

Kolozsi László

# Maradványérték

MISKOLCI OPERAFESZTIVÁL – 2013

A tulajdonképpen már elhunytak nyilvánítható, szép emlékű Miskolci Operafesztiválnak volt arculata, egyéni karaktere, mondhatnánk: kelleme, nívója. Ez abban nyilvánult meg, hogy nemcsak egyes előadások maradtak emlékezetesek, hanem a program egésze, a fesztivál fesztivál volta. Vagyis valóban ünnepi esemény volt ez a *Bartók* + névre keresztelt, egyre kevésbé Bartókról, egyre inkább a mögé állított művekről, a tematikus elemről szóló jelentős rendezvény. Rangot adott a városnak, operaturistákat vonzott ide, s ahogy az *Opera Now* szerzője – aki vagy nem tudott a változásról, vagy nem vett róla tudomást – fogalmaz: segítette a Miskolcra mint iparvárosra kialakult képet megváltoztatni. Kifinomult és értő közönséget találtak meg az aránylag biztos kézzel választó szervezők.

Az igazgatóváltással ez a közönség, legalábbis a java része, elmaradt.

Tagadhatatlan: a fesztivál elvesztette arculatát, nívóját, egyéni karakterét és ezzel együtt a rangját. A tematikus elem egykor egy zeneszerzőt, egy nemzetet, egy stílust jelölt. Bartók mellé első rendezvényként jött Verdi – halálának évfordulója apropóján.

Az idei programba, mely szintén egy évfordulóhoz kapcsolódott, már csak egy nyílt színi *Traviata* fért bele. A Szinva-parton emelt tribün bombasztikus, mikroportokkal torzított előadásának legjobbjá László Boldizsár volt. Sokat elárul a változásról, az új menedzsment – feje és mindenese Kesselyák Gergely – elképzeléseiről, a művekhez való viszonyáról, hogy nem sokkal az első felvonás lángosos bódék és sörsátrak előtt abszolválta bemutatása előtt fehér kabrióban haladt el Miskolc főutcáján a két – egyébként ereje teljében levő – főszereplő, László Boldizsár és Keszei Bori, fehér esküvői ruhában feszítve egymás mellett, azt játszván: a Polgármesteri Hivatal házasságkötő terme felé haladnak. Minő félreértése, érteni nem akarása ez Verdi művének, talán mondani sem kell. Ez a fajta reklám egyébként sem a fellépőknek, sem az előadásnak nem állt jól. Verdi is feszengett.

A Kesselyák erőltette népopera az utcára tolja az eseményt. Úgy teszi „közkinccsé”, hogy a leglényegét, a valódi, valóságos mondanivalóját negligálja a daraboknak, kilúgozza belőlük a szép slágereken túli valódi értéket. Ezért tulajdonképpen – ez volt a tanulsága a tavalyi *Toscán*nak is – kár a tömegek elé vinni az

operát: elég jól karbantartott, népszerű énekesekkel dalestet adni – ingyen.

A népopera kezdeményezések rendszerint azért fulladtak kudarcba, mert a szélesebb közönség az *egészletes* operákat unta. Az opera jelentésközvetítő rétege ugyanis nem a szöveg – melyet még akkor sem igen ért, ha anyanyelvén éneklük (ha pedig nem, akkor a szöveg olvasása köti le, nem a látvány) –, hanem a zene és a szöveg együtthathatása. Míg a prózai drámák szöveg alatti tartományából csak kevés látszik, az opera zenéje ebből igen sokat megjelenít. Hogy zenét és szöveget együtt értse, vagyis az operát értse a befogadó, bizony beavatottabbnak kell lennie, mint egy prózai előadás nézőjének. Aki nem (vagy nem eléggé) az, és nem veszi fel a zene fonálát, csak a színpadi jelenségekre koncentrálnak, az operát hajlamos blódságnak, szép áriákkal körülvett banális, lehetetlen történeteknek tartani (s nem éli át például Violetta belső vívódását). A népopera nem mutatja meg, mi ez az operai sűrűség, hiszen a szép dallamokra, az andalításra törekszik, ugyanarra, amire a könnyedebb, könnyebb műfajok. Ha nem azt értjük népoperán, amit Smetana – az első tulajdonképpeni népoperának nevezett darab, *Az eladott menyasszony* alkotója –, hanem amit a mostani fesztivál favoritja, Alekszej Ribnyikov, akkor joggal állíthatjuk: ez a népszórakoztatási forma (még ha Verdit szipolyozza is ki) nem nevel ki operahallgatásra hajlandóságot mutató tömegeket. Mert éppen az ellenkező hatást fejt ki azzal, hogy slágerekre koncentrálnak, nem pedig műegészre, zenére és drámára, arra, hogyan jelenítették meg a belső vívódás színpadkép, színpadi történetek és zene összehatása által.

Az egykor volt Miskolci Operafesztivál Verdit követően a középpontba emelt Bartók mellé szlávokat, franciákat, a verismót. Kétszer Puccinit. Az egyes – önmagukban is többnyire kiváló – előadások összeálltak szerves egészszé, a *fesztiválság*, az, hogy a miskolci rendezvénysorozat valóban fesztivál volt, éppen ezt jelentette. Reflektáltak egymásra a művek, tehát nem is csak az egyes bemutatkozások, hanem a szellemiség, a nívó, a személyesség hathatott a közönségre. Éppen ez a kölcsönhatás és egymásra hatás volt a biztosító annak, hogy a fesztivál közönsége az egyes daraboknak is jobban értette, érthette a szöveg alatti-ját, jobban látta, jobban megérezhette, átélhette valódi tartalmát. Azt, ami nem csupán egy slágerrészlethez, de létigazságokhoz, valóságos élethelyzetekhez kapcsolta. Az egyre értőbbé kiművelt közönség lelke-



sen járt vissza, mert úgy érezte, ott és akkor kapott valami többet, nem csak ideig-óraig tartó élményt.

A publikum erre az évre alaposan kicserélődött. Massenet *Don Quichotte*-jének a cseh Liberec város František Xaver Šalda Színházából meghívott előadását nem fogadta lelkes taps. Holott ez a produkció visszafogottságával, átgondolt színpadképével, egységes színvonalú énekeseivel a régebbi fesztiválokhoz is díszre lehetett volna. Azzal, hogy az

előadásnak volt kiindulópontja, koncepciója. A rendező, Linda Keprtová nem azért rendezte meg éppen ezt a darabot, mert erre volt lehetősége, erre nyílt alkalom, hanem mert gondolt róla valamit: azt, hogy az egy jó ember lázálma.

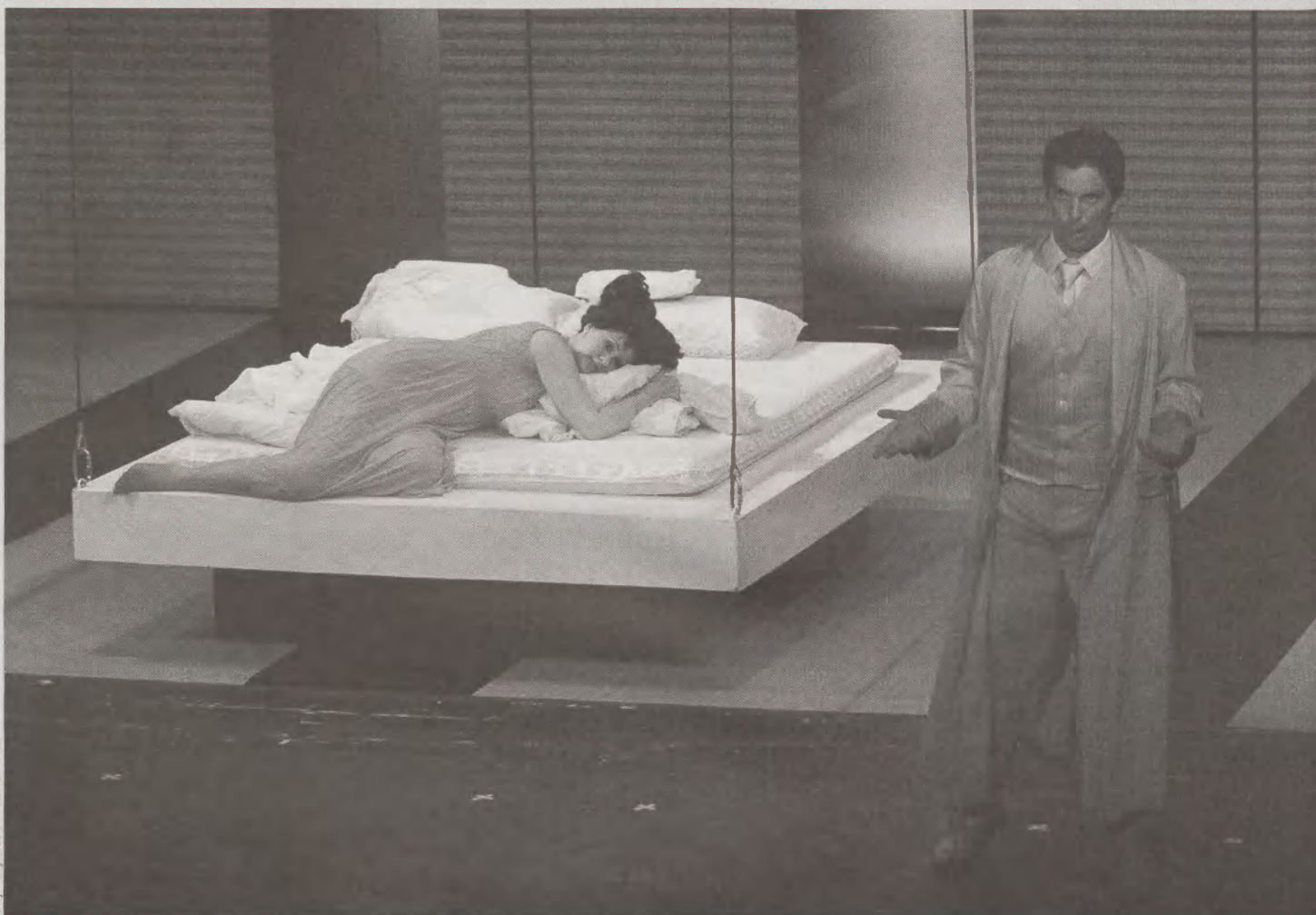
A korábbi fesztiválokon egy ilyen minőségű előadást a közönség lelkesen üdvözölt. Kitoró örömmel fogadta. Ahogy illik. Most, rajtam kívül, az a két igen elegáns – orvos-professzornak gondolható – úr volt csak elragadtatva, aki előttem foglalt helyet. Mások alig-alig. Ez volt ez első és a legegységesebb jele annak, hogy a változás nemcsak a programban érhető tetten. Hanem mélyebben, a mélyrétegekben.



BALRA: A libereci Don Quichotte

JOBBRA: László Boldizsár és Keszei Bori a Traviatában

LENT: Vajda János operája: Don Perlimplin



Vajda János felvételei





Eder Vera felvétele

A műsorfüzet, sőt maga a programigazgató is ezt a *Don Quichotte*-előadást hagyományos, kosztümös darabként hirdette. Nos, ez nem az volt. Linda Keprtová abból indulhatott ki, hogy bár Massenet a XIX. század szerzője, ez a darabja mindössze egy évvel korábban íródott, mint a *Kékszakállú herceg vára* (tehát igazán ide való volt!). A címszerepet egyenesen a XX. század egyik legnagyobb énekesének, Saljapinnak szánta. A díszlet alapja egy állványzat volt, melyre minden színben újabb elemet toltak ki, mígnem egy várfal magasodott. Lehetett volna a *Kékszakállú* díszlete is (tervezte: Marie Blažková), de – ha már Massenet-művekről van szó – a *Cidé* vagy a *IV. Henriké* is. Linda Keprtová rendezésében az opera egyes jelenetei az álom stációi lettek – és ez az álom egyre komorabbá vált. Már a prelűdben, a bevezetésben kiderült, hogy a lelki folyamatokról, arról, mit élnek meg a szereplők, a tánc, a koreográfia nyelvén beszél majd (koreográfus: Martin Goga). A táncosok olykor – mint a mesteremberek a *Szentivánéji álomban* (mely szintűgy megidéződött)

– eljátszottak tárgyakat, asztalt, falat is. Illusztráltak érzelmeket (nem közhelyes, hanem igen érdekes, már-már táncidegennek ható, kitekert mozgásokkal), olykor csak illetlenül bámulták, mi történik Dulcinea és a főhős között. Bár a sokszor igaztalanul gejlnek tartott Massenet leegyszerűsítette Cervantes művét szerelmi történeté (a *Manon* és a *Werther* ezt jobban elviseli – a *Thaïs* már kevésbé), Linda Keprtová ennél többet akart. Konkrétabban: visszavezette az eredetihez. Ez a *Don Quichotte* egy illúzióit elveszteni nem tudó és nem is akaró férfi gigászi küzdelme a régi értékekért, melyek már csak álmában léteznek. Sancho „*Comment peut-on penser du bien*” áriájával mintha fel kívánta volna ébreszteni álmodozásából a lovagot – nem a gúnyt, inkább a riadságot hangsúlyozta.

A hajthatatlan szerelmesnek itt nincs szüksége a küzdelmekhez külső ellenerőkre. Így például szélmalomra sem. A jelenetet Linda Keprtová úgy oldotta meg, hogy a „*Regard... Qui, Qui*” ária alatt a hős a levegőbe emelkedett – csak képzeletbeli szörnyekkel viaskodva...

Aki nem ismerte a darabot, nem hallotta korábban Massenet operáját, az hoppon maradt: a szöveg követését nem segítette felirat.

A Dulcineaát adó Jana Wallingerová és a címszerepet éneklő Jirí Pribil mellett Filip Bandzak Sanchója is volt olyan nagyszerű, hogy hiányoljam a forróbb ünneplését.

Az idei operafesztiválnak is voltak tehát remek előadásai, olyanok, amelyek emlékezetesek maradnak, de ezek egyrészt a fogadtatásuk – fogalmazzunk enyhébben: e mostani közönség eltérő ízlése – miatt, másrészt mert nem illeszkedtek egy szellemes, egyáltalán: érzékelhető koncepcióba, többnyire nem reflektáltak egymásra. Ami jó volt, az magában állt.

Maradtak tehát értékek, de ezek leváltak a *Bartók* + háttérről (volt három *Bartók*-előadás is, de ezekhez leginkább csak a cseh produkció kapcsolódott). Aurájuk önmagában nem tudta beragyogni az egész eseményt.

A mostani vezetéssel elindult fesztivál fő csapásiránya a népopera mellett – szándékai szerint a népopera vonalat erősítve – kortárs művek bemutatása: a szórólapon felsorolt kilenc előadásból hét nevezhető, nem kevés jóindulattal, ősbemutatónak. A hétből három darab zongorakíséretes afféle felolvasó színházi mutatványra sikeredett. Dobos Attila *Az ember tragédiáját* operába öntő műve ugyanolyan szegényes körülmények között szólalt meg, mint a *Kőszeg ostromát* megéneklő – nem érdemek nélküli – opera-próbálkozás, az *Ostrom*: a fúvószenekarra írt művet, abszurd módon, zongorakísérettel, blattolva, felolvasószínház-szerűen adták elő. A tizenhét éves Iván Sára *Ez történt Bécsben* című operettek-jére akkor érdemes majd szót vesztegetni, ha rendesen meg lesz írva (érdemes még dolgozni rajta), Girolamo Deraco *Hallgass* című darabocskája a hossza – helyesebben a rövidsége – okán keltett feltűnést: addig tart, míg egyetlen szavát, a „*Taci*”-t kimondják, azaz nyolc másodpercig.

Orbán György *Bűvölet* című műve volt az egyik valódi ősbemutató. A másik Vajda János pandan-operájának bemutatkozása. A *Don Perlimplin* és a *Don Cristobal* is az idősebb férfi, fiatalabb nő szerelmének témát járja körül. Az előbbi tragikomédia – az eredeti García Lorca-dráma, a *Don Perlimplin és Belisa szerelme a kertben* műfajmegjelölése: zenés tragikomédia –, az eredetileg bábjáték *Don Cristobal* pedig komédia. Perlimplin úr (Haja Zsolt) históriájában két egyszintes ház tűnik fel: ezek egymással szemben álló erkélyén zajlik a kézfogó. A stilizált, kiszuperált szoláriumnak látszó épületek eltűntével egy tarka rétet idéző szőnyeg hullámozik a szereplők mögött. Az ismeretlen köpenyes férfi iránti szerelemtől felhevült Belisa – Rendes Ágnes eléggé vékony hanggal, de átéléssel adta – itt várja epekedve a lovagját. Perlimplin nem tudja elviselni, hogy felesége másért van úgy oda, még ha az a másik tulajdonképpen ő maga is. A vérbe és a García Lorcától megszokott balladai végkifejletbe torkollva a zene számos motívuma felerősödik: a második jelenetbe lépést megelőző idézetek Bruckner-, Wagner-, Manuel de Falla-parafrázisok.

A második rész – főszereplője Cristobal úr és neje őnagysága, aki csak a pénzért ment a hordóhasúhoz – szereposztása igencsak emlékeztet a szép emlékü *Karnyóné*ra. Az Anyát adó Bátorfi Éva Karnyóné-alakításáról gyakor azt írta Molnár Szabolcs: „bátrabban, szélsőségesebb színé-



szí eszközzel nyúlt a jelenetekhez...”, Tóth Jánosról pedig megjegyzi: „bravúros, hogy a szöveget felíratózás nélkül is érteni lehet” (*SZÍNHÁZ*, 2007. július). Ebben az újabb Vajda-operában is ők, valamint a *Karnyóné*-ban is remek alakítást nyújtó Gulyás Dénes voltak a legjobbak. (Bár nem bizonyult vérszegénynek Denk Viktória mint Rosita sem.) E nagy hármás olyan üzembiztosan, az abszurdot olyan érzékkel kanyarítva játssza végig ezt az egyébként így is, élő szereplőkkel is bábelőadásnak látszó operát, hogy úgy tűnt, drámai sűrítés, helyzetkomikum szempontjából az újabb mű felül tudta múlni Vajda korábbi, hasonlóképpen frivol, könnyed, játékos (de semmiképpen sem népopera) kísérletét. Molnár Szabolcs *Karnyóné*-kritikájának gondolata – „ha az elvonatkoztatás és a bonyolultság a művészi megformálás fokmérője lehetne, akkor a bohózat a legművészebb színházi nyelv, amit valaha kitaláltak, egyetlen hozzá hasonlót ismerünk, ez pedig az opera” – Keszég László Vajda-rendezésével kapcsolatban is elmondható. Ez a mesterkélte operai világ mint ha itt és most, a XXI. század elején, ebben a bonyolult és a realitástól igen távol eső műfajban, a bohózatban lelne igazi otthonra. Ez lehet a magyarázata annak, hogy az első epizód kevésbé sikerültnek tűnt – adekvátabbnak hatott Vajda zenéje, az énekesek frivolitásba csúszó játéka a Cristobal úr megpróbáltatásait ábrázoló részben. Tóth János fergeteges komédiázása a hordóhassal, a furkósbottal (mely olykor a férfiaság jelképévé is vált) csak egy operában, egy ennyire elvont közegben kelthet derűt, s nem hat visszásnak, túlzottnak.

