

PÉTERI LÓRÁNT

# Alulműlhatalatlan?

■ ERKEL FERENC: HUNYADI LÁSZLÓ ■

**K**éptelen rendezés, sivár látványvilág, elégtelen szereposztás. Felelőtlenség nélkül állítható: kár volt elővenni a *Hunyadit* az Erkel Színházban. Az előadás majdnem négy órája egyszerűen túlzott erőbefektetésnek tűnt annak bizonyítására, hogy az intézményben megint nem sikerült a megfelelő embereket a megfelelő posztra állítani, s hogy valakiknek megint nem jutott eszébe semmi egy operáról.

Családunk békebeli tagjától hallottam a mondást, miszerint Budapest gyönyörű fiatal nő bizsukkal, Prága pedig idős hölgy értékes ékszerekkel. Szinétár Miklós és Harangi Mária rendezése leginkább bizsukat viselő öregasszonyra emlékeztet. A képlet nem túl bonyolult, viszont túlon túl ismerős. Először is működésbe hozzák az operaszínpad oly könnyen idiotizmusba hajló viselkedési konvencióit. Az állítólag látomásaitól gyötört király – mit neki az – háttal lépdel felfelé a lépcsősoron. A Hunyaditól végső búcsút vevő Gara Mária, akinek karját látványos renyhességgel szorongatják a börtönőrök, kétségbeesetten igyekszik úgy tenni, mintha megerőltetést jelentene tőlük megszabadulni. Ez az a rángatósdí, amely nélkül sokan el sem tudnak képzelni opera-elő-

adást, noha még egyszer sem, véletlenül sem sikerült bárkinek is hitelesen eljátszatnia. (Az évad repertoárján összehasonlító vizsgálatra ad lehetőséget Szikora János *Normája*, amelynek utolsó jelenetében a gyermekekre hárul a látszaterőlködés, elszakítottán vérpadra készülő szüleitől. Megjegyzem, a Szinetár–Harangi-féle rendezés sem elégszik meg e kártya egyszerű kijátszásával. Nyilván komoly kérdésként merült fel, hogy Gara Mária hogyan viselkedjék jegyese kivégzése alatt, s végül az mutatkozott kézenfekvő megoldásnak, hogy folytassa a börtönben megkezdett huzivonit.)

Cillei Ulrik ama végzetes jelenetben úgy húzza elő a törét, mint ha aprót keresgélne az újságosnál. A legparanoiásabb Hunyadi sem vélhetné a dolgot másnak, mint idétlen tréfának, amiért baráti feddés ugyan járhat valakinek, de lekaszaboltatás semmiképpen. Egyáltalán, a kardok mániákus kirángatásától, amit – nem az ő hibájuk – oly végtelenül sután végeznek a kórustagok, egy idő után elfogy az ember türelme. (Hogy korjelenségről, a XXI. századi magyar operarendezés kedvelt toposzáról van szó, azt megint csak Szikora párhuzamosan futó opusával lehetne dokumentálni.)

Várhelyi Éva (Mátyás) és Lózszy Bíró János (Szilágyi Mihály)





Létai Kiss Gabriella (Mátyás), Kirkósa Orsolya (Szilágyi Erzsébet) és Kelen Péter (Hunyadi László)

Ennél nagyobb baj, hogy kardot kell rántaniuk – ha forgatniuk nem is – a nadrágba bújtatott Mátyás-hölgyeknek is. Hiszen mivel lehetne jobban illusztrálni (mert illusztrálni muszáj, ha már a dolgok nem akarnak maguktól *megettörténni*) a cavatina alatt lezajló lelkiállapot-változást, mint azzal, hogy a stretta elején Mátyásunk hetykén eldobja az addig kezében szorongatott paperback kiadványt, s megvillogtatja kardját! Az utóbbi nem áll jól Várhelyi Évának, még kevésbé Létai Kiss Gabriellának. Miért is állna? Nemrég olvastam kiváló operai szakember panaszkodását arról, hogy a hazai énekesképzésből oly sok minden más mellett a vivás is hiányzik – gondolom, innen a nagy vonzalom a kardok iránt.

