

JEKATYERINA BIRJUKOVA

# Az opera új identitása

**A** Bolsoj (a Moszkvai Nagy Színház) a közelmúltig aligha érdekelte a szélesebb közönséget: az évtizedek során mit sem változó opera- és balettművészet unalmas rezervátumának tartották, amelyet azonban az ország mégsem nélkülözhet. Valójában ez egy nagybeteg, elhasználódott és nagyon ellustult szervezet volt. Az utóbbi néhány év alatt azonban a helyzet gyökeresen megváltozott: a Bolsoj a mai orosz kulturális élet egyik legfőbb hírforrásává vált, ahová az opera és a balett új közönsége számára egyre inkább divat lesz járni. Ez az új főigazgató, Anatolij Ikszanov öt éves működésének meglehetősen feltűnő eredménye.

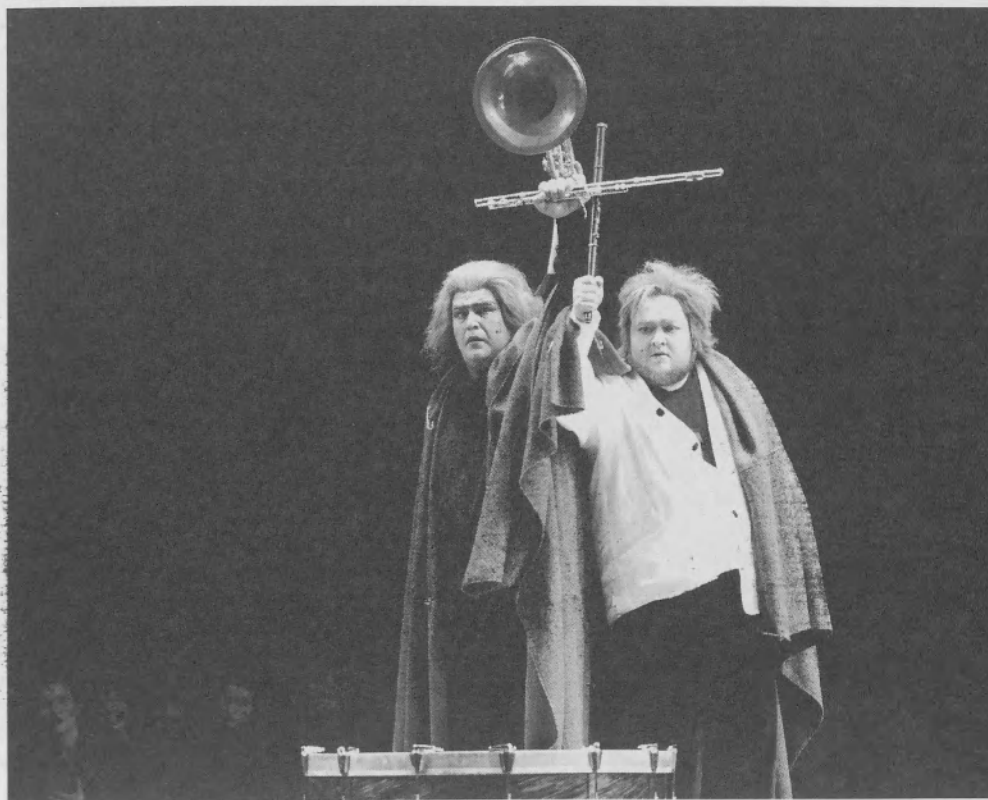
Egyébiránt a Bolsoj közismertsége első ránézésre botránnyainak köszönhető, s ugyancsak különbözik attól a démoni hírnévtől, mely a kilencvenes években Valerij Gergijev pétervári Mariinszkij Színházát vezette. A Nagy Színház hírhedségét a köz tudat legkevesebb három harsány üggyel kapcsolja össze. Az első a végenincs bírósági pereskedés Anasztaszija Volocskova pop-balerinával, aki nem volt hajlandó önként lemondani állandó színházi tagságáról. A második az a hihetetlen, a világ operaházainak történetében is páratlan – egymilliárd dolláros – összeg, melyet a most bezárt főépület rekonstrukciójára igényeltek az államtól. (Egyelőre meg egyeztek hétszáz ezerben.) Az újjáépítést követően előreláthatólag 2008 márciusában nyitja meg kapuit a Bolsoj, addig a nemrég épült Új Színhádon játszanak. A határidőre a külsejében alig változó épületnek szupermodern, a lehető legkorszerűbben felszerelt, hatalmas föld alatti terekkel bővített színházzá kellene válnia.

