

CSABAI MÁTÉ

NEM MŰ-HŰSÉG, HANEM IGAZI

Kovalik Balázs-portré

Amikor 2001-ben Kovalik Balázs egy ismeretlen, a műfaji kánonba soha be nem került művet, Poulenc *Tiresias keblei* című operáját rendezte meg a Zeneakadémia operaszakosainak Szentendrén, majdnem hatvanöt éve volt műsoron a *Bohémélet* Nádasdy Kálmán rendezésében az Operában. Azóta ez a szám majd hússzal nőtt, és 2019 karácsonyán is felfelé futott. Közben Kovalik Balázs tizenhét év után újra prózai darabot mutat be, Térey János *Lójtját*, miközben már egyetlen operarendezése sem szerepel a Magyar Állami Operaház műsorán. Sőt, úgy tűnhet, megállt az idő: az egyetlen produkció, amelynél a neve feltűnik a színlapon, *A sevillai borbély* lesz idén, a 2015-ben elhunyt Békés András rendezése, amelyet Kovalik alkalmazott színpadra.

A *Tiresias*t, utólag visszanézve, nem követte nagy kritikai visszhang, a *Bohémélet*ről viszont jelentek meg írások: laza beszámolók, amelyeknek íróit nem zavarta a repertoárdarab kiüresedettsége. Ez nem azt jelenti tehát, amit a konzervatív operarajongók (jelenleg a műfaj legfőbb bázisa) hallani szeretnének, tudniillik, hogy az 1969-ben született rendező megmérettetett, és híjával találatott. Kovalik életműve, úgy tűnik, ebben is különbözik az operaműfaj szívós repertoáranagától: többre értékeli a frissességet a tartósságnál. A tartósság ugyanis Kovalik szerint is könnyen a repertoárszínházra jellemző halott színházat eredményezne: Koltai Tamás szavaival élve „illusztrált pszichorealista” színházat.¹ Kovalik viszont a természetes szelekciót túlélő, agyonverhetetlen operákhoz is újítólág kíván nyúlni, úgy, ahogy azt a Regietheater rendezőitől látta.

És ez a dilemma számos izgalmat okozott a Kovalik-életműben. Nem is csak az életműben, hanem a rendező karrierjét körülölelő kultúrhírekben is. A konfliktus, mondhatni, operai eseményeket idézett elő. Operai volt például, amikor 2005-ben egy BTF-reklámfilmben Kovalik beszólt az Operaháznak. „Maga nem akar inkább idejönni?” – kérdeznék egy idős hölgyet a kisfilmben, aki az Ybl-palota lépcsőjén rögtön elhajtja az Opera-bérletét mondván, hogy dehogy-nem, inkább a kortárs zene, mint Mozart. Aztán a fesztivál sajtófőnöke magyarázhatta, hogy a dolog nem beszólás akart lenni. Vagy amikor tavaly Kovalik elhatárolódott a margitszigeti „átbuherált” *Turandot*-előadástól, amely az ő 1995-ös rendezésében került színpadra. És akkor 2010-es menesztését

(szerződés meg nem újítását) még nem is említettük, amely politikai indíttatású eseményként vonult be a köztudatba.

De tekintsünk vissza történetileg oda, amikor Kovalik színre lépett. Illetve kicsit előbbre. A hetvenes évekre az operaműfaj perifériára szorult. A jeles modernista, Pierre Boulez szállóigéje („Robbantsuk fel az operaházakat!”) jellemezte azt az időszakot, amelynek aztán a posztmodern vetett véget, és amely kiszemelte magának az operaműfajt, és (ahogy a posztmodern a kiüresedett konténerfogalmakkal általában bánni



Fidelio. Fotó: Éder Vera

¹ KOLTAI Tamás, „Operaszínházunk zsákutcsa fejlődése”, *Muzsika*, 2009. november, http://www.muzsikalendarium.hu/muzsika/index.php?area=article&id_article=2993.

szokott) úgy falta magába azt, hogy közben másod(többed?)-virágzását is okozta.

Pályájának elején Kovalik a hazai operajátszást ijesztően konzervatívnak találta szemben azzal, amit németországi tanulmányai alatt tapasztalt, miszerint az opera az egyik legdinamikusabb, leginnovatív műfaj lehet. A distanciát lehet magyarázni a repertoárral is: nem a *Denevér*, a *Rigoletto* érdekli a Regietheater képviselőit, hanem régi vagy vadiúj, sokszor ismeretlen darabok: Händel, Hasse vagy éppen Ligeti, Vajda, Janáček és Prokofjev művei. Vagy Poulenc. Kovalik esetében ez a magyarázat azonban nem elégséges, mert ahogy látni fogjuk, a rendező legvitatottabb „botránya” végül egy jól ismert műből, Beethoven *Fidelio*jából lett. Nem véletlenül. Ez a repertoárnak olyan szelete, amelyikhez nem enged „ártóan” nyúlni az operaközönség jelentős része.

