

HARANGI MÁRIA

„Gesztusban oldani föl a muzsikát”

HEVESI SÁNDOR MINT OPERARENDEZŐ

Harangi Mária vagyok, színházrendező – tíz évvel ezelőtt végeztem a Színház- és Filmművészeti Egyetemen, Szinetár Miklós zenés szakirányú színházrendező osztályában. Jelenleg a DLA-képzés keretében vagyok ez intézmény hallgatója, kutatási témám és célom a felsőfokú zenés színházrendező képzés tanmenetének kidolgozása.

Doktori tanulmányaim során az első év második félévének egyik emlékezetes kurzusa Wilhelm Andráss¹ zenedramaturgia órája volt, mely különösen tanulságosnak bizonyult a kutatási témám szempontjából, de a jelen, Hevesi operai működéséről szóló előadás miatt is. A kurzusleírás ígérete szerint az „előadások a zenés színházi alkotások történetét dolgozzák fel, részint zenetörténeti szempontból, másrészt a dramaturgia-történetbe ágyazva... A módszer kettős. Egyrészt – elkerülhetetlenül – a zene technikai kérdéseit is tárgyalja, másrészt megkísérli a téma gyakorlatiasabb megközelítését. Mi az, ami egy zenei történésorban 'színpadilag' is megjeleníthető? Melyek azok a dramaturgiai elemek, amelyek a zenei történésnek is alkotórészei lehetnek? Miként változtak az ideálok s a megvalósulások korról korra? Mennyire 'érthetők' a mai hallgató és néző számára elmúlt korok dramaturgiai megoldásai? Hogyan pótolható vagy legalább helyettesíthető a mű és a néző vagy hallgató eredeti konszenzusa, még inkább: a mű és zenei-dramaturgiai megvalósításának egykori kontextusa, visszahozhatatlanul megváltozott körülmények között?”²

A témafelvetés önmagában felvillanyozó volt, a darabkínálat egyszerre ínyenc és szakértő módra összeválogatott, az öt alkalom pedig várakozások felül gondolatébresztő. Néhány töredék a jegyzeteimből kiragadva, melyek lényegre törő tömörséggel emlékeztetnek a tárgyaltakra és kapcsolódhatnak szervesen a zenés színházrendezés tematikájához. Amolyan kulcsmondatok, ha tetszik, hitvallásszerű szentenciák. Az opera kötődik születése korához – az aktualizáló rendezés nem korszerűsíti. A külsőségek erőltetése tesz muzeálissá egy előadást. A zenei történés és a szöveg által meghatározott szerkezet működését kell megérteni. A zene önmagában már interpretáció.

Két mű tárgyalása különös erővel érintett: John Cage *Européerája*, illetve Mozart *Das Bandel* című tercettje. Utóbbi, a maga alig négy perces előadási idejével, frappáns jelenet, melynek dramaturgiai mozgatója s humorforrása egy szójáték, pontosabban egy szó két különböző jelentése. Egy házaspár szerelmi játéka, s ezt leplezendő, egy szalagocskára keresése az alaphelyzet: a házaspár szerelmi együttele zajlik előbb a szemünk előtt, majd némi rejtekben, míg házibarátjuk készségesen segít megtalálniuk a szalagocskát, amit annyira keresnek.³ A zenei történés egyszerűen erősíti a szituációt: a házaspár dialógját, szerelmi csevegését megzavarja a harmadik hang, majd a darabka második harmadától ők ketten mindig együtt, harmóniában, a zenei csúcspont felé törve énekelnek, míg a harmadik mindig egyedül marad szólamával.

¹ Zenetudós, zongora- és orgonaművész, karmester. 1949-ben született, 1974-ben szerzett diplomát a Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola zenetudományi tanszakán.

² A kurzus részletes programját öt alkalomra lebontva: 1. Mit értünk zenei dramaturgián? Eszközök, elvek, korszakok. A zenés dráma kezdetei. A görög színház. A középkori *ludus*. Hildegard von Bingen: *Ordo Virtutum*; 2. A barokk korszak zenedramái elgondolásai. Az opera kezdetei. Olasz, német, francia példák. Cavaliere: *Rappresentazione dell'anima e di corpo*. Peri, Caccini, Cavalli. Bach; 3. Fordulópont és kivétel: Mozart. *Das Bandel. Così fan tutte*; 4. Egyéni változatok. Wagner: *Das Liebesmahl der Apostel. A bolygó hollandi*. Verdi: *La forza del destino. Falstaff*. Dráma színpad nélkül: Schumann (*Szene aus Goethe's Faust; Der Rose Pilgerfahrt*); 5. Konszenzus nélkül: a 20. század operadramaturgiái. Bartók: *A kékszakállú herceg vára*. Schönberg: *Erwartung*. Schreker: *Der ferne Klang*. Cage: *Europa*. Stockhausen: *Licht*. Kurtág: *Fin de partie*. Ligeti. Elvetélt kísérletek (Reich, Glass, Eötvös) – A posztmodern helyzetből fakadó problémák. Kurtág készülő Beckett-operája (*Fin de partie*).

