

„MINDEN ÉVADBAN SZERETNÉK OPERÁT RENDEZNI...”

Tóthfalusi Hajnal beszélgetése Tompa Gáborral

■ *Tompa Gábor rendezőt, a Kolozsvári Állami Magyar Színház vezérigazgatóját irodájában faggattuk az operához való, régi és egyre termékenyebb művészi viszonyáról. Gondolatai az opera, a színház és általában az előadóművészetek összefüggésének ősiségét, szervességét és rendkívül szoros voltát is példázzák.*

– *Van-e ma társadalmi szerepe a kortárs operának?*

– Ez elég nehéz kérdés, mert úgy látom, hogy egyelőre a kortárs operának csak bizonyos helyeken van meg a maga közönsége, tehát még nem sikerült megszólítani a nagyközönséget. Ez egy világjelenség. Sokféle operaházban jártam már, ahol azt tapasztaltam, hogy többnyire bizonyos alkalmakkor vagy valamilyen kifestivál ürügyén adják elő a kortárs operákat. A kortárs zenének ugyanúgy a kor valóságára, a kor emberi érzéseire kell reflektálnia, mint bármilyen más művészeti formának. Ebben a rendkívül ellentmondásos, szélsőséges, ideologikus gondolkodásokra osztott mai társadalomban, amelyben az emberek a természettől lassan eltávolodnak, virtuális valóságban élnek, s annak szinte nagyobb hitelt adnak, mint az érzékiségnek, a zenének, amely főként az érzékiséggel, az érzelmekkel függ össze, roppant nehéz feladata van. Akár a művésznak és a művészetnek. A tavaly Londonban jártam, ahol a Royal Albert Hallban éppen egy Mahler-szimfóniát adtak elő, miközben a Roundhouse-ban a *Le Sacre du Printemps* Sztravinszkij-művet játszották, és ennek apropóján mutatták be négy fiatal kortárs zeneszerzőnek a pályázatnyertes műveit, amelyek egyenként tíz-tizenöt percesek voltak. És íme, kellett egy Sztravinszkij, hogy behozzák az embereket, miközben ott rendkívül figyelmesen és nagy lelkesedéssel fogadták az új darabokat. A reklámra kihegyezett, olcsó szappanoperákkal megtűzdelt kínálatban sokkal inkább elkényelmesedtek az emberek. Ahogyan a nem lineáris narrációt nehezen fogadják be a színházban és az irodalomban egyaránt, fogalmazzunk úgy, hogy az atonális, a nem melodikus zenét sincs türelmük meghallgatni.

– *Itt már szinte válaszolt is arra a kérdésemre, hogy mit jelent a mai kultúrafogyasztás számára az opera...*

– Érdekes dolog ez, nyilván vannak zenészek, akik fölényesen azt mondják, hogy Stockhausen már rég megbukott, miközben Bach... Valóban megtörténik, hogy a nagy klasszikus művek túlélik a korukat, de Schönbergnek, Stockhausennek, Kurtágnak ugyanúgy megvan nemcsak a maga létjogosultsága, hanem az értéke is. Kiemelném Pēteris Vasksnak a gyönyörű szimfonikus zenéjét vagy az Arvo Pärtét. A kor szörnyűségeit, kétségeit, a folyamatos

háborús tűzfészekkel fenntartott imperializmust nem lehet csupán Bachkantátákkal kifejezni.

– *A 21. században általános kérdéssé vált az alkotói szkepticizmus, megiggott a hit a kultúra küldetésében. Ön hogyan látja ennek a következményeit?*