Hogy Kovalik már a bemutató előtt kijelentette az *Elektráról* (2007), hogy „megérdemelten kelthet nemzetközi érdeklődést”, nem bizonyult nagyképzű túlzásnak. Fodor Géza kritikájában paradigmaváltó produkcióként ünnepelte az előadást, és ekként írt róla: „[...] sok kis finom mozzanattól olyan komplex és mély pszichológiai dráma bontakozik ki, amelyet többre tartok a Götz Friedrich-, Harry Kupfer- és Martin Kušej-rendezésnél”.² Az esztéta igen gyorsan helyet adott Kovaliknak a kánontörténetben, de kíváncsi lennék, vajon látta-e előre, hogy Kovalik 2010 után egyre kevesebb rendezői feladatot vállal majd a magyar operaéletben. Távolmaradásával a rendező, mondhatni, tiltakozik az ellen, hogy a hazai operaközönség nem kezelte az őt megillető helyi értéket.

Így tiltakozni tudatos művészre vall, és látni fogjuk, hogy Kovalik az. Előbb azonban térjünk vissza 2007 novemberének végére, a Richard Strauss-premierhez, és nézzük meg, mit is jelent a rendező esetében a darabhűség (*Werktreue*) fogalma. Nem mű-hűséget, hanem igazit, s ha a nagy „formabontogatás” közben nem is sikerül minden, a szándék mindenesetre ez.

Az *Elektra* bemutatóját igen várta a budapesti közönség. Kovalik ekkor már túl volt a nagysikerű *Turandoton*, több *Kékszakállún*, Ligetivel dolgozott a *Le Grand Macabre* hazai premierjén, csinált Händelt (*Giustino*), magyar ősbemutatót (a dadaista *Óriáscsecsemőt*), Münchenből hozta haza saját *Vérnászát*, próbálkozott műfajfeszegető opusszal (Britten: *A csavár fordul egyet*) és remekművekkel (*Don Giovanni*, *Figaro házassága*). Az *Elektra* előző változata egy generációval korábban, éppen Békés András rendezésében készült, s 2007-ben a Békés-tanítvány Kovalik kapta meg ugyanezt a lehetőséget.

Tanulságos, hogy az opera cselekményét Kovalik megváltoztatta, s ahol a Hofmannstahl-librettó mindössze a két testvér, Elektra és Oresztész határtalan örömről tájékoztat, ott a rendező incesztuózus aktust parancsolt a két szereplőnek. A zene kéjes és trisztáni magasságokba tör, eszerint tehát érvényes lehet az olvasat. Később, a zárómomentumban, amikor Elektrának saját bosszúja örömetől, önmagát a halálba táncolva kellene meghalnia, Oresztész géppisztollyal végzi ki őt – megint csak önkényes rendezői szándék szerint. De lehet, hogy a rendező szándéka mégsem önkényes. Az atonalitás mezsgyéjén kóborló partitúra egy C-dúr hangzattal zárul – Oresztész fekete napszemüveggel mered a közönségre, lám, ő győzött –, és a záró C-dúr akkord keresetlen egy-

szerűségével lesújt az újjene híveire, akik újtó nyelvet vártak Richard Strausstól. Fazekas Gergely nevezte kritikájában dekonstrukciónak ezt az *Elektra*-rendezést, igaz, ő a zene és a színrevitel összhangját kívánta megvilágítani.³ Fodor Géza viszont csak az utolsó résztől nem volt elragadtatva, politikai publicisztikának nevezte a zárójelenetet, amely természete miatt *színházi közhelyeket* hív elő (a gengszter mint romlott erő, partijelenet). Mégis határozottan helyes irányú továbblépésnek tartotta az előadást a radikális rendezői színházhoz képest, s az akkori legerősebb kisugárzású produkciónak a szokásos budapesti operabemutatók között.

