

Ókovács Szilveszter

Megszámláltattál és híjával találtattál¹ – és darabokból építkezel

■ Nem vagyok tudós, csak egy közéletbe fajzott (és felajzott) művész, akinek másodszer is megadatott, hogy azzal foglalkozzon, ami a hobbija maradt: az operával. Illetve az Operával. Így ez az írás tudományos igényt aligha elégít ki, ám egy művész valamiféle „tudományosságának” felfestésére tán képes – amennyiben az elődök ismeretének határozott szándékát és az elgondolások meglétét oly erénynek vagy tudásnak fogadjuk el, amely nemcsak átalakítani és irányítani kísérli meg a legnagyobb magyar kulturális intézményt, de egy minden bizonnyal meghaladhatatlan polihisztor sajátos tükrébe helyezve eme, elfogódottságot parancsoló folyóiratban is közölhető. A polihisztor márpedig Bánffy Miklós gróf, akit az én belépésem előtt 100 évvel neveztek ki ugyanebbe a székbe. Az Olvasó szíves engedelmével azt, hogy mit gondolok nemzeti operajátszásról nem is annyira 2014, mint inkább majd 2024 vagy '34 Budapestjén, s hogy mitől lehet, illetve kell többnek lennie pusztá operaháznál a mi Operánknak, hadd fejtegessem tehát néhány fejezet erejéig a Nagyúr életművének sorvezetője mentén. (Az egyezéseket vagy hasonlóságokat így ne a méltatlan összehasonlítás, inkább a mintakeresés és a bűvópatakként újra felszínre került, s ezek szerint időtálló felismerések nyugalmának jegyéként értékeljék.)

1. Nemzeti operajátszás – egy nemzetközi műfajban?

A kérdés jogos – miközben banalitás –, hogy zene és tánc (és persze minden más művészeti ág is, amely nem vagy nem hangsúlyosan használja az alkotó által beszélt nyelvet) határok s tán kultúrák feletti. Míg másnak: versnek, regénynek, színdarabnak, filmnek fordítóra van szüksége, itt még gondos vagy gondatlanabb kontextusra sincs: ha például egynemely balettprodukcióra tekintünk – lásd Harald Landen hírhedt *Etűdök* című koreográfiáját –, pusztán a művészi technológia tisztelete képes esztétikumká nemesedni. Ebben az esetben a kulissza sem jelent igazi beágyazást, hisz az eszköztelen színpad és a rafinált lépés-enciklopédia a felhasznált zenében is hasonlóan viselkedik: a Mozart-növendék Carl Czerny ugyancsak

gyakorlásra szánt munkadarabjai (etűdjei) még virtuóz szimfonikus ruházatban, akár persziflázsként sem volnának alkalmasak célszerű önmaguknál magasabbra, valódi művészetté emelkedni. Itt tehát nemcsak nyelv, esetleg valamiféle nemzeti kultúra, de még az egyetemes művészet lényegéhez tartozó történet vagy kifejezett érzés nélkül is megérinthetővé válik a lélek. Ha valaki látja e darabot, nem kérdőjelezi meg annak művészi voltát.

Akkor tehát: legalább e két speciális – mert minden másnál összetettebb művészet, és így legegységesebb – műfajba, az opera- és balettjátszásba lehet-e, s ha lehetne is, kell-e ma nemzeti fonalat szőni?² A kérdés, újra mondom, jogos, számomra mégsem „kérdés”.

Ha egy nép történelmi okok folytán jó kétszáz évvel később csatlakozott egy műfajhoz, mint az orientációját rég meghatározó Nyugat államai, eleve gondosabban kell öröködnie saját művészi erőforrásai, azok kimunkálása, megtartása, fejlesztése, a hátrány feldolgozásának folyamata felett.³ Ugyan Európa közepes országaként tarthatjuk számon magunkat Csehország, Jugoszlávia és a Szovjetunió széthullása, számos még kisebb állam alakulása óta, ám valójában nemzetünk nemhogy nem lett nagyobb, viszont aggasztó és a mai Európában jószerivel példátlan – s ideje szembenéznünk vele: csak lassítható, mert a mi időnkben már visszafordíthatatlan – demográfiai spirálba is került. Miközben zenei nagyhatalomként tekintünk magunkra, és többé-kevésbé tartja még magát a világban a valaha valódi, arányaiban mindenképp kirívó nagyságnak, mint valamely patinás, sűrű bornak hosszan lecsengő utóíze, érdemes a gróf szavára ma is hallgatnunk. „Növekvő aggodalommal láttam, hogy dacára annak a katasztrófának, mely népünket lesújtotta, senki nem akarta látni azokat a bűnöket, melyek odavezettek. Senki nem mondta: ezen az úton többé ne járj! Mi minden bajt és hibát csak magunkon kívül keresünk. Szemet hunyunk saját vétkeink fölött.”⁴

Tény, hogy a Magyarország fő adataival szinte azonos Csehország nemcsak Dvořákokat és Smetanát tudta meg-

tartani a nemzetközi kánonban, de mellé *Janaček*et is felzárkóztatta; a Prágai Opera, a létező, hangzásban felismerhetően jelenlévő vonóskultúra⁵ ma akkor is példa lehetne oktatásunk és előadó-művészetünk számára, ha híres operaénekesek terén még tart is a fölény, s a jelen globális operakultúrájának magyar csarnokában árválkodó *Bartók* mellé felsorakozott *Ligeti György* és újabban *Eötvös Péter* alakja is.