A jó öreg karteknika – széttárja, szívére szorítja, széttárja, szívére szorítja – azért megteszi a magáét; látomások esetére pedig mind V. László, mind Szilágyi Erzsébet jónak látja előrenyújtani a karját. Törvényszerű, hogy a szerelmi duett nélkülöz minden olyan gesztust, amelyet, mondjuk, bensőségesnek nevezhetnénk. Kinzóan sok a zászlóvivőkkel súlyosbított, hosszadalmas ki- és bevonulás, amelyek azonban a drámai képletek árnyalásában semmilyen szerepet nem kapnak. De a koronát minderre mégis a kivégzési jelenet teszi fel. Volt rá pár évszázada az európai színháznak, hogy a gyilkosságok és öngyilkosságok, csonkítások és kivégzések nyílt színi ábrázolására kidolgozzon néhány olyan megoldást, amely nem vált ki röhejt a nézőkből. Megoldás persze az is, ha a rendezés saját korlátait vagy lehetőségeit felismerve eltekint a nyíltszíniségtől. Ehhez képest különösen figyelemreméltó Szinetárék választása. A nevezetes három csapást a bakó jól látható emelvényen méri az ugyancsak mindvégig látható Hunyadi tarkója fölé. Aztán a negyedik, immáron eredményes bárdcsapás pillanatában a személyzet gyorsan leplet von a vérpad elé, s a hóhér, mint bűvész a kisnyulat, emögül húzza elő s mutatja fel aztán a levágott fejet – na nem a Kelen Péterét –, s éppen csak azt nem mondja: vigyázat, csalog!

Eddig az *öregasszonyról* beszéltem: az ambíciója szerint valami-féle heroikus történeti és pszichológiai realizmusra törő, de a mozgáskoordináció, a tárgykezelés és a viselkedés-lélektan szempontjából teljesen megalapozatlan játévezetésről. Hogy a színpadon különböző eszközökkel megjeleníteni vélt interperszonális viszonyrendszer, vagyis a voltaképpen előadás szikkadt korpuszból természetes úton semmi sem születhet, ami rajta akár intellektuálisan, akár spirituálisan túlmutatna, azzal alkalmasint a rendezői páros is tisztában volt. Ezért tarthatták szükségesnek, hogy az úgynevezett mondanivalót, a szükségesnek ítélt tanulságokat kívülről, bizsukként aggassák rá művükre.

*Für alle Fülle*, a bizsuk leírását a műsorfüzet is közli, hiszen így rájuk lelünk a színpadon. (E jegyzetet Szinetár írta. Arról mindenestre nem értesülünk, hogy miként osztotta meg a rendezői munkát fiatal kolléganőjével. Nem is kell ezt feltétlenül megtudnunk. De nem világos, hogy ha Harangi Mária nem segédrendezői státusba van utalva, akkor nevét, mely az ábécérend szerint megelőzné Szinetárét, miért második helyen tüntetik fel.) Ami tehát a bizsukat illeti, egyrészt „megpróbáltuk felidézni a szerzők által ábrázolt kort, a kódexek világát”. Szép szándék, amelyet igen plauzibilisen valósítanak meg, sűrűn telerótt kódexoldalakat vetítve a színpad hátoldalát határoló fehér paravánra. Javaslom, hogy ezt az elképzelést más operákra is alkalmazzák. Hírlapoldalakat lehetne például vetíteni a *Bohémélet*hez, az ugyanis az írott sajtó – ahogy Hesse mondja: a tárcairodalom – nagy korszakában játszódik. Hogy az *Aida* e tekintetben micsoda lehetőségeket rejt magában, talán felesleges hangsúlyozni. Megtudhatjuk aztán, hogy „a '48-as ifjak a *Meghalt a cselszövő* dallamára tüntettek az utcán, de ugyanezt a nótát használta Horthy hadserege is a díszmenetekben. A forradalmi, zajongó tömegektől pedig a militarista díszlépésig elég változatos volt a történelmi út.” Ezúttal sem kell csalódnunk, a mondott kórusra ifjak díszlépésben masíroznak át a színpadon.