Hasonlóan sajátos darabhűséget fedezhetünk fel az *Anyegin* rendezésében, amely a 2001-es schwerini és 2004-es miskolci bemutató után 2008-ban az Operaház színpadára is fellépett. (Egy kényszerűség folytán: Zsámbéki Gábor lemondta, és Anatolij Vasziljev is visszalépett, így Kovalik főrendezőként ugrott be helyettük.) A párbajjelenet devianciája volt, hogy Lenszkij nem rántott fegyvert, hanem öngyilkosként feltárta a mellét, és csak Anyegin húzta meg a ravaszt. Érdekes, hogy Kovalik éppen a szerző akaratával indokolta némely megoldását, s ügyelt arra, hogy Csajkovszkij legszemélyesebb operáját („lírai képeit”) az életrajzra is vonatkoztassa (ti. hogy szereplői mögött maga a komponista bujkál). „[D]emonstratív, értelmező színház, amely nyíltá teszi az eszközzeit és a működését”⁴ – írta az előadásról Fodor. Az esztéta általánosságban a „művekről való gondolkodás” mikéntje miatt tekintette követendő példának az *Anyegint*.

Kovalik pályájának lehangosabb reakciókat kiváltó rendezése a *Fidelio* volt 2008 októberében az Operaházban, amelyről a kritika is eltérő módon vélekedett, a premieren viszont a búzók és fújolók lehettek többségben. Az operai alapanyag, amelyet a recenzensek homályosan „problematiskusnak” neveztek (hiszen Beethovennek már nem fáj), alkalmas volt arra, hogy Kovalik annyi kódolt utalással töltse meg, hogy azzal a legavatottabb értelmezőket is próbára tegye. Kovács Sándor a *fidelio.hu* hasábjain megállapította, hogy „egy operaházi előadás végre indulatokat kavart, vitát provokál”.⁵ Tallián Tibor viszont épp a benne dúló személyes indulatokat artikulálta a *Muzsikában*: „[...] magamban ismételttem egyre a távoli utazásra felszólító mondatot, melyet csak irodalmi szövegben szabad leírni, ily finom helyen megjelenő operabírálatban nem lenne ildomos”.⁶

A *Fidelio* színpadra állításakor Kovalik támaszkodott a történet buffo- és seria-gyökereire, és felnagyította az első felvonásban annak jelentőségét, hogy Florestan áriájában passióra utaló idézet szerepel („Ich murre nicht, das Maß der Leiden steht bei dir!”), és nagy melizma esik a *szenvedés* szóra. Ahogy azt Kovács Sándor megállapítja, „Beethoven zenéjének éppen az a csodája, hogy mindkét réteg fölé tud emelkedni” (értsd: a buffo és a seria fölé), és Kovalik rendezé-

2 FODOR Géza, „Bartóknak nincs igaza”, *Muzsika*, 2008. január, http://www.muzsikalendarium.hu/muzsika/index.php?area=article&id_article=2650.

3 FAZEKAS Gergely, „Hogy mi az igazság, nem tudja meg senki”, *Fidelio*, 2007.11.30., <https://fidelio.hu/zenes-szinhas/hogy-mi-az-igazsag-nem-tudja-meg-senki-111553.html>.

4 FODOR Géza, „Mesterkurzus: hogyan rontsuk el az életünket?”, *Muzsika*, 2008. július, http://www.muzsikalendarium.hu/muzsika/index.php?area=article&id_article=2756.

5 KOVÁCS Sándor, „Szenvedéstörténet özvegy Florestanné emlékiratai alapján, avagy Fidelio az Operaházban”, *Fidelio*, 2008.10.07., <https://fidelio.hu/zenes-szinhas/szenvedestortenet-ozvegy-florestanne-emlekiratai-alapjan-avagy-fidelio-az-operahazban-106762.html>.

6 TALLIÁN Tibor, „Ezúttal a szabadítás elmarad”, *Muzsika*, 2008. december, http://www.muzsikalendarium.hu/muzsika/index.php?area=article&id_article=2835.

Elektra. Fotó: Nagy Attila



se ezt a legfelső szintet teszi láthatóvá. Az előadás közönsége ugyanakkor blaszfémnek érezte, hogy a szakrális utalások giccses, csiricsaré eszközökkel jelentek meg, s a jelentésrétegek felfejtésében az sem volt segítségükre, hogy az események irtatlan tempóban történtek a színpadon. „Mennyi mély, belátó megfigyelés! És mily dilettantisztikus az összhatás!” – sajnálkozik kritikájában Tallián. „[A] rendező sem teret, sem időt nem ad a nézői fantázia működtetésére, folyton feladványokkal bombáz” – bírál Molnár Szabolcs is.⁷

Ugyanakkor lehetetlen nem látni Kovalik Balázs törekvését, amellyel az operaműfaj múltban felejtettségét orvosolja. A rendező megkettőzte Leonórárt, a nő énekel, a férfi alteregó cselekszik („mentesülttünk a dúskeblű Fideliók ügyefogyottságaitól”⁸), s egy költői jelenetben a két alak öleléssel találkozik. Kovalik tisztában volt azzal is, hogy a „szabadság-opera” szabadságfogalma kiüresedett már, így történt, hogy a szabadságkórust az örök és a rabok együtt énekelték, s a felénél maskarát cseréltek.