A harmadik „nagy ügy” a Bolsoj által először harminc éve megrendelt új opera ősbemutatóját kísérő hihetetlen össznépi izgalom. Ami a sors hanyattatásait illeti, az orosz történelemben eddig csak egyetlen opera, a legendássá vált, egy 1936-os újságcikk következtében betiltott Sosztakovics-mű, a *Kisvárosi Lady Macbeth* versenyezhet ezzel a mostanival. Am a viszontagságok ebben az esetben az új alkotás átütő sikeréhez vezettek: az első évad előadásaira lehetetlen volt jegyet kapni, a másodikban pedig már a Mariinszkij Színház vendég-előadásán fognak kérkedni az operával. S hála az Együtt Menetelők elnevezésű ifjúsági párt negatív kampányának, valamint az Állami Duma a nézői erkölcsök felett éber őrök képviselőinek, ennek az operának a címét – *Rosenthal gyermekei* – már azok is ismerik, akik még sosem jártak dalszínházban.

Megtanulták továbbá a legfőbb rendbontó, Vlagyimir Szorokin író nevét, aki most

először irt operalibrettőt, s hiába költött olyan ártatlan mesét a Bolsoj számára, melyben a legilletlenebb kifejezés a „prostituált”, a *Rosenthal gyermekeinek* ellenségei mégis „pornográfának” és „szarevőnek” titulálták. Egy füst alatt megjegyezheték Leonyid Gyeszjatnyikov zeneszerző nevét is, aki jól értelmezhető, érzelmes muzsikát komponált (mellyel sikeresen elboldogult Alekszandr Vegornyikov, a színház vezető karmestere). Mind a zene, mind a librettó ravasz stilizációk szövege, aminek a mű mindkét alkotója mestere. Az operában öt klasszikus zeneszerző – Wagner, Csajkovszkij, Muszorgszkij, Verdi és Mozart – klónjai élnek és (a végére szinte egytől egyig) halnak, akiket Alex Rosenthal szovjet tudós nevelt ki a sztálini idők laboratóriumaiiban. A klasszikusok megérik a jecini kilencvenes évek összeomlását, s ekkor állami életjáradékukat elveszítve a Moszkvai pályaudvar előtti téren kényszerülnek zenélni. Ott aztán a legfiatalabb „tesó”, Mozart és a pályaudvar örömlánya, Tanya lángra lobbannak egymás iránt; ezt követik a boldog jövődőről szőtt álmok az *Aida* szellemében és az összetűzés a Kela nevű stricivel à la Tarrantino, majd az esküvő, ahol mindenki iszik a Kela által megmérgezett vodkából. A mérenyletet egyedül a mérgekre immár immúnis Mozart éli túl. A posztmodern történet, melyben az operai hagyományokkal folytatott dialógus legtöbbször sokkal jelentősebb, mint a lírai cselekmény, őt, stílusában élesen elváló síkra osztható, melyek mindegyikét valamelyik klónozot zeneszerző uralja több-kevesebb sikerrel.

Így aztán a zenei nyelv demokratizmusa ellenére a történet mégis meglehetősen bonyolultul sikeredett. Végképp kibogozhatatlanná pedig a rendező, Eimuntas Nekrošius tette, akit a premier zsvájában nem emlegettek valami sűrűn, pedig családjának az előadás lét-



Rosenthal gyermekei

rehozásában vállalt szerepe (a díszletet fia, Marius Nekrošius, a jelmezeket felesége, Nagyvezsda Gulyajeva tervezte) több mint szembeötlő.

Mindamellet a hírneves litván immár második operarendezése egyáltalán nem a botrányok keltette várakozást igazolta vissza, sokkal inkább azt a komolyan vett, gyötrelmes identitáskeresést, melyet a Bolsoj mostanában olyan elszántan folytat – egyelőre, úgy tűnik, a rendezés terén, mégpedig változó sikerrel. (Rövid idő alatt az operarendezéssel több hazai klasszikus is megpróbálkozott: Robert Szturua és Temur Csheidze, a fiatal sztár, Dmitrij Csernyakov, a német opera botrányhőse: Peter Konwitschny, míg a balettban Declan Donnellan debütált.) Nekrošius az egyik legfontosabb játékos ebben a mezőnyben, bár meg kell hagyni, a Bolsoj általa sem ért még el jelentős eredményt.

