

Oláh Zsolt

A kulturális identitáskeresés meséje

Giacomo Puccini: *A Nyugat lánya*

Mintha lenne valami váteszi megérzés Giacomo Puccini luccai barátjának, Alfredo Casellinek 1898 májusában írt kifakadásában: „Gyűlölöm a kövezetet! Gyűlölöm a palotákat! Gyűlölöm az oszlopokat! Gyűlölöm a stílusokat!” Az olasz történelmi átalakulás és a kaliforniai aranyláz hevében megjelenő népvándorlás után több évvel, a múlt század fordulója felé sodródva a fenti sorok – még ha talán öntudatlanul is, de – előrevetítették a bekövetkező világégést, amelynek következtében birodalmak bomlottak fel, társadalmak szerveződtek újjá, nemzeteknek kellett ismét életterüket kialakítani, önidentitásukat és kultúrájukat újrafogalmazni és elfogadni, hogy a körülöttük formálódó világban már semmi sem olyan, mint régen.

December 1-jén a Puccini-évad keretében bemutatták a zeneszerző *A Nyugat lánya* című operáját az Erkel Színházban.

Puccini Itáliája

Az 1910-ben először a Metropolitanben színre került, ritkán játszott művet – idehaza majd ötven éve volt utoljára belőle premier, magyar vonatkozásban Andreas Homoki rendezésében Kiss-B. Atilla énekelte a férfi főszerepet Tokióban több mint tíz évvel ezelőtt – elsőként tűzték ki az évad Puccini-előadásai között, a darabot az orosz sztárrendező, Vaszilij Barkhatov színrevitelében igazán formabontó, kortárs rendezésben ajánlották a nagyközönség számára. Nem véletlen a dalszínházak vezetői részéről több évtizede tetten érhető óvatos tartózkodás, a szerző zenedrámája aligha illeszthető korábbi, óriási és tartós közönségsikert hozó munkáinak sorába: *A Nyugat lánya* gyökeresen különbözik korábbi operáitól.

OLÁH ZSOLT (1984) a Magyar Művészeti Akadémia Sajtóosztályának megbízott munkatársa, a Veszprémi Petőfi Színház országos sajtókapcsolatokért felelős munkatársa, kulturális interjúi rendszeresen megjelennek a www.origo.hu portálon.

Itália tulajdonképpen a mai Olaszország történelmi területének elnevezése, Metternich kancellár szerint „...nem több, mint földrajzi fogalom”, értékrendjéből és a Habsburgok olasz területfoglalásaiból fakadóan az európai diplomácia kiemelkedő csúcsmiszterének álláspontja érthető. A korábbi, napóleoni háborúkat követő, területi viszonyok rendezése céljából tartott 1815. évi bécsi kongresszuson a nagyrészt a Habsburg–Lotaringiai-ház és a Bourbon-ház között felosztott itáliai fejedelemségek 1861-es egyesülése friss és törekeny államszervezetként végül a Savoyai-házból érkező II. Viktor Emánuel olasz király irányítása alá került. Ettől az időponttól kezdve többségében Olasz Királyságként hivatkoznak rá, bár a teljes egység megteremtésének szándéka, a Risorgimento (Újjászerveződés) valójában 1870-ben a Città Eterna, vagyis az Örök Város elfoglalásával ért el végső céljához. Korlátozott választójog alapján működött a parlament és a politikai pártok: főként a Történelmi Jobboldal és Történelmi Baloldal. Az egyesülés romantikus, hősies pátosza alatt azonban súlyos társadalmi egyenlőtlenségek húzódtak meg: a déli területeket szinte alig érte el a modernizáció, a polgárosodás és az iparosodás folyamata, a mezőgazdasággal foglalkozó parasztság pedig elképesztő szegénységben tengette mindennapjait, nem beszélve a szicíliai lázongásokról. Az ipari fejlődés elsősorban az északi területeken érezte hatását, ekkor jöttek létre a mai napig nemzetközi hírnévnek örvendő nagyvállalatok, például a Pirelli és a FIAT. A munkásság rétege ott gyors növekedésnek indult, ellenben kezdetben nem alakult ki az őket védő szociális politika, ezért a pénzhiány, valamint a munkanélküliség ott is felütötte a fejét. Nem úgy a polgárosodás haszonélvezői között: „Teringettét! Hogy az ördög vinné el ezt a nyomorúságot!” – írta Puccini anyjának 1883 tavaszán arra utalva, hogy a Scalában kerek ötven lírát kóstált egy jobb hely, de a borsos árak mellett is telt házzal játszott a dalszínház. Talán nem meglepő, ha a társadalmi egyenlőtlenségek elősegítették a leginkább dél-olasz vidékekről útnak induló csalódott olaszok fokozódó kivándorlását, amelynek legfőbb célpontja az Amerikai Egyesült Államok volt, amellyel az Olasz Királyság kapcsolata a szívélyes együttműködés jegyében zajlott. Ezért is lehetett gesztusértékű *A Nyugat lánya* témaválasztása és a darab dramaturgiájának kialakulása. Másrészt: melyik európai zeneszerző ne örülne egy kiteljesedő, tengerentúli piacnak?...