Kovalik Balázs utolsó rendezése a Magyar Állami Operaházban Boito *Mefistofeléje* volt 2010-ben, az utána következő években többnyire Hannoverben, Münchenben, Berlinben, Nürnbergben, Lipcsében jegyzett előadásokat, köztük Eötvös Péter *Ördögi színjátékát*. 2015-ben a Művészetek Palotájában rendezett *Hollandija* már nem váltott ki indulatokat. (Azért sem, mert a haladó operajátszás helyszíne már érezhetően nem a nagybetűs Operaház, hanem a Müpa és egyéb helyek.) Legutóbb az *Artasersét*, Johann Adolph Hasse német barokk szerző művét állította színpadra (szintén a Müpában), amely egy „regietheateres” érdeklődésének eklatáns példája.

Az *Artasersével* Kovalik nem először rendezett barokk operát (*Xerxes*, *Giustino*), a zeneszerzővel való találkozása a németföldi áramlatokhoz való visszakapcsolódását jelzi. (Hiszen a németek akkor már túlestek a Händel-kultuszon, s eh-

ségük újabb és újabb Händel-kortársakat keresett.) Amikor Kovalik Hasse *Az elhagyott Dido* című operáját rendezte Münchenben, a FAZ kritikusja kijelentette: „Ilyen modern a barokk opera.”⁹ Kovalik azonban nem bemutató tárlatokat készít egy Haas-múzeumba, így amikor a Müpában színpadra állította az *Artasersét*, az opera 22 áriája közül 11-et lazán kiselejtezett. Erre róta fel neki az egyik kritikus, hogy az opera a rendezéssel megszűnt „tudatosan felépített, saját dramaturgiával bíró műalkotás” lenni.¹⁰ És miközben a rendezői színházon gyakran számon kérik az aktualizálás csapdáit, Kovalik egy interjúban maga is ezekre a csapdákra figyelmeztet, leszögezve, hogy nem öncélú utalásoktól lesz valami aktuális: „Az egyik szereplő jöjjön be öltönyben, hasonlítson Merkelre. Ezen kicsit derülünk, értjük az utalást, és azt mondjuk, ez egy mai előadás.”¹¹

A Werktreue, a darabhűség a konzervatív operarajongók számára ma is biztos fogódzkodó, és a gazdagságra törekvő interpretációk elutasítását is jelenti. Kovalik Balázs jóval a nyugatiak után lépett színre itthon paradigmaváltó *Elektrá*-jával, s visszatekintve úgy tűnik, így sem tudott elég későn érkezni. Pedig rendezéseinek végignéve jól látszik, hogy nem a szerzői szándék megkerülésére törekedett, hanem annak elmélyítésére, „dekonstruálására”.

A változás a művészetekben olyan, mint a szellem a palackban: ha kiszabadult, visszagyömöszölni nem lehet. Kovalik munkásságát tekinthetjük *paradigmaváltónak*, hiszen az is, a váltás mégsem történt meg. Ő maga például tíz éve alig rendez nálunk. Érdekes, hogy közben mintha a pszeudoszínházi hangulatos hóesések és trappoló lovagok sem elégítenék ki a konzervatív közönséget.

Jó lenne, ha történe már valami.

7 MOLNÁR Szabolcs, „Leonóra-passió”, *Operaportál*, 2008. október, <https://www.operaportal.hu/kritikak/item/35551-leonora-passio>.

8 Kovács Sándor, „Szenvedéstörténet...”

9 Idézi MESTERHÁZI Máté, „Didone ironizzata”, *Muzsika*, 2011. augusztus, http://epa.oszk.hu/00800/00835/00164/EPA0835_muzsika_3320.htm.

10 MALINA János, „Mi a színpad?”, *Revizor*, 2018.05.03., <https://revizoronline.com/hu/cikk/7243/hasse-artaserse-btf-2018/>.

11 „Sokszor kell magyarázkodnom”, KLING József interjúja Kovalik Balázs operarendezővel, <https://magyarnarancs.hu/zene2/sokszor-kell-magyarakodnom-110344?pageId=8>.