

Koltai Tamás

# Mozart, Verdi, Puccini + Bartók

Muzeális és modern néha igen érdekes kombinációban jelenik meg az operai klasszikusok előadásában. A prágai Nemzeti Színház negyvenéves, egészen pontosan 1969-ben bemutatott (2006-ban felújított) *Don Giovanni*ja mindenekelőtt a tervezőóriás, Josef Svoboda keze nyomát viseli magán. A látvány eleve múzeumi, a díszlet a színház architektúráját folytatja a színpadon, azaz félkörívben bezárja a nézőtér emeletes páholsorának ívét. Ez a színpadkép az eredeti helyszínhez van kötve, máshol ha értelmezhetetlenné nem válik is, de részint csálén áll – különösen akkor, ha *másképpen* barokk építészeti környezetbe kerül –, részint elveszti az egykori prágai ősbemutatóhoz kapcsolódó historikus pikantériáját. Václav Kašík rendezése – ő afféle operai mindenes volt, zeneszerző, karmester és rendező, Svoboda állandó munkatársa a Nemzeti Színházban – természetesen nem rekonstrukció, inkább stílusjáték és *homage*, és ma kétségkívül még inkább annak hat, mint negyven éve, amikor beilleszkedett az operajátszás általános, konvencionális-kosztümös trendjébe. De a tehetség jegye felismerhető a színpadképekben és a beállításokban. Az utolsó jelenetben begördül a szobor (nem kő-, hanem bronz-), nem tátog, csak egy kigyulladó vörös fénycsík kíséri a megszólalását, majd a talapzaton kinyílik egy ajtó, és kilép rajta a Kormányzó. (Ha Fodor Géza láthatta volna az eredeti előadást, érdekes megoldásként szerepeltethette volna a különféle produkciók szoborábrázolásáról írt esszéjének példatárában.)

Nem lehet tudni, hogy a négy évvel ezelőtti felújítás mit hagyott meg és mit változtatott az eredeti rendezésen, sőt azt sem, hogy a napi használat és a szereplőcserék mennyire koptatták el, mindenesetre érződik rajta némi tartósítás, illetve kihűlt rutin. De még így is jobb, szebb, képzőművészetiileg összehasonlíthatatlanul kortársabb, mint amilyen a korabeli magyar előadás volt az Operaházban, Oláh Gusztáv unalmasan természetes díszletével, Melis György borzalmas, buggyos fehér nadrágjával, harisnyájával és tollas kalapjával. Ennyi is elég, hogy lássuk a két színházkultúra közötti minőségi különbséget. (Az eredeti prágai jelmeztervező a festőként is ismert Theodor Pištěk, szakmájának egyik legnevesebbje, többek között ő tervezte az *Amadeus* című Forman-film ruháit.)

Természetesen a Mozart-opera prágai változatát játsszák, nem túl magas, de nem is rossz zenei színvonalon, mindenesetre jobban vannak eleresztve énekekkel, mint mi, a honlapjukon legalábbis négy-öt név

szerepel minden szereplő mellett. A miskolci válogatás nem kiemelkedő, viszonylag jó hangok, viszonylag kevés ihlettel és expresszivitással.