³ A Bandel német szó két jelentése: szalag; házastársi kötelesség.

Nem kérdés tehát, mi is a dolga a zenés rendezőnek: fentieket a szöveg és a zenei szerkezet működését megismerve megérteni, s ezekkel összhangban három énekessel a színpadi szituációt működésbe hozni. Tökéletes gyakorlat. Maga a művecske és tanulsága érzékletesen és lényegre törően fogalmazza meg számunkra a zenés rendezés mibenlétét. A pályán töltött tíz év alatt nem sikerült ilyen frappáns megfogalmazást és szemléletes példát találnom a meggyőződéseimre, miszerint a zenés rendezőnek, de főként az operarendezőnek a darab zenéjéből kell kiindulnia, amikor színpadra áldodik egy előadást. Mert – Appiát idézve – az opera „partitúrába zárt élet”.⁴

Örömmel olvastam Hevesi operai működését kutatva a Mester – igen, engedelmiükkel Mesteremnek nevezem Hevesit –, minden magyar zenés rendező ő-Mesterének idevágó, ezt az álláspontot maximálisan megerősítő gondolatait. „Az opera a legkülönbözőbb művészetek találkozója a színpadon, a zene fennhatósága alatt” – írja Hevesi, majd azt is megállapítja, hogy „az operában első és végsősorban azokról a drámai lehetőségekről van szó, amelyek a zenében rejlenek...”⁵. A prózai színházról is gyökeresen különbözik az opera, Hevesi szavaival: „Okvetlenül úgy kell lennie, hogy a zenében olyan erők is szunnyadoznak, amelyeket csak a színpad tud életre kelteni, szóval kell, hogy a zenében olyan drámai lehetőségek lappangjanak, amelyek nincsenek meg a szóban, s amelyek ennél fogva írott párbeszédekben ki sem fejezhetők.”⁶ A fentiekből talán különösebb magyarázat nélkül is érthető, hogy amikor megkaptam a mai konferencia tervéről tudósító levelet, nem volt kérdéses számomra, hogy Hevesi Sándor pályájának mely szeletét veszem röviden nyitó alá.

Operaházi főrendezőként mindössze két évadot ölel fel, operarendezőként e két évad alatt alkotott maradandót, felelőlegesen és megőrizni valót. Döbbenetes tény: e két év után csupán két Mozart-mű, egy 1917-es *Don Juan* és egy 1924-es *Mirandolina* megrendezésére tér vissza az Operaházba, ezeken kívül pályája többé nem kanyarodik az opera felé. Még egy döbbenetes tény: már egy év operai működés után a New York-i Metropolitan operaházba hívják rendezőnek, ahol a főzeneigazgató ebben az időben Toscanini, színpadán Caruso, Titta Ruffo, Slezák énekel. Hevesi visszautasítja a meghívást azzal, hogy feladata, hivatása a magyar Operaházhoz köti.⁷

Az első volt, aki nálunk mélyrehatóan s a gyakorlat felé orientálva gondolkodott az operarendezés mibenlétéről. Elméleti és gyakorlati működése egyaránt gazdag örökséget hagyott ránk, késői utódaira. Ünnepvé teszi számunkra ezt a találkozást, hogy épp száz éve ért véget ez a már említett rövid időszak, tudniillik Hevesi Sándor az 1912–13-as, illetve az 1913–14-es évadban volt a Magyar Állami Operaház főrendezője.

Az alábbiakban Székely György tanulmányát követem. Az 1910-es évek elejéről Oláh Gusztáv, egy másik nagy Mester, az Operaház későbbi nagyszerű és sokoldalú művésze ezt mondta: „nagy fordulatot jelentett a művészi alkotás hangsúlyozásának a kiszélesítése: a zenéből a játék felé... hangsúlyozva az opera színház voltát. Kitűnő énekesgárda vitte diadalra estéről estére a produkciókat, már nem csak énekeltek a művészek, hanem a Duse-i magaslapon járó Medek Annával az élen, az átélésnek és emberábrázolásnak olyan nagyszerű példáit adták, amelyek megállták volna a helyüket bármely drámai színpadon.” Egy másik, későbbi nagy Mester, Nádasy Kálmán pedig „teremtő pillanat”-nak nevezte meg azt az időt, amikor „a színpadi tervezés és rendezés mestereiként Bánffy Miklós és Hevesi Sándor vették kezükbe operaművészetünk újjáalkotását”.⁸

