

Koltai Tamás

Petepite Bizet

CARMEN CET

Nem vagyok biztos abban, hogy a *Carment* „közel kell vinni” a mai fiatalokhoz (aligha létezik klasszikus opera, amely fogyaszthatóságát tekintve közelebb lenne hozzájuk), de abban igen, hogy erre nem a legjobb megoldás a darab lecsupaszítása. A populáris zenés színház ma a látványvilágával támad, ebből a szempontból Bizet operája valóságos XIX. századi musical, nyers, erőteljes, életszerű. Zsivajos köztéri jelenetek, járókelők forgataga, őrsváltás a téren, kocsmai verekedés, dohánygyári munkásnők, csempészek, egy csavargóvá züllött, volt katona – a hétköznapiság, a társadalmi periféria centrumba emelésével a *Carmennak* a *West Side Story*ig nincs párja. A cselekmény mozgalmassága, a tömeg-effekt, a háttérkolorit a zene által keltett érzéki hullámok továbblendítőjévé válhat az élet minden területén harsány vizualitással bombázott fiatal számára.

Vannak, persze, akik azt mondják, hogy a *Carmen*hez nem kell a „nagy show”, a látványos felvonulás, a balettparádé, a bikaviadal, mert többet érdemel: az eredeti Mérimée-elbeszélés más minőség, abban koncentrált emberi dráma feszül, két életforma ütközik össze benne, a parancs által vezérelt és a szabadságra teremt, s a karakterek lélektana Bizet-nél sem a staffázsban, hanem a beszédből kibomló dallamvonalban sűrűsödik. Ezt a nézetet képviselte Peter Brook, amikor kiiktatta a kórust, a tömeget, a látványos díszletet, sőt a hagyományos zenekart is, és egy kis együttesre hangszerelt kamaraváltozatban adta elő a *Carmen* tragédiáját. Nem fiatalokhoz kívánta „közel vinni” a darabot, hanem bárkihez, aki többet akar a felszínnél.

Amikor az Operaház – Thália Színházba kihelyezett – kevesebb mint másfél órás produkciója azt sugallja, hogy a darab befogadásához könnyített verzióra van szükség, közel kerül az újabban divatos rövidített, zanzásított (finomabban: újramesélt) nagyregényekhez. Az eljárás eredményét Szilágyi Ákos – a szabadsalom emblémájaként szolgáló regényből kiindulva – *petepítést klasszikusoknak* nevezi, és leszámol azzal az illúzióval, hogy a nem olvasó fiatalok így talán kedvet kapnak Jókaihoz, esetleg Tolsztojhoz. Van azonban egy fontos különbség. A regény egyetlen hiteles formája a nyomtatás, a színpadi műveket viszont minden alkalommal interpretálják, *újramesélik*, vagyis eleve petepi-



Várhelyi Éva a címszerepben

tésítve (húzva, átigazítva, előadóik által értelmezve) jelennek meg. Ennek az eljárásnak nincs elfogadott szabályrendszere vagy mértéke, elvben bármi lehetséges, s így a *Carmen* CET minőségét is csak immanens értékei alapján, a kortárs művészi igény teljesülése felől ítélnéljük meg. Aszerint, hogy megfelel-e a közép-európai időnek. (A CET – Central European Time – ezt jelenti.) Ebben a tekintetben mindegy, hogy az előadás az operától intakt fiatalokat vagy a műfaj elkötelezettjeit szólítja meg. Az a kérdés, hogy a kis, azaz *petit* Bizet egyben petepite Bizet-e.

A színpadra helyezett, redukált létszámú, hangzását tekintve mégis nagyzenekari pompájú orkesztra, a maradék teret kitöltő miniatűr aréna, a farmeres Micaela a vállára dobott zsákjával és a Zuniga hadnagyot a száz évvel ezelőtti operisták finomkodó magyar kiejtésével éneklő Horváth Ádám izes káromkodása, miszerint „Ezer ördög!”, fatális zúzavarról tanúskodik. Ha deklaráltan az érvényes közép-európai időben járunk, akkor a torreador (vagy torrero) nem lehet „hős csatár”, aki „szerelmi üdvre vár” – azaz a szöveg újrafordításával kellett volna kezdeni. Normális emberi kapcsolatokhoz normális verbális kommunikáció szükséges. Ha valahol, ebben az előadásban lett volna értelme a prózai dialógusok visszaállításának, mert talán fölkelthették volna azt az illúziót, hogy az egyik szereplőnek köze van a másikhoz. Ezt el lehetne érni tisztán a zenedramaturgia által is, ahhoz viszont dramaturgot kellett volna szerződtetni. Az előadásban semmi érdemleges nem történik azonkívül, hogy részleteket énekelnek a *Carmen*ből. A részek között nincs összefüggés. Ha kimarad a Seguidilla, hol és mikor kapja el a gépszíj Don Josét? De fogadjuk el, hogy az előadás nem sztorizni akar, hanem állapotot bemutatni, José őrlődését két lány, Micaela és Carmen között. Akkor viszont ki kellene dobni minden konvencionális, anekdotikus operai kacatot, és végig ott kellene tar-