Puccini Kaliforniája

A darab témaválasztásában a fentiekől néhány évtizeddel korábbi esemény kapott igazán nagy hangsúlyt. 1848. január 24-én egy colomai fűrészmalom mellett aranyra bukkantak. A szenzációszámba menő felfedezés örvényszerű népvándorlási hullámot indított el, az Amerikai Egyesült Államokból, Ausztráliából, az európai, afrikai és ázsiai területekről hozzávetőlegesen háromszázezer ember érkezett Kaliforniába. A bevándorlás szükségszerűen magával vitt bizonyos kultúraváltást is, amely középtávon katasztrofális következmé-

nyekkel járt. A sors furcsa fintora, hogy John Sutter is – akinek a tulajdonában álló Sutter's Millnél az első aranyeletet megtalálták – tönkrement, munkásai az arany kutatására indultak, a földjeire újonnan betelepültek pedig kifosztották. San Francisco egy időre szinte teljesen elnéptelenedett, egyébként is gyér számú, szinte teljes lakossága a lelőhelyekhez költözött szerencsét próbálni. 1850-re csökkeni látszott a könnyen kitermelhető arany mennyisége, ezért új lelőhelyek felfedezésére volt szükség. A földterületek után kutatók elüldözték ősi élőhelyeikről az indiánokat, gyakran lemészárolva településeik teljes őslakosságát, akik pedig elmenekültek az atrocitások elől, éhhalált haltak a rengtegben, vagy a behurcolt betegségeknek estek áldozatul. A környezetet teljesen tönkretette az iszap, a kőtörmelék és a bányászati segédanyagok: a kezdeti, patakok és folyók üledékéből serpenyős módszerrel kinyert arany mellett később a kőzetekből is áztattak ki aranyat higannyal és arzénal, jelentősen növelve ezzel a környezetszennyezést. Gyakoriak voltak a nyíltan rasszista támadások, az erőszak és az önbíráskodás, hiszen Kalifornia az első aranyelet felfedezése előtt 1846-ig Mexikóhoz tartozott, viszont függetlenségének kivívása után az USA-ba csak 1850. szeptember 9-én nyert felvételt, így éppen az aranyláz első időszakában nem rendelkezett megbízhatóan szervezett igazgatszolgáltatással, törvényhozással és kormányzattal sem. A bevándorlók így létrehozták saját társadalmukat, településeket alapítottak, és később a többek között az általuk is megtartott alkotmányozó kongresszuson Kalifornia alaptörvényét is megfogalmazták. A kaliforniai aranylázal az aranyásók – bár ez első időszakban elkönnyvelhettek kisebb-nagyobb bevételeket – nem tettek szert nagy vagyona. Leginkább azok jártak jól, akik a fokozatosan kiépülő új infrastruktúra fejlődésében találták meg a számításukat, kocsmát, kuplerájt üzemeltettek, aranybányászati felszereléseket értékesítettek, vagy ingatlanokat vettek meg, és adtak el később sokszoros értéken. Ráadásul a kitermelt arany csak közvetve hagyta el Kaliforniát, hiszen az aranyásók gyakran ezzel fizették ki – már ha telt belőle – szállásukat, étkezésüket, szórakozásukat, mindennapi szükségleteiket, vagy akinek lehetősége nyílt rá, elküldte távol élő családjának. A sok tízmillió dollár értékű arany jobbára a kereskedőkön keresztül jutott el többek között Európába, így a később fellendülő helyi mezőgazdaságot, a vasútépítést, a bővülő élelmiszerpiacot vagy éppen a ruházat importjának növekedését nagyrészt éppen azok a bevándorlók alapozták meg, akik a kaliforniai álom csalfa ígéretében bízva, majd személyes megtapasztalásuk hullámvölgyeit megélve végül alig részesültek Fortuna kegyeiből.