Gróf Bánffy Miklós 1912 februárjában lett az állami színházak kormánybiztosa, Hevesi pedig szeptembertől szerződött az Operaházhoz, úgy, hogy „az év elteltével esetleg végleg megmarad az operaház kötelékében.” A Népszínház-Vígopera tagjaként már rendezett operát: Bizet *Carmen*-jét, valamint több operettet és Csiky Gergely egyik legsikeresebb alkotását, a Máder Rezső zenéjével énekes vígjátékká változó *Nagymamát*. Drámai rendezőként pedig a Thália Társaságban, illetve 1908 és 1912 között a Nemzeti Színházban szerzett alapos gyakorlatot.

Első operaházi rendezéséről, mely Humperdinck *Királyfi és királylány* című mesejátéka volt, Molnár Antal szuperlatívuszokban írt a *Nyugat*-ban: „A rendezés terén Hevesi Sándor refermányi nagyságban jelentkezett. Micsoda képek, rend, beosztás! Ha ezentúl is így fognak énekelni és játszani operánkban, hamar elfelejtjük majd a sok keserves panaszt.” Egy másik kritikában külön szóvá tették, hogy „minden szavát meg lehetett érteni az énekeseknek, valami sajtószerű szövegejtési kultúra, éneklési kul-

⁴ Adolphe Appia, *Zene és rendezés*, Balassi Kiadó, Budapest, 2012, 17.

⁵ Hevesi Sándor, Az opera paradoxonja, in Uő, *A drámaírás iskolája*, Gondolat, Budapest, 1961, 171.

⁶ Uo., 174.

⁷ László Anna, *Hevesi Sándor*, Gondolat, Budapest, 1973, 140.

⁸ Székely György, A rendezői munkakör kialakulása, in Staud Géza szerk., *A budapesti Operaház 100 éve*, Zeneműkiadó, Budapest, 1984, 169–171.

túra levegőjét éreztük. És játszottak a színpadon. Játszottak úgy, ahogyan még játszani sose láttunk az Operaházban.”

Hevesi rögtön első operai évadának elején kifejti nézeteit, alapelveit az operarendezésről: „Bonyodalmasabb annyiban, hogy többfelé kell figyelni, mint a drámában, egyszerűbb annyiban, hogy a zeneszerző sok olyasmit megmond, kijelöl, sőt meghatároz, amit a drámai rendezőnek ki kell találnia. Egy jól meginstrumentált opera tulajdonképpen teljesen magában foglalja a mise en scène-t. Csak nagyon oda kell figyelni az orkeszterre. Benne van minden gesztus, minden mimikai kifejezés, még pedig nem csak Wagner óta [...] így teljes erőmből törekszem arra a paradoxonra, amelyet állandó kontinuitásnak lehet nevezni és amely abból áll, hogy az operai játék épp oly folytonos, mint a drámai előadás, azzal a különbséggel, hogy az operai játék alapja nem a szöveg, hanem a zene [...] Láthatóvá tenni mindazt, ami a zenekarból hallható, optikára hozni az akusztikát, gesztusban oldani föl a muzsikát, ez az operai mise en scène. Az, hogy az operai rendezés a zenén alapszik, egyáltalán nem jelenti a szöveg másodrendűségét, sőt jó operai előadás nem lehetséges poéta és kitűnő szövegkijetés nélkül. A zene az operában a nagy egységesítő erő, de ezt a föladatát nem teljesítheti, ha nem tiszta és világos az, amit egységesítenie kell; tehát a szó épp olyan fontos, mint a gesztus és nem ismerhetem el azt sem, amit általában hisznek, hogy Wagnerben fontos a szöveg, de a régi olasz operákban nem az, vagy sokkal kevésbé. Az opera, mint hatványozott dráma, igazi hatását csak akkor érheti el, ha a színpadi akció és a színpadi szó, tehát a szöveg minden összefonódásukban is világosak maradnak [...]” Jól hallottuk: Hevesi beleköt Wagnerbe, elítéli, hogy racionalizálja az operát mint műfajt – mert szerinte „opera és racionalizmus nem férnek meg egymással”.⁹

„A kérdés úgy áll előttünk – írja *Zenedráma* és *opera* című tanulmányának összegzésében –, hogy opera és zenedráma voltaképpen két különböző műfaj. Mindegyiknek megvan a maga jogosultsága és a maga filozófiája. Az opera reneszánsza azon fordul meg, hogy ki tudunk-e megint emelkedni a drámai realizmus és racionalizmus béklyóiból. Ennek a realizmusnak és racionalizmusnak – Wagner zsenije nélkül – el kellett vezetnie [...] a *Nyugat lányáig* – ahol a zene a melodramatikus szolgáló szerepét játssza és a színpadi hatások mind kívül

kerülnek az igazi zene területein. Az operairodalomnak Wagner előtt volt egy Mozartja, – most, Wagner után egy új Mozartra volna szüksége.”¹⁰

Az *opera paradoxonja* című tanulmányában pedig arra jut Hevesi végkövetkeztetésként, hogy „az opera hibrid műfaj, paradox alkotás, ünnepe a színháznak, mert az a fajta színdarab, amely a legtöbb művészetet tudja összepárosítani. De nem Gesamtkunstwerk, s nem is lesz soha. Mindig csak egy gyönyörű megalkuvás lesz, nagyszerű játék, amely néha belemarkol a legmélyebb problémákba, leszáll a Hádész mélységeibe és feltör az Olimpusz csúcsára – de alapjában véve mindig csak egy páratlan színpadi káprázat fog maradni, örökkévaló tanúsága és emléke annak, hogy mit képes produkálni a zene, amikor lemond abszolút mivoltáról és beáll – színházat játszani.”¹¹

Trubadúr, Traviata, Aida, Rigoletto, Hoffmann meséi, Varázsfuvola, Szöktetés a szerájból, Bohémélet, Bajazzók, Parasztbecsület, Álarcosbál – mennyi remekmű Hevesi rendezésében az 1912-13-as években. „A tisztességes, sablonos, de éppen nem ötletes és művészi rendezések után, szinte megváltásszámba mennek azok az előadások, amiket az idén operánk produkált. Ki hitte volna, hogy a kopott, színtelen Trubadúr a szenzáció erejével hat, vagy hogy a Rigoletto repríze iránt még valaki érdeklődhet?”¹² – írja Péterfy Jenő, az egyik legjelentősebb kritikus 1913-as évadvégi színházi mérlegében.

László Anna monográfiájának részletgazdag ismertetőjében, Hevesi operai működését külön fejezetben tanulmányozva, szép gyűjteményét adja annak a sor innovációnak, amelyek a budapesti Operaház, s egyben a magyar operaélet frissítését, színházi jellegének erősítését szolgálják. A következő bekezdésekben ezt a monográfiát követem.¹³

Hevesi meg akarja szüntetni azt, hogy az operaházat csak a műértők szűk köre látogassa. A műsorpolitika változik tehát, s vígoperák, sőt operettek is megjelennek a meghirdetett darabok sorában. Suppé *Boccacciója*, amit inkább operettnek, vagy kis jóindulattal vígoperának tartanak, így kerülhet a *Carmen* vagy a *Hoffmann meséi* mellé az operaszínpadra.

Hevesi egyik fő rendezői elve, hogy a régi művek tolmácsolásánál három kort kell összeegyeztetni: a szerzőt a cselekmény idejével és mindkettőt a mai korról. A szerző kora az eszmei tartalom, a műben

⁹ Hevesi Sándor; Az opera paradoxonja, in Hevesi 1961, i. m., 171.

¹⁰ Hevesi Sándor; Zenedráma és opera, in Hevesi 1961, i. m., 169–170.

¹¹ Hevesi Sándor; Az opera paradoxonja, in Hevesi 1961, i. m., 177.

¹² In: *Budapest*, 1913. június 8.

¹³ László Anna, Az opera-korszak, in László, i. m., 125–146.

megnyilvánuló világnézet boncolásánál, kibontásánál és érvényre juttatásánál játszik elsősorban szerepet. Csak ritkábban, kevésbé vonatkozik a színpadi keretre, mely inkább a cselekmény idejét, színhelyét veszi alapul. Ettől az azóta is megszokott rendezői gyakorlattól Hevesi úgy tér el, hogy Mozartot például rokokó keretben, vagyis rokokó jelmezben s díszletben játszatja.

