

MÁROK TAMÁS

# Lefele csaló remekmű

■ MOZART: FIGARO HÁZASSÁGA ■

**A** Figaro Mozart legtechnikásabb operája. Rengeteg lebonyolítási buktató, megoldásra váró helyzet, megfejtendő rejtvény van benne. A történet – miközben rendkívül szövevényes – voltaképpen nagyon egyszerű. Figaro, a gróf inasa feleségül akarja venni Susannát, a Grófné szobalányát, akire gazdája is szemet vetett. Végül a nász megkötetik, igaz, közben aggasztóan viharos tengeren hajózunk a megoldás felé: van itt kölcsön fedezeteként tett házassági ígéret, érzelmi vonzódások garmadája, pillanatok alatt komikussá váló forró szerelmi vallomás, eltűnt, de megkerülő gyermek. Az ártatlan tréfa hirtelen vérre menő dráma, majd észrevétlenül ismét tréfa lesz. Mindenki mindenkinek szerelmet vall – részben tévedésből, részben megtévesztésből, s csak kicsi részben szívből. Három-négy műre való fordulat, feladat – ja, és hogy el ne felejtük: tíz főszerep. Különálló, saját egyéniséggel, akarattal, világgal rendelkező emberalak. Riasztó!

A Figaro csalós mű. Ám – mint legtöbb szereplője – lefelé csal. (Gondoljuk meg: Almaviva gróf a szobalánnyal, a Grófné az apróddal, az apród mindenkivel, de főképp a kertészlánnyal kezd ki, még a házvezetőnő, Marcellina is inasra cserélné doktorát.) Lefelé csal a mű, azaz sokkal könnyebb hatásosan előadni, mint az a felsorolt nehézségekből következne. A történet és a szituációk egy alacsonyabb művészi szinten is működőképesek.

A Miskolci Nemzeti Színház Figarója esetében célszerű külön beszélni a rendezésről és az előadásról. Ez butaságnak tűnhet, hiszen a rendezés nyilvánvalóan az előadásban valósl meg, az énekes-színészek testesítik meg, tőlük függetlenül nem létezik. Igen ám, de

Bódi Marianna (Grófné) és Orth Miklós (Almaviva)



Eger Vera felvétele

a rendezés átgondolt, kimunkált és szellemes, akár egy Lékó–Kaszparov-sakkparti, amelynek tábláján viszont többségben bábuk mozogtak. Nem varázslósakkot látunk, ahol a figuráknak önálló akaratuk, egyéniségük van.

Almási-Tóth András a történetet az 1700-as évekből az 1930-as évekbe helyezte át. Az eredeti időszak a nagy francia forradalmat megelőző feszült hangulatot árasztja. Almásinál a spanyol polgárháború előtt vagyunk: Spanyolországban vihárog az anarchizmus, a királyságnak nincs királya. A történelmi helyzet analóg. Persze a Figaro nem történelmi opera, még csak nem is politikai, sokkal inkább szerelmi. De nem hiszem, hogy egy efféle koráthelyezést külön indokolni kellene, ha a dolog működik. Márpedig működik.

A nyitó jelenetben nem Figaro szobájában, inkább műhelyében vagyunk. Az inas egyben a gróf sofőrje is, erre utal ruházata, sapkája, no meg a rendezői balon álló félig szétszerelt autó. A címszereplő nem a szobát méricskéli, melyet a gróf kegyesen nekik adományozott, hanem a kastély térképét. Egy nagy felülnézeti rajzon kalkulál. Négy mágneses emberfigurát rakosgatva magyaráz Susannának: „Ez itt a Grófné szobája – tesz föl egy női alakot –, s milyen jó, hogy mellette lesz a te szobád” – rakja mellé a másikat. A lány azonban jobban ért a kartográfiahoz vagy inkább az emberekhez, mert nyomban visszavág: „Te ütődött vagy, hisz az enyémbeől nyílik a gróf szobája is, és ő majd átjön hozzám” – és fölrakja az egyik férfialakot. A lelemény nyomban képszerűen állítja elének a darab egyik alaproblémáját: a kastély az élet labirintusa, amelyben helyiségek, falak és ajtók bonyolult rendszere teszi lehetetlenné a tájékozódást. Az első két felvonás alapmotívuma a bezártság, az, hogy nem lehet kimenni. A nyitó jelenetben előbb Cherubin, majd a gróf „szorul bent”, hogy aztán nagy nevetés közben sorban lelepleződjenek. Erre a célra általában terjedelmes karosszéket vagy más bútort használnak a rendezők. Most természetesen adódik az autó, amelyben mindenki jól elfér.

