E háborúellenes darab mondanivalója azért időtlen, mert az emberi lét kudarcáról szól. Egyedüli győztes Vizavi, ő azonban mit ér el romboló diadalával? Legfeljebb az idejét múltatja, mintha élő emberfigurákkal sakkozna életre-halálra. A Házmesterné olyan, mint a szenvedélybeteg: minden egyes bosszúja, azaz lebuktatása arra kényszeríti, hogy újra és újra átélje saját tragédiáját. Örök boldogtalanságra kárhózt. Az áldozatok (Feleség, Férj, Szökevény) mind vesztesek. Nemcsak azért, mert lelepleződik a rejtegetés, és a férfiakra sőtűz vár, ami az asszonyt öngyilkosságba kergeti, hanem azért is, mert érzelmileg is megingott az egyensúlyuk. Antihősök. Nem „ügyért” halnak meg, nem a „harc mezején”, de nem is „ágyban, párnák között”, hanem mintegy véletlenül, bogár módra. Ez az a mozzanat, amely kortalanná teszi a *C'est la guerre* mondanivalóját: akkor is „bedarál” a történelem, ha nem hajtjuk előre, s akkor is, ha nem próbáljuk megakasztani fogaskerekét.

(*C'est la guerre*, 1962) A bemutató idején, 1962-ben ez az üzenet idegenül, sőt cinikusan csengett. A pártideológia kezdetben meglehetősen gyanakvással fogadta az operaházi színrevitel gondolatát, a döntéshez grémium ült össze a kultuszminiszter vezetésével, a szerzőnek a minisztériumban kellett előjátsszania és énekelnie darabját. Végül is győzött az antifasiszta alaptónus, s talán egyesek a népi heroina, a Házmesterné alakját is pozitív



Frankó Tünde, Kiss B. Attila (Szökevény) és Sudlik Mária (Házmesterné)

fényben látták, a proletariátus bosszújának angyalaként, aki valósággal kisöpri az avított, lefüggönyözött ablakok mögött dohosodó polgári világot.

A *C'est la guerre* igazi tragikumával ideológiai szempontból valószínűleg senki sem törődött. Talán azért nem, mert ez már az operaszínpad sajátja, a szoprán–tenor–bariton hagyományos, szinte azt is mondhatjuk, „obligát” háromszöge. A Feleséget és a Szökevényt ugyanis mély vonzalom köti lelkileg egymáshoz, ami a Férj kényszerű távolléte alatt szerelemmé érik. Amikor éppen nem csönget be valaki a lakásba, s a Feleség és a Szökevény kettesben marad, szerelmi duett iverajzolódik ki, s ragyogja be lézerefényként a szobát, a lelkeket, sőt egy pillanatra elfeledtetni a szenvedő alanyokkal magát a kort is (ezt a belső fényt tompuló fényhatással, plasztikusan emelte ki a rendező, Kerényi Miklós Gábor). Ilyen duettet, amely megkapóan melodikus, mégsem elcsépel, s mégis magában hordja a színpad lüktetését, csak vérbeli drámaíró képes komponálni. Olyan drámaíró, aki a közönségnek ír. Mint egykor, a századfordulón (XIX–XX.) a nagy időszerűek tették: Puccini és Richard Strauss.

(Operatörténet) A *C'est la guerre* a magyar operairodalom csekély számú remekművei közé tartozik. Petrovics Emil, hasonlóan a többi jelentős magyar operaszerzőhöz, történelmi, illetve műfaji hézagot pótol. Sajátosan magyar operaműfaj abban az értelemben, miként az opera olasz, francia és német válfajai, nem létezik. A magyar operakomponista Erkel Ferenc óta mindig is válogatott a kész műfajok (romantikus nagyopera, belcanto opera, wagneri zenedráma stb.) közül. Kivételt képez Bartók *Kékszakállúja*, amely dramatizált ballada, s koncertpódiumon éppen olyan hatásos, mint operaszínpadon: műfajok feletti remekmű, ezért nem lehetett prototípusa az opera magyar ágának, s ezért nem is

belőle indultak ki azok, akik a XX. században operával próbálkoztak. Élt viszont egyfajta magyar operai hagyomány: történelmi, illetve nemzeti, népi tematikával, melyhez a tragédia sokkal inkább illett, mint a vígjáték. Ehhez járult, hogy az Opera, mint általában mindenütt a világon, de Budapesten különösen, konzervatív zenei intézménynek számított. Így hát ha nem is öröndetes, de nem csoda, hogy a modern opera mérföldkövei, Debussy *Pelléas és Mélisande*-ja és Alban Berg *Wozzeck*-je (ez utóbbi egy korábbi, hamvába holt bemutatási kísérlet után) több évtizedes késéssel érkeztek el a budapesti Operaházba – egyébként épp a *C'est la guerre* keletkezésének évtizedében. Az operaműfaj „belülről” történő megújítására a közönségbarát XX. századi zeneszerzőnek Puccini és Richard Strauss művészete adhatott példát. Ők tették ugyanis az „udvari” műfajt a tömegek századában időszerűvé. A *C'est la guerre* történelmi jelentősége az, hogy vele és általa Petrovics Emil a magyar operaszínpadon az ő útjukat választotta.