Hevesi a maga szövegírói és szövegfordítói tehetőségét is sikeresen állítja a műsor fejlesztésének szolgálatába. A szövegkönyvek legtöbbször az átdolgozás vagy az új fordítás nyomán megjavul. Lányi Viktor, Harsányi Zsolt, Kosztolányi Dezső kaptak megbízásokat az új fordítások elkészítésére, s maga Hevesi is egész sor saját operafordításával (*Borisz Godunov*, *Varázsfuvola*, *Szöktetés a szerájból* stb.) tette közérthetőbbé és realisabbá operáink színpadi nyelvzetét. Tisztelettel az eredeti művet és annak eredeti, első előadását – ám nem másolja. Alapos kutatómunka előzi meg minden rendezését. Száz év távlatából, a musical világuuralmát látva, felsejlik itt egy érdekes párhuzam: ma ugyanezt tesszük a musicallel, mint annak idején Hevesi az operákkal, azok első, eredeti előadásával, amelyek nyilván közelebb voltak hozzá a korban, mint ma hozzánk. Pont az ő fellépése jelzi azt a pillanatot, amikor az operajátszás elkezd szakítani az eredetit szolgáló másoló előadások, illetve az operaházról operaházra vándorló sablon-előadások rendezésével, és sorra születnek az egyéni értelmezések nyomán kiérlelt, új megvilágításba került művek bemutatói. Replica és non-replica, erről van szó – ahogyan azt ma a musical előadások kapcsán szokás elmondani.

A rendezésben és a játékművészetben következnek a legnagyobb változások Hevesinek köszönhetően: lenyomott, rendezésben, játékban a drámai helyzet követelményeit érvényesíti. Különös gonddal építi fel a tömegjeleneteket, a tömeg tagjait is átélte színészi munkára tanítja.

Mindeközben kísérletezik a társulat művészeivel, olykor még névtelen kezdőkkel is. Minden szerepkörre keres és talál magyar művészt, így összeforrott együttest sikerül kialakítania. A tehetséges énekeseket kiváló drámai színészekké is fejleszti.

Huszár Klárát,¹⁴ az első hivatalos zenés színházrendező osztály egyik tagját, Oláh Gusztáv tanítványának szavait idézem Hevesiről, akinek a tizenegy évesen látott, Hevesi rendezte *Borisz Godunov* operai és színházi élménye határozta meg életpályáját: „Az Operaház főrendezőjeként... világos, nemesen

realista, nagyvonalú rendezései, melyekben a látványos mindig a mondanivaló szolgálatában állt, iskolát teremtettek, és a következő nemzedék kimagasló egyéniségeinek munkáján keresztül addig még el nem ért fokra emelték a magyar operaelőadások általános színvonalát. Közvetlenül és közvetve hatott Oláh Gusztáv, Nádasdy Kálmán és rajtuk keresztül Ferencsik János munkájára. Hevesi adott teret először Oláh Gusztávnak, mint tervezőnek, s rendezői munkájának alapelveit örökölni hagyta rá. Az alapelv az érthetőség, ami az ő esetükben soha nem jelentett megalkuvást, engedményt. Ellenkezőleg. Céljuk nem az volt, hogy azon a felszínen maradjanak, melyet a szélesebb tömegek eleve megértenek, hanem, hogy a mélyebb rétegekbe hatolva mennél többek számára kibányászák és világosan ábrázolják az összetettebb, rejtettebb, súlyosabb szépségeket is.”¹⁵

Izgalmas és elgondolkodtató párhuzamot kínált a mai konferenciára készülve az a vita, illetve cikksorozat, amelyet Pál Tamás, karmester, rendező indított a *Színház* című folyóiratban 2013 nyarán *Operarendezés, operakritika* címen. Talán érthető, ha Hevesi operai működését vizsgálva kerestem az ő kora s a mi korunk közti párhuzamokat, vonatkozásokat, száz év távlatából a ránk is ható tanulságokat – ahogy azt ő maga is fontosnak tartotta az operák rendezése során.

Olvasom a róla szóló írásokat, saját tanulmányait, lapozgatom az operaházi gyűjteményben a fennmaradt rendezőpéldányokat,¹⁶ találgatom, melyik lehet a keze írása, elemzem a kottában pontosan jelölt drámai akciópontokat, fakó előadásfotókat nézek újra meg újra, elképzelem Hevesit, a rendezőt, s eközben forgatom a *Színház* teljes évadát: alig száz év, egy út két végpontja, s megannyi egyezés gondolatban, felfogásban, megoldási javaslatban – hitvallásban.

Hevesinek köszönhető, hogy a szó mai értelmében vett operarendezésről egyáltalán beszélhetünk az akkori és a mai Magyarországon is. Pál Tamás ma válságról beszél. A rendezői színház válságáról. Megspékelve mindezt az előadás-kritika szakmai befolyásának fejtegetésével. Fodor Géza már évekkel ezelőtt (2006-ban) *A jelmezes koncert dicsérete* című cikkében írt pontos látetelet arról a két útról, ami az említett vitát tematizálja: jelesül az ún. hagyományos, illetve az ún. rendezés-centrikus operajátszás közti ellentétéről, ami már-már kibékíthetetlenül feszíti egymásnak a különböző álláspont-

¹⁴ Operarendező, dalszövegíró, műfordító (1919–2010). 1956-ban a Zeneakadémián, akkori Zeneművészeti Főiskolán szerzte diplomáját Oláh Gusztáv osztályában.

