

ZALA SZILÁRD ZOLTÁN

Mestermunka

■ RICHARD WAGNER: LOHENGRIN ■

Elhihetik, kivételesen semmi ironia (tréfa vagy mélyebb értelem) nincs a címadásban. Az ember (néző, kritikus), amíg fiatal, hajlamos arra, hogy az újdonságokat hajszolva lenézzé a „kis”-mestereknek becézett rendezőket, s nem hallgat Hans Sachs szózatára abból a másik Wagner-operából, a kései-bölcs Mesterdalnokokból, hanem nagy élvezettel húzgálja a strigulákat, ha hibát talál valamilyen, ami „hagyományos”. Most saját korábbi előítéleteimmel szembesülök, amikor a Lohengrin meggyőző produkcióját látom Debrecenben. A színházvezetés egy „idős mesternek”, Horváth Zoltánnak adott jogosítványt, hogy sokéves szünet után újra Wagnert állíthasson színpadra a Csokonai Színházban.

Az első jó pont már a kezdés előtt megszületett: a műsorfüzet gondolatgazdag, ötletes, jól kezelhető. Nem a szokásos,

operakalauzokból kimásolt, élettelen, szintelen-szagtalan vagy (néha) nagyon is tendenciózus tartalmi ismertető. *Egy rendező gondolatai* címmel rövid töredékek olvashatók: a gondos és alapos felkészülés tanúbizonyságai. Szemelvények az elmúlt húsz-harminc év nemzetközileg is izgalmas előadásainak kritikáiból, s szubjektív kommentárok azok tartalmi és formai megoldásaival kapcsolatban. A rendező számos vonzódására és tudatos választásaira is magyarázatot adnak az ismertetett ötletek, hiszen van, amit elutasít, ami helyett szándékosan másra helyezi a hangsúlyt.

Az előadás első negyedórja után kiderült, hogy a számomra alig ismert karmester, Somos Csaba zenei koncepciója nem más, mint a partitúra tisztelete. A Debreceni Filharmonikus Zenekar, a Kodály

Kórus, a színházi énekkar és a Bányai Júlia Általános Iskola gyerekkara külön-külön és együtt is illúziókeltő. A monumentális hangtömbök és a tartalmas – színházi jelentést szolgáló – pianisszimók mindvégig a helyükön vannak. A színpadi zenét megszólaltató rézfúvós fanfár fontos szerepet kap a látványban és az akciókban. Elégedt lehettem az általam látott előadás szólistáinak vokális teljesítményével is. A színlapon mindössze három művész neve mellett szerepelt az „m. v.” rövidítés. Közülük Sudár Gyöngyvér évek óta szorosán kötődik a Csokonai Színházhoz. Jekl László eddig ritkábban szerepelt színpadon, Molnár András viszont most újra magyarázul éneklő kedvenc szerepét. Nehéz volna a színészi megvalósításról és a színpadi történésekről külön-külön szólni. Főleg, ha az ember (a néző, a kritikus) színházi elvárásokkal megy operába.

Egy kedves ismerősöm a minap azt mondta: téves szemléletet sugall az a visszatérő fogalmazási sztereotípiá, hogy megyek „operát nézni”. „Ez olyan dolog, amit hallgatni kell! – így a tenorista ismerős. – Többé-kevésbé középen áll egy énekes, az a lényeg, amit ő csinál. És elsősorban a hangjával dolgozik. Ha az, amit az arcán, a testén, a tartásán látunk, nem zavarja a zenei élvezetet – akkor jó az alakítás. Ha a környezet, a színek, a díszle-

Molnár András (Lohengrin) és Sudár Gyöngyvér (Elza)





Tréfás György (Madarász Henrik)

tek s mások akciói nem vonják el figyelmünket a protagonistáról – akkor jó a rendezés!” Kemény iskola volt ezt hallanom, elfogadnom még nehezebb.

Most Debrecenben jó kompromisszumra kínálkozott lehetőség. Horváth Zoltán rendezése azért mestermunka, mert munkatársait összehangolva képes megfelelni a műfaj alapkövetelményeinek. A zenéből kiindulva, a szituációkat tiszteletben tartva öntörvényű világot teremt. Ha ennek *valósága* helyett szájarbárgó illusztrációja lenne meg a színpadon, ahogy ez másutt gyakran megtörténik, kellemetlen redundancia érzése kerítené hatalmába az embert (nézőt, kritikust).