– Egyre kevesebb igazi hívő van, egyre többen összetévesztik a vallást, a hitet az egyházzal mint intézménnyel. Az egyházakon belül is nagy a szakadás, a konfliktus. Valamilyen paradigmaváltás fog történni. A bachi korszak mégiscsak egyfajta isteni dicsőségről szólt, a teremtés dicséretéről, a föltétlen hitről. Mert bármilyen szörnyűség van, és bármennyire nem felel olykor Isten, a hit nem arról szól, hogy látnom kell Isten működését, hogy valamit cserében elvárok a hitemért. Nincsenek elvárások. Nem ez a hitnek az értelme, a definíciója. Úgy gondolom, az embereknek ez a nagy rohanás nem tesz jót. S ez már az iskolákban kezdődik. Nincs alapos oktatás, alapos felkészítés, nincs tudásra alapozott tanrend, és ezért felületesek a diákok ismeretei, éppúgy, mint az internetről kapott információk. Mégis azt látom, hogy amikor bejönnek az emberek az operaházba, és mind látványban, mind pedig interpretációban jól tolmácsolta zene szólal meg, akkor az igenis megfogja, megragadja őket. Többször tapasztaltam azt, hogy a hagyományosan konzervatív helyeken nemcsak a Verdi-, a Puccini-operákat, a nagy klasszikusokat élvezik. Itt van például a Los Angeles-i opera, ahol létezik egy erős, gazdag emberekből álló mecénatúra, amely konzervatív ízlése ellenére mégis valamilyen szinten nyitott az újra. A mostanában annyi támadást ért Plácido Domingo szintén konzervatív ízlésű művésznek mondható, ennek ellenére az operaház zenei főigazgatójaként jó pár érdekes, fiatal, újító operaművészt hívott meg, nemcsak rendezőket, szerzőket is. Előadtak Eötvös Pétert, Bartóktól *A kékszakállú herceg várát* egészen új felfogásban, ugyanakkor barokk operákat rendelt új megvilágításban. Kiemelném még a *Dido és Aeneas*t, amit jómagam is láttam ott. Említhetném John Adams vagy John Williams műveit. Persze John Williamsen vitatkozhatunk, hogy mennyire illeszthető be egy kortárs, mondjuk haladó törekvést képviselő vagy avantgárd vonulatba. De ezekre a művekre mégis igény van, állandóan telt házak előtt játsszák őket. Tehát megint csak visszatérek arra, hogy az iskolai és otthoni nevelés egyaránt valahogy az elmélyülésnek ebbe a folyamatába kellene hogy beavassa a gyermekeket. A türelmet kellene megtanulniuk, az értékekkel szembeni alázatot, azt, hogy ne a rögtön leolvasható, lekódolható anyagokkal foglalkozzanak. A saját életünk az egyik legnagyobb példa erre. Nem értünk meg rögtön mindent, és nem is kell. Túl kényelmes lenne! Az olcsó, fogyasztásra kitalált termékek épülnek a kényelemre, beleértve a bordélyházakat is, nem? Én azt gondolom, hogy tovább kell dolgozni, becsületesen, őszintén, tehetség szerint. Sajnos létezik egy krízis, és ugyanez a krízis megtalálható a kortárs drámában is, mert valakik mindig valamilyen trendet követnek. Biztos, hogy így volt ez a régi korokban is, hiszen Bachnak is volt több ezer utánazója, akik az idővel mind eltűntek. Ugyanez fog történni szerintem a jelenkori kiváló és főleg kevésbé kiváló alkotókkal és művekkel, majd megrostálja őket az idő.

– *Selmecki György zeneszerző nyilatkozta nemrégiben, hogy a kortárs magyar operáknak nincs semmiféle promóciójuk. Mi a véleménye erről, mi lehet ennek az oka?*

– Igen, ez egy elavult, de még mindig működő rendszernek a hibája, és annak, hogy jelentős intézmények nem építik be folyamatosan a kortárs művek koncepciózus előadását a műsorpolitikájukba. Ahogy mondtam az elején, valamilyen fesztivál vagy statisztikailag letudott rendezvény alkalmából dobnak be egy-egy kortárs művet, nagyon ritkán. Ha ez rendszeressé válik, akkor a közönség is nevelhető. Kiváló Orbán-, Selmecki-, Kurtág-, Eötvös-operák vannak, és ezeket játszani kellene! A világszerte ismert Eötvös Pétert is inkább a nyugati operaházak karolták fel. Nemrég a beckett-i *A játszma végéből* írt operáját mutatták be a Milánói Scalában, pedig ez az egyik legkonzervatívabb intézmény Európában.

