

Színház

Új operai horizont

I.

Y-ban vagyunk. Ünnepi gálaestet hirdet az Operaház.

A színpad súlyos bársonykárpitja bágyadt aléltással omlik össze. Vége az előadásnak. Még egy pillanat, kigyúlnak a csillárok, fényárban úszik a nézőtér. Az előkelő, díszes közönség önfeledten tapsol. A színpadon a függöny előtt megjelennek a művészek, az énekesek, táncosok, a karmester, rendező, díszlettervező, mind, mind, hogy kivegyék részüket a csodálatos est sikeréből. Nehéz lenne eldönteni, hogy kit illet az ünneplés oroszlánrésze. Egyesek a tenorista melegfényű belcantóját dícsérik, másokat a gép-szerű pontossággal működő balett ragadott el, ismét mások a karmester szuggesztív ritmusai és lendületes tempóiban látják a siket zálogát. Végül néhányan a pompás kiállításról, díszletek és jelmezekről hallatják a tet-szés felsőfokú jelzőit. A siker óriási! Az operai műfaj sokrétű hatóelemének mindegyike megtalálja a maga rajongóját és lelkes magyarozóját.

Siker, csoda, ünnep, művészet. Ilyen és ehhez hasonló elragadtatott kiáltásoktól sűrűsödik a levegő, a hő-ség méltóságteljes hőmpolygással ráte-lepszik a nézőtérre. A közönség lassan mozdul, indul lefelé a lépcsőn. A gyö-nyöri sóvárgó szemek most a kielégü-lés boldog fáradtságát tükrözik.

En még maradtam, vártam valami-re, aztán az utolsók között én is elin-dultam. Engedtem, hadd sodorjon a tömeg a kijárat felé. Nyomát sem érez-tem a fáradtságnak, kielégítetlenül, el-

keseredetten mentem el. Szómlasab-ban, mint ahogy jöttem. Megcsaltnak éreztem magam a várakozásomban. Még ez a nagyszerű mai este, az is-tenek olymposi találkozója is csak suta, szárnyaszegett élményt hozott. Vala-hogy szimbolikusnak tűnt nekem a kép, mikor az előadás végén az énekesek, karmester, rendező, díszlettervező egy-másmellett hajlongva köszönték meg a közönség tapsait. Egymásmellett, de egymástól elkülönülve, rideg közönnyel nem nézve sem jobbra, sem balra, mind-egyik mint önálló, önmagába zárt s a maga törvényei szerint élő aprócska csillag, igyekezett fényével elhomályo-sítani a másikat. Ez a mai emlékezetes előadás sem volt tehát más, mint a legtöbb, külsőségeiben talán nem ilyen fényes operaest: egyeniségek és egyéni teljesítmények versenyfutása a közön-ség elismeréséért és a hódoló kritikaért. Kínzott az érzés, hogy ezúttal is, mint annyi számtalan más alkalommal egy ritka, nagyértékű kincsset aprítottak fel, hogy minél többnek jusson egy-egy töredék, nem tönködve azzal, hogy töre-dékeiben az egész lényegesen kisebb értéket képvisel. Olyan volt, mint va-lami áruház, ahol minden művészi él-mény-árúccikk egy helyben kapható: pompás karmesterprodukció, nagyszerű magánénekes- és kóruszszámok, a mo-dern színpadtechnika és világítás káp-rázatos trükkjei, a festői, fantázia szin-padkép-nemekei, mind-mind egymás-mellett kárakva várják a méltánylót. És mint ahogy a jól vezetett áruház gondoskodik arról, hogy a vásárlók mindegyike megtalálja a kívánt tár-

gyat, úgy a mai operaelőadás sem egyéb, mint értékesebb, vagy kevésbé értékes kirakat, ahol mindenki külön-külön, egymástól függetlenül kielégítheti delikát művészi érdeklődését. Hasonlatos volt az előadás ahhoz, mint amikor a természeti csodaként felbukkanó óriási briliánskővet szakértő kezek feldarabolják, hogy könnyebben eladható legyen és ezzel a csodát vásári árúcikké alacsonyítják.