A darab keletkezéstörténetéről

A zeneszerző az operát a Metropolitan megrendelésére írta Guelfo Civinini és Carlo Zangarini szövegkönyvére, David Belasco *The Girl of the Golden West* című színműve alapján. Érdeemes egy pillanatig Belascóra, a „Broadway püspökére”

figyelni. Nem mindennapi figura: szülei a londoni spanyol és portugál ajkú szefárd zsidó közösségből költöztek Kaliforniába az aranyláz idején, a már Amerikában született, fiatal David Belasco egy San Franciscó-i színházban helyezkedett el, ahol kezdetben rutinfeladatokat végzett. Később színészként, rendezőként és titkárként dolgozott a nevadai Piper's Opera House-ban, ahol megfigyelte és tanulmányozta a színpadi halál természetrajzát. Az 1880-as évek elején New Yorkba költözött, dolgozott a Madison Square Theatre-ben, a Lyceum Theatre-ben, írt, rendezett, menedzselte számos Broadway-darabot, elkészített több filmet, és gyökerestül felforgatta az addigi amerikai színpadi látványtervezést és világítást. Külön a Kliegl Brothers világítástechnikai cég által a számára legyártott ezerwattos, valamint különböző színű lámpákkal alakította ki a legmegfelelőbbnek ítélt látványt, amelyekről workshopokat tartott kollégáinak. Színházainak öltözői többféle lámpával álltak színészei rendelkezésére, hogy láthassák, hogyan néz ki a sminkjük különböző megvilágításokban. Puccinivel először a *Pillangókisasszony* alkotói folyamata kapcsán találkozott. John Luther Long 1898-ban írt elbeszéléséből ugyanis Belasco írt drámát, amit a zeneszerző a *Tosca* vegyes fogadtatása és mérsékelt sikere után Frank Nielsonnak, londoni ismerősének tanácsára megtekintett a Duke of York's Theaterben. Miután Cso-cso-szán sorsa mélyen megindította, azonnal intézkedett Ricordinál, hogy kösse le a megzenésítés jogát. Arra ugyan nem vennék mérget, hogy Puccini könyves szemmel kérte Belascót a jogok megadására – mint azt a darab írója később önéletrajzában állította –, annyi azonban bizonyos, hogy a századforduló első évének novemberében felettébb sürgette a jóváhagyást, amely végül 1901 áprilisában érkezett meg Amerikából. Már csak azért is érdekes Belasco visszaemlékezése, mert Puccini 1907-es New York-i látogatásán – a Metropolitan a *Toscát*, a *Bohéméletet*, a *Pillangókisasszonyt* és a *Manon Lescaut-t* játszotta – maga ajánlotta fel a zeneszerzőnek a Broadway-n nagy sikerrel bemutatott színművet. Puccinire egyébként is jellemző volt, hogy egy időben több témával is foglalkozott – ebben az időben mások mellett Gorkij kötötte le a figyelmét –, végül a *Girl* mellett döntött, és új szövegíró is kapott az amerikai felmenőkkel rendelkező Carlo Zangarini személyében, akihez később társszerzőként Guelfo Civinini érkezett. 1908. június 23-án hozzákezdett a komponáláshoz, azonban októberben váratlan esemény szakította félbe a munkát, amely nagymértékben kihatott az opera komponálására, és ami után Puccini már nem volt ugyanaz az ember, mint korábban.

Doria Manfredi, a fiatal szolgálólány a zeneszerző autóbalesete óta ápolta Puccinit, akinek felesége, Elvira nehezen viselte, hogy szinte rajongott a komponistáért. Féltékenységi jeleneivel az örületbe kergette nem csupán a zeneszerzőt, de a lányt és családját is, akiket személyesen is felkeresett vádjaival, mondván, hogy Doria a férje szeretője. Elvira még azután is, hogy házukat elhagyta, mindent megtett, hogy elüldözze Torre del Lagóból a fiatal teremtést, éjszakánként a saját férje ruhájában kémkedett utána, a falu utcáján nyilvánosan ringyónak és szajhának nevezte, pokollá téve a mindennapjait. Doria menekült

volna, de nem volt hová, így a szüntelen rágalomhadjárat elviselhetetlensége miatt higany-kloridot ivott. Az öngyilkosságról értesülve Puccini Rómába, Elvira Milánóba utazott, itt érte őket a hír, hogy 1909. január 28-án a szolgálólány szörnyű kínok között meghalt, s mint a törvényszéki vizsgálat megállapította, érintetlen volt. Puccini soha többé nem akarta látni Elvirát. A bíróság július 6-ai döntésével az asszonyt bűnösnek találta rágalalmazásban, becsületsértésben élet és testi épség elleni fenyegetésben, és valamivel több mint öt hónapi börtönre ítélte. Július 16-án Puccini mindent megtett a hatóságoknál, hogy megsemmisítsék az ítéletet, július 21-én pedig Elvira ügyvédje nyújtott be fellebbezést. Puccini még egyszer megpróbálta elérni a Manfredi családnál, hogy vonják vissza a pert: hogy mivel hatott rájuk, vagy mit ígért nekik, talán örök rejtély marad, de a család engedett a zeneszerzőnek, így október 2-án lezárták az ügyet. Vajon milyen, az axiómaszerűen egymást feltételező létből építkező kapcsolat lehetett Puccini és Elvira között, ha az egyértelmű bűnösség ellenére és a közvélemény nyilvánosságának élénk figyelme mellett a zeneszerző képes volt a szinte lehetetlenre? Hogyan is éneklie Minnie az első felvonásban? „...nincs a világon olyan bűnös, akinek ne nyílna meg a megváltás útja...”