Létezik a nyugati színház és opera világában az úgynevezett *körhinta*. Ez nem más, mint hogy bizonyos időszakokként, azaz négy-hat évenként egymást váltják az operaigazgatók. Ha valaki a Scalában befejezte a mandátumát, átmegy a Covent Gardenbe, a Covent Gardenből a Los Angeles-i Operába, és tulajdonképpen ugyanazt az egyféle felfogást követik. A már említett Plácido Domingo viszont kivétel, mivel sokféle, különböző nézetű tanácsadóval vette körül magát, akiknek a véleményét meg is hallgatta. És akkor van ilyen nyitás, ami nagyon jó. Ugyanakkor vannak olyan operaházak Európában, amelyek híresek arról, hogy kortárs műveket adnak elő, vagy vannak olyan operafesztiválok, amelyeken szintén több gondot fordítanak erre, ilyen a Glyndebourne-i Fesztivál is Angliában. De ott van a Gdański Opera vagy Párizsban az Opéra Bastille, amelyek inkább foglalkoznak kortárs művekkel.

– *Gondolom, hogy egy újító szellemű előadás mindig komoly kockázat a pénztár szempontjából...*

– Vállalni kell annak a kockázatát, hogy egy-egy opera megbukik, vagy egy-egy szimfonikus műnek nincs akkora sikere, és hamar feledésbe merül. De ha nem próbáljuk ki, akkor nem tudhatjuk meg. A kockázat vállalásában mindig benne van a bukás lehetősége. Bármilyen előadóművészeti intézmény, legyen az színház, opera, ha csak a sikert célozza meg, művészileg egyre kevésbé lesz életképes. Csak kockázattal lehet igazi autentikus műveket létrehozni vagy előadni. Nagyon sok rosszat tesz, nemcsak a kortárs műveknek, hanem a klasszikus operaművek kortárs újragondolásának is az, hogy magas lóról, különböző befutott zenészek lesajnálják, vagy tiltakoznak az ellen, hogy új formákban adják elő újra meg újra ugyanazokat a klasszikusokat. Pedig ez tartja életben, ennek sikerül a zenét népszerűsíteni és megszerettetnie a mai közönséggel, nem pedig az, ha ugyanúgy játszunk Mozartot vagy Verdit, mint a 19. században. Azt gondolom, hogy ilyen szempontból az operavilág is, mint bármi más a kortárs világban, két szélsőségre van szakadva: az egyik, amelyik úgy mond „tiszteletlenül”, de újító szellemmel nyúl a darabhoz, a másik, amelyik egyszerűen régi, avitt és unalmas. Ahol kiállnak, és majdnem statikus módon énekelve előadnak egy művet, de nincs hozzá felkészültségük, mert nincsen sem színészi, sem fizikai tréningjük,

mozgáskultúrájuk. Ilyen körülmények között szívesebben hallgatok operát otthon, lemezen, mint hogy a teljesen olcsó látványon bosszankodjam.