Az opera is ilyen természeti csoda. Titokzatos, mint minden csoda. Mint műforma, lángoló vízió! Apró csodák összeállása egy nagy igazi csodává. Hangok, színek, formák egymást támogató, megsemmisítő és felfokozó rendszere, mely végül is egy furcsa, izzó drámában olvad egymásba. Az opera több, markánsabb, mint a pusztá zene, árnyaltabb, érzékibb, kifejezőbb, mint a dráma. Az opera: zene-dráma!

Mint stílus és forma talán a legnehezebben megközelíthető és érzékelhető valamennyi művészet közül.

Milyen síma és egymásbatorokolló a költő élmény-közlésének és a műélvező érzéklésének útja pl. az irodalomban. A költő élményeinek, drámai vízióinak kifejezésére a közlés legegyszerűbb eszközeit, a szó mágiáját idézi. (Dráma alatt itt és a következőkben is — antik esztétika szerint — minden művészet közös élmény-alapját, a cselekvést érttem: az emberi lélek és a Mindenség erőinek békés egybehullámzását, vagy küzdelmes összecsapását). Már a szóban rejlő imminens energiák megindítják a hallgatóban, vagy olvasóban a lelki folyamatot, mely aztán több-kevesebb intenzitással reinkarnálja a művész élményét, vízióját. Milyen egyszerű itt az élmény-átvitel embertől emberig közvetlenül, minden beiktatott eltérítő, vagy zavaró momentum nélkül!

Valamivel bonyolultabb az élmény-átvitel a képzőművészetek esetében. Itt

a művész drámai vízióinak közlését egy, a tér által determinált, formák, színek és vonalakból álló anyagszerűsége bízta, mely természeténél fogva saját törvényei szerint él és ennélfogva tartalmát átértékelve adja tovább. Ebben az aránylag egyszerű átvitelben azonban máris mennyi lehetőség nyílik a művész vízióinak eltorzítására, az élmény helyeit idegen tartalom közlésére. A beavatatlan, vagy kevésbé fogékony szemlélőből rendszerint hiányzik a fánadságos elmélyülés hajlandósága, mely kész behatolni vonalak és formák árnyékvilágán át a művész drámai élményének lángoló, lobogó infernójába. Hogy egy példát említek, vegyünk egy művészt, aki a szenvedély által agyonütpott embert eltorzult rajzú vétagokkal látja és így is láttatja. Az avatatlan viszont dráma helyett csupán a természetestől eltérő formát talál, amely idegen, furcsa és érthetetlen a számára. A hatás gyakran oly megdöbbentően bizarr, sőt nevetséges, hogy meg sem próbálja a szokatlan forma mögött a tartalmat felderíteni (ez egyébként sem egyszerű, magától értetődő folyamat, ellenkezőleg, koncentrációt, sőt bizonyos méntékkig művészi kíváncsiságot, hajlandóságot követel), hanem az egész művészi alkotást, mint érthetlent elveti. Továbbmenve, a legtöbb hiába is próbálna elmélyedni, vagy megkísérelni megtanulni a műélvezést. Egy belső élmény vizuális megjelenítése titokzatos folyamat, amit nem lehet közérthető szabályokba, tankönyvsablonokba foglalni. Azt érzékenységgel és alázatival követni lehet. Vagy nem lehet.

Hogy a képzőművészeti alkotás drámai tartalma érzéki kifejezést nyerhesen, ahhoz — mint láttuk — szükséges, hogy a szemlélő lelki alkata bizonyosfokú hasonlóságot mutasson az alkotó művészehez. Ilyenformán jöhet csak létre a messziről feléje sugárzott, titokzatos belső élmény formábaöntésének megfordított, öntudatlan folyamata.