*Liszt Ferenc*ről külön mondatnak kell szólnia: ma még felmérhetetlen, hogy a 2011-es *Liszt-év* milyen mélyre és mennyi időre tudta elhinteni a világ köztudatában a nagy művész fel-felvillanó magyarságát (ebben a repülőtér ügyes megkeresztelése sokat segített), mindenestre a változás öröndetes, azonban jelen írásunk tárgya az opera, amelynek terén *Liszt* gyakorlatilag nem alkotott – még ha vezényelt is, és nem is keveset. (Azt viszont ember meg nem mondja ma, hogy a kortársak közül sokakat kirotáló idő miként bánik majd velük, az „újakkal”; ellenben *A kékszakállú herceg várának* szerzője már világszerte biztosan halhatatlan.⁶)

Újabb fejezetet érdemelne egy nálam tudósabb elme írásában az is, hogy rokon nélküli, tehát a cseh–portugál–ír–dán léptékhez képest emiatt sokkal elhagyottabb kultúránk meg tudja-e magát tartani Erkelek és *Kodály*ok nélkül, akik pedig egész életművüket szentelték a magyar nyelvnek, a magyar oktatásnak, a magyar zenei élet szervezésének vagy épp a magyar népléleknek,⁷ a magyar történelemnek?⁸ Van-e ma is igazsága a mindig kimért, ám pontosan fogalmazó *Kodály Zoltán* szavainak, amelyeket a *Székelly fonó* operaházi bemutatója kapcsán jegyezték fel: „Be kell vinni a nép hangját ebbe a díszes épületbe, a maga eredeti mivoltában. Ha hozzáhangolódnak a falak és fülek, jöhetnek majd a kitenyésztettebb, anyaföldtől távolodó művek; azokat már nem fenyegeti a veszély, hogy kiszakad-

nak belőle.” Vagy inkább *Bartók* dühödt és emiatt eleve kevésbé releváns mondataival kellene-e azonosulnunk: „Magyar marhákkal – illetve közönséggel nem fogok többet vesződni. Helyesen mondja *Kodály*: számárnak nem való a fácánpecsenye, ha bele is tömjük, megárt neki. Hagyjuk a szamarakat szamaraknak lenni, és menjünk minden komoly szellemi produkcióval külföldre. Fúljanak meg az itteniek a jánosvitézbe, meg a vígözvegybe, semmi közöm hozzá.”⁹

Bartók által tehát megint a számomra – *Széchenyi István* mellett – legnagyobb magyar, *Kodály* citáltatik: nincs okom kétségbe vonni, hogy létezik az a lélekállapot, amely egy efféle népi bon mot-t követel meg, s annak ott és akkor igazsága lehet, ám *Kodály* és – igen! – *Bartók* további életútja, ha nem is ugyanolyan mértékben és módon, de mutatja: mindketten túlléptek ezen, és a magyar kultúrjavarok gyűjtésével, értő feldolgozásával, elsősorban hazai bemutatásával „nevelték át” a bizonyos „szamar” étkezési szokásait, sőt, természetesen bizonyosak vagyunk benne, hogy nem is szamarat láttak saját népükben. (De hát mit is érezne az ember *Bartók Béla* helyében, ha a népi gyökereket ily hihetetlen innovációval feltáró és őszintén, szintézisként a világba hirdető operáját stupidul csak „kozmpolita zenének” bélyegzik...¹⁰)

Ezt a fejezetet hadd zárjam a magam praxisból is, intézménytörténetből is, *Bánffy-életműből* is levezetett konklúziójával: a *nemzeti operajátszás igenis járt út*. Benőtte az iszalag, igaz, de száz évvel ezelőtt, népek akkori olvasztótégelyének szélén, háború közepén táncolva, *Triant*ont még meg nem élve, de dekandenciától áthatva, csontig előérezve gyakorolták e metódust elődeink. A *nemzeti operajátszás* a XXI. század geopolitikájában, uniós viszonyai közt, globális operadivatja mellett, gazdasági-finanszírozási kényszerpályái mentén, népességi folyamatai tükrében az egyetlen járható út. Mint az ország első kőhídja *Vácnál*: üdvözítő és nélkülözhetetlen műemlék.