Mezey Béla felvételei

### Boross Csilla (Gara Mária) és Kelen Péter

padon. „Mindenki tudja a darab folytatását” – jelenti ki Szinetár a műsorfüzetben. Be kell vallanom, én nem tudom. Eddig ugyanis abban a hitben éltem, hogy a *Hunyadi Lászlónak* – szemben *A három testőrrel* és a *Csillagok háborújával* – nincs folytatása. Persze értem én, miről beszél Szinetár, amikor azt mondja: „Egy évvel László halála után trónra kerül majd Mátyás, és ő lesz a legjelentősebb magyar uralkodók egyike. Ezért hallunk oly optimista végkicsengést e tragikusan záruló darab végén, mert mindenki tisztában van a történelmi tanulsággal, hogy a zsarnokság után eljő a szabadság...” De ha a művészi narrációba belekeverjük azt a másik narrációt, amelyet leegyszerűsítve magyar történelemnek szoktunk nevezni, kezdenünk kéne valamit azzal a mondattal is, amely egy kurrens történelmi kronológiában áll, mely szerint „Nándorféhvárott Hunyadi László megöleti Cillei Ulrikot” (akit a király két hónappal azelőtt tett országos főkapitánnyá), „s kikényszeríti V. Lászlótól, hogy őt nevezze ki országos főkapitánynak”. A darabot záró dűr akkord mélyebb mondanivalója mindenestre nem marad rejtve azok előtt sem, akik a magyar királylistát netán elfeledték volna, hiszen Mátyás a záróképben végül belecsusszan V. László trónusába.

De mindennél fontosabb a rendezés számára, hogy felvesse a kérdést: „mit ér a hatalmasok ígérete? [...] Hiszen Dózsát is lépre csalták, Martinovicsnak is büntetlenséget ígértek. Török Bálintot ebédre hurcoltatták el, [...] és folytatható a sor az aradi tizenhárommal, gróf Batthyány Lajossal, egészen Maléter Pálig.” Szinetár szerint „erről is szól” a *Hunyadi László*. Csak azt nem értem, hogy ha erről is szól a darab, akkor ezt miért egy falvédőről kell megtudnunk. A harmadik felvonás gyászindulója alatt ugyanis festett függönnyet eresztenek le a színpad elé. Ezen Madarász Viktor *Hunyadi László siratása* című festményének reprodukciója látható, amelynek sarkán, némileg gyásztávirati stílusban, fekete szalag húzódik végig, rajta a műsorfüzetből már ismerős névsorral, Török Bálinttól Maléterig. Botorság lenne azzal foglalkozni, hogy az imigyen felidézett öt-hat történelmi helyzet egyáltalán összevethető-e egymással. Azon sem érdemes túl sokat gondolkodni, hogy miért pont Maléter került rá a listára, miközben a jugoszláv követségről kétségkívül család módra kicsalt Nagy Imre-csoport tagjai szintén esélyesek lehettek volna erre. Talán azt sem kellene ezúttal bolygatnunk, hogy idehaza az efféle listák és vezérfonalak gyártá-