Tehát a mélyen szunnyadó dráma meg-
 érzésére egyedül a művésziileg fogé-
 kony és valamennyire képzett szemlélő
 képes. A beavatatlannak közvetítőre
 van szüksége, aki a leírt, vagy kimon-
 dott szavak megvilágító erejével segít-
 ségére siet, képzeletét felgyújtja, fo-
 gékonyságát erősíti. Tehát már a
 képzőművészetek viszonylag egyszerű
 esetében is, ahol a művész teremtő-
 szelleme közvetlenül egy tárgy érzékel-
 hető anyagába sűrűsödik, az avatatlannak
 szüksége van magyarázatra, *in-*
terpretátorra, hogy megláthassa (meg-
 érezhesse) a forma és anyag mélyén
 rejtőző titokzatos víziót. Hiszen a leg-
 primitívebb gótika alkotásai éppúgy,
 mint a cinquecento, vagy a későbbi
 spanyolok és németalföldiek mennyei
 színei és formái, fény- és árnyjátékai,
 sőt akár Gauguin expresszionizmusa
 is bonyolult, sőt egyenesen fenséges
 érzelmi és szellemi tartalomtól terhe-
 sek. *Egy* interpretátorról lévén azonban
 szó, nagy a valószínűsége annak, hogy
 sikerül hivatott magyarázót találni,
 így a képzőművészeti alkotások drá-
 mai tartalmának felderítésére nagy ál-
 talánosságban módja van avatottnak,
 avatatlannak egyaránt.

Ezek előrebocsátása után vizsgál-
 juk a drámai élmény útját az alkotó-
 tól a hallgatóig az operai műfaj eseté-
 ben.

Néhány századévvvel ezelőtt egy na-
 pon Olaszországban csodálatos vízió
 született: az opera. Semmihez sem ha-
 sonlíthatóan új műfaj, stílus és forma.
 A szavak énekké magasztosulnak, a
 cselekmény a zene ágyában soha nem
 álmodott gazdagságot, érzékiséget és
 dús pompát nyer, kiegészítve az emberi
 mozgulatok és színpadi képek artiszti-
 kumával.

Az alkotó itt írásjelek szigorú, meg-
 bízható formájába rögzíti vízióit és az
 alkotást ezzel útjára bocsátja. De mi-
 lyen mások ezek a jelek, mint a költő
 jelei! Megfoghatatlanok és rejtelmese-
 k.

Csak kevesen tudják olvasni, akár az
 ékírást. Tehát itt már az alkotás ném-
 kerülhet közvetlenül a műélvezőhöz —
 jelen esetben az operai közönséghez —,
 ehhez a leírt, holt jelek életrekelte-
 re, megszólaltatóira és vizuális megje-
 lentetőire van szükség. *Interpretátorok*
serege lép tehát munkába.

Elsősorban is a karmester veszi ke-
 zébe a partitúrát. Évtizedes operai ru-
 tinja biztos meglátást kölcsönöz neki.
 Már első olvasáskor kihallja a parti-
 turából a hatásos áriákat, gyújtó kó-
 rusokat, színes és mozgalmas zenekari
 részleteket. Gondosan kidolgozza ma-
 gában az egyes jelenetek zenei hangu-
 latát, a felvonások dinamikus felépíté-
 sét, kiegyensúlyozását. Ezután elkezd
 a próbákat az énekesekkel, a kórus-
 sal. A lehető legnagyobb gonddal betanítja
 az egyes énekszólamokat, az énekesek
 kérésére esetleg egy-két szövegi vál-
 toztatást is megenged és amikor az
 énekszerepek már „ülnek“, a zenekar-
 ral kezd meg a betanítás munkáját.
 Gondosan ügyel az egyes szólamok
 precíz kidolgozására, a hangszínek elő-
 írásszerű változatosságára, a zene-
 kar és színpad harmónikus összhang-
 zására. Nagy általánosságban ezzel ki
 is merül az operai karmesterek zenei
 előkészítő munkája. Ritka kivétel az az
 igényes művész, aki elmerül a szavak
 és a köréje kristályosodott zene kifeje-
 zésében s így megigézten, megjeleníti
 maga előtt az alkotó csodás vízióját.
 És még a legnagyobbak között is mily
 ritka a mester, aki a tünékeny, lebegő,
 ködszerű víziót hangzásba is tudja ön-
 tenni, aki az énekest és muzsikust fáradsá-
 gátalan, állandó, lázas szuggesztíóval
 kényszeríti, hogy a szerep helyett szen-
 vedélyben izzó emberből alakítsa, hogy
 az untilg ismert zenekari szólam gépie-
 sen pontos lejátszása helyett maga is
 kigyúlva — muzsikáljon. Ezekből a rit-
 ka kivételekkel eltekintve, a legtöbb
 esetben a komponista drámai víziójá-
 nak lángja sítteregve kialszik már az
 első interpretátorok (karmester, énekes,

zenész) közönyének, rutinjának és fáradt értetlenségnek tengerében. Ami marad, csak a tartalom nélküli külső forma: áriák, együttesek hangulatosan énekeltek szerepek, színesen hangzó zenekari hatások.