¹⁵ Huszár Klára, Hevesi Sándor és a magyar Operaház fénykora, in *Operarendezés*, Zeneműkiadó, Budapest, 1970, 159–160.

¹⁶ Mozart, *Don Juan*. Verdi, *Un Ballo in Maschera*. Suppé, *Boccaccio*.

tokat. Pedig Fodor sorait olvasva mindkettő létjogosultságot kaphat az opera műfaj természetéből adódóan: „A rendezői színház abból indul ki, hogy a műhöz való hűség illúzió, s ha feltételezzük is, hogy az operáknak létezik primer jelentésük, az már triviális, nem mond semmi újat, a korszerű interpretációnak mögé kell hatolnia, újra, azaz át kell értelmeznie. Végletesen: az előadásnak nem kell arról szólnia, amiről a darab, szólhat az ellenkezőjéről is. Egy olyan korban, melyben egyfelől a reper-toárképes operatörténet lezárult, és újdonságot nem a művek, hanem előadásai jelenthetnek, másfelől a színház interpretálóból autonóm művészetté emancipálódott, ez szükségszerű fejlemény” – írja Fodor Géza, majd így folytatja: „De az opera esete bonyolultabb a drámáénál. A drámaszöveg intellektuális egyértelműbnek látszik, de intonációval, emocionálisan könnyen átértelmezhető, az opera szöveg-zene-textusa azonban emocionálisan egyértelműbb, s ezen az sem változtat, hogy a színjátékot ellene lehet rendezni. Az opera színházi műfaj, de csak aki nincs a zenével intim kapcsolatban, hiheti, hogy auditív művészetként nem teljes. Abból pedig, hogy az opera hallgatva is teljes és az operazene emocionálisan egyértelmű, az következik, hogy előadásával kapcsolatban az újdonság igénye nem olyan erős, mint a dráma esetében.

Goethe figyelte meg a költészet és a zene viszonyában: 'A legjava értelemben vett zenének kevésbé van szüksége az újdonságra, sőt minél régibb, minél inkább megszoktuk, annál erősebben hat.' Az operával kapcsolatban az azonos élményben való újra meg újra részesezés 'konzervatív' igénye ugyanolyan legítim, mint az innovációé. Ezen alapul a hangfelvétel mint a zene/opera önálló létezési módja. S a kétféle igény nem oszlik meg okvetlenül személyek szerint, ugyanabban a személyben harmonikusan együtt élhet, kiegészítheti egymást; lehet valaki elkötelezett híve az ismert operákba korábban nem sejtett problematikát projiciáló radikális rendezői operaszínháznak, és lubickolhat kedves operafelvételeinek vagy szép hagyományos előadásoknak, 'jelmezes koncerteknek' a jóvoltából az operák zavartalanul érvényesülő primer jelentésében."¹⁷

A Pál Tamás indította vita cikkeit olvasva azon töprengtem, vajon Hevesi kinek a pártján áll-állna, ha hozzászólhatna a vitához. Persze, annak idején

még születtek új operák. Még nem játszották unalomig Verdit, és Puccinit még annyira sem. Ehhez képest mi itt állunk a 21. század elején egy műfaj történetének érezhető mélypontján. Nekem Wilhelm András gondolatai csengenek a fülemben – s most visszakanyarodnék a kiinduláshoz. Mozart *Das Bandel* című kamaradarabja mellett Cage *Europa* című művének elemzése volt meghatározó élményem az említett kurzuson. Wilhelm tanár úr interpretálása szerint a *Europa* öt estés zenei kollázsa az opera műfaj végét jelenti. Az opera intézményhez kötött műfaj, egy tradicionális nyelvhez, stílusrendhez kötődik, s emiatt a kísérleteket nem tudja kiszolgálni. A kortárs opera is meg kell elégedjen a pár száz éves színpadi rendszerrel. A műfaj architektúrája mozdíthatatlan, vagyis a tere alkalmatlan a kísérletre, minduntalan korlátokba ütközik (gondoljunk a zenekar méretére, elhelyezkedésére, akusztikai problémákra stb.).