2. Nemzeti operajátszás – ismérvek

Tételmondatok következnek. (1) Ha nincs *nemzeti operajátszás*, nem nyílik platformja magyar alkotók új vagy régi műveinek: blokkolva az alkotás. (2) Ha nincs *nemzeti operajátszás*, nincs lehetősége művészé erni a magyar énekes- és balett-generációknak, karmestereknek, korrepetitoroknak, rendezőknek, díszlet- és jelmeztervezőknek: blokkolva az előadás. (3) Ha nincs *nemzeti operajátszás*, következésképp nincs értelme a művészképzésnek sem, hisz esély sincs a boldogulásra: blokkolva az oktatás. (4) Ha nincs *nemzeti operajátszás*, alábukik a hozzáférés és a műveltség is, hisz csak a teljes nemzet iránti felelősség játszatja velünk világviszonylatban is az egyik

legszélesebb repertoárt, évi 50-55-féle produkciót, köztük jó néhányat magyar nyelven: blokkolva a társadalmi hasznosság. (Lemezekről megismerni egy műfajt egyenlő volna a drámák csak olvashatóságával, DVD-ről követni az operát és balettet pedig a tévézéssel ekvivalens: bizony, megsínylené a színművészet is, ha élő színházi eszközei nem volnának.) (5) Ha nincs nemzeti operajátszás, akkor

nemzetközi van, hisz ez egy mindössze kétutas műfaj,¹¹ ahhoz viszont nagyságrendekkel több forrás kellene, ez viszont blokkolná az állam kulturális büdzsáját.¹²

A nemzeti operajátszás fogalma alá tehát mindezek inverzeit sorolom: (a) a *magyar művekre* fokozott figyelmet fordító, (b) a *magyar művészek számára* – magas artistikus színvonal teljesítésénél – prioritást biztosító,

(c) a magyar képzőintézményekből érkezőkre odafigyelő s e partneregyetemekkel sokszálú együttműködést futtató, (d) a magyar nemzet széles rétegei számára elérhetővé tett platformokon (média, vidék, szórvány, közösségi opera, társadalmi felelősségvállalás programjai) fejlődő, (e) mindvégig a magyar költségvetés valóságátalaján álló, fékezett habzással álmodó operajátszás.

Ha megint vetünk egy oldalpillantást az etalon Bánffy grófra, mit látunk? Kormánybiztosként ugyanezen elvek szerint működő színházat vett át, igen óhajtotta volna, hogy a Népopera¹³ (a mai Erkel) bérletének lejárta után az Operaház gazdálkodhasson azzal is, hisz ő is érzékelte,

nem feltétlen csak az érdeklődne opera és balett iránt, aki azt meg is tudja fizetni.¹⁴ Rendelt darabot, még pályázati úton is – így keletkezett az első maradandó értékű magyar vígopera, a *Farsangi lakodalom* librettója –, és habár eddig kikutatatlan, beszédesen hosszú várakozás után csak' bemutatta a merész stílusú Bartók két színpadi művét – s ha mást nem tesz, csak ennyit, már beírta volna nevét a zene-történetbe. Ő azonban olyannyira a *Kékszakállú* és a *Fából faragott* mellé állt, hogy személyesen tervezte díszleteit és jelmezeit *Leon Bakszt*, az Orosz Balett szcenikusának bővületében. (Mi is, ma is igyekszünk inspirálni a jelen komponistáit: mostanában 13 különböző zenerendelési projektje fut az Operának, igen széles skálán – teljes estés operától és balettzenétől gyermekoperán és fanfárokra, alkalmazott szignálokra és aláfestéseken át nyitányokig, zenekari darabig, zongoraversenyig.¹⁵)

Egy fontos szentencia még biztosan hátravan: a nemzeti operajátszás mindazonáltal *nem lehet szemellenzős* – az arányok és lehetőségek művészete ez, miként a politika is.

3. Nemzeti operajátszás – a felülről nyitott széf esete

Bánffy Miklós nem habozott száz évvel ezelőtt. *Richard Strauss* műveit bemutatni végre, s ez nemcsak korparancs volt, hanem a világ iránt nyitott intézményvezetés természetes következménye is. A Magyar Királyi/Állami Operaház 130 éve viszi vállán a terhet, miszerint amit a világból megmutat, közönsége azzal azonosítja az opera világát. Nem torzíthat tehát, nem hallgathat el szerzőket,

stílusokat. Amikor Bánffy utat enged minden idők egyik leginkább bíralt, mert „súlyosan blaszfém” darabjának, akkor nem arról van szó, hogy a két évvel korábbi *Elektra* és a 1911-es *Rózsalovag* után miért ne jöhetne egy harmadik mű a bizonyos bajortól, hanem hogy a homoszexuális *Oscar Wilde* darabja nyomán írott, nemkülönben botrányos *Salome* nem veszejti-e máris el a fiatal, frissen kinevezett intendánst?¹⁶ Nem így történt, s bár természetesen a lapok „ízléstelen” és „egészségtelen” műről cikkeztek, a közönséget nem ez érdekelte, sokkal inkább a bemutató maga. Nálunk is kérdés lehet, miként viszonyul majd az Opera törzsközönsége a világban mindenfelé játszott *Reimann*, *Henze*, *Adés*, *Glass* vagy *Eötvös* műveihez, né tán *Kurtág György* új operájához – ez mégsem tarthat vissza egy ekkora és monopóliumba született házat attól, hogy roppant erőforrásait a repertoár megújításának, új színek kikeverésének szolgálatába állítsa. E vonulat sikere is az arányokon múlik: ha nem visszük túlzásba szokásos félelmünk kompenzálását, a jelenlegi rétegegény is kielégül, s nívós produkciók révén „onnan” is maradnak nézők, miközben jól adagolt és színpadilag kellő mélységgel és dekorativitással rendelkező kortárs zenével tudjuk megmérteni magunkat az idő mérlegén.¹⁷

Bánffy idején az operai jelen idő még korszakos komponistákkal volt zsúfolt, és a közönség nem szakadt el attól a zenei nyelvtől, amely a második világháború után már nem feltétlen kíván hallgatókat magának, sokkal inkább szól a korlátlan és tekintet nélküli önkifeje-

zésről. *Puccini*, *Mascagni*, *Giordano*, *Cilea*, *Strauss* éltek, *Wagner* és *Verdi* csak a minap hunyt el. Viszont mindent magyarul játsszanak, még az is előfordul, hogy a tenor hiányfáchba importált olasz művész magyarul tanulja be a szerepet...¹⁸ Bánffy szerint előnyben kell részesíteni azt a nyelvet, amelyen szerzője komponálta a darabot: a hangsúlyok, a zene lágysága-keményisége, tehát nemcsak a szöveg, hanem a teljes alkotás prozódíája is ezt követeli meg. Így tehát újra érvényre juthatott a német és sokkalta ritkábban, de az olasz nyelv is, amely egyúttal lehetővé tette külföldi vendégművészek zökkenőmentes beillesztését az előadásokba, ami nem lebecsülendő szempont.

Jegyezzük meg, hogy Bánffy e felismeréssel megelőzi korát! Rokon vonást a mával itt is találni: egyrészt hosszú évtizedeken át zajlott e kérdésben vita, és bizonytalankodott a gyakorlat,¹⁹ másrészt ma már mindennek éppen az ellenkezője is igaz. Meg kell magyaráznunk, hogy némely vígopera az Erkel Színházban miért jobb magyarul (például érteni a poénokat, amelyek a feliratozás során nem jönnek át, vagy ha igen, rossz ütemben), vagy hogy némely operaházi daljátékot miért vállalhatóbb váltott nyelven adnunk.²⁰ Annak viszont, hogy az új szezon elhozza a *Carmen* eredeti koncepcióját (magyar prózák és francia zárt számok váltakozása), külön közönségcsábító-beava-

tó jelentőséget tulajdonítunk, illetve a darab ritmusa is feszesebbé, időtartama kezelhetővé válik.

Bánffy időszeke hozta el a rendezők forradalmát: azzal, hogy *Hevesi Sándort* átcsábította a Nemzetiből, az operai játéktól, a lefúrt lábú énekesek világa hamarosan és végérvényesen megváltozott. Nincs ez másként ma sem: külföldi rendező eddig is elő-előfordult, de az ősszel induló új évadtól több neves, nem itt élő direktort is le szerződtetünk évről évre, mert most ők is a személyi garanciái a látásmód szélesedésének, a kitekintésnek azon túl, hogy a többi bemutatót a legjobb és legkülönfélébb magyar alkotókra bízuk. Akár végletes (s ezért végtelennek tetsző) horizonton is kell gondolkodnunk: mivel operarendező-képzés nincs hazánkban, a prózai, filmes és animációs vagy akár bábos világba is alá kell merülnünk inspirációért, rendezőért.

Bánffy Miklósnak volt mersze saját *Varázsfuvola*-adaptációjában elemelkedni a mesevilágtól – volt bátorsága a nagy történetek archetipikus jellegét hangsúlyozni, finoman aktualizálni vagy absztrakció felé elemelni azokat az elemeket, amelyek túlélnek az eredendő környezetet. A remekműveket nem nehezíthetik el külsőségek, a korabeliség jegyei, ki kell dobálni a léghajóból e ballasztokat. Horgony kell viszont, amely nem engedi az előadást oxigénhiányos, érthetetlen és méltatlan sztratoszférába, és arányérzék is a stílusok térnyerése kapcsán, valamint patikamérlegesen mért, toleráns műsorszerkesztés szükséges, amely tekintettel van – a magától értetődő magyar

alkotások mellett – a népszerű német és olasz dalművek, francia és orosz balettek mellett különböző nyelvi-zenei kultúrák egzotikumaira (szláv, francia és angol nyelvű operák, angolszász táncművek). Egyre nincs módja most sem az intézménynek: a beszűkülésre.

