

BŰN ÉS BŰNHŐDÉS

Petrovics Emil új operájának ősbemutatója



Raszkolnyikov látogatása az uzsorás öregasszonynál (Ütő Endre és Delly Rózsi)

HÉT ÉVVEL EZEDELŐTT fiatal magyar operaszerzőt avatott a budapesti Operaház. A „C'est la guerre” című egyfelvonásos bemutatójáig Petrovics Emilt inkább csak szakmai körökben ismerték és becsülték. Vónónégységre rendkívüli tehetségre való munka volt, *Farkas Ferenc* egykori növendékének érett, kiforrott alkotása. Az opera Petrovics tehetségének új oldalát fedeztette fel velünk: kitűnő színpadi érzékét, az összetettebb műfajban is biztosan eligazodó mesterségbeli felkészültségét, s mindenekelőtt drámai formáló készségét. Ez a mű először hívta fel a figyelmet a drámai-színpadi kifejezés lehetőségeire a háború utáni, új magyar zenében. Korszakot nyitott, hiszen magyar komponista hosszú idő múltán először ebben a drámában szólalt meg a szuverén biztonság erejével, bizonyítva, hogy a magyar zenének vannak lehetőségei az operaműfajban.

Az Operaház felbuzdult ezen a sikeren, s ettől kezdve következetesen törekedett arra, hogy minden évben bemutasson egy új magyar operát. A megszólalás igénye és a megvalósítás magas színvonala így ösztönzően egészítette ki egymást: az *opera napjaink magyar zenéjének egyik legfontosabb megszólalási területe* lett. Ennek köszönhetően Szokolay Sándor két, nemzetközi sikert aratott alkotását, s ennek eredménye Petrovics Emil

most bemutatott, új operája, a „Bűn és bűnhődés”. Mert az Operaház komoly és tisztességes művészi szándéka most is megkapta jutalmát: értékes, a maradandóság ígérését magában hordó alkotást segített színpadra. A „C'est la guerre” Petrovics pályájának első nagy emelkedője volt, a „Bűn és bűnhődés” zenéjével művészi fejlődésének eddigi csúcspontjára érkezett.

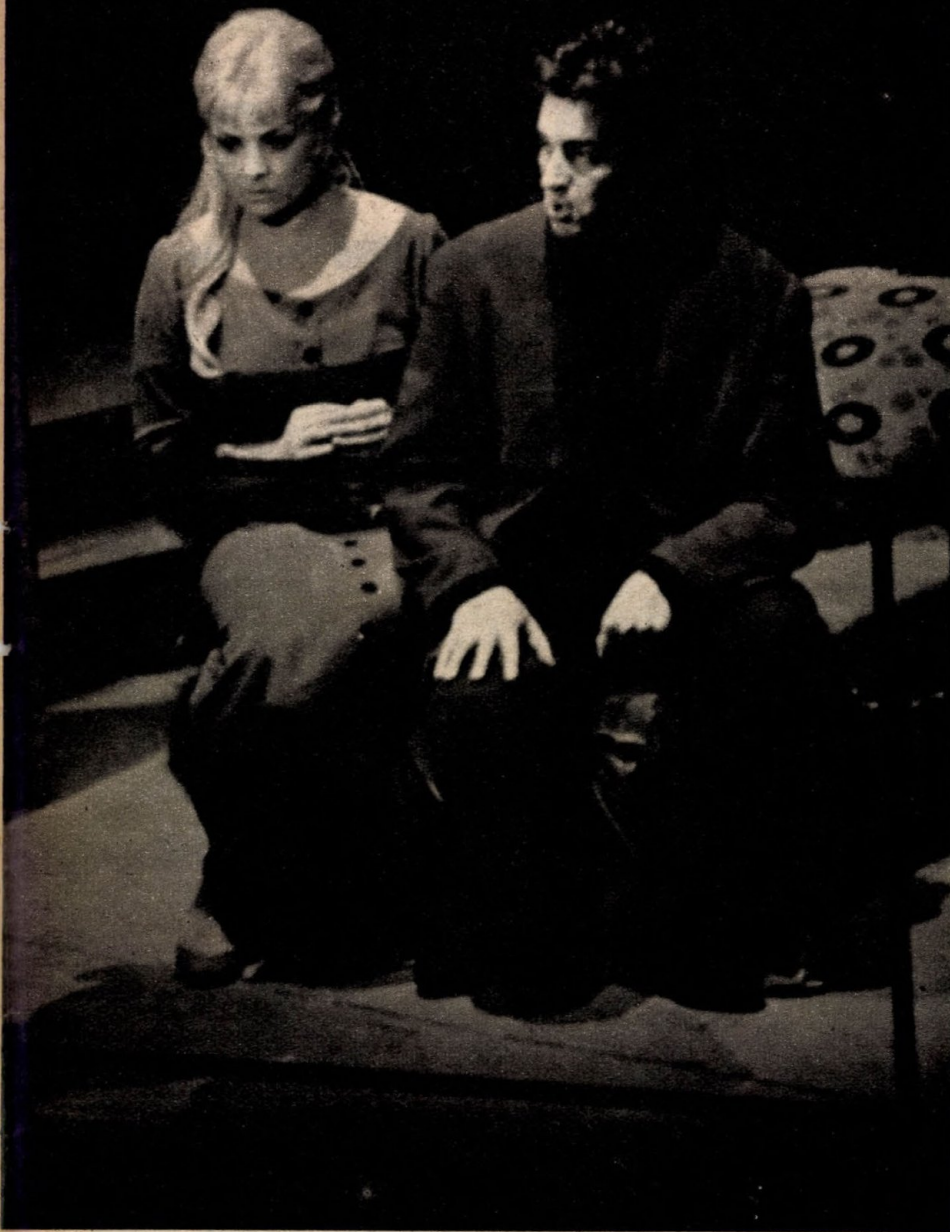
DOSZTOJEVSKIJ REGÉNYÉBŐL *Maár Gyula* írt Petrovics számára szövegkönyvet, vállalva az ilyen adaptáció minden kockázatát. Maár legnagyobb erényének a librettosablonoktