

Molnár Szabolcs

Infedeltà in tre atti

IGOR STRAVINSKY: A RÓKA; MAVRA; A KATONA TÖRTÉNETE

Úgy vettem észre, hogy a „*Werktreue* versus rendezői operaszínház” vitában az előbbi álláspont képviselői a rendezőre neheztelnek, míg az utóbbi védelmezői a hűségre tesznek nehezen vitatható és félreérthetetlen elméleti célzásokat. A felek egyébként baráti légkörben évődhetnének, ha elfogadnák, hogy a hangsúly amott a *Werken*, emitt az operaszínházon van. Ilyen baráti évődésre Vidnyánszky Attila rendezése nem ad lehetőséget. Igor Stravinsky három egyfelvonásosának megtekintését elsősorban a *Werktreue* híveinek ajánlom, feltéve, hogy szeretnek dühöngeni.



A róka, a *Mavra* és *A katona története* a rendezői tobzódás minősített esete. Ürügyként Stravinsky születésének százhuszonötödik évfordulója szolgált. Stravinsky hallhatóan zavarta a rendezőt, zenéjét – ahol csak tudta – elnyomta, máskor pedig hozzáírt valamit (mert bizonyára nem találta elég jónak az eredetit). Az alábbiakban ezt példákkal is illusztrálom majd, ám a részletezés előtt következzenek egy általános értékelés. Ötletzuhataggal palástolt gondolatsegénység, a művek totális félreértéséből származó felszínesség, zavarosság és trehánytság jellemzi a teljes produkciót. Mindenki nyüzsög, tesz-vesz, azt játssza, hogy lelkesen, odaadón játszik. Eközben kínosan üres az egész.

Vidnyánszky hallott róla (s talán látta is), hogy egy-egy szerző művei között – különösen ünnepi konjunktúra idején – lehet kapcsolatokat tételezni, majd felmutatni. 2006-ban, a Bartók-év alkalmából *A fából*

faragott királyfi, *A csodálatos mandarin* és *A kékszakállú herceg vára* szorosabb összekapcsolására tett (szerintem ügyetlen) kísérletet Szinétár Miklós, és egy operamaratonnal (*Figaro házassága*, *Così fan tutte*, *Don Giovanni*) Kovalik Balázs tette frenetikus sikerrel jelenvaló szerzővé a kétszázötven évvel ezelőtt született Mozartot. Vidnyánszky egy zenés burleszket (*A róka*), egy vígoperát (*Mavra*) és egy zenés elbeszélést (*A katona története*) forrasztott trilógiává. Amikor úgy nyilatkozott, hogy a trilógiát egy igazi operával, *A katona történetével* zárja majd, azt hittem, hogy csak megbotlott a nyelve. Tévedtem. A darab műfaját az Operaház minden kiadványán operaként határozták meg. (Ráadásul „egyfelvonásosként”, miközben Stravinsky kétrészesnek mondja.) Ez a beszédes műfaji félreértés arról tudósít (és az előadás is erről győz meg), hogy Vidnyánszkynek ez volt a fontos darab, ez volt a jelen-

tős mű, s ha fontos és jelentős, akkor mi más lehetne – különös tekintettel arra, hogy az Opera mutatja be –, mint opera. Ám a dolog ennél valamivel súlyosabb. Ugyanis Vidnyánszky eléggé világosan a néző tudtára adja (fogalmazzunk így: többször is elszólja magát), hogy legszívesebben nem ezt a kis *Faust*-parafrazist, hanem az „igazi” *Faust*-t rendezné meg. Vagy legalább – ha már mindenképp egy Stravinsky-művel kell bajlódni – a nagy *Faust*-parafrazist, egy igazi operát, a *The Rake's Progress*-t. Nos, elég nagy baj, ha egy rendező már rendezés közben *hűtlen* lesz a darabhoz.

A *rókában* Stravinsky négy énekest ültet a zenekarba, nem látszanak, szólamuk nem kapcsolható össze egyik látható szereplővel sem. A Kakas, a Róka, a Kos és a Macska szerepeit „bohócoknak, táncosoknak és akrobatáknak” kell eljátszani. A rendező viszont a négy énekest felhossa a színpadra, a szerzői intenciót a fellépőruha és kottatartók jelzik. Kakasból négyet léptet fel, s ugyanennyi tyúkot, nehogy igaza legyen a poligámia vádjával érkező álruhás Rókának. (Vagy Rókáknak?) A Kossal és a Macskával együtt ekkor már

sze lehet is kritizálni, ha másért nem, hát Oberfrank Géza ügyetlen magyar szövegének érthetetlen előadásáért.