De akár az átlagkarmester, akár a kivételes művész, a zenei előkészítés befejezésével átadja együttesét további interpretátoroknak, akiké a vizuális megjelenítés gondja. De miként a karmester rabja lett a kottafejek holt rajzának, úgy a rendező és díszlettervező is feladatát kizárólag a színpadi utasítások pontos betartásában látja. Nagy gonddal kutatja a kort és színhelyet, melyben az opera cselekménye játszódik és legfőbb ambíciója a díszletek és jelmezek pompája és korszerűsége. Díszítésül mozgósítja a modern színpadi és világítástechnikai gépezet teljes fegyvertárát, végül is revüszzerű káprázatot nyújt a nézőnek.

Abban az esetben, ha a szcenikusok (rendező, tervező) között akad művész, aki feladatául tűzi ki behatolni a dráma; mag ő-élményéig s azt optikai eszközökkel megjeleníteni, valószínűtlen, hogy egyidejűleg hozzá hasonlóan igényes zenei interpretátorral találkozni, akivel alkalma lenne vízióját egységes drámai élményben megjeleníteni. De még ebben az elképzelhetetlentől szerencsés esetben sem valósulhat meg az ideális együttműködés, mert a három-négy művész-interpretátor elkészítésének egybevetése és összeegyeztetése olyan sokoldalú, aprólékos munka, annyi előkészítési időt igényel, amennyivel a mai előadási rendszerrel dolgozó Operaházak nem rendelkeznek. A valóságban tehát az a helyzet, hogy azok, akik az előadás előkészítéséért a művészi felelősséget vállalják, csak nagy vonalakban egyeztetik össze a műhatáskörükbe vágó részletmozzanatait, egy-egy jelenetnek hangulati és dina-

mikus felépítését, a zene primer érzéki hatásai és a szövegek könyv helyszíne és napszakra vonatkozó utalásai alapján. Ennek folyománya az, hogy a néző, nem az alkotóhoz hasonlóan a közlőművészen felgyűlő vízió sugárzott egységes drámai kifejezést, hanem külsőségesen és lazán összehangolt, szétágazó részletbenyomásokat kap. Figyelmét művészi izléséhez legközelebb álló részletre fordítja és ebben véli megtalálni az operai műfaj nyújtotta művészi élményt.

Magyarázatul átültetve ezt a példát a képzőművészet területére, ez a jelenség hasonlóan ahhoz, amiképpen a szemlélő olyan festménnyel kerül szembe, amelyen a művész az álmát ragyogó színpompájú képbe önti. A szemlélő nem képes behatolni az elterelő, tetszetős forma mögé az élmény-magig. De nem is akar, mert kényelmesebb és főleg számára a műélvezés egyetlen módja, ha gyönyörködik a festmény felszínes színpompájában és azt fogadja el a műalkotás művészi célja és értelmének.

Jól tudom, nem egyszerű — különösen az operai műfaj sokrétű és bonyolult megjelenési formája esetében — a műalkotás közlésének új és korszerű alapelveit megtalálni, mely a csábítóan könnyen érzékelhető külső formák mögött segít az elrejtett s nehezen feldelelhető eszmei tartalom, drámai élményt megtalálni. Fáradtságot, elmélyülést, koncentrációt és megalkuvás nélküli teljes odaadást kíván. A cél azonban olyan izgató, annyi új, művészi élmény lehetőségét rejti, hogy minden áldozat árán meg kell kísérelni.

A következőkben azokat az alapelveket igyekszem leszögezni, melyek ebben a törekvésben irányadóul szolgálhatnak.

Várady László