A *Színházban* folyó vita egyik résztvevője, Fischer Iván biztat minket – miután cikkében átélhető szenvedéllyel marasztalja el az intézményes operajátászat nemzetközi gyakorlatait: „Van jövő? Van. Kissé szomorúan kell megállapítanunk, de a legérdekesebb opera-előadások ma az operatársulatokon kívül születnek, ahol lehetőség kínálkozik a zene-színház egységének létrehozására, a konvencionális-perverz dilemmából való kilépésre. Itt ugyanis nem kell munkát adni ugyanannak a zenekarnak, kórusnak, nem kell használni ugyanannak az épületnek az adottságait, és a döntések sem az operaházakban rögződött darab-rendező-karmester hármasa mentén születnek. Fesztiválok, alkalmi társulások, egyetemek, diákelőadások, koncerttermek tájékán bukkannak fel a legérdekesebb produkciók. Innen fog átgűrűzni valamiféle reformfolyamat az operaházakba. Emellett új operákat kell írni, ahogy Wagner mondta: 'Gyerekek, teremtsetek újat!' Csak az új művek és az ezekhez alkalmazkodó rugalmas színházi struktúrák mozdíthatják ki megmerevedett társulatainkat az unalom-perverzió dilemmájából."¹⁸ Vagyis várhatjuk az új, – Huszár Klárára vizsautalva – „érthetően” kísérletező Hevesit.

Befejezésül hadd idézzem László Anna érzékletes leírását a *Hoffmann meséi* Hevesi rendezte előadásáról. „Hevesi olyan rendezői ötletekkel, olyan hangulati aláfestéssel dolgozik, hogy a nézőt minden belső ellenállás nélkül viszi magával a képze-

¹⁷ Fodor Géza, A „jelmezes koncert” dicsérete, *Élet és Irodalom*, L, 2006. június 23. http://www.es.hu/fodor_geza;a_jelmezes_koncert_dicsere;2006-06-26.html Letöltés dátuma: 2014. október 16.

¹⁸ Fischer Iván, Gyerekek, teremtsetek újat!, *Színház*, 2014. május, http://www.szinhaz.net/index.php?option=com_content&view=article&id=37045:gyerekek-teremtsetek-ujat&catid=94:2014-majus&Itemid=7 Letöltés dátuma: 2014. október 16.

¹⁹ László, i. m., 132–133.

let, a hihetetlen, a lehetetlen régióiba. El tudja hitetni azt, aminek formája a valószerűtlenség, de legbelső magva a társadalmi valóság. Az I. felvonásban például – ahol Hoffmann beleszeret Olympiába, a Spalanzani fizikus készítette, óraszerkezetre mozgó, éneklő bábuba – az a nyilvánvaló társadalmi mondanivaló, hogy az előkelő szalonok hölgyeinek tetszetős külseje mögött nincs se érzés, se gondolat. Hevesi rendezése úgy fejleszti tovább ezt a mondanivalót és úgy sűríti a drámai légkört, hogy a Spalanzaninál összegyűlő egész társaságot bábuként mozgatja. A vendégek merevsége, félszeg szögletessége azt érzékelteti, hogy ők is, valamennyien, rugókra járnak, egy mutatós, de emberellenes társadalmi gépezet rugóira.

A III. felvonásban Hoffmann jegyesének, Antóniának szalonjában minden fehér és fekete. Falak és bútorok mintha csak fekete bársonyból és fehér elefántcsontból készültek volna. A tarka kavargásból

itt már kiemelkedett a dráma két egymás ellen feszülő pólusa, kivált a két szélsőséges szín, mely Antónia szerelmének tisztaságát és a rá leelkedő, végül az őt el is nyelő halált érzékelteti. Az ördögi Miracle doktor, aki halálba énekelteti a lányt, talpig feketében jelenik meg, csupán a mellénye fehér. Ha csak megfordul, teljesen beleolvad a fekete háttérbe, teljesen eltűnik a néző szeme elől. Amikor Miracle, a külvilági érvényesülés képviselője sarkon fordul, s máris egygé válik a feketeséggel, sejtenünk kell, hogy a halál és ő – egytestvérek. Míg az I. felvonás a bábuk világa, a III. mintha az árnyaké volna. Az egész színpadi keret a 19. század híres árnyképeit idézi.¹⁹ Biztos vagyok benne, hogy a felrémli képek és a mögöttük felsejlő rendezői koncepció alapján születhetne érvényes *Hoffmann meséi* előadás a mai Operaházban is – ha szabad ilyet mondani: vitán felül.