Az Észet Nemzeti Opera *Traviatája* érezhetően frissebb termék, amely megmarad a konvenciók között, csak kevés – néha meglepő – újítást enged meg magának, a *Libiamo* duett kezdőszavát például prózában kiabálja be az egyik vendég, mintegy megrendelve a „népszerű slágert”, a távozó kórus pedig csaknem guggolóállásból egyenesedik fel a vendégek távozásának crescendójára. A díszlet- és jelmeztervező Anna Kontek ügyes megoldással tükröket helyez el az első felvonásban, amelyektől megsokszorozódik a csillár, nagyobbak és impozánsabbnak tűnik a tér. A tükörpanelek a második felvonásra is megmaradnak, de a szerény vidéki villához már kevésbé illenek. A harmadik felvonásban égig nyúló fehér tüllök vonnak baldachint Violetta halálos ágya fölé, melyen a farsangolók is keresztültáncolnak, itt tehát némi költői szürrealizmus szüremlik a rendezésbe, amit tovább fokoz, hogy a címszereplő állva hal meg az ágyában, karját fölfelé nyújtja, és a tüllök is megemelkednek, mintegy képletesen az égi szférákba emelve az áldozatos hősnőt. Ezt affektáltnak éreztem. Volt persze előzménye, mert a rendező Neeme Kuningas az első felvonás végén visszahozza, és Violetta karjaiba omlasztja Alfrédot – úgy látszik, másodlagos frissességű kaméliát kapott ajándékba, amely egyetlen ária alatt elhervadt. (Mint tudjuk, Alfréd távol tartása eredetileg egy virághervadásnyi napra van kalibrálva.)

A zenekar elég jól szólt – a szabadtéri, bár fedett Nyári Színház akusztikája jobb, mint a nagyszínházé –, és a szólisták sem okoztak csalódást, kivált a szép, szöke és egészségtől duzzadó Aile Asszonyi-Braun (a három attribútum közül csak az utóbbi áll kevésbé jól Violetának). A hangja is egészséges, telt, kiegyenlített, technikás – a szenvedély és a bensőséges líra egyaránt érvényesült előadásában. Dmitro Popov mint Alfréd szerényebb kvalitás, de az általános tenorínségben az ilyet is meg kell becsülni. Viszont a stretta eléneklése a második felvonásban ma már kötelező lenne, és a tenor-bariton kettős is hiányzott, annál inkább, mert Jassi Zahharovnak hatalmas hangja és igen szép hangszíne van, kár, hogy nem használja gazdaságosan, helyette néha kiabál. Az összkép kedvező – arra mindenképpen jó, hogy itthon ne érezzük magunkat mások felett állónak, sőt.

A miskolci „kötelező klasszikus” Bartók *Kékszakkallúja* mellé az idén Puccini egyfelvonásosát, a *Gianni Schicchi*t



Vajda János felvétele

1. Don Giovanni  
(Nemzeti Színház,  
Prága)

2. Az Operafesztivál,  
az Operettszínház és  
a Pécsi Nemzeti  
színház Gianni  
Schicchiye

3. Traviata  
(Észt Nemzeti Opera)

4. Rálik Szilvia (Judit)  
és Cser Krisztián  
(Kékszakállú)  
Bartók operájában

társították. A rendező Kerényi Miklós Gábor obligát „megyünk Olaszba” előadást rendezett, mai környezetben (bár Gyarmati Ágnes jelmezei a félmúlttal nosztalgizálnak). A helyszín egy (képzelt) lepusztult ház udvara, kertje vagy a mellette levő füves terület, lakókocsival; Khell Csörsz tervezte. Lauretta és Schicchi mottorral, bukósisakban érkeznek, a szerelmesek egymás arcképevel nyomott trikóban feszítenek (feltűnően ki is domborítják a mellkasukat, hátha a néző enélkül nem veszi észre), a színpadi forgó néha elfordul, ilyenkor a lakókocsi belsejét látjuk. Buoso bácsi holttestét ide-oda rakosgatják, gurítják, dobálják, mint Purcärete legutóbbi kolozsvári rendezésében, a hulla leesik az alkalmi ravatalról, sőt a lakókocsi tetejéről is, ahová a jegyző érkeztekor fölhelyezik. Mindez jópofa, jó humorú és fegyelmezett keretek között zajlik, különösebb tartalma nincs – távol vagyunk Purcärete játékmesteri, képi és filozófiai bravúrájától –, de a szórakoztató előadás így is gond nélkül lebonyolódik. A szerepeken operisták és operettisták osztoznak, a címszereplő Kálmán Péternek igen bő a komikus vénája, és megfelelő a hangja, Boncsér Gergely svunggal énekelte Rinucciót, Geszthy Veronika kedvesen Laurettát.