(Zenetörténet) Ötven-hatvan éves késéssel? A kérdés a *C'est la guerre* zenetörténeti megítélésében kimondva-kimondatlanul évtizedek óta ott bujkált már. Viszont manapság azt a szót, hogy „késés”, a posztmodern áramlatok útvesztőjében nem illik kimondani. Késés: mihez képest? A *C'est la guerre* drámai építkezése valóban nem modern, s nem is volt az negyven évvel ezelőtt sem. Azt azonban sem akkor, sem ma nem mondhatja senki, hogy ez a dramaturgia nem életképes. Bár keletkeztek azelőtt s azóta is másfajta stratégiájú, sikeres modern operák, egy négy- száz éves műfaj bevált fogásait sohasem kell szégyellni, főleg egy fiatal komponistának nem. (Petrovics harmincéves korában írta a darabot.) A *C'est la guerre* zenei nyelve a hatvanas évek elején Magyarországon modernnek számított (a budapesti és általában

az operaközönségnek még ma is valahol itt húzódik a túrési határa). A nemzetközi avantgárd „mezején” épp akkor még maga az operaműfaj is időszerűtlen volt; a nyugati élcapat, Boulez, Stockhausen, Xenakis, Ligeti szeriális struktúrákra, elektroakusztikai kísérletekre esküdött. Ők azonban – legalábbis akkor-tájt – még nem írtak operát.

(Vissza a budapesti Operába, 2001. február) Nem véletlenül került a *C'est la guerre* mellé Farkas Ferenc balettja, a *Furfangos diákok*. Az est ezzel fejeződik be, miközben a történeti időrend épp fordított: a balett 1949 tavaszán keletkezett. Zenei értelemben tanár és tanítványa művét (Petrovics generációjának szinte valamennyi jeles tagja Farkas Ferenc növendéke volt) nem a tényleges tizenkét, hanem legalább száz év választja el egymástól. Farkas pannon derűje, klasszikus formavilága, általános értelemben vett harmonikus stílusa épp ellenkezője Petrovics szerb temperamentumának, kemény rajzolatú dallamainak, s ha kell, mérész trivialitásának.

A *C'est la guerre* zenei értelemben még ma sem könnyű feladat énekesek és zenekar számára egyaránt. A szólamoknak szövegi értelemben jól érthetőnek kell lenniük, Hubay remek librettójának minden szava fontos. Petrovics a magyar prozódia mestere, sőt újítója: a legintenzívebb Kodály-kultusz idején, harmincévesen mert másfajta, grammatikailag ugyanolyan tiszta és magyar, mégis a drámai szereplők idegenszerét, tudatalattiját is figyelembe véve sajátos és eredeti prozódiával kísérletezni. Vannak mondatok, amelyeket nem lehet elfelejteni: a Férj ideges, ugyanakkor aggódó búcsúját a Feleségtől („Vigyázz magadra!”) nyugtalan harsona glisszandók kíséretében vagy a Feleség hétköznapi mondatát – „Parancsol még egy csésze teát, uram?” –, amely a Szökevény „olvasatában” a régi béke jelképévé válik.

A megzenésített szöveg mögött egyéniségek és személyiségek jelennek meg. Mivel a szöveg nagy része (tudatosan) közhelyes, hétköznapi beszéd, a figurákat sokféleképpen lehet életre kelteni. Erre adott példát az első és a második szereposztás, amelyben mind a három főszereplő teljesen más karaktert nyert. Frankó Tünde tartózkodó, színpadilag kissé sápadt, Modigliani-képre emlékeztető Felesége a szólama korrekt, de alapvetően zenei és nem drámai interpretációjával erősen eltért Zempléni Mária remekül játszott, érettasszony-figurájától. A Férj Busa Tamás alakításában több gyengédséget s egyben gyengeséget mutatott, míg Ötvös Csaba karakterizálásában megvolt egy háború előtti főmérnök tartása, valami döllyf a régi idők férfijaiból. Kiss B. Attila jó hang formában elénekelt Szökevénye a színpadon éppen passzivitásával vált érdekessé, míg Daróczi Tamás üzöttebbnek mutatkozott, s „jobban” szenvedett.