sának nagy, de nem feltétlenül üdvös hagyománya van. Inkább érdemel figyelmet az a tény, hogy amikor elének táru a Hunyadi ravalán ábrázoló festmény, a drámai folyamatban éppen az ő kivégzése előtt állunk. Lehetne ezt előrevetítésnek nevezni, s természetesen nem kell ragaszkodni a lineáris időkezeléshez sem. Ám itt nem erről van szó, hanem arról, hogy a nemzeti mitológia két, egymástól független – zenedramai és ikonikus – elbeszélése nagy hatékonysággal oltja ki egymást. Ha egy történetet elbeszéltek nekünk befejezett múltban, mi okunk lenne utána a folyamatos jelen idejű változatot tovább hallgatni? S nem ez az egyetlen mozzanata Szinetár és Harangi rendezésének, amely mintegy megkérdőjelezi a *Hunyadi* előadásának értelmét, s mintegy elbizonytalanít abban a tekintetben, hogy egyáltalán képes-e ez a mű színházi aktusként megnyilvánulni. E kételyek felvetésének legitimitását persze nem szabad eleve elvetnünk, de ilyen megközelítéssel szintén nem szabad megrendezni az operát. Az áriák animációs illusztrációja a már emlegetett hátsó paravánon mindenestre nem tekinthető másnak, mint az opera műfajserű kifejezőeszközeibe vetett hit elvesztésének. A Madarász-festmény, a névsor, a kódexlapok és a bemutató előadás – aligha Szinetár igazgató akarata ellenére – eljátszott *Himnusz* pedig azt sugallta, hogy a mű kizárólag a maga eleink által kijelölt kanonikus helyének, önnön reprezentativitásának hordozója. Mint ilyen, levet magáról minden kontextust, amelyben értelmezését egyáltalán meg lehetne kísérelni. Ám e reprezentativitás felmutatásához sem áll rendelkezésre élő hagyomány. Ezért a darabhoz csupán további izolált, kontextus és ilyen módon jelentés nélküli jelképeken keresztül vezethet út. Ezen jelentés nélküli elemeknek kellene elrejtienük szemünk elől a nyilvánvaló tény, hogy az előadás voltaképpen nem történik meg – hogy az előadás nem létezik.

Igazságtalanság lenne persze nem tudomásul venni, hogy a *Hunyadi* rendezőinek egyáltalán nincs könnyű dolguk. Szinetárral ellentétben úgy vélem, hogy az Egressy Béni által Tóth Lőrinc díjnyertes pályaművéből kialakított szöveggönyv még Nádasdy Kálmán és Oláh Gusztáv 1935-ös átdolgozásában sem vált „shakespeare-i” politikai drámává. (Az előadás ez utóbbi „korszerű” változatra épül, bár a kihagyott számokat az eredetihez hűen visszaállítja.) Azért az mégsem nevezhető dramaturgiai bravúrnak, hogy a király első felvonás végi megbocsátásától eljutunk a király második felvonás

végi megbocsátásáig. Hogy a második felvonásban nem történik semmi, azt Szilágyi Erzsébet szép áriái ellenére is észrevesszük. Ahogy azt is, hogy Intrikus 1. elietett halála után Intrikus 2. *palatinus ex machinájára* van szükség ahhoz, hogy a függönyt ne kelljen végleg leereszteni. A rendezőnek számolnia kell azzal, hogy a Cillei legyilkolását megindokoló körülményeknek veszedelmesen alibi-szaguk van, s kezdenie kell valamit az olyasfajta nemzeti szürreális szöveghelyekkel is, mint amilyen a német zsoldosok válasza arra a kérdésre, hogy kik is ők: „László király kísérete, külföldiek, szolgáljuk Cilleit.” Am aligha vitás, hogy Erkel zenéje ez esetben jóval fölötte áll a librettónak, s erőteljes tónusai a rájuk fülelő rendező számára akár üzeneteket is hordozhatnak. Ki lehetne indulni a gyöttrődő-vizionáló figurákból, V. Lászlóból, de különösképpen Szilágyi Erzsébet múltat s jövődőt ismerő *magna mater*-alakjából mint a drámai történés ősforrásából. El lehetne mélni a híres apja emlékének s domináns anyjának árnyékából alig-alig kilépő Hunyadi László nász helyett halállal konfirmált tragikus felnőtté válásán. Horribile dictu, különösebb erőszak és „ellenrendezés” nélkül be lehetne mutatni egyszer a családjá javán munkálkodó, a törvényes közhatalomnak fittyet hányó s eközben végzete felé sodródó fiatal oligarcha szomorú ámokfutását. Egyáltalán, elfogulatlanul kézbe lehetne venni, s mint oly sok minden mást, ismerős-idegen talált tárgyként meg lehetne vizsgálni azt a nemzeti szellemet is, melynek palackbóli kiszabadítása és zenei testet öltése mégiscsak az egész projekt egyik fő célkitűzése volt. Akárhogy is, erősen vitathatóan érzem az előadásnak azt a nyilván szándékolatlanul, de mégis félreérthetetlenül kifejezésre juttatott tézist, miszerint a *Hunyadival* nincs mit tenni.