A darab cselekményéről

I. felvonás

A kaliforniai Polka nevű kocsmába, ahol a kitermelt aranyat is tartják, aranyásók érkeznek. Feltűnik mellettük egy Jake Wallace nevű vándorénekes is, aki a messzi távolban levő otthon hagyottakról énekel. Larkensből, az egyik aranyásóból kitor a fájdalom: elviselhetetlen számára a sanyarú sors, hazavágyik. Az aranyásók összedobják számára a hazautazáshoz szükséges pénzt. A körülményeket már rögtön az első jelenetben érzékeljük, Sonora és Trin vacsorát firtató kérdésére Nick felel, ecetes osztriga az aznapi „választék”, nem túl kiadós menü egy végigdolgozott nap után. A gondokat azonban feledteti a szivar és mindenekelőtt a whisky. Sid kezdeményezésére kártyaparti kezdődik. Sid, a bankos hamisan játszik, ha Rance, a seriff nem lépne közbe, a többiek a vadnyugat farkastörvényei szerint megölnék a csalót. Így viszont a seriff saját döntése értelmében életben maradhat, de nem érhet többé kártyához, és a mellén megkülönböztető jelzéseként állandóan viselnie kell a pikk kettést. Ha le merné venni, felkötnék. Újabb izgalom a kocsmában: Ashby, a Wells Fargo-vasúttársaság ügynöke hírt hoz, hogy a Ramerret, a híres rablóvezért és mexikóiakból álló csapatát a közelben keresik. Közben Minnie, a csaplárolány whiskyt küld a fiúknak, Rance seriff és Sonora, az aranyásó össze is vesznek a lány miatt, akit mindketten szeretnék elvenni feleségül. Minnie éppen akkor jelenik meg, amikor már-már tettlegességig fajulna a vita. Érkezésére lecsillapodnak. Hogy mit is jelent a táborban élők számára a lány, azt jól jelzi, hogy különböző ajándékok-

kal halmozzák el: ki virágot, ki szalagot, ki selyem zsebkendőket nyújt át neki, mindenki sajátjának érzi őt. Minnie pedig előveszi a Bibliát, és a jóságról, a szeretetről és a megbocsátásról mesél. Ekkor éri el a szomszédos kocsmá tulajdonosnőjének üzenete Ashby: Ramerrez, a bandita az éjjelt nála tölti, most elfoghatják. Az egyébként házas Rance seriff közben pénzt ajánl Minnie csókjáért, a lány azonban elutasítja, nem így él benne az első szerelem eszményképe. Új vendég érkezik a Polkába, aki Dick Johnsonként mutatkozik be, ledobja nyergét, Minnie pedig azonnal felismeri, hiszen egyszer már találkoztak a Monterrey-be vezető úton. Az akkori szerelmi vallomást Dick Johnson ismét megerősíti, és felidéz a találkozást, amelynek emlékét mindketten mélyen megőrizték. Rance seriff sejtethet valamit, mert provokálja a különös vándort, sőt a többieket is igyekszik a maga oldalára állítani azzal, hogy betolakodónak tünteti fel az idegent, aki nem hajlandó elmondani, hogy mit keres a táborban. Minnie azonban nyilvánosan kijelenti, hogy jótáll a férfiért, és eltűnnek a táncteremben. Ramerrez bandájából közben elfogják Castrót. Amikor behurcolják a kocsmába, azonnal felismeri Ramerrez/Dick Johnson földön heverő nyergét, rögtön arra gondol, hogy a vezér is csapdába került. Csak miután meglátja a Minnie-vel táncoló Ramerrezt/Dick Johnson, suttogja el neki, hogy szándékosan vezette félre üldözőit, hogy mialatt ő távol a kocsmában őrzött aranytól, hamis nyomon vezet a társaságot, egy füttyjelére Ramerrez/Dick Johnson el tudja lopni az aranyat. Castróval valamennyien távoznak, csupán Minnie és Ramerrez/Dick Johnson maradnak a kocsmában. Megszólal a jel, majd Johnson sietősen elbúcsúzik Minnie-től, aki meghívja a fenti hegyekben levő kis házába. Johnson távozik, Minnie pedig egyedül maradván, felidézi a férfi bókját: „Hogy is mondta? Angyali arc!”, és feje a tenyerébe roskad.