Bánffy, az egyik leggazdagabb magyar arisztokrata mindig fontosnak tartotta hangsúlyozni, hogy politikai hitvallását sosem keverné ízlésbéli meggyőződésével: számunkra is ez az imperatívusz, így kell eljárnom, ha barokktól kortársig, kamarától nagyoperáig, oldschooltól kísérleti előadásig, legendák szereposztásától „egész soros” debütálásig, vagy ha úgy tetszik, jobbra sorolt művésztől balra sorolt művészig szeretném felvonultatni egy nemzeti intézmény színpadain a priorizált magyar tehetőséget.²¹ Márpedig Operából nincs több nekünk: nemzeti kulturális minimum, hogy a dalszínházi kincsestárat őrizni kell, de gazdagítani és újracsomagolni is. A formalinba helyezett operajátszás egyenlő volna az elásott talentumok bibliai szégyenével.

4. Nemzeti operajátszás – Nekik és ezt, ezzel és ennyiből

Valósággal lúdbőrzést lehet kapni, ha Bánffy első feliratát olvassuk. Kinevezésekor, 1912 kora tavaszán azonnal számba veszi az épület hiányosságait, romlásának fokát, és azt írja: korhadt a fedélszék, rossz a gerendázat, repedeznek a falak, beázik a tető, rossz az akusztika, több szék kellene és próbatermek. A harminc éve felépült Operaház fejlesztésére a kormány 600 000 koronát utal ki – ez

mai értéken 4-5 milliárd forint! –, és júniusi tervezéssel, hihetetlen erőfeszítéssel elérik, hogy október 8-án már előadást tarthatnak a korszerűbbé tett házban.²² Ugyanezt tervezzük 2015–18-ban is: hosszabb nyári szünetekkel, de közönségünk, művészeink és munkatársaink kezét el nem engedve, szakaszosan újítjuk meg az Ybl-palotát. Újabb próbatermekre van égető szükség, ezek a Műhelyház nevű komplexum felépítésével jönnek létre – ekkor a 9 gyártóműhely és a teljes díszlet-jelmez-kellék készlet kitelepítése tehermentesíti az Operaházat, illetve a Mexikói útra tervezett bázison méretarányos (és kamara-előadásokra is alkalmas) házi színpad és zenete-

rem épül. A Hajós utcai Üzemház és a Jókai utcai zenekari centrum felújításával együtt 2018-ra olyan infrastruktúránk állhat rendelkezésre, amely a bérekben jelentkező – európai értelemben vett – elmaradást kiváló munkafeltételekkel enyhíti, és cseppet sem utolsósorban nézőink virtuóz, sokoldalú és tartós „kiszolgálását” teszi lehetővé.

Viszont a „kiszolgálás” szisztémáját is érdemes megvitatni: Bánffy Miklós repertoárszínházat vett és adott át. Mi sem teszünk mást: éppúgy keressük a testhez illő játékmódot, ahogy ő törekedett a maga korában, más társadalmi berendezkedésben és folyamatok közepette a matinék átszervezésére, délutáni és olcsó sorozatok kiírására. Bánffy a népopera lábat nem tudhatta „letenni”; nekünk ez ma újra lehetséges: az Erkel Színház sokkal kevésbé a bevételt, inkább a hozzáférést és a látogatottságot képviseli, s ez, vallom, nemcsak ösztönművészeti, de leginkább ösztönszociális érdek. A szép iránti érzékenység szelídítő hatását, annak minden rétegbe történő lecsorgását praktikus mondatba foglalta egyszer egy fogékony politikus: „Aki egy zeneiskolát bezár, veszélyezteti a belbiztonságot.”²³

Ami pedig nagyon más volt Bánffy idejében: a diákok művészetre nevelése. Nincs helyünk arra, hogy azt a környezetet elemezzük, amely periódus még megelőzte a legendás Klebelsberg-korszakot, csak annyit írok: saját kutatásaink bizonyítják, hogy az operai korfa vésszen satnya képet mutat, a diákság és a mai harmincas-negyvenes korosztály (tehát a szüleik) megszólítása és megnyerése nélkül elapad a közönség árama. Az OperaKaland a valaha Magyarországon létezett legnagyobb integrált művészetoktatási akció: néhány hét múlva harmadik évfolyama indul – szenzációs sikere ez az Opera Erkel Színházának.²⁴

Száz éve nem csituló vita a világ operajátszásában a stagione vagy repertoárjátszás kérdése. Előbbi alapesetében kevés számú produkció hosszabb sorozatai viszonylag szolidabb sűrűségű évadot eredményeznek, azonban jóval kisebb létszám oldja meg a jóval kisebb feladatot. Minden produkcióra egyedi szereposztást szerződtek, a munka sokkal koncentráltabb, hisz minden produkció premier-próbarendet és figyelmet kap, de problémás az előadás átvitele következő évadokra, hisz akkor új stagione-sorozatok indulnak. Ezek a színházak gyakran koprodukcióban dolgoznak: évente arrébb lódtítják a rendezést–díszletet–jelmezt egy további partnernek.