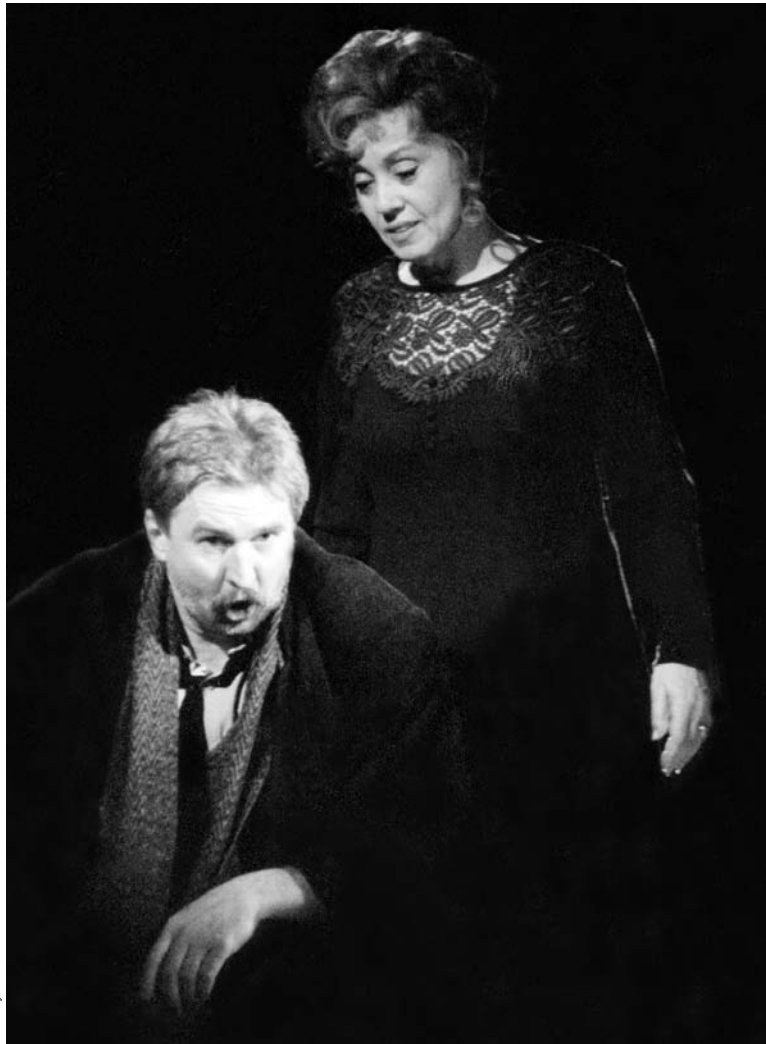
Általános benyomásként a második szereposztás előadása teljesebb drámai élményt nyújtott. Még a három ludovikás tiszt is bábszerűbb volt a második szereposztásban (Sárkány Kázmér, Leblanc Győző, Molnár Zsolt), míg az Őrnagy fontos karakter-szerepét Miller Lajos, illetve Sárkány Kázmér egyaránt csiszoltan, átgondoltan és hatásosan játszotta, énekelt. A zenekar, egy-két elcsúszás (zenei értelemben vett „orra bukás”) ellenére, helytállt a sűrű Petrovics-partitúra szövevényében. Bátran, lendülettel és – úgy véltük hallani – lelkesedéssel játszott. Ennek közvetlen kiváltó oka a két karmester, Hamar Zsolt és Kovács János szerzőhöz és zenéjéhez fűződő pozitív, mondhatni, baráti kapcsolata lehetett. Hamar Zsolt, átérezve a történelmi pillanat fontosságát, tehetséges odaadással tisztelgett egykori mestere előtt, Kovács János a maga nagy színpadi tapasztalatával és zenedrámái érzékével karmesteri pálcáját úgy használta, mint egy képzeletbeli ceruzát: aláhúzta a mű legfontosabb sorait, szuverén módon olvasva és értelmezve a partitúrát.

(Búcsú?) Végül is a *C'est la guerre* felújítása nem volt méltatlan a darab korábbi operaházi, tévébeli és lemezre rögzített (egyébként minden esetben nagyon jó) előadásaihoz, igazolva, hogy a *C'est la guerre* ma is életképes mű. Ebben az értelemben nemcsak múlt van előtte, hanem jövő is. Másrészt a felújítás egy korszak epilógusaként is felfogható. Szinetár Miklós igazgatói megbízása végén azzal a darabmal búcsúzott operai „érájától”, amivel egykor, fiatal rendezőként oly nagy elismerést vívott ki magának. Elgondolkoztató volt a műtársításban a Petrovics–Farkas találkozás is: történeti összefüggésben tűz és víz nem zárja ki egymást. Eltérő utak zárultak tehát körre 2001 februárjában az Operaházban. Némelyek azok közül a körök közül, amelyek formát adtak az utóbbi évtizedek zenei-kulturális életének.

#### PETROVICS EMIL: C'EST LA GUERRE (Magyar Állami Operaház)

**SZÖVEG:** Hubay Miklós. **DÍSZLET:** Csikós Attila. **JELMEZ:** Jánoskúti Márta. **VEZÉNYEL:** Hamar Zsolt, Kovács János. **RENDEZTE:** Kerényi Miklós Gábor.

**SZEREPLŐK:** Busa Tamás/Ötvös Csaba, Frankó Tünde/Zempléni Mária, Kiss B. Attila/Daróczi Tamás, Rozsos István/Kecskés Sándor, Sudlik Mária/Wiedemann Bernadett, Miller Lajos/Sárkány Kázmér, Gerdesits Ferenc/Leblanc Győző, Vághelyi Gábor/Molnár Zsolt, Kádár Ferenc.



Daróczi Tamás (Szökevény) és Zempléni Mária (Feleség)