II. felvonás

Minnie kunyhójának egyszerű szobája a kor ízlésének megfelelően berendezve, ágygal, lámpával, asztallal, kis szekrénnel, amelyen tisztálkodószerek helyezkednek el. Wowkle, az indián házi mindenestül a gyermekéről énekel. Billy Jackrabb, a gyerek indián apja lép be, és Wowkle-val kötendő házasságuk hozományára terelődik a szó. Billy maga részéről első körben négy dollárt és egy takarót ajánl fel. Minnie érkezik, és izgatottan készülődik Dick Johnson fogadására. Cipőt próbál – a monterey-it –, ünneplőbe öltözik, majd a kinti rettentő hidegből megjelenik Ramerrez/Dick Johnson. A társalgásból forró szerelmi vallomás bontakozik ki, a férfi szavaitól Minnie szédülten omlik a rablóvezér karjaiba. Kintől lövések hallatszanak. Johnson előbb távozni akar, de már nincs lehetősége rá, mert egyre közelebb hallatszik a Ramerrezt keresők hangja. Minnie elbűjtja a férfit, mire azonnal nyílik az ajtó, Rance seriff és az aranyásók lépnek be. Rance gyilkos kárörömmel közli, hogy minden lelepleződött, Dick Johnson és Ramerrez egy és ugyanaz a személy, a szomszéd kocsmá tulajdonosnője pedig a bandita szeretője, aki megmutatta a rabló arcképét az őt keresőknek.

Minnie a képet látva összeomlik, de uralkodik magán, elküldi a társaságot, mondván, későre jár. Minnie számon kéri Ramerrezet, és feltörő haragjában felismeri, hogy Ramerrez elvette féltve őrzött első csókját. Elbocsájtja, tudván, hogy ha kilép az ajtón, megölik. Ramerrez éppen csak távozik a kunyhóból, amikor lövés dörren. Minnie rádöbben, hogy sötét múltja, megtévedt életútja ellenére szereti a férfit, és bevonszolja a sebesültet. Rance seriff visszatér Minnie házába, a meglőtt rabló keresésére, de sehol nem találja. Már éppen távozna, amikor figyelme megakad egy vércseppen. Minden világos: Ramerrez a házban van, és Minnie rejtegeti. Az asszony a kártyához nyúl. Döntsék el a lapok a sorukat: ha a seriff nyer, Minnie az övé lesz, és viheti Ramerrezet, de ha a lány, Rance mindkettőjükről lemond. A pattanásig feszült helyzetben Minnie rosszulleszt, és amíg a seriff vizet hoz, kicserél egy lapot, és megnyeri a partit. Rance döbbenten távozik.

III. felvonás

A darab szerint vadnyugati erdő legszéle a Sierra egyik hegynyúlványának lankáin. Nagy tisztás, hatalmas egyenes fatörzsek, több évszázados fenyők, hófödte hegyek csúcsai. Hajnal, sűrű köd. Ashby az aranyásókkal együtt elfogja Ramerrezet, és átadja Rance seriffnek, a társaság feldúltan halált kér rá. Az utolsó szó jogán Minnie-ről énekel – ez az opera egyetlen áriája, „Ch’ella mi creda libero e lontano” –, majd Nickkel, a Polka csapósával együtt, aki közben elrohant Minnie-ért, hirtelen megjelenik a lány, és szembesíti a seriffet „igazságszolgáltatásának” abszurditásával. Az aranyásók felé fordulva kiáltja: ha nem hagyják élve Ramerrezet, megöli magát. Majd egyenként a fiúkhoz fordul, és emlékezteti őket arra, hogy fiatal éveit csakis nekik adta, felidézi közös emlékeiket, virrasztásait Harry betegágyánál, Trinnek nyújtott segítségét levelei megírásához, barátságát, testvéri támogatását, amellyel megtanította számukra: nincs a világon olyan bűnös, aki számára ne nyílna meg a megváltás útja. A férfiak felfokozott indulata már rég a múlté, csak Minnie-re gondolnak, a csaplárolányra, aki nélkül nem tudták volna túlélni az aranyásók hányattott sorsát. Sonora mindannyiuk nevében bocsánatot hirdet, és átadja Minnie-nek Ramerrezet, akik elbúcsúznak az aranyásóktól és Kaliforniától, hogy egy új élet reményében soha ne térjenek vissza.

Néhány gondolat a zenéről

Puccini 1910. július 27-én fejezi be az operát, másnap írt sorait idézve: „Tegnap este történt, hogy Minnie és társainak viszontagságai véget értek.” A századforduló környékének zenei életében végbemenő változásokra kitekintésképpen: ebben az évben írja meg Sztravinszkij a *Tűzmadárt* Szergej Gyagilev és balett társulata számára, 1911-ben készül el Bartók a *Kékszakállúval*, 1912-ben pedig