– *Mindezért vajon ki marasztalható el?*

– Németországban, Oroszországban az operaképzésnél nagy hangsúlyt fektetnek a színészmesterségre, a mozgásra. Olyan előadásokat lehet látni, ahol egészen magas színészi munka van, tegyem hozzá, a kiváló éneklés mellett. Ilyen a Dmitrij Csernyakov-féle *Don Giovanni*, amit Aix-en-Provence-ban láttam. Az előadásban annyira erős volt a színészi jelenlét, akár egy Bergman-filmben. A Martin Kušej rendezte Sosztakovics *Kisvárosi Lady Macbeth* megintcsak remek munka! Az ausztrál származású Barrie Kosky, aki most a berlini Komische Opernek az igazgatója, szintén kiváló, újító szellemű rendező. Tőle lehetett látni egy nagyszerű *Kékszakállút* Los Angelesben, és most *A varázsfuvolát* mutatják be ugyancsak az ő rendezésében, ami teljes mértékben animációra és a húszas évekbeli némafilmek részleteire épül. De itt van a magyar nyelvterületen Kovalik Balázs, akitől nemcsak jó operaelőadásokat, hanem nagyszerű színházat is láttam. *Borisz Godunov*-rendezését például a Madách Kamara Színházban tekinthettem meg, de kiemelendő a Mozart-trilógiája, ami egyedülálló, folytatás és előzmény nélküli esemény volt a budapesti Magyar Állami Operaházban. Ezeket bátorítani kell és valahogy a fiatal rendezőket arra megtanítani, hogy a rendezés művészete nem különbözik, csupán bonyolultabb az operában, mint a színházban. Persze az nem árt, ha az ember tud kottát olvasni, ki tud ritmusra találni valamilyen színpadi helyzetet vagy látványelemet. Én mindig azt szoktam mondani, hogy az opera nemcsak zenés dráma, hanem egy sokkal bonyolultabb látványvilág és előadási forma lehetne, és lehet is, mint a színház. Van egy példám: a kilencvenes évek derekán egy általunk kinevelt fiatal világosító azért akart átszereződni az operához, mert ott nem kell dolgozni. Meglepett ez a válasz, mivel én azt hittem, ő szakmailag akar továbbfejlődni, és azért szerződne át, mert ott sokkal összetettebb világitási formák vannak. A világon általában ez így van. Az operában sokkal bonyolultabb világitási, díszletmozgatási formák vannak, mint a színházban. Óriási tömegeket, a kórust kell mozgatni, a látvány rendkívül fontos eleme az előadásnak, hiszen az ember képekben gondolkodik, az érzelmei is valahogy képekben vetítődnek ki, és a zene hallgatása közben is képek elevenednek meg. A zene ihleti a látványt. Itt nem egyfajta narrációt kell követni, mert nem az az érdekes benne.

– *Milyen viszonyban van az operazene és a színpad? Hogyan lehet ma megoldani egy operarendezést úgy, hogy minden téren működőképes legyen?*

– Azt gondolom, hogy ez legalább olyan bonyolult, mint egy nagy filmet forgatni. De ugyanakkor mindig van előnye, mert sokkal több munkatárs dolgozik együtt, és mindenkinek megvan a feladata. A kórus nem teljesen tudatlanul érkezik az első színpadi próbára, hanem felkészülten, ugyanígy a szólisták, a zenészek is. Külön-külön vannak zenekari próbák, zongorás korrepetíciók. Mindent, a színházi előadást sem tud más összefogni, csak a valódi gondolat. A zene viszont adott, és olyan zárt struktúra, ami a formából igazából nem enged kicsúszni. A színházban kényesebb dolog ez, mert nagyon össze kell hangolni stílusosan egy előadást ahhoz, hogy mindenki

ugyanazt a nyelvet beszélje. Ennek az az előnye az operában, hogy ebből a formából nehéz kiesni, s ha ilyen szempontból nincs is teljes szabadság, a látványvilágban nagyon messzire lehet jutni. Amiben az az izgalmas, hogy ugyanaz a zene százféle vizuális környezetben is működni tud. Az énekesek mint színészek, mint színpadi szereplők megértik, hogy a látvány a zenét szolgálja. Természetesen akkor, ha a rendező pontosan tudja és át is tudja adni, mi a cselekmény, mi a gondolat, mik a viszonyok. Ez a színházi része az operának. Az a szoprán például, aki igazán jó zenész, képes megérteni a mű egészét, és nem csak a saját áriájában, partitúrájában gondolkodik. Az ilyen típusú művész sodorja igazán az előadást, mert pontosan tudja, hogy mi a funkciója, mi a szerepe az ő partitúrájának a mű egészében.

– *Átmenthető-e a mába azok a hagyományok, amelyek az operairodalmat éltették évszázadokon át?*

– A 17–18. századi oktatásban az iskolákban kötelező volt hegedülni, zongorázni, kottát olvasni, latin nyelven tanulni. Ezt a hagyományt kéne átmenteni! Hiszek abban, hogy a hagyományt csak akkor lehet megújítani, ha az ember alaposan ismeri. Nem szabad eldobni, hanem újra kell gondolni és továbbgondolni. A hagyományhoz viszonyulnunk kell, de ahhoz, hogy viszonyuljunk, ismernünk kell. A tudománynak a vívmányai nagyon sok esetben rendkívül előrevitték az emberiséget. Sajnos nem morálisan, csak technikailag. A hagyományt akkor tudjuk igazából megújítani, ha alaposan megismerjük, és újra meg újra felelevenítjük, bemutatjuk. Nem muzeális értelemben, hanem alkotó módon. Azt gondolom, hogy a zenének, a színháznak, az operának egyaránt az az ereje, hogy megérint bennünket, hogy valamilyen módon önmagunkkal való szembenézésre készítet.