Ezután szünet nélkül következnek a *Mavra*. Parasa a tyúkölből kialakított kisház ablakában párnát szellőztet, s közben jelentőségteljesen tüsszent. Nem a portól, bizonyára elkapta a spanyolnáthát. Nem légből kapott az asszociáció, mert Parasa első áriáját (amelyből megtudhatnánk, hogy Stravinsky mit gondol az orosz–olasz operanyelvről) a színpadon hagyott tyúkok köhécselése és prűszkölése folytán alig halljuk. Valamivel később a „munkanélküliek” teleírják és -rajzolják az ól falát, menüt írnak (kakasherepörkölt, rántott csirke – vicces, ugye?), és felkerül a falra a H5N1, a félelmetes kórság kódja is. A tyúkok aztán szotyiznak egy kicsit, majd tojnak, az egyik olyan hatalmasat, hogy bárány kel ki belőle, a Kos büszke apaként pózol, a Kakasok pedig Parasának segítenek a konyhában. Hogy mindeközben éppen mit énekel Parasa anyja vagy a szomszédasszony, az nem számít, úgysem lehet érteni. A kisopera slusszpoénja elsikkad, Vid-

BALRA:
A róka

KÖZÉPEN:
Mavra

JOBBRA:
A katona
története

Schiller Kata felvételei

tucatnyinál is többen tolonganak a színpadon, s egyikük sem rendelkezik táncos vagy akrobatikus készségekkel. Marad tehát a kínos bohóckodás. S mivel sem a tyúkoknak, sem az énekeseknek nincs librettóban rögzített funkciójuk, ki kellett találni számukra valami „munkanélküliségüket” elfedő álfoglalkoztatást. A tyúkok énekesekkel kokettálnak, kettőt tyúkölből is csábítanak, vagy tojást festenek. Az egész borzasztóan keresett – Vidnyánszky jobb híján siralmasan rossz világítással láthatatlanná is teszi –, s a világ egyik legegyszerűbb meséjéről éppúgy eltereli a figyelmet, mint magáról a zenéről. Utóbbi előadása Kovács János irányításával október 26-án tagolatlan és kusza, 27-én árnyalatnyival világosabb volt. A darab befejezését populista aktualizálás avatja a dilettantizmus mintapéldájává: az állatok tojásokkal dobálják meg az esernyővel védekező öltönyösöket (az énekeseket). Őket per-

nyánszky már a huszár olasz áriáján is annyira túl akar lenni, hogy a záróképbe beszivárogtatja a következő darab néhány motívumát: archaizáló klepetusban bevonuló lányok árnyképét.

A *katona történetében* (mivel opera) az énekesek kivételével mindenki részt vesz. A színlap szerinti négy szerepre (Katona, Ördög, Mesélő, Királylány) tizenegyen vannak. Mesélő helyett lesz szavalókórus, ördögből látunk hármat, plusz megtestesítik a Katona anyját, menyasszonyát, Louis-t, a falubéli parasztot és a királyt. Utóbbinak még szövege is van, melyet nem Ramuz írt, így Lackfi János sem fordíthatta magyarra. Fontos szereplővé válik a menyasszony, aki szüntelenül közbe-közbesóhajt (Joseph, Joseph!), vagy csak felemeli a kezét. Ő Margit, Faust utolsó reménye, de leginkább Anne Truelove, így a Katona valójában Tom Rakewell, az ördög pedig Nick Shadow (lásd a túldi-

menzionált kártyajelenetet). A legvégén, helyesebben a darabon kívül, a lány visszahozza a pokolból (zenekari árok) jegyesét. Eurüdiké megmenti Orpheuszt? Nincs kárhozat, mondja Vidnyánszky, miközben a zene a dobok halkuló puffanásaival ér véget. (Az ördög utoljára tyúkként jelenik meg...)

A zene leginkább a kevés zenét kínáló katonatörténetben zavarja a rendezőt. Az operában. Négyegyedben meneteltet unos-untalan, a falusi jelenetben egy komplett parasztlázadással kelt zajt, a Pastorale alatt lányokat (ismét zajosan) ugróiskoláztat, a hangszerelelést megtoldja egy haranggal, melyet idegesítően sokszor és értelmetlenül püföltet. A szöveget és a történetet kibővíti. A királylány (akit játszója, Valentin Titánia után szabadon Titániának neveznek el) például kap egy csomó ajándékot apjától, a gyógyulás örömét egy repülőgéppel fokozza. A túlmozgásos musicalcsapat pedig naná, hogy a keringő és a ragtime alatt nem táncol. S miután *A róka*ban trendinek szánt „Cseszd meg, ez Rókáné!” kiszólás elhangzik a *Mavrán*ban is, a *Katonán*ban is elismélik. A trilógiák már csak ilyenek.