Az énekesek Csikós Attila díszletei között mozognak, melyek olyanok, mintha nem is lennének, s az ember nem érti, miért nem vonják le ebből az egyetlen lehetséges következtetést, s játsszák inkább üres színpadon a darabot. A színtelen és abszolút jellegtelten boltíves panelek három felvonáson át egyszer sem nyerne funkciót. A drámai topográfia érzékletessé tételéhez egy ponton lenne nélkülözhetetlen a megfelelő díszlet: az első felvonás azon jelenetében, amelyben Hunyadi magyarjai lezárják a király kísérete előtt Nándorfehérvár kapuit. Látunk ugyan egy kaput, melynek rácsa lassan és sután lecsukódik, mint egy rosszul összeillesztett legóvárbán, de hát sem azelőtt, sem azután nem azt használják ki-bejárásra, meg aztán nincs is kint és bent a színpadon, úgyhogy ettől is nyugodtan el lehetett volna tekinteni.

Schäffer Judit kvázi-korhú ruhákba öltözteti a szereplőket, de eközben nincs tekintettel az énekesek alkati adottságaira. Elszemélytelenítő hatású az a turbánféleség, amelyet Szilágyi Erzsébetnek és udvarhölgyeinek kell viselniük. A Mátyás-jelmez kimonodottan rosszul áll Létai Kis Gabriellán, s a Hunyadi Lászlót alakító Kelen Péter sem a legelőnyösebb öltözetet kapja. A világítás, a díszletek és a jelmezek összjátékának köszönhetően a táncosok a palotában diszkrétan beleolvadnak a háttérbe.

Aligha meglepő, hogy az eddigiekben vázolt körülmények viszonylag szűk teret biztosítottak az egyéni teljesítmények kibontakoztatásához. E teljesítmények megszületését persze az sem befolyásolta kedvezően, hogy a szokás szerinti kettős szereposztás vokális szempontból nem nevezhető ideálisnak. Fekete Veronika, aki a kilencvenes évek második felében oly emlékeztetést alakított nem utolsósorban néhány Kovalik-produkcióban, Szilágyi Erzsébetként a rendezés és a jelmez kijelölt korlátok között mozog. Némileg aggasztó, hogy nem is túl régen még töretlenül csillogó hangja most szinte mindvégig fátyolos marad, s csak a lage felső régiójában tisztul ki olykor. A La Grange-áriában nem tudott jól gazdálkodni az energiáival, s az ékítményeket minduntalan a kifulladás veszélye fenyegette. Kirkósa Orsolya eredményesen küzd ugyanezen szólal legendás nehézségeivel, s közel jut ahhoz, hogy vokálisan integer szerepformálást hozzon létre. Albert Tamás megbízhatóan, bár olykor kissé kifejezéstelenül szólal meg szép or-