– *Képes, van-e annyira motivált, képzett a mai közönség, hogy megértse a kortárs operát?*

– Amerikában tanítottam tizenhárom évig, s annak ellenére, hogy van opera és nagyon jó zenekarok, nincs intézményes zeneoktatás. A fiam és a kisebbik lányom oda járt négy éven keresztül, mindketten még itt Kolozsváron kezdték a zeneiskolát, és amikor eldöntötték, hogy zenei pályára szeretnének lépni, akkor azonnal hazaküldtem őket, mert itt van a Zeneiskola, a Zenelíceum. Nem elég egy hangszert tanulni, hanem ott a szolfézs, a zeneelmélet, a ritmusdiktálás, a zenetörténet, ott a kórus, a zenekar, ott a kamazene stb. Ilyen összetett zenei képzés ott nincs. A hagyományos zeneiskolákban van. Ezekből persze nem mindenki kerül ki zenészként, van, aki oktató lesz, zenepedagógus. Nálunk voltak híres zenepedagógusok, akik nagyon sokat tettek a zeneképzés, a zeneoktatás, a zene népszerűsítése terén. A kórusoknak nagyon fontos feladata, hagyománya volt. Guttman Misi bácsitól elkezdve Kallós Zoltánig, László Bakk Anikóig nagyon sok mindenkit említhetnék ezen a téren, akik modellt jelentenek, és jó lenne, ha ez folytatódna. Például rendkívül örvendetes, hogy van a Magyar Operának egy gyermekkórusa, mert ez nemcsak azt jelenti, hogy fellépnek, hanem hogy mindenki valamit a hátizsákjában továbbvisz, és tovább tud adni. Ez volna a szép, ha ezeket a műveket már az iskolákban tanítanák! De nem látom azt, hogy előveszünk egy művet, legyen az Bartók, Kodály vagy egy kortárs alkotást, egy Kurtágot, de ahhoz, hogy Kurtágot megértsük, Franz Kafkát meg ké-

ne ismerni, el kellene olvasni. Minden mindennel összefügg a tanulásban, az oktatásban. Én egyformán fontosnak tartom az érettségiig eltelt időben, a tanrendben, hogy a földrajzot, a történelmet, az irodalmat megtanuljuk, hogy a vegytant elsajátítsuk, az anatómiát, hogy fogalmunk legyen az emberi testről, a szervezetről. Nincs szüksége anatómiára egy énekesnek? Hogy ne tudja, hogyan működik a hangképzés, a hangszálak? Ez az, amiről az előbb beszéltünk, a hagyományok... A régebbi időkben többféle tudománnyal kellett foglalkozni. Ha Bartókot tanulmányozzuk, akkor azt is látni fogjuk, mennyien értetlenséggel fogadták Magyarországon az elején a művét. Illyés Gyula nem megírta? „»Hangzavart«? – Azt! Ha nekik az, / ami nekünk vi-gasz!» Illyés Gyula megérti és megérteti, hogy miről szól Bartók zenéje.

