

AZ OPERA HOLDUDVARÁBAN

Pallós Tamás

Manapság gyakran kerül elő kérdés vagy kijelentés formájában az opera és a sznobság, a sznobok kapcsolata. Öntsünk hát tiszta vizet a pohárba! Jegyzetet, véleményyt írok, mert hiába törekszem objektivitásra, bizonyára már az első mondatom is szubjektív lesz. Az opera a barokkban, Európa kultúrtörténetének azon időszakában fogant, ami művészeti szempontból – a gótikához és a reneszánszhoz viszonyítva különösen – a visszaesés, a hanyatlás kora. A barokk művészet valami színpompájával, erőltetett mozgalmasságával, valóságot hamisító „álperspektíváival”, a spirituális hitelenség hiányát leplező pusztá látványosságával a kellemesnek, a „szépeknek”, a színpadiasnak, a felszínesnek engedett teret. Az egyházművészet hasonlóképpen a tömegek elkápráztatásáról, a *Biblia*, az evangélium és a szentek díszcsomagolásáról szólt; külsőségekkel zsú-

falt ünneplésektől, parttalan szóvirágoktól várta, remélte a megújulást. Természetesen a barokk sem nélkülözte a művészszeniket; minden műfaj eredeti, értékrendjük tekintetében öntörvényű alkotói létrehívták múlhatatlan remekműveiket. Festészeti, szobrászati csodák sokasága született olyan kedvencekkel, mint az előfutár velenceiek (Tiziano, Tintoretto, Veronese), utánuk Caravaggio, Bernini, Van Dyck, Rembrandt, Velázquez, Rubens... A zenében Monteverdi, Vivaldi, Bach, Händel, Purcell alapozott és újított. A birodalmi központokon, hivalkodó nagyvárosokon túl az európai perifériák felé haladva mindinkább hígult a barokk képi művészet; a kismesterek által egyre provinciálisabb jelleget öltve gyenge minőségű ismétlések, utánérzések formájában csapódott le. A stílus habossága, színkavalkádja, közönséges tetszeni akarása megmaradt; a



Teatro la Fenice Sala



Teatro alla Scala



Il Teatro dell'Opera di Roma



A budapesti Operaház

közlés, az ábrázolás módja viszont a mesterkéltén kifacsart alakokkal, egyéniség nélküli – gyakran torz – egyenarcokkal, idéetlen puttókkal, rosszul elképzelt állatokkal, valószerűtlen díszlettájakkal afféle naiv művészetté silányította a „széli” barokkot.

Az új zenés színpadi műfajt persze mindez nem érintette, hiszen a kor bőséges operatermése a korabeli kulturális centrumokban, paloták színháztermeiben hangzott el. A görög-római mitológiából merítő vagy legendás történelmi alakok kalandjait feldolgozó, nem ritkán több órán át tartó darabok a tűzijátékos udvari ünnepek részét képezték; uralkodók, mecénások dicsőítését és az arisztokrácia szórakoztatását szolgálták. Ének, zene, tánc, cserélődő díszletek, varázslatos színpadi trükkök, fényes maskarák... Lassan-assan kiforrtta magát a máig legtöbb közreműködőt igénylő, legdrágább ösztönművészeti műfaj, az opera. Egyre-másra épültek a kezdetben kastélyokhoz kötődő, majd a mind növekvő zenei, technikai és közönségigényeket kiszolgáló városi dalszínházak.

A felső tízezer „érintettsége” a 19. század közepéig megmaradt. A francia nagyoperák látványossága, az azokban – többnyire a harmadik felvonásban – elhelyezett grandiózus balettjelenet „kiszámíthatósága” is azt a célt szolgálta, hogy a műkedvelő („dilettante”) közönség előadás közben ki-be járkáló, társasági életet élő, dohányzó férfi tagjai tudják, mikorra kell az „erdemesre”, a táncrea, a menetrend szerinti szemlegeltetésre

visszatérni a páholyokba. Jóllehet az opera minden vonatkozásban egyre magasabb szintekre tört, a zene többi ágához hasonlóan még elsősorban szórakoztatott. A korai és a kiteljesedő romantika korában, kivált Verdi és Wagner művészi beérésével viszont óriásit nőtt a tét. A Mozart által kijelölt úton haladva, immár erős(ebb) klasszikus és kortárs irodalmi művekre, árnyaltabb, igényesebb librettókra építő opera már nemcsak érdekes, egyedi történeteket adaptált, a polgári forradalmak, a modern nemzetállamok kialakulásának századában világnézeti, politikai üzeneteket is közvetített az isteni és emberi drámákon (ritkábban a görbe tükröt tartó komédiákon) keresztül. De, ami ennél is jelentősebb tény, hogy az opera mélylélektani dimenziókkal gazdagodott. A wagneri felfogáson is túl vált ösztönművészetté, amely befogadta és integrálta az emberiség évezredek alatt gyűjtött kultúrkincesit. A 20. századra ebből az „európai találmányból” világjelenőség lett. Minden más műfaj csak részben képes arra, amire az opera. Ott van benne a költészet, a történelem, a régmúlt és a jelen, alkotóeleme a bölcsélet (sőt még a teológia és a misztika is), a politika, az abszurd és a groteszk, a humor és a horror, a „folklor”, a különböző népek saját(os) zenéi... Használja a táncot, a képzőművészetet, a mozgás(színház) és az akrobatika legkülönbözőbb formáit, a filmet és a filmrendezőket, a változatos módon konstruált díszletek által az építészetet. Nem beszélve arról, hogy a metropoliszokban közpon-



Wiener Staatsoper



Mexico Bellas Artes



Paris Garnier

ti helyet nyerő, emblemikus operaházakat, koncerttermeket élvonalbeli építészek tervezik. Az opera mára kétségtelenül a legnagyobb igényű, adott esetben a legtöbb közreműködőt kívánó, s ezért a legdrágább műfaj az úgynevezett magas művészetben.