Első operarendezése, Verdi *Macbethje* nem hozta meg számára a nemzeti színházi kitüntetést, az Arany Maszk-díjat. Nem is érdemelte meg. Bár úgy tűnt, a *Macbeth* Nekrošiusnak való téma, rendezői koncepciója szegényes, mondhatjuk, bátortalan volt. Egyedül a kórussal, még inkább a pár hosszú hajú kis boszorkából álló statisztériával foglalkozott, és hagyta, hogy a véres história két

cinig) kijelentéseit is, a színpadon nem találni sem vörös lobogót, sem úttörőnyakkendőt. Ehelyett idegen fantazmagóriavilágot látnunk, háromkezü torzszülöttek futkároznak, összelapított törpek gubbasztanak a sűgőlyukakban, s számos kicsi parókás Mozartot és felnőtt, de igen infantilis zeneszerzőt láthatunk szélfúttá hajkoronával és labilis idegekkel. Végül is a darab hősei, már a mennybe jutva, váratlanul kivívják őszinte együttérzésünket. Nekrošius, magának kaparva ki a gesztenyét, könnyednek látszó, szinte gyerekelődást rendezett, mely nem egy konkrét történelmi időszakról, hanem valami sokkal általánosabbról és fontosabbról szól: a színházról és az életről – amit néha nehéz megkülönböztetni; az életről és a halálról – az opera hőseinek esetében egyik sem egyértelmű dolog. Mindezek ellenére persze még reménykedhetünk, hogy egyszer valamikor valaki megrendezi ezt az operát úgy, hogy arról szóljon, amiről a szerzők szólni akartak.

Nekrošius megjelenését az opera világában a Bolsoj nagy attrakciójának tekinthetjük. (Az igazság kedvéért meg kell említenünk, hogy Verdi *Macbethjét* a rendező először Firenzében állította színpadra.) S ha Nekrošius megjelenését nehezen nevezhetjük is sikernek, az elmúlt évad másik színházi híressége, Robert Wilson,



Nekrošius *Macbeth*-rendezése

főszereplője, a *Macbeth* házaspár az opera mozdulatlan oszlopaként csak a magas hangok tiszta kiéneklésével törődjen.

Második munkája, a *Rosenthal gyermekei* már egészen más képet mutat. Talán az időközben megszerzett operai tapasztalat kama- tozott, az is lehet, hogy ez esetben nem bénította a klasszikus mű iránti tisztelet, de Gyeszjatnyikov és Szorokin művével Nekrošius derekasan elbánt. Szó szerint telezsúfolta az előadást, akár még olyasmivel is, ami szöges ellentétben állt a szerzők elgondolásai- val. A plakátszerű szoc-art s a közeli szovjet múltra való reflektálás (amikor is a klasszikus zeneszerzőket övező dicsőfény kényelmesen illeszkedett az általános ideológiába) idegen Nekrošiustól, őt ez nem érdekelte. Bár a partitúra stilizálva felidézti szovjet zene- szerzők közismert dalait, párt- és állami vezetők (Sztálintól Jel-

űgy tűnik, vitathatatlan adu ász. Puccini *Pillangókisasszonya* az ő rendezésében most a Bolsoj repertoárjának díszje, vitathatatlan büszkesége.

Ezt az amerikai kultusz-reformert eddig egyetlen oroszországi színháznak sem sikerült megkaparintania. Bár ha jobban meg- gondoljuk, ez igazából a Bolsojnak sem sikerült. A *Pillangókis- asszony* nem új produkció, 1993-as párizsi bemutatója óta már bejárta a világot. Ez a körülmény az esemény jelentőségének csök- kentésén kívül más hátrányokkal is jár. Először is, Puccini köny- nyes érzelmességének és Wilson hűvös megfontoltságának éles- kontrasztos összekapcsolása már nem okoz semmilyen esztétikai sokkot. A rendezés e jellegzetessége, akárcsak a japán *design*, már régen klasszikussá, követendő – s követett! – modellé vált. Az éber

Mariinszkij Színház gondoskodott arról, hogy Wilson előadása csak saját termékei után jusson el Oroszországba: a moszkvai premier előtt nem sokkal Pétervárott már bemutatták a *Pillangókisasszonyt* a lengyel Mariusz Trelinski Wilson előtt tisztelgő esztétarendezésében. De Moszkvában, a Sztanyiszlavszkij és Nyemirovics-Dancsenko nevét viselő zenés színháznak is van egy édeskés, de a minimalista elveket szintén nem nélkülöző *Pillangókisasszony*-változata, a – melleleg Arany Maszkkal kitüntetett – Ljudmila Naljotova rendezésében.