megszületik a *Pierrot Lunaire* Arnold Schönberg keze alól. Sokan *A Nyugat lányát* tartják a verista korszak utolsó operájának, ám ha a verista opera Puccini melletti kiemelkedő képviselőinek műveit tekintjük (például Bizet: *Carmen*, vagy Leoncavallo: *Bajazzók*), feltűnhet, hogy az előbbiek nyers, már-már brutális valóságábrázolása alapján *A Nyugat lányában* egyáltalán nem jelenik meg sem nyílt színi halál és sebesülés (Rance seriff már a „színfalak mögött” meglőtt Ramerrez vérért fedezi fel), a színpadon zajló fegyveres konfliktusok nem teljesednek ki a tettegességig. A zeneszerző korábban is nagy hangsúlyt fektetett a szimfonikus zenekar szerepére. Verdi véleménye szerint „Az opera az opera: a szimfónia pedig szimfónia”, bár az *Aidával*, de legfőképpen a hosszú szünet után megírt *Otello*val már ő sem tudta kivonni magát az elejétől a végéig egyetlen egységes egészet alkotó átkomponált operák hatásai alól, Puccininél pedig már a legelső műveinél jelentkezik a wagneri szimfonikus hatás. A hangulatot egyértelműen a zenekarral teremti meg, mintha impresszionisták módjára színfoltokkal, hangulati visszacsatolásokkal operálna. Mindemellett *A Nyugat lányában* határozott szekund súrlódások jelennek meg, ez is adhatja a zene vibráló, izgatott, nyugtalan örvénylését. Nem véletlen, hogy – ahogyan Debussy darabjait – Puccini zenéjét is gyakran használják hangulatfestő filmzeneként (például: Szoba kilátással, Végzetes vonzerő, David Gale élete). A korábbi operákkal ellentétben *A Nyugat lányában* elvéve találunk olyan jelenetet, ahol egy szereplő hosszabb ideig egyedül énekel, teljesen eltűnnek korábban a szereplők motivációit és érzelmi állapotát kifejező zárt áriák, a „Ch’ella mi creda libero e lontano” kezdetű kivételével, amelyet Ramerrez/Dick Johnson énekel a harmadik felvonás végén. Gyakran az az érzése a hallgatónak, mintha egy-két dallamívtöredék vagy motívumváltozat felsejlene majd később a szerző operáiban, bár már a gyakorlatilag játékos skiccekként megjelenő dalaiban, például a *Sole e amore*ban is találunk hasonlóságot a *Bohémélettel*. Az előbbieken túl az igazán izgalmas fel-fedezést a sok szereplő egymás mellé rendelt zenei karakterábrázolása adja.

Az előadásról – a kelet fia

Legelőbb az énekesekről: lehangoló és magával ragadó az a teljesítmény, amit Bátoriné Éva Minnie szerepében nyújt. Puccini végig kivételes hang adottságokat követel az énekestől úgy, hogy a szoprán nem énekel egyetlen áriát sem, ráadásul az opera végén a tenor ellopja előle a show-t. Minnie elsőként találkozik az őt érő, egészen széles skálán mozgó érzelmi hatásokkal: először csókol, először szerelmes, először csalódik, először féltékeny, és valószínűleg először tagadja meg korábbi értékrendjét valaki másért, aki idővel már sokkal többet jelent számára, mint önmaga. Bevállalja a hamiskártyát, ami a vallásos Minnie esetében hatványozott értékkel bír: a polgárosodó XIX. században a kártyajátékok nagy népszerűségnek örvendtek, és bár a hamiskártyásokat alapvetően megvetették, mégis néhányukkal, mint az isteni gondviselést elvető, saját sorsát a kezébe vevő