A másik verzió a nagy operaházak sajátja: éveken, nem ritkán évtizedeken át műsoron tartott produkciókat frissítenek évente 6–12 bemutatóval, így lassan cserélődik a repertoár. Több száz előadás is lehetséges, a zenei világ, a színrevitel stílusa, a megcélzott közönség változatos, rengeteg énekes és két garnitúra zenekar, másfél váltás-

nyi kórus kell, hogy kiszolgálja a színházat. Komoly saját műhelykapacitás, sok művészeti munkatárs kell az óramű pontosságú, feszített munkához. A közönség bérleteket vásárol, gyakran néhány évvel később ugyancsak megtekinti az adott produkciót, immár másik szereposztással. Nem kérdés, hogy a világ egyik legnagyobb operaintézményeként és a világ egyik legnagyobb repertoárját gondozva nem pusztán a Bánffy-hagyományt ápoljuk a repertoár-rendszerű játékmód megtartásával, hanem egyedüliségünk magyarországi tudatában a választható egyetlen, ám kétségkívül sokkal nehezebb, munkaigényesebb utat járjuk: több mint 50 nagytermi produkciót forgatunk egy szezonban, a teljes skála pedig mintegy 80 különböző opust ölel fel, néhányból több verziót is.

5. Nemzeti operajátszás – szűkülő kürtőben fordulni

A mostani vezetés a harmadik évadot zárja, a negyediket hirdeti meg, az ötödiket, hatodikot pedig a színpalack mögött készíti elő. Míg átalakítás szempontjából az elsőben erőinket a szervezetfejlesztés, az új típusú énekesi és karmesteri foglalkoztatás, a közalkalmazás karcsúsítása, teljesen más alapú honorárium-szisztéma bevezetése kötötte le és az ország első szimfonikus zenekara helyzetének megszilárdítása; a második pedig a pénzügyi körülmények, az állammal való új egyezség, a megújított alapító okirat és a benne vállalt új társadalmi felelősség, a vidék és a határon túli magyarok iránt cselekvési tervek jegyében telt, addig a most múltó szezon az infrastruktúrát erősítette. Megnyílt az Erkel Színház, és az út is megnyílt a korábban részletezett fejlesztések előtt – Bánffy Miklós óta, száz éve nem látott beruházások ezek az operakultúrába. Az ősszel startoló évad pedig a művészi megújulást hozza el robbanásszerű tempóval: valódi, új repertoárt kínál igen széles stíluspalettán a maga sohasem látott mértékű, 25 bemutatója képében.

Megszámoltattunk – szembenéztünk a posztoszocialista nagyvállalat helyzetével, újrahasznosítottuk és erőteljesen átfurmált, a korhoz igazodó marketingmunkával újracsomagoltuk, amit érdemes volt. *Híjával találtattunk* – megszenvedtük a bizalom és a lehetőségek szűkülő kürtőjében történő megfordulás fájásait, a nyitott operai tevékenységek hirtelensége miatti szakmai fanyalgást. *És darabokból építkezünk* – dacára a fentebb leírt, történelmileg háttorzongatóan ismétlődő folyamatoknak, kényszereknek, és amellet, hogy levertük azokat a cölöpöket, amelyek fentebb olvashatók és a nemzeti operajátszás modelljét alapozzák meg, nem volna érdemes és nem volna szabad *nem intuitív irányításnak* hazudni azt, ami az.

Bánffy Miklós reneszánsz képességeit gyakran érte

a dilettantizmus irigy vádja – eközben novellistaként, nagyregény-íróként, képzőművészként, tervezőként, rendezőként, külügyminiszterként, népművelőként, de még karikaturistaként is megállta a helyét.²⁵ „A nemzeti program külsőséges maradt – fogalmazza Emlékirataiban –, és a forradalom utáni vezető osztály ugyanazt a haláltáncot járta, mint elődei.” Az ő példája mindannyiunkat arra tanít, hogy – főleg nagy átalakítások idején – csak az önreflexió és a történelem figyelmes ismerete segít valós tartalommal megtölteni a nemzeti operajátszás fejezetét is, de bármiféle okos és igaz alapvetés sem nélkülözheti azt a vizionárius, s emiatt szükségképp szubjektív, ám kellően határozott intézményi programot, amely az Opera irányításának nehéz felelősségét adja.

Bánffy-nak kevés köszönet jutott az Opera hihetetlen átforgalmazásáért, az utolsó magyar királykoronázás látomásos megszervezéséért, de azt is hamar elfelejtette már saját jelenkora is, hogy bizony ő járta ki a Sopron visszacsatolásáról döntő népszavazást. Én most hadd köszönjek neki az operaháziak nevében, mély főhajtással. Darabokra szaggatott világunkban őbelőle építkezünk.