Túri Erzsébet díszletében a képek tele vannak finom, belső rímekkel, utalásokkal, kultúrtörténeti asszociációkkal. Semmi sem didaktikus a látványban. Nem „megérteni” segít a dolgokat, hanem egyértelművé teszi a környezetet, s diktálja a színész és a kórus mozgási lehetőségeit. A zenekari árok két végén, jobb- és baloldalt fémmel keretezett járás vezet kifelé. Jellegzetesen díszített, sima felületeket és geometrikus domborításokat kombináló ajtókeret, nyílászáró, hangsúlyozott közlekedési útvonal ez. Az első felvonásban jobbról rács zárja el: ez a börtön kapuja,

ahonnan majd adott pillanatban a király ítélőszéke elé vezetik az ártatlanul megvádolt Elzát. Ekkor értjük meg, miért kell a színpadnyílás lezárására szolgáló, építészetiileg a színházhoz-nézőtérhez tartozó portált ennyire karakteresen elválasztani mind a nézőtértől, mind a szabad térséget ábrázoló, szinte teljesen üres játéktértől, amelyet egy trónszék és a kóristák dinamikusan mozgatott, kék és piros csoportjai tagolnak. Az istenítéletre szólító hírnök és Madarász Henrik király ruhája finoman „egymásra van vonatkoztatva”. A jelmeztervező, Gyarmathy Ágnes, nemcsak gyönyörű – égszínkék, lazacvörös, sötétbordó – bársonyból készült öltözékeket tud kreálni; a térben mozgó tömegszínpoltjaival meghatározója a látványnak.

Az opera tablóiiban, jelentést hordozó állóképeiben fegyelmezett statiszták helyett énekkari művészek lépnek fel: akkor dolgoznak, ha kell. Nem reagálnak külön-külön egyéniségként, nem magamutogató emberek; egynemű közeget alkotnak, anyagként áradnak, mozognak. Az együttes a szőlomokban közösen „demonstrál” érzéseket, viszonyulásokat. A tabló előtt archetipusok jelennek meg: a mese-monda világának színpadra menekített figurái. Ősképek. A „jó király” – Tréfás György –

méltóságteljes színészi jelenlétével tölti be szimbolikus feladatát. A veterán énekes nagyszerű formában van, erős pontja az előadásnak. Tartás, dikció, nemes hangképzés – minden együtt van a nagy alakításhoz.

Lohengrin ezüstpáncélban lép elénk. A hattyú – mint minden, a külvilágra utaló jel – a színpad hátsó falának hatalmas, gyöngyházfehér vászonhorizontjára van vetítve. Felhős ég, ború, naplemente a szabdtéri jelentekben. Lombos fa, óriástölgy az első felvonásban, a királyi igazságtétel és az istenítélet színhelyén. Amikor a Grálról esik szó, a „hatalmas templom” gyönyörű mennyezetének mérműves ablakán stilizált fény sugárik ránk. A második felvonásban és a nászszoba-jelenetben Molnár hízzett ministránsinget s lebbenő, fehér palástot visel. Lohengrin ketős figura: „ezüstben” az érinthetetlen, az érkező és távozó Grál-lovag, „fehérben” a földi emberi lét nagy kísérletébe bonyolódó, felsőbbrendű szellemiségű lény, aki csak némiképp tud hasonulni környezetéhez és – főleg – Elzához.

Az ártatlanul megvádolt fejedelmi leány Wagnernél vokálisan a „jugendliche-dramatische” fach tökéletes megtestesítője, képileg természetesen a „tisza szűz” allu-

zióját hordozza. Wagner írta erről a figuráról: „Elza az asszony, akit nem értettem eddig, és most megértettem, tökéletes forradalmárrá tett. A nép lelke (...) ő, amelyre vágytam, művészként is, megváltásomért” (idézet a műsorfüzetből). Sudár Györgyi színpadilag ezt is tudja érzékelteni; énekben az álm-elbeszélés megy neki legjobban.

A rendező elég bölcs és türelmes ahhoz, hogy Ortrud és Elza párbeszédében, illetve a nászszoba-jelenetben ne saját magáról, a nőkhöz való viszonyáról valljon, hanem Wagner e téren is megmutatókozó patológiájáról engedjen megsejtenünk valamit. Elza átváltozik – átöltözik. A nászinduló hangjaira ezüst gyöngyfátyollal eltakart arcú lányok vetkőztetik őt – nem ez az egyetlen keleti motívum a rendezésben –; felkészítik a nagy aktusra. Lohengrin laza mozdulattal dobja a szék karfájára uszályos, hatalmasan redőző köpönyegét, hogy ott maradjon – ministránsingben. Elza egyfajta hétfátyoltáncot ad elő. (Ami azért fontos, mert megsejteti az előadás tragikus végkifejletét. Férfiak, katonák mészárolják majd le, büntetik halállal a normák ellen vétő asszonyt. A kép Salome megölését idézi Richard Strauss egyfelvonásosának végéről.)