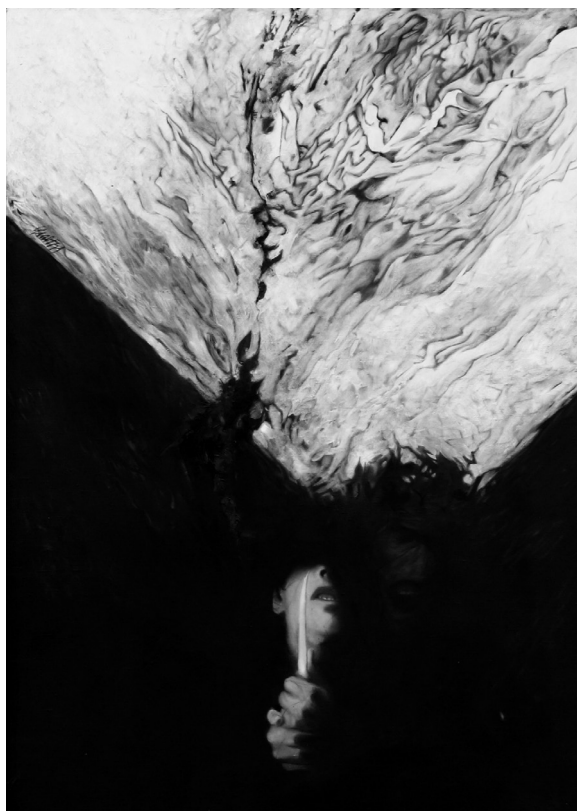
emberekkel szemben megengedőbbnek mutatkoztak, mint a közösség szabályait felrúgó elvtelenekkel. Ebben különbözik Minnie hamiskártyajátéka Sid I. felvonásbeli csalásától. Bátoriban azonban nemcsak a kártyapartit nyeri meg Rance seriffel szemben, hanem a teljes előadást is dúsan gömbölyded csúcshangjaival és a szerep fejlődéstörténetének hiteles képviselővel. Ramerrez/Dick Johnsonként Gaston Riverónak, a nemzetközi operaélet foglalkoztatott spinto tenorjának nem ismeretlen a szerep, legutóbb a lipcsei Operában is énekelt. A szerelmes sármja jobban áll neki, mint a banditáé, bár borostában nincs hiány, mégis azt érzem, hogy inkább ücsörögne egy meleg pokróccal és egy bögre forró teával a hegyi kuckóban, mint hogy ilyen szeles időben hideg vízbe nyúl káljon. Mindenképpen kiemelendő Balczó Péter, aki szemvillanásokkal teremt viszonyrendszert, a Polka pultosaként talán ő az egyetlen, aki valóban ismeri és megérti Minnie-t és mélyen vonzódik a lányhoz. S bár Balczó fénylő, olaszos, lírai, spintóba hajló tenor – öröm hallgatni –, Nickjének Minnie iránti aggódó gondviselését jelenlétének minőségéből adódóan akkor is észre „kell” vennem, amikor nem énekel. Szegedi Csaba Rance seriffje minden bizonnyal beérik majd a májusi előadásokra, az aranyásók, valamint a többi szereplő pedig – ki hitelesebben, ki inkább külsőségekre építve – megpróbálják átszűrni magukon a rendezői elképzeléseket. A zenekart Kocsár Balázs vezényelte inspiráló dinamizmussal, egyébként megdöbbentő, hogy a zeneszerző milyen mennyiségű hangjegyet írt le *A Nyugat lányában*, kitelne belőle akár három másik zenedráma is. A december 1-jei premiert látva a kelet fia, az orosz Vaszilj Barkhatov – aki a jelenlegi nemzetközi rendezői élvonal egyik legkeresettebb alkotója, előadásait a nagyközönség láthatta már többek között a Theater Baselben, a Nationaltheater Mannheimben, a Theater an der Wienben, a Staatstheater Darmstadtban és a Deutsche Oper Berlinben – úgy helyezte kortárs helyszínre és környezetbe a darabot, hogy az érvényes és hiteles mai analógiaként jelenik meg a színpadon. Kaliforniai aranyásók helyett egy mai európai nagyváros metró – vagy ha úgy tetszik: autópálya – építkezésén vagyunk, amely egyszerre funkcionál a bevándorlók, munkások szálláshelyeként és Minnie kocsmájának részeként is. Az első felvonás három szintre felpakolt betoncsövei (díszlet: Zinovij Margolin) egyben utalásnak is tűnhetnek a darabban olvasható eredeti színpadkép vertikális elrendezésre, a szimbolikus jelentéstartalom (Minnie háza erkölcsi tisztaságának érzékeltetése okán fentebb, a kocsmá fölött, a hegyen található) azonban Barkhatov előadásában megváltozik, Minnie nem kerül a színpadon a munkások fölé. Az alagútként belülről, fönről, hosszúkás sorba rakott neonfényvel megvilágított betoncsövek a szálláshelyfunkció mellett megmutatják, merre van a táncterem, lehetséges érkezési és távozási irányokat adnak, utakat, választási lehetőséget ajánlanak. Egy rövidebb betoncső kilencven fokkal elfordítva a „talpán” áll, ebben a víztározóban vagy kútban őrzik az aranyat (megkeresett pénzt), a benne levő vízhez kapcsolódó érzelmi állapot pedig több esetben is kifejeződik: az I. felvonás elején Larkens aranyásó (Gábor Géza) hiába nézi, mossa benne és hűti vele az arcát, nem tudja túltenni magát honvágyán. Minnie (Bátorib)