JEGYZETEK

- 1 Bánffy Miklós nagyszabású regénytrilógiája, az *Erdélyi történet* valójában ezen alcímeket viseli: *Megszámláltattál... És híjával találtattál... Darabokra szaggattatol.*
- 2 A filmet, a televíziózást vagy a videóműfajokat most azért ne értsük ide, mert bár kétségkívül összművészeti alakot mutatnak, nagymértékben különböznek a *hic et nunc* operaszínházi összművészetétől.
- 3 Sőt, a mi esetünkben még a rettegett keleti pólus, az orosz operajátszás is egy ütemmel hamarabb éledt: a hagyományos francia ideál megléte és a cári importjátszás mellett a XVIII. század végén már operapartitúrát karcolt a toll többnyire még dilettáns, de már helyi szerzők kezében. *Dmitrij Zorinban* az oroszok *Ruzitska Józsefét* tisztelhetjük, csakhogy *Átváltozások* című opusa fél évszázaddal előbb keletkezett a *Béla futásánál*.
- 4 Bánffy Miklós: *Egy erdélyi gróf emlékiratai*, Helikon Kiadó, 2013.
- 5 Megkérdeztem a világhírű karmestert, *Pinchas Steinberget*, aki 2014-től az Opera muzsikusaiból álló koncertegyüttes, a Budapesti Filharmóniai Társaság Zenekarának elnöknagya, melyik zenekar játékát ismerné meg vakteszten is? A valahai emigránsok alkotta izraeliek, a Nyugat-Németországba gyűlt magyarok – Philharmonia Hungarica – és a mostani berliniek mellé csakis a prágai Filharmónikusokat sorolta, mégpedig a vonósok egyöntetű színe, hangképzése miatt. Steinbergről tudni kell, hogy maga is hegedűművészből lett karmesterré.
- 6 Közkeletű megállapítás, hogy nincs nap a világon, hogy legalább egy jelentős koncertteremben vagy operaházban ne játszanák Bartók valamely művét – az pedig személyes tapasztalat, hogy a most futó évadban a például a varsói, a következőben pedig például a Metropolitan Opera tűz-te műsorra a *Kékszakállút*, s ma már az is egyöntetű, hogy mindenhol, mindenki magyarul teszi ezt.)
- 7 Kodály Zoltán összes színpadi művét népi motívumokra írta, mindhármát a budapesti Operaház számára, s emellett más szimfonikus darabjai is népi ihletésűek. Hosszú élete dacára életműve relatíve kevés opusból áll, viszont idejét-erejét és nem kis részben kompozíciós tehetségét is oktatási célra használta fel.
- 8 Erkel Ferenc 83 évet élt, 10 operát komponált, azokon kívül alig valamit. Viszont több mint 5000 estén át vezényelte a Nemzeti Színházban jobbra mások műveit, megalapította az első magyar szimfonikus zenekart (Budapesti Filharmóniai Társaság Zenekara), megszervezte az első dalár-egyesületeket, Liszttel közösen a Zeneakadémiát, és még a sakkéletnek is megkerülhetetlen alakja lett. Az operavilágirodalomban egyedülálló módon valamennyi színpadi alkotása hazája történelmének egy-egy epizódjára épül.
- 9 Bartók Béla kifakadása a *Kékszakállú* 1911-es operaházi benyújtásához, s a darab elutasításához köthető: az akkori vezetés a partitúrát előadhatatlannak ítélte.
- 10 Hogy miféle, akkor még nem is sejtetten gigantikus hecckorszak dühítheti Bartókot, arra adalék: az Operaház megnyitásának 50. évfordulójára, a Bánffyhoz hasonló tehetségű *Radnai Miklós* igazgatása alatt megjelent díszkiadvány egyik szerzője, bizonyos *Kereszty István* éppenséggel *nem* sorolja fel Bartók nevét, amikor az elmúlt fél évszázad „magyar zenéjű” komponistáit és *valamennyi* színpadra vitt opusukat szövegbe foglalja. 1934-ben járunk, 23 évvel a *Kékszakállú* megírása-benyújtása, 16 évvel premierje és 17 esztendővel a *Fából faragott királyfi* bemutatója után... Eközben Radnai igen tehetséges ember – és komponista volt...
- 11 Valójában egy operaház vagy stagione (on-suit) vagy repertoár-rendszerben működik, de erről még később.
- 12 A budapestihez hasonló, két nagyszínház operajátszás – Európát tekintve – csak Párizsban van egyetlen intézmény keretei között, ám itt a stagione játékmód van jelen. A nálunk kevesebbet (!) játszó francia intézmény költségvetése a Magyar Állami Operaház mai adatának körülbelül hat-szorosa (200 millió euró), az egy-színpados New York-i Metropolitan előadásra vetített költsége a magyar összeg tízszerszerese (összesen 600 millió dollár). Köztes példa a