gánumán V. Lászlóként – a színpadi figura azonban szinte halott. Mukk József elevebb, izgágabb, morcosabb királya a csúcshangok felé tartva gyakran forszírozásra kényszerül, de mozgékony, fényes tenorja azért számos derültebb percet is szerez a hallgatónak. Király Miklós zavarba ejtő, mivel az első szereposztás egyetlen igazán rokonszenves színpadi alakját hozza – Cilleiként. Viselkedésének és megjelenésének spontán, kikezdetetlen természetessége és méltósága érthetővé teszi, hogy miért kell hamar letűnnie a színpadról és egyúttal a történelmi tablóról is; kellemes, bár nem kimondottan jelentőségteljes mély baritonján illúziókeltően támad fel a szerep. Ha valaki emögött netán rendezői koncepciót keresne, azt emlékeztetnem kell arra, hogy a másik szereposztásban Gárday Gábor a lehető legtipikusabb, kisszerű intrikusfigurát adja; a felrojtosodott, olykor prózába csukló hang gyakran kínosan elveszíti intonációs tájékozódását. Várhelyi Éva karcsú, de magas mezzoszopránja és Mátyás cavatinájának egységes ívű, ám részletezőn rajzoltos megformálása üde színfolt az első szereposztásban; Létai Kiss Gabriella orgánuma önmagában kevésbé vonzó, s ezt a zenei megoldások sem ellensúlyozzák igazán; amit színészként a rendezés kijelölt számukra, sajnos másra sem érdemes. Egy kevésbé emlékeztető, de korrek (Egri Sándor) és egy karcsúdurva Gara nádor (Gurbán János); egy kissé artikulálatlanul (Lózszy Bíró János) és egy szebben éneklő (Martin János) Szilágyi Mihály áll rendelkezésre. Rozgonyi rövid szerepét mindkét felállításban harmonikus, differenciáltan és bizonyos ethosszal éneklő hangok, a színpadon hitelessé váló személyiségek játsszák el (Vághelyi Gábor; Kovács Pál). Nem meglepő, hogy Gara Mária alakját nem sikerül kiszabadítani egy elidegenítően modoros, zárványként élő női viselkedésminta karmai közül. Péter Cecília mindent flottul elénekel, amit kell, a fényes és jól mozgósítható hang azonban nem igazán tartalmas, nélküli az egyéniség erejét. Boross Csilla közel azonos színvonalú alakítása nyersebb-élesebb orgánumon valósul meg. Kelen Péter Hunyadi Lászlóját nehéz lenne szívünkbe zárni. A kissé hektikus-hisztérikus figura, akit Kelen eljátszik, nem nő fel a drámai sors által kiutalt nagy penzumokhoz: az alak nélküli odaadást, amelyet szerelmeként, s a tépett nagyságot, amelyet a tragédia választottjaként, s mint anyja jól érzi, a végzet által kezdettől megjelöltként viselnie kellene. Jobban el van foglalva önmagával ahhoz, semhogy megértse, amit nála magasabb erők általa üzennek – neki. A szerep mélypontja kétségkívül az a pillanat, amikor a szerelmi duett csóklapása után elégedetten dörzsöli tenyerét. A szerepet végigvivő tenor hang sokszor forszírozott, s gyakran túlvibrált.

Medveczky Ádám vezénylete alatt a zenekar összefogottan, egy-egy karaktert biztosan megcélozva, jól kivehető, olykor talán túlságosan is markáns kontúrokkal játszik. Medveczky nem habozik hatásosan kiélezni a hangszerelési és a dinamikai kontrasztokat, de jóval kevesebbet foglalkozik az átmeneti árnyalatok megvalósításával. Az előadás nehezen elvéthető emblémája az átható trombitaszólal. Az alapvetően fegyelmezett összjátékot – néhány pontatlan fúvósbelépéstől eltekintve – a hegedűszólalok olykori lomhasága zavarja csak meg: fésületlenségük mind a nyitány allegroiban, mind a palotás skálafutamaiban feltűnő volt.

## ERKEL FERENC: HUNYADI LÁSZLÓ (Erkel Színház)

**JELMEZ:** Schäffer Judit. **DÍSZLET:** Csikós Attila. **KARIGAZGATÓ:** Szabó Sipos Máté. **KOREOGRÁFIA:** Brada Rezső koreográfiájának felhasználásával betanította: Fodor Gyula. **VEZÉNYEL:** Medveczky Ádám. **RENDEZŐ:** Szinetár Miklós, Harangi Mária.

**SZEREPLŐK:** Mukk József/Albert Tamás, Gárday Gábor/Király Miklós, Kelen Péter, Létai Kiss Gabriella/Várhelyi Éva, Gurbán János/Egri Sándor, Boross Csilla/Péter Cecília, Kirkósa Orsolya/Fekete Veronika, Martin János/Lózszy Bíró János, Kovács Pál/Vághelyi Gábor.