Irodalom

- A budapesti Operaház 100 éve, szerk. STAUD Géza, Zeneműkiadó, 1984.
- A hetvenöt éves Magyar Állami Operaház, Magyar Állami Operaház, Budapest, 1959.
- DÉS Mihály szerk., *A százéves Operaház válogatott iratai*, Magyar Színházi Intézet, Budapest, 1984.
- ALMÁSI-TÓTH András, A kulcsszó: a hatás, *Színház*, 2013. december;
http://www.szinhaz.net/index.php?option=com_content&view=article&id=36920:a-kulcsszo-a-hatas&catid=89:2013-december&Itemid=7 Letöltés dátuma: 2014. október 16.
- CZÉTÉNYI-SZVOBODA-BÉRCZI L.–BÉRCZI G., *Az Operaház*, Képzőművészeti Kiadó, Budapest, 1987.
- FISCHER Ádám, Érzelmeket kell játszani – Fischer Ádámmal Koltai Tamás beszélget, *Színház*, 2013. november;
http://www.szinhaz.net/index.php?option=com_content&view=article&id=36898:erzelmeket-kell-jatszani&catid=88:2013-november&Itemid=7 Letöltés dátuma: 2014. október 16.
- FISCHER Iván, Gyerekek, teremtsetek újat! *Színház*, 2014. május.
http://www.szinhaz.net/index.php?option=com_content&view=article&id=37045:gyerekek-teremtsetek-ujat&catid=94:2014-majus&Itemid=7 Letöltés dátuma: 2014. október 16.
- HALÁSZ Péter, Az „értelmetlen” és az „értelmetlen” operajátszásról, *Színház*, 2014. június
http://www.szinhaz.net/index.php?option=com_content&view=article&id=37069:az-ertelmesq-es-az-ertelmetlenq-opera-jatszasrol&catid=95:2014-junius&Itemid=7 Letöltés dátuma: 2014. október 16.
- HEVESI Sándor, *A drámaírás iskolája*, Gondolat, Budapest, 1961.
- HUSZÁR Klára, *Operarendezés*, Zeneműkiadó, Budapest, 1970.
- KOLOZSI László, Építsünk-e Angyalvárat?, *Színház*, 2013. október
http://www.szinhaz.net/index.php?option=com_content&view=article&id=36856:epitsuenk-e-angyalvarat&catid=87:2013-oktober&Itemid=7 Letöltés dátuma: 2014. október 16.
- KOLTAI Tamás, A konvenciók átszabása, *Színház*, 2014. április
http://www.szinhaz.net/index.php?option=com_content&view=article&id=37019:a-konvencioik-atszabasa&catid=93:2014-aprilis&Itemid=7 Letöltés dátuma: 2014. október 16.
- LÁSZLÓ Anna, *Hevesi Sándor*, Gondolat, Budapest, 1973.
- MARTON Árpád, A kritikus helyzet, *Színház*, 2014. január
http://www.szinhaz.net/index.php?option=com_content&view=article&id=36939:a-kritikus-helyzet&catid=90:2014-janu-ar&Itemid=7 Letöltés dátuma: 2014. október 16.
- MÁROK Tamás, Hogyan játsszunk operát?, *Színház*, 2013. augusztus
http://www.szinhaz.net/index.php?option=com_content&view=article&id=36765:hogyan-jatsszunk-operat&catid=85:2013-augusztus&Itemid=7 Letöltés dátuma: 2014. október 16.
- MOLNÁR Szabolcs, Felkutatni az aktualitást, *Színház*, 2013. augusztus
http://www.szinhaz.net/index.php?option=com_content&view=article&id=36766:felkutatni-az-aktualitast&catid=85:2013-augusztus&Itemid=7 Letöltés dátuma: 2014. október 16.
- PÁL Tamás, Operarendezés, operakritika, *Színház*, 2013. július
http://www.szinhaz.net/index.php?option=com_content&view=article&id=36747:operarendezes-operakritika&catid=84:2013-julius&Itemid=7 Letöltés dátuma: 2014. október 16.
- PÁL Tamás, Az előadás dolga a mű megértése, *Színház*, 2014. augusztus,
http://www.szinhaz.net/index.php?option=com_content&view=article&id=37110:az-eladas-dolga-a-mu-megertese&catid=97:2014-augusztus&Itemid=7 Letöltés dátuma: 2014. október 16.
- ROCKENBAUER Zoltán, Hátra-e az előre?, *Színház*, 2013. szeptember; http://www.szinhaz.net/index.php?option=com_content&view=article&id=36802:hatra-e-az-elre&catid=86:2013-szeptember&Itemid=7 Letöltés dátuma: 2014. október 16.
- TÓTH Antal, „És ez így van jól...”, *Színház*, 2014. február;
http://www.szinhaz.net/index.php?option=com_content&view=article&id=36966:es-ez-igy-van-jolq&catid=91:2014-febru-ar&Itemid=7 Letöltés dátuma: 2014. október 16.