Mi Elza bűne? Ha Horváth Zoltán nem akarná értelmezni a mesét, azt mondhatnánk, hogy az örök asszonyi kíváncsiság. A másik asszociációs irányt egy másik modern klasszikus, Balázs Béla–Bartók Béla *Kékszakállúja* jelöli ki. Horváth Zoltán (és Sudár Gyöngyvér) leginkább Judit nyomán indul el. A fátylas táncosnők újabb és újabb csipkeköntösretegeket fejtenek le Elzáról. Szól a nászkar, s amikor kimennek, még mindig van a lányon egy díszes pruszlik a gyolcsing fölött. Egy posztmodern rendező ebben a pillanatban kiábrándító és/vagy vadul erotikus képeket sorakoztatna a „szexuális nyomorúság” vagy „a szeretkezésre készülő ember esetlensége” címszavával. Horváth, bár megmosolyogja, megszüntetve meg is őrzi a romantikus opera közhelyeit, s a lélektani „mélység” irányába távolodik el a partitúra *betűjétől*. Elza egyre jobban „begerjed”, egyre lángolóbb tekintettel követeli a neki kijáró boldogságot: a szélesen áradó dallamok nála közvetlen szexuális kihívást jelentenek. A nevét, identitását titkoló Grállovag azonban a fennkölt germán szerelmi eszmény jegyében „áradozik” – melodikusan azonosul, fizikailag gondosan ügyel a tisztességes távolságtartás szabályaira. Ezért érzem telitalálatnak, hogy a legjobb hazai Wagner-specialistát hívták vendégül Lohengrin szerepére. Molnár alkata szerint „nemes”, „tisza” és „szűziesen távolságtartó”, még a legforróbb szerelmi jelenetekben sem veszi le „hivatalnoki könyök-



Mátthé András felvételei

Elza halála (középen: Sudár Gyöngyvér)

védőjét”. Miközben árad a wagneri kantiléna – különleges pillanat ez az életműben –, a színpadon a mai dezilluzionáló német iskola ízlésvilágának megfelelő jelenet zajlik. A vége nem is lehet más, mint a feltűzött Elza – a zenekarban ekkor a „boszorkány” Ortrud motívuma szól – ismételt kérdése: „Ki vagy te??” Lohengrin erre nem tehet mást, mint elvonul. Sértetlen védi méltóságát, rezignáltan búcsúzik a meg sem ízelet „földi” élettől.

Vajon lehet-e ezt továbbvinni ebben a stílusban? Van okunk félni, hogy az utolsó kép majd ellaposodik. De nem. Jönnek a fanfárok, s a rezek hangja minden oldalról betölti a színháztermet. A megfáradt Henrik király igazságot oszt. Bódi Marianna végre igazán magára talál, a csodálatos hangszínű, nagy hangerejű művésznő eddig is fölségesen mutatott vörösbársony díszruhájában, melynek „erezete” – milyen meglepetés! – éppen olyan, mint Elza alsóneműjének artisztikus pántjai. Ez a megsejtetett, el- és felfedett nőiség pontos képi megvilágosítása. Sajnos Bódi – nem utolsósorban a Wagner Lajos által énekelt Telramund jellegtelensége folytán – eleinte kevesebb drámai lehetőséget realizált, mint várható lett volna. Ortrud az utolsó támadásban már leplezetlenül boszorkány: átka a régi nagy bosszúáriák utódja. A zeneszerzői tömörítés jegyében néhány pillanat alatt kell elénekelni azt, amire más hősnőknek, más zenetörténeti korokban áriák sora jutott. Elza ekkorra már csak szenvedni tud. Lohengrin összeszedi magát, és az összegyűlt nemesek számára is tudatosítja küldetését. Fantasztikus koncentrátsággal szólal meg a Grál-elbeszélés: a hős azért jött, hogy segítsen a szenvedőknek, de az asszonyi gyöngeség elől menekülnie kell. A felgerjedt tömeg – említettem – meglincseli Elzát, aki miatt elveszítették a népet megmentő, megváltást hozó Grál-lovagot.

Wagner keserű tapasztalatok birtokában írta ezt a romantikus operát. Egy érett rendező pedig a maga világi hívságokon túli bölcsességével megértette és megrendezte. Tudja – mi is tudjuk –, hogy nem ez az egyetlen megközelítési mód; ám az előadás tiszta, világos és konzekvens.

RICHARD WAGNER: LOHENGRIN (Csokonai Színház, Debrecen)

FORDÍTOTTA: Lányi Viktor és Horváth Ádám. **DÍSZLET:** Túri Erzsébet. **JELMEZ:** Gyarmathy Ágnes. **VEZÉNYEL:** Somos Csaba, Kocsár Balázs. **RENDEZŐ:** Horváth Zoltán.

SZEREPLŐK: Tréfás György/Jekl László m. v., Molnár András m. v./Györfi István m. v., Sudár Gyöngyvér m. v./Pesti Emese, Bódi Marianna/Simon Katalin, Böjte Sándor, Vince János, Schild Jenő, Kocsis László, Wagner Lajos/Szvétek László m. v., Ürmössy Imre /Jekl László m. v.