Akad néhány haszontalan lelemény is. Ugyanebben a jelenetben van egy telefon „Figaro S. O. S.” jelzéssel. De csak egyszer emelik föl a kagylót, és Susanna akkor sem találja a megmentőt. A korszak jellegzetes tárgya lehetett a fonográf, melyet Figaro cipel jelenetről jelenetre, ám ennek az ötletnek sincs sok értelme, ha csak az nem, hogy a szereplők a legtöbb jelenetet el is táncolják. A folyamatos mozgás a szituációk irreálitását volna hivatott jelezni. Nem épp kellemetlen a perpetuum mobile, bár a Figaro házassága zenéje – ellentétben például az előddarabbal, Rossini A sevillei borbélyával – reális, azaz groteszk túlzásoktól mentes. Semmi értelmét nem találtam viszont az

Főtámogatónk:




**SÚGÓ  
CSIGA  
DÍJ**

**Nézzük meg  
együtt, ki áll  
reflektorfényben!**

**Súgó Csiga  
Díj Gála**

**Budapesti Operettszínház**

**2004. március 30.**

ESTIMEDIA

**SÚGÓ**  
www.csiga.sugo.hu




időről időre előkerülő mandarinoknak. Mintha Alföldi *Faustjának* almáját irigyelte volna el Almási.

Basilio nem zenemester, hanem fényképész. Mindent lefotóz, elsősorban a fenti kínos jelenetsort. A következő felvonás után azzal kezdődik, hogy a fényképalbumot átadja a Grófnénak, aki elkeseredetten földre hajigálja a férjéről készült kompromittáló képeket. Tökéletesen megteremtve áriájához a lelkiállapotot.

Cherubin első, szexuális zaklatottságtól fűtött áriája előtt egy csokor vörös rózsát szór a színpadra (hommage à Siebel, szintén Alföldi *Faustja*), majd azokon fetrengve elénekli a szőlőját, miközben félreérthetetlen csípőmozgással érzékelteti fékevesztett vágyát. Szép keresztanyjához is vágyakozva simul a következő felvonásban. A Grófné pár pillanatig mintha viszonozná közeledését, ám hirtelen föleszmél, és ellöki magát az apródot. Bódi Marianna az előadás legjobb énekes, s egyetlen igazi operaművésze. Hálósobájában viselt barackszínű selyemnadrágja a hozzá tartozó hosszú felsőrészrel Földi Andrea kitűnő leleménye. Nemes drámai szopránt hallunk, s magabiztos, érett művészt látunk, aki természetesen válik a darab központi alakjává. Áriája alatt a Grófné félreérthetetlenül simogatja magát: ez az aszszony súlyosan kielégítetlen. Ám Cherubin érintését nem fogadja el, nagyon határozottan jelzi, hogy nem a szex hiányzik neki, hanem a férje, akit szeret.

Susannaként Fodor Ildikó úgy fest, mintha egy Agatha Christie-regényből lépett volna elő. Inkább titkárnőnek tűnik, mint szobalánynak, és úgy is énekel: megbízhatóan, költőietlenül. Nincsen benne tűz, és a *Rózsaaária* sem válik emelkedetté. Úrnőjével elragadóan kanalazzák a fagylatot, az elhanyagolt nők bevált gyógyszerét.

A harmadik felvonás végén Cherubin végre megkapja, amit akart: látványosan magáévá teszi Fanchette-et. Így viszont új, élesebb kontextusba kerül a lány áriája a következő kép elején: nem annyira elvesztett tücskéje, hanem elvesztett szüzessége miatt kesereg...