Ujabb hátrány: a régen készült előadás adaptálásában a rendező csak minimális szerepet vállalt. Ezzel az asszisztensek foglalkoztak, Wilson pedig, aki, mint mindig, a rendezésért, a színpadképért és a világításért felelt, egy héttel a premier előtt érkezett Moszkvába. A Bolsoj nem takarékoskodott az új, egyszerűnek csak látszó díszleteken (speciálisan erre a célra gyártott kaméleon-háttér, különleges kavics a padlóra, formatervezett tárgyak: székek, kard, harangjáték), sem állandó munkatársa, Frida Parmedszani nyakatekert jelmezein. (Csak különleges külföldi műhelyekben tudták megvarratni őket.) De a rendezőnek a társulattal töltött idejét mindez nem növelte meg.

magát. Így aztán az egész sajtó a színpadkép pontatlan megvalósításáért marasztalta el a művészeket. (Hasonló helyzet állt elő, mint amikor a mi balettosaink, akik a Jurij Grigorovics-féle karhajlításokhoz szoktak, Balanchine szikár stílusát próbálták elsajátítani.)

Mindazonáltal Wilson az *Wilson*, és még oroszított változata sem nélkülözte azt a híres elvont szépséget, amely, a rendező elgondolása szerint, váratlan üzeneteket és elemi energiát rejt. Előadásának kulminációs pontjává Wilson a második felvonás hosszú interlúdiumát tette, melyben – jellemzően – senki sem énekel; Cso-cso-szán belefásul a Pinkerton utáni várakozásba, félmeztelen fia pedig, hol mint egy állatkölyök, hol mint egy holdkóros, különös utazásra indul, ahonnan valamiféle elvont ajándékkal – a padlót borító kavics néhány darabjával – tér vissza anyjához. Anyja búcsúját neki háttal állva hallgatja végig, öngyilkossága alatt pedig – Cso-cso-szán pusztá kezének élet húzza végig a torlán – végig apja szemébe néz.

Wilson tulajdonképpen ezt az esetlen fiúcskát tette meg rendezésének főhővé, habár a Bolsoj előadásában alakja meglehetősen sematikusnak tetszik. Cso-cso-szán fia, aki általában ellenáll-



Damir Juszipov felvételei

### A Bob Wilson rendezte *Pillangókisasszony*

Mondani sem kell, milyen nehezen megvalósíthatónak bizonyult a keleti elemekkel, a hagyományos japán nóval vegyített wilsoni avantgárd statikusság a Sztanyiszlavszkij felhívított módszerén nevelkedett orosz társulat számára. S csak kevéssel volt könnyebb a dolga az egyenesen a premier-előadásokra idehívott lelkiismeretes román szopránnak, Adina Nitescunak is. (A vendégkarmester: az olasz Roberto Rizzi Brignoli hasonlóképpen lelkiismeretes volt.) Hiába – világosan megmutatkozott, hogy az amerikai zseni színházi mitológiájába nem könnyű egy csapásra otthonosan beilleszkedni, mint ahogy transzba esni vagy vallást változtatni sem lehet pusztán gyakorlati szükségességéből. Míg a művészek a forma követésével vannak elfoglalva, megelégednek arról, hogy az tartalmat fejez ki. Hol túl sok az eredetieskedés, hol az arc tükröz felesleges szenvedélyt, hol a test makacsolja meg

hatatlanul könnyet fakaszt a nézőkből, itt nem hároméves apróság, hanem csaknem kamasz, aki legalábbis összetett érzéseket hív elő. A rendezőt, aki gyermekkorában beszédzavarral küszködött, és sokat dolgozott süketnéma és autista gyerekekkel, ez a fiú sokkal érdekesebb és izgatóbb megfigyelésekre ösztönzi, mint az anyja, akivel kapcsolatban már a lelegején minden világos. Az opera fő melodramatikuszálát, mely az igazságtalan női sorsról szóló epikus *ságává* változtatnia, melyet a nézők a lehető legkevesebb könnyhullatással hivatottak végigélni. Ha a Bolsoj nézőterén egyszer mégis (könny)források buggyannak fel, ennek az előadásnak befelegett.

FORDÍTOTTA: IVÁN ILDIKÓ