Éva) szintén nem bízik a víz által felmutatott tükörképben, amikor az I. felvonás végén felidézi Dick Johnson (Gaston Rivero) szavait – „Hogy is mondta? Angyali arc!” –, az önmagával való szembenézés kezdeti kudarcaként elkavarja benne saját arcmását. A csaplárolány elutasítása után felindultságában Rance seriff is rácsap a tetejére, hogy kifröccsen a színpadra, az elfogott Castro fejét is belenyomják párszor vallatásképpen. Hogyan is lehetne a víznek tisztító ereje, amikor éppen a csüggedt nincstelenséget hozó pénz rejlik a fenekén? A második felvonásban Minnie házának egyik szobáját látjuk belülről, jobbról a ház bejáratával, balra a másik szobába vezető ajtóval, a falon pontosan a nézőtéren mérttel megegyező időt mutató órával. Középen öt egymás melletti ablak, amelyek egyik részét sötétbarna lehúzott roló fedi, a többin színpadképbe nem illeően homogén égszínkéek lepel jelzi, hogy kintre néznek, később a játéktérben ezen a helyen jelenik meg a realitás-szürrealitás határvonala. A bútorokat mint ha az egyik legnagyobb skandináv lakberendezési áruház online katalógusából válogatták volna, alapvetően pasztell, barnás és kékesszürkés árnyalatokból. Látható még kis szekrény Minnie szeretteinek – később általa letakart – képeivel, a sarokban pedig ott áll a jól ismert, egyszerre a mennyezetet megvilágító és olvasáshoz is fényt adó, évekkal ezelőtt Magyarországon is népszerű fehér állólámpa: akár Svédországban is lehetnének, jelen korunk bevándorlási hulláma kapcsán a médiában is kiemelt hangsúlyt kapó államban. Az előadás számomra legizgalmasabb színpadképe a harmadik felvonás. Itt ugyanis az eredeti helyszín a kaliforniai vadon, viszont az előadásban az öt ablak egyszerre megemelkedik, és a lőtt sebbe és a lázba lassan belehaló Ramerrez a feldühödött munkásokat a betoncsövek előtt már csak a képzeletében látja, Barkhatov rendezésében az eredeti darabtól eltérően Ramerrez/Dick Johnson meghal, Minnie-vel történő közös távozásuk földöntúli. A ruhák (jelmez: Olga Shaishmelashvili) kiegészítik a rendezői koncepciót, Minnie-n farmer és sportcipő, Dick Johnsonon póló, feltúrt ing és bőrkabát, Rance seriffen rendőrdzseki és baseballsapka, a többiekben susogós melegítő, munkásruha, polár mellény, kapucnis felső, kötött sapka, bányászsisak. Két szereplő jelmeze viszont külön is említésre érdemes: az aranyásó Harry (Kiss Tivadar) a kultúrák közti keveredés és a hovatartozás tudatának hiánya jegyében mintha kapott volna egy kaftánt, egy palesztin kendőt, egy tjubetejkát és a kezei közé ciceszt, a III. felvonásban az előbbieket mellett fenyegető erejű lánccal tér vissza. A szintén aranyásó Sid (Geiger Lajos) raszta haja és Bob Marley-figurája szintén telitalálat. Az I. felvonásban a cinkelt lapokkal játszó Sidet az eredeti darab szerint is megszegyenítik: amellet, hogy nem kártyázhat többé, mellén kell viselnie a kártyalapot. Barkhatov rendezésében Sidnek lemetszik raszta haját, s miután a rasztafári vallásban a raszta frizúra (dreadlocks) viselete hitbéli töltetű, Sidet kulturális és spirituális identitástudatától fosztják meg. A Magyar Állami Operaház bátor és progresszív vállalkozásában Barkhatov rendezésének éppen ez lehet a legnagyobb erénye: rávilágíthat, hogy jelen korunkban mindennél aktuálisabb kulturális önazonosságunk újrafogalmazása és képviselete.

FELHASZNÁLT IRODALOM

- Párizs Ágnes: Olaszország a századfordulón. *História*, 2000/9–10.
- Csorba László: *Garibaldi élete és kora*. Bp., 1988, Kossuth Könyvkiadó.
- Tóth Bálint László: Az olasz migrációs politika háttérének elemzése. Migrációkutató Intézet honlapja, 2017. június 21.
- Francis Fukuyama: Politikai rend és politikai hanyatlás. Századvég Kutatóintézet honlapja, 2014. november 27.
- Hahner Péter: Az 1848-as kaliforniai aranyláz történelmi jelentősége. *Világtörténet*, 2018/1.
- Henry Kissinger: *Diplomácia*. Bp., 2008, Panem Könyvkiadó.
- Bókay János: *Bohémek és pillangók*. Bp., 1958, Zeneműkiadó.
- Dr. Nádor Tamás: Giacomo Puccini életének krónikája. Bp., 1974, Zeneműkiadó.
- Till Géza: *Opera*. 1973, Zeneműkiadó.
- Kertész Iván: *Operakalauz*. Bp., 2005, SAXUM Bt.
- David Belasco: *Encyclopædia Britannica*. Digitális kiadás.
- Zolnai Zolnay Vilmos: *A kártya története és a kártyajátékok*. Bp., 1928, Pfeifer Ferdinánd.
- Perjés András: Kártyatörténet: A kártyajátékok és társadalmi megítélésük. www.ujkor.hu, 2017. október 24.

Az idézeteket az előadáshoz készült olasz–magyar nyelvű szövegekönvből vettem.



Szabó Ottó: Ének a kígyóról IV. (olajfestmény, 130×90 cm)