A tévhit, az évszázados vélelem, amely arról szól, hogy az opera a kiválasztottak és a hoch-értelmiségiek kiváltsága, valahogy közmeggyőződéssé vált. Ahogy a műfaj komikusnak szánt, közhelyes és rendkívül bugyuta meghatározása is, miszerint: az opera az, amikor valaki meghal, de előtte/közben még hosszan énekel. Márpedig hőseink a legtöbb esetben nagyon is gyorsan vesznek oda a finálékban (gyilkosságok, öngyilkosságok, kivégzések, természeti vagy éppen háborús katasztrófák következtében), hosszabb „mondani-való”, a búcsúzás lehetősége a békésebben haldoklónak jut, csakúgy, mint a való életben.

A pompás operaházakban a nagy bemutatók és előadások olyan kiemelkedő társasági események, amelyeken a jelenlét sokak számára „édes teher”, kényszer, státusszimbólum-tartozék. A megtollasodók mecénásrétege nem elsősorban a műfaj szeretete miatt vált támogatóvá, hanem a társadalmi rang demonstrálásáért, arisztokratikus attitűdből vagy az értelmiségi réteghez, illetve a felső tízezerhez tartozás érzésének megvásárlásáért.

Ismert, hogy például a Metropolitan Opera a megnyitása óta mennyire kiszolgáltatót New York ügyeletes milliomosainak, hiszen a színház működését jórészt az ottani „új arisztokrácia” privát pénzalapjai biztosítják.

Előrebocsátom, a következőkben sarkítással élek. Az opera külsőségekkel kalkuláló sznobjai – minden igyekezetük ellenére – legkésőbb a terepen lelepleződnek. Szeretik a premiereket, a világsztárok vendégszereplőit, a kiemelt fesztiválokat, az operabálokat, amelyeken számukra kötelező a megjelenés. Kifejezetten a drága helyekre pályáznak, hogy minél inkább előtérbe kerüljenek. A *komoly programokon* való részvétel belterjes hír- és reklámértékén túl főleg a kiöltözéssel vannak elfoglalva. Az e célra frissen beszerzett divattermekük és jólétesültégük bemutatásának, politikusok, professzorok, vállalkozók, cégtulajdonosok, üzlettársak, aktuális barátok és/vagy konkurensek elkápráztatásának vágyával készülnek az előadásokra. A színházban, koncerttermekben kevésbé az adott épület sajátosságai, zenetörténeti jelentőségük, képzőművészeti értékeik iránt érdeklődnek, inkább csak elegáns, trendi háttereket keresnek a világháló segítségével azonnal továbbítható szelfiknek, páros és csoportos fotóknak. Az operaházak, hangversenyközpontok díszlépcsőházai, fo-



Metropolitan

gadóterei, auditoriumai persze csábító életképhelyszínek. Az elmaradhatatlan szüneti pezsgőzések közbeni sznob társalgások a lényegét alig érintik. Beszélgetések során az egy-egy célirányos kérdésre adott válaszból, máskor elcsipett gondolat-, mondatfoszlányokból rögtön kiderül az illető(k) mélyet-magasat nem látó, s azt tán nem is kívánó felszínes témaismerete. A sznob *felületes*. Nem a dolgok lelke, hanem a könnyen fogható és átadható, a *materiális* érdeklő, melynek része a bulvár, a szenzáció, a pletyka is. Gondolkodásmódja irányított, a tömegeket tükrözi, pedig éppen hogy a tömegeből szeretne kiválni.

És mennyi beszédes, komikus elszólás! A sznob *megnéz* egy operát, és azt mondja: ezt már *többször láttam*. Pedig mindenekelőtt inkább hallania, hallgatnia kellene az adott művet; sokszor, figyelmesen, behatóan. Az előadás előtt „jó szórakozás”-t kíván. Verdi és

Puccini sem „szórakoztatók”, Wagner, Richard Strauss, Janáček, Bartók, Berg, Prokofjev, Sosztakovics... és a kortársak még kevésbé. Az opera, a klasszikus zene (már régen) nem *erről*, a szórakoztatásról szól. Hatásmechanizmusa teljesen más. Azáltal maradandó, bevésődő, abszolút személyessé váló élmény, hogy megérint, elgondolkodtat, megrendít, megerősít, megtisztít... Egy jól sikerült operaelőadás legfőbb ismérve a katarzis, amit alapvetően a zeneszerzői zsenialitás és az adott mű tökéletességhez közelítő megszólaltatása vált ki. Ezt segítheti (vagy éppen ronthatja) a színrevitel módja, a rendezés színvonala. De ez már egy másik, külön fejezet.

E kipellengérezett sznobériának olykor lehet eredménye, igazán pozitív kimenetele is. Nem csak finansziális vonatkozásban, a műfajt ilyen-olyan okból támogatók péterfillérjei miatt. Sznobokból néha igazi rajon-



Teatro Colon

gók, sodródó szerepjátszókból értékrenddel bíró egyéniségek válhatnak. Az opera felülmúlhatatlan ösztömvészet, ami még a mai romló türelmi, figyelmi és felelősségi viszonyok között is képes erőt felmutatni. Időt kér, odaadást, *törődést* vár, foglalkozni kell vele, hogy

aztán cserébe a teljesség élményével ajándékozhasson meg bennünket.

Másodközlés a kiadó és a szerző engedélyével. Megjelent a *Mértékadó* 2023. augusztus 21-iki számában.