A sok fúvóssal, ütőssel operáló Vajda remek zenéjének egy kis része elveszett ugyan a Miskolci Nemzeti Színház akusztikájában, de még így is világos volt, hogy a debreceni Csokonai Színház zenekara, az élén Török Gézával, remek munkát végez.

A népopera vonulatot Alekszej Ribnyikov egykor nagy sikerű *Júnó és Avosza* képviselte legpregnansabbban. Ez a haknielőadásokra kitalált orosz produkció inkább volt cirkuszi, a Cirque du Soleil társulatának való, mint az Operafesztiválra. A Lenini Komszomol Színházban Mark Zaharov vitte 1981-ben sikerre az első orosz rockoperának titulált művet, az *István, a király* közeli rokonát. Egykor a Szovjetunióban majdnem akkora sikere is volt, mint nálunk Szörényi–Bródy alkotásának. *Remény* címmel az Operettszínház is bemutatva, Marik Péter és Oszvald Marika főszereplésé-

vel. Az Amerika nyugati partjáról területeket kiszakító orosz Rezanov valós történetének középpontjában a San Francisco kormányzójának lánya, Conchita iránt érzett olthatatlan szerelme áll.

Ez a mostani verzió már a díszletével elárulja magát. A fém kocka keret (mintha egy gigantikus konstrukciós játék elemeiből állna), rajta erős vitorlakötelekkel, bárhol, bármikor úgy egy óra alatt összeszerelhető. Rezanovot és a többieket most éppen sztárkereső műsorokban feltűnt ambiciózus fiatalok játsszák, akik ezzel a Ribnyikov-gagyival bejárják az országot Krasnojarszktól Volgográdig, sőt tovább – egészen Nemesmedvesig. A Rezanovot adó helyi Varga Miklós – egyébként igazi szláv macsó –, Valerij Anohin erős hangjára van bízva szinte az egész előadás, majdnem minden jelenetben benne van. Ő éneklő a mű címét adó hajóról szóló leghíresebb betétdalt is.

Színészi képességeit nem kell mozgósítania, ugyanis a darab nélkülöz minden konfliktust: ami történik, azt bemondásra kell elhinni. Kiáll egy matrózforma fiú, és elmondja, micsoda dráma zajlik éppen, miről fognak a szereplők énekelni. Nem ódzkodom a rockzenétől, de mégis menekülési kényszer vett rajtam erőt már a nyitány alatt, amikor a színpad bal szélén feltűnt egy gitáros, hogy hevenyészett, pár hang lefogásából és annak gerjesztéséből álló szólót adjon elő. Az együttes nem fáradozik egy komoly zenekar tagjainak és eszközeinek szállítgatásával, a hanghátter jelentős részét megoldják konzervből. Ahogy a zene, úgy a koreográfia is dermesztő közhelyekből építkezik: ha Istenhez fordulnak, imára kulcsolt kezek, térdre borulás; viharban abszolválta vitorlalehúzást idéző trouvaille a köteleken; menetelő tömeg; diszkótánc-effektusok. De mindez nem is lett volna annyira megrázó, ha nem az egykor Paszternak favoritjaként induló Andrej Voznyeszenkij szövegeit éneklő a jobb sorsra érdemes Ribnyikov-társulat tagjai. Még a „színházban a kabátokat akasztják fel, a forradalomban az embereket” mondat sem érzékelteti pontosan a szélsőségesen nacionalista, az orosz szenvedést megéneklő librettó színvonalát. Nem véletlen, hogy Putyin kultúrkomisszárjának, Zaharovnak olyannyira megnyerte egykor a tetszését.

A közönség – és ezen tulajdonképpen ekkor már meg sem ütköztem – a legnagyobb tapssal idén ezt a pánszláv giccset jutalmazta.

www.szinhaz.net