- velencei: a híres La Fenice 2014/15-ben emeli előadásszámát, és 128 estén át lesz nyitva, mindezt 36 millió euróból teszi, az olasz büdzsé megvágása után. Mindez azt jelenti, hogy a Magyar Állami Operaház előadásszámának egynegyedét támasztja meg a közel azonos büdzsé – így Velencével szemben „csak” négyszeres a versenyhátrányunk. Olaszországban ma 13 dedikált operaház működik, de ennél jóval több helyen játsszák a műfajt.
- 13 Népopera néven nyílt meg a mai Erkel Színház 1911. december 7-én: Bánffy Miklóst tíz héttel később nevezték ki a magyar királyi színházak intendánsául. A későbbi Városi Színház 1949-ig az Operaháztól teljesen külön, rivális intézményként működött.
 - 14 Az álom majd 1949-ben válik valóra: a másik nagy reformer, *Nádasy Kálmán* – egy másik felszíni embere a bűvópataknak – járja ki a Városi Színház összevonását az Operaházzal, természetesen igazgatója, a kiváló *Tóth Aladár* támogató jóváhagyásával. 1951-től Erkel Színháznak hívják az akkor Tisza Kálmán, majd Népköztársaság, napjainkban pedig II. János Pál pápa téren álló épületet.
 - 15 Harmadik éve zajlik a vers-rendelő gyakorlat is: az intézmény újrakezdésére *Lackfi János*, *Tóth Krisztina* és *Csehy Zoltán* költeményei születtek meg.
 - 16 Bánffy alig 37 évesen nevezték ki a magyar állami színházak intendánsának, amely pozíció magában foglalta a legjelentősebbet, az Operaház első számú vezetői megbízását is. Nem sokkal később nála is lett fiatalabb: *Radnai Miklós* zeneszerző 33 évesen lett az Operaház igazgatója (1925. július 1.), és maga 10 esztendőjével az elmúlt 130 év második leghosszabb ciklusát teljesítette. És az egyik legeredményesebbet is: csak hirtelen halála akadályozhatta meg az egyik aranykor folytatását.
 - 17 *Bányai Gábor* kritikus jegyezte meg *Ascher Tamás* első operaházi rendezése (1979, Mozart: *Idomeneo*) idején (nyolcvanas évek első fele): „Ahhoz, hogy az opera új közönsége be tudjon jönni, ki kell mennie a réginek.” Ha így lenne, az tragédia volna.
 - 18 A magyar éneklés kívánalmát a közhiedelem *Gustav Mahler* mindössze hároméves igazgatóságához köti: anynyi igazság bizonyosan van benne, hogy az ifjú karmester szerint értenie kell a művésznek is, mit énekel, a közönség pedig anynyelvén appercipiál a legeredményesebben. De más hatások is érvényesülhettek: Pest-Buda egyesítése után felgyorsult Budapest „magyar” fővárossá válása, kevésbé volt már német dominanciájú település, mint előtte.
 - 19 1974-ben még mindig előfordult, hogy egy vendégművész mellé a társulat csak magyarul tudott felsorakozni: az ifjú *José Carreras* Edgardo szerepét énekelve csak a Luciaként fellépett *Ágay Karolától* kaphatott olasz végszavakat, s ez életre szóló nyomott hagyott benne (*Lélekből énekelni*, 1989).
 - 20 A *Denevér* című nagyoperett prózáit németül, de nem anyanyelvi dikcióval mondani nagyobb hiba, mintha a párbeszédet anyanyelven folynak, s a zártszámokat eredeti nyelven éneklék. Ugyanez a gyakorlat sok helyütt a *Szöktetés a szerájból* Mozart-opera esetében is.
 - 21 2014/15-ben az Opera új bemutatóit három külföldi rendező jegyzi (*Jiří Menzel*, *Michal Zvonek*, *Georges Delnon*) és tizenegy magyar (*Almási-Tóth András*, *Anger Ferenc*, *Csányi János*, *Eperjes Károly*, *Káel Csaba*, *M. Tóth Géza*, *Mohácsi János*, *Oberfrank Pál*, *Szabó Máté*, *Zsótér Sándor* és *Vidnyánszky Attila*), a futó évad hátralévő részében még *Szikora János* (*Az árnyék nélküli asszony*) és *Alföldi Róbert* (*Iphigenia a tauridok földjén*) rendez, és jövőre kisebb kamaraprodukciókat kap a német *Nina Duden* mellett a Színművészeti Egyetem öt végzős rendező-hallgatója is.
 - 22 *Medgyasszay István* építész a felújítás kulcsfigurája, aki akusztikai kísérletek után a nézőtér, a színpad és a zenekari árok burkolataiba is beavatkozik, utóbbit mélyíti és hátrahatolja. Átalakítja a szolgaváróként működő báli ruhatárat, átjárókat vág, és lépcsőket épít, vasbeton tetőt tervez, a foyer-ban famunkákkal ékes dohányzó körfolyosót létesít, új székkiosztással 41 új ülőhelyet nyer, házi színpadot és festőműtermeket hoz létre. *Morlin Amadé* gépész a színpadtechnikát korszerűsíti.
 - 23 *Otto Schily* egykori német belügyminiszter (Pröhle Gergey szíves közlése).
 - 24 Évente kétszer 22 előadásban eddig 122 magyar város 302 középiskolájából 52 ezer diák érkezett *Hunyadi* és *Háry János* produkcióinkat megtekinteni. A sor most Mozart-bohózzal (*A színigazgató*) és kortárs sláger-darabbal (*Vajda: Mario és a varázsló*) folytatódik.
 - 25 Hogy mennyire volt azonos saját hőseivel, jól mutatja: Abádyként írogatta alá telegramjait (*Erdélyi történet*).