A kékszakállú herceg vára, szintén Kerényi rendezésében, új ösvényt vágott a darab interpretációtörténetében. Nem is lehet másképp, Bartók egyfelvonásos operáját elérte a sokat játszott klasszikusok sorsa, egyre újabb és újabb értelmezést kell adni neki, úgyszólván rá kell játszani az előzőre – az előző évre. A fiatal szereplők – Cser Krisztián és Rálik Szilvia – alkatuknak megfelelően kortársian viselkednek, a Kékszakállú mintha egy buliról – művész-értelmiségieknek látszódnán, inkább vernisszázsról – szöktette volna el Juditot, aki ugyan elhagyta a vőlegényét, de csupán egy estére, alkalmi szexre. A lakásra érve kiderül, hogy nemcsak a fiú otthona sötét,





obszúr hely, úgy tűnik, a személyisége is az, előrehaladott pszichopata, depressziós alkoholista (nekilát inni, anélkül, hogy partnerét megkínálná), és „lepkegyűjtő”, aki lányokat tart bezárva. Ebből ki lehet indulni, csak számolni kell a következményeivel. Kérdés, hogy meddig tart ki Judit érdeklődése, kalandvágya, szexuális gerjedelme, mikor vált át eksztázissá, hisztériává és végül pánikká, amikor kiderül, hogy hova került. Ehhez stimuláns kellene, legalábbis drog, hogy a szimpla eseménytörténet átalakuljon „belső színpaddá”, amely nem lehet más, mint a Kékszakállú tudatalattija, vagyis az örület kivetítése. Van utalás erre Khell Csörsz színpadán, amely mintha a Vidám Park barlangvasútját vagy Madame Tussaud installációit rakta volna fekete forgószínpadra. Néhány ajtó mögött álomvízió tárul fel. A fegyveresházban könyvespolcra omlanak ki a fölrakott kötetek mint a gallyra ment intellektus fegyverei. („Könyvek, Judit, könyvek, könyvek”, énekelhetné a bomlott elme, de sajnos a kölcsönvehető sorok nem ehhez az ajtóhoz íródtak.) A kincseskamra kincsei a gyerek- és ifjúkor emlékei: vetített képek a polgári-klerikális neveltetés valószínű lelki traumáiról. De folytatás nincs. Jelentés nélküli képek, musicales közhelyek következnek, mint az ötödik ajtónál, amikor a giccsszínpad kellékeinek – emelő, fények, füstköd – segítségével melodramai apotheózis megy végbe (holott az adott összefüggésben a vakítóan kórházfehér szürreális rémkép lenne a Kékszakállú „birodalma”), vagy a szárazjéggel előállított könnykád, amelybe elmebetegünk csaknem belefut. El van döntve, hol a színpad: *kint*.



A két szereplő viszonya nincs meghatározva és kidolgozva, hiányoznak a lépcsőfokok, a kábulat és a rettenet fokozatai – persze a Bartók örökösök szívrohamot kaptak volna, ha a Szent Múben kábítószereznek –, amelyek Judit tényleges öntudatvesztéséhez és önfeladásához vezetnének. Enélkül nincs értelme, hogy önként, csókkal adja át magát, ez így nem más, mint a macsó felsőbbrendűségi tudat érvényesítése, amit megkoronáz, hogy a három fogolyként tartott operett-kóristalány körülajnározta Kékszakállú testileg beépül egy emberalaknyi űrt kínáló oszlopba, kvázi emlékművet csinál magának, sőt magából. És a végén még Szabó P. Szilveszter is bejön, aki-ről már-már elfelejtettük, hogy az elején milyen borzalmasan mondta el a Prológot, megvetően kisziszegve minden „asszonyosságok” szót. Hja, a macsó kivagyiság...