Schiller Kata felvételei

tani ezt a három embert az „arénában”, ahogy megküzdenek egymással, nem pedig leültetni a szélre a Micaelát alakító Herczenik Annát, hogy játékon kívül (?) figyelje aggódó szemmel a vőlegényét. Ha az egyik jelenet felbontja a reálsituációt – éppen Micaela az, aki magányosan bolyong a szoborparkká dermedt csempészek között –, akkor ez miért nem következetes rendezői elv, miért akarja korábban a szelíd őrcsapat váratlanul megerőszkolni a szerencsétlen lányt, hacsak ez nem valami proletkultos politikai kiállítás az erőszakszervezet üldözöttei mellett?! És ha egy ilyen mellékes (és inadekvát) gondolat a fizikai színjátszás eszközeit veszi igénybe, a főszereplők között miért nincs fizikai kapcsolat, miért énekel Carmen és José az utolsó, halálos összecsapásban is olyan egymástól független, ágáló távolságban, ahogy ma már csak a legavíttabb nagyoperai előadásokban szokás?

Telihay Péter rendezésében a régi idők operája keveredik az álmodern manírral. Ha minden folklorisztikus és vicinális háttérkellék ki lett rostálva, miért maradt benn az ultrakonvencionális cigarettázás, aminek végképp semmi köze a lényeghez? A lehető legkényelmesebb álmelegedés, ha Carmen az aréna csapóajtáját bevágva rohan ki-be José és Escamillo között, mint valami túlmozgásos hisztérika. A kamaraterem, a leszűkített színpad létjogosultságát a túlhabzó tömegdemonstráció kényszerével szemben a bensőséges motiváció képviselné. Az előadás rituálisnak szánt stilizálással igyekszik pótolni az emberi viszonylatok kidolgozására való törekvés hiányát. Ladányi Andrea valami gesztikus vezérmotívumot – táncmozdulatba oltott narcista kihívást – koreografált a Carment alakító Várhelyi Évának, amely az elején kevély szenvedélynek hat, majd fokozatosan a túldimenzionált én dacos, pusztító, önfölemészítő végzetének szimbólumává próbál válni. Nem lenne vele semmi baj, és nem is Várhelyi Éva adottságain múlik, hogy ez pusztá sorminta, de nem *sorsminta*. Külsőség, tartalom nélkül.

Várhelyi Éva (Carmen) és Vadász Dániel (Don José)

Ahogy a virágot helyettesítő vörös kendő (Telihay első két operarendezésének vándormotívuma) sem több üres kelléknél, melynek fölnagyított változatát a gyilkosság pillanatában lepedőként rázogatja a redukált s (talán) a címszereplő belső démonait képviselő, feketebe öltözött kórus. Az pedig, hogy Nyári Zoltán mint Don José az utolsó zenei akkordok után bekövetkezett csöndben kétségbeesetten körbetekintgetve hurcolássa fel s alá a halott Carment (copyright David McVicar, in Massenet/*Manon*), csak akkor nem lenne modoros, ha előtte, élőben is lett volna köztük dráma.

Az énekes-zenei teljesítmény megüti az operaházi átlagot, az előadás egészen viszont az a nagyképűségtől sem mentes munkátlanosság, felszínesség, hozzá nem értés látszik, amelyet sajnálatos kisiklásnak remélve inkább nem nevezek nevéen, remélve, hogy az új operaházi vezetés csak egyszer engedte meg magának.

GEORGES BIZET:
CARMEN CET
(Magyar Állami Operaház –
Thália Színház)



Díszlet: Menczel Róbert. **Jelmez:** Daróczi Sándor.
Koreográfus: Ladányi Andrea. **Karmester:** Török Géza, Szennai Kálmán. **Rendező:** Telihay Péter.
Szereplők: Vadász Dániel/Nyári Zoltán, Káldi Kiss András/Haja Zsolt, Horváth Ádám/Cserhalmi Ferenc, Hábetler András/Rezsnyák Róbert, Boncsér Gergely/Megyesi Zoltán, Geiger Lajos/Molnár Zsolt, Várhelyi Éva/Mester Viktória, Fodor Gabriella/Herczenik Anna, Mitilineou Cleo/Rácza Rita, Megyesi Schwartz Lúcia/Simon Krisztina.