Alekszandr Belozub jelmezei harsányak és látványosak, de valódi funkció nélküliek. A díszlet meghatározó effektusa a filmként mozgatható, gagyin kivitelezett chagalli háttér. A Színművészeti Egyetem IV. éves musical szakos hallgatói adják az előadás tömegét, az iskolás rendezést kongeniálisan közvetítve. A *róka* férfivartette igazán nehéz helyzetben van, egyik szereposztásban sem győztek meg az ellenkezőjéről. Gulyás Dénes szenved a huszár gúnyjában, Nyári Zoltán karaktert ad a figurának, éneke is tisztább. A *Mavra* második szereposztásának hölgytriója kiegyensúlyozottabb produkciót nyújtott. A zenekar alig érzékelhetően javult. A *Katonán*ban viszont mindkétszer élvezetesen muzsikált az alkalmi szeptett.

IGOR STRAVINSKY:

A RÓKA

(Magyar Állami Operaház,
Thália Színház)

Szereplők: Gulyás Dénes/Nyári Zoltán, Daróczi Tamás/Laczó András, Tóth János/Szüle Tamás, Rác István/Hantos Balázs, valamint a Színművészeti Egyetem IV. éves musical szakos hallgatói.

MAVRA

Szereplők: Fülöp Zsuzsanna/Boross Csilla, Kovács Annamária/Takács Tamara, Gulyás Dénes/Nyári Zoltán, Wiedemann Bernadett/Bakos Kornélia, valamint a Színművészeti Egyetem IV. éves musical szakos hallgatói.

A KATONA TÖRTÉNETE

Szereplők: a Színművészeti Egyetem IV. éves musical szakos hallgatói.

Díszlet, jelmez: Alekszandr Belozub. **Karmester:** Kovács János. **Rendező:** Vidnyánszky Attila.



Perényi Balázs

Trója foglyai

SZOPHOKLÉSZ: PHILOKTÉTÉSZ

Jaj boldogtalan emberek, kik hétköznapi életet nem „élhetnek” – gyászolja a Kar Philoktétészt, a tragikus sorsú harcost, aki már a trójai ostrom előtt legyőzetett. Pusztá szigeten hagyta őt a görög sereg Odüsszeusz tanácsára, mert nem bírták elviselni kígyó marta lábának bűzét, és zavarta áldozataikat a bűntelenül szenvedő átkozódása. A sors bizarr játéka, hogy éppen a háború első áldozata veheti csak be Tróját. Tíz év és tengernyi szenvedés után a megfáradt és megfogyatkozott görög sereg jóslatot kap, miszerint Héraklész íja – Philoktétész büszkesége – és az önszántából a gyűlölt görögökkel harcoló nyomorult segítségével diadalmaskodhatnak. Odüsszeusz a halott Akhilleusz fiát, a dicsőségre szomjazó ifjú Neoptolemoszt, akinek nem volt része Philoktétész elárulásában, viszi magával a szigetre: ő talán képes lehet visszacsalni a kiteszítottat. Hármójuk tragikus játszma – önfeladás, megalkuvás, ármány, hazugság, zsarolás és fenyegetés – adják Szophoklész talán legkiábrándultabb drámájának cselekményét.

Koltai M. Gábor rendező és Sediánszky Nóra dramaturg a három alak intenzív drámájára fókuszál. Az előadás szövegekönyvének jó része Jánossy István fordításából készült, de felhasználták a korábbi magyarítások – Arany János, Csengery János, Csiky Gergely – néhány fordulatát is. Megfogyatkozik a szereplők száma, akik a kortalanul modern, halak díszítette falból, ajtóból, valamint négyzetes ereszcsonna ölelte alacsony pódiumból (jelmez-díszlet: Vereckei Rita) álló puritán, kamaraszínházi térben a színre lépnek. Az álhirt – Odüsszeusz hajója közelít, hogy Philoktétészt magával hurcolja – nem egy áruhás kereskedő összeesküvő, hanem az egyszemélyes Kar közli. A Kar „nem eleven fal, amit a tragédia emel maga köré azért, hogy a való világtól elhatárolja magát” (Schiller), de nem is saját akarattal, jellemmel bíró individuum. Antik klasszikusok színrevitelének kulcskérdése, hogy mit kezd a modern „individuális színház” a karral. A kar eredetileg a tragédia szimbolikus tere – a nyilvánosság, a közös-