– *Miért tartotta fontosnak színházrendezőként az opera felé fordulást?*

– Egyrészt azért, mert a zenét nemcsak szeretem, hanem a legtisztább, a legelvontabb, a legtökéletesebb művészi formának tartom. Abból indul szin-te minden. Az éneklésből lett a költészet, az irodalom, a színház, az éneklés-ből mint a kommunikációnak egy olyan felfokozottan érzelmi formájából, ami mindenki-ben benne van. Azt szokták mondani, nincs rossz hallású ember, hanem ezt ki lehet fejleszteni, vagy el lehet ideig-óráig rontani, de kellő neveléssel, ha kisgyermek korában az ember zenére neveli a gyermekeit, ak-kor az a hallás kifejlődik. A hallás fejlesztése az része az opera, a bonyolul-tabb zenék megértésének. Azt gondolom, hogy az igazi színház is a legjobb formájában zene. Nagyon sok dráma van, amelynek a szerkezete zenei struk-túrájú. Már Shakespeare idejéből, de főleg aztán a 20. században születtek azok a formák, amiket abszurd színháznak nevezünk, és úgy épültek be klasszikussá a korunk művészetébe, hogy tulajdonképpen megelőzték a kort, előrevetítették azokat az érzéseket, az emberi létnek azokat a legalapvetőbb problémáit, amikkel ma nap mint nap találkozunk. Ionesco, Beckett két olyan szerző, akiket én nagyon nagyra tartok, nagyon sok művét rendeztem mindkettőnek, és rájöttem *A kopasz énekesnő* vagy a *Godot-ra várva* rendezése közben, hogy ezeket nem a cselekmény mozgatja, mert az zsákutca, ha a cselekmény fonálán indulok el. *A Godot-ra várva* című darabban nem tör-ténik semmi, *A kopasz énekesnő* narrációja banális, két mondatban összefog-lalható, mégis mindkét mű revelatív erejű, mivel a drámairodalom utolsó megváltásról szóló művei, amelyek még felmutatják a kétségbeesést mint a remény végső formáját. *A kopasz énekesnő* minden mondata nonszensz, az előzőnek ellentmondó mondat. Mégsem lehet kihúzni belőle szinte semmit, nem lehet úgy meghúzni, mint egy hosszabb Gorkij-drámát vagy akár egy Shakespeare-művet, mert ugyanúgy billen félre, mintha egy egész tételt vagy ütemet kihagynánk a zenei műből. Ezeknek valóban zenei struktúrája van, aminek az is a lényege, hogy a színésztől is másfajta interpretációt követel meg. Azt a merészséget, hogy váljon senkivé, „szálljon” saját egyénisége alá azért, hogy megszólalhasson a zene. Tehát ez a fajta alázat azonos a zenésze-kével.

– *Felfogása mögött, feltételezem, meghatározó élmények vagy emlékek állnak...*

– Gyermekkoromban édesapám Moszkvából, Lengyelországból rengeteg bakelitlemezt hozott, így én is rengeteg művet hallgattam. Neki Beethoven

volt a kedvence, aztán Chopin és Schumann. Sajnos jó pár gyenge operát láttam gyerekkoromban, majd később a hetvenes nyolcvanas években itt Kolozsváron is. Felületesen és hanyagul színre vitt műveket, miközben a zene fergeteges volt. Láttam ugyanakkor egy-két nagyon szépen színpadra állított előadást, ilyen volt a *Manon Lescaut* vagy a *Gianni Schicchi*, *A köpeny*, amit Hero Lupescu rendezett itt annak idején Kriza Ágnessel, akivel aztán együttműködtem egy színházi előadásban, a *Szerelemesőben*... Közben a nyolcvanas években sokat jártunk össze Demény Attilával, aki szerepelt is egy előadásomban, meg zenét is szerzett. Együtt láttuk 1984-ben Peter Sellars *Don Giovanni*-ját, amely fantasztikus előadás volt! Bronxban játszódik, és minden egyes elemében az alkotói szándék merész rendezői iskolapéldája. És akkor Attila volt az, aki kicsit ennek hatása alatt is először kísérletezett itt Kolozsváron ilyen újfajta látásmóddal. Aztán visszatért Selmeczi György is a kilencvenes években. És ezeket a hatásokat fontos, hogy beépítsük az opera mindennapjaiba.

– *Milyen operát rendez legközelebb és hol?*

– Három meghívásom is van, az első ide szól Kolozsvárra, a Magyar Operába. Körülbelül egy év múlva *A varázsfuvolát* rendezem majd. Nehéz feladat, mert annyi változatát láthattuk már! Aztán Amerikába, Szlovéniába és Portugáliába fogok visszatérni. Egyik ilyen visszatérésem nagyon érdekes összekapcsolása lesz Purcell *Dido és Aeneas* című operájának, illetve Schönberg *Erwartung* című művének. Végül Szlovéniában szeretném színpadra állítani Sosztakovics *Az orr* című egyfelvonásosát. Az volna a jó, ha minden évadban tudnék egy operát is rendezni.