A kertész sem kertész, hanem, mondjuk, a gróf testőrparancsnoka. Talpig feketében, baszk sapkában, pisztollyal keresi a tettet, aki kiugrott a Grófné ablakából. A gróf háznépe ugyanezt a sötét ruhát viseli, akár egy magánhadserg.

Az előadás a négy évszakban játszódik, amelyet a szereplők öltözeke jelez. A történet nyáron kezdődik, a harmadik felvonásra őszi lesz, esik az eső, hullanak a levelek. Az utolsó felvonásbeli „árnyas gesztenyében” tél van, havazik, aminek az a jótékony dramaturgiai hatása, hogy a szereplők állig köpenybe burkolózhatnak, s ez megkönnyíti a felvonás lényegi vonásának érzékeltetését: többször is mást sejtene a

ruha alatt, mint aki benne rejtőzik. Apró zenei kitérő: Figaro itteni pompás áriáját, melyben a női lélekről elmélkedik, sajnos kihagyják. Sajnálatosan, de érthető módon, hisz a Figarót alakító amúgy jóvágású Cser Péter sem elég jelentékeny hanggal, sem művészi erővel nem rendelkezik hozzá. „Visszahúzták” viszont Basilio általában kihagyott és nem is túl jelentős áriáját, amelyet az ifjú Szappanos Tibor élményszerűen, tehetségesen formál meg. Molnár Anna vérbő komikus karaktert ad Marcelina alakjának, bár énekesi produkcióját pár nap távolából már nem tudom fölidézni. Kincses Károllyal éppen fordítva áll a dolog: egészséges hangon adta elő Bartolo hadaróáriáját, de sablonos alakot formált. Orth Miklóson pompásan mutat az utolsó felvonásban a fehér, szörmegalléros télikabát. Elegáns színpadi jelenség, aki elviselhetően mondja föl a szótamat, de igen messze áll attól, hogy helyi hatalmasság, nagy formátumú kéjenc, szenvedélyeit korábban tartani képtelen uraság legyen. Nem gróf, legföljebb segédmárki.

A végére aztán mindenki megtalálja a párját. A néző mosolyogva dől hátra a székeben, és várja, hogy mit talált ki ide Almási-Tóth. Mert hogy kitalál valamit, azt immár elvárja az ő rendezőjétől. Mi más jöhetne: a tavasz. A fináleban hőseink ledobják kabátjukat, s a téli holmi alól tarkabarka tavaszi kollekció tűnik elő, melyre sok-sok hatalmas, giccses virágot varrtak. Miközben beköszönt a magánéleti idill, a „fekete sereg” a kertész vezetésével átmaszírozik a színpadon, és elmegy a polgárháborúba. Pontos, szellemes utolsó csavar. Hazafelé menet még kedvére morfondírozhat az ember azon, hogy kinek mi a fontosabb, a történelem vagy a saját szíve.

Amúgy Busa Tamást ígérték grófnak és Bátki Fazekas Zoltánt Figarónak. A hírek szerint a premiere egyikük megbetegedett, másikuknak pedig Szegeden kellett Anyegint énekelnie. Így a bemutató publikuma csak találgathat: milyen lehet ez az üdítően szellemes előadás, ha főszerepeit *hangfaj-súlyos* művészek éneklék.

#### MOZART: FIGARO HÁZASSÁGA (Miskolci Nemzeti Színház)

**DÍSZLET:** Zeke Edit. **JELMEZ:** Földi Andrea. **KOREOGRÁFUS:** Majoros István. **KARIGAZGATÓ:** Regős Zsolt. **VEZÉNYEL:** Bartal László/Philippe de Chalendar. **RENDEZŐ:** Almási-Tóth András. **SZEREPLŐK:** Busa Tamás/Orth Miklós, Bódi Marianna/Szabóki Tünde, Kertész Marcella/Fodor Ildikó, Bátki Fazekas Zoltán/Cser Péter, Eperjesi Erika/Kertész Marcella/Vermes Tímea, Molnár Anna, Urbán Nagy Róbert/Szappanos Tibor, Kincses Károly, Demeter Sándor, Kecskeméti Edina. Közreműködik a Miskolci Nemzeti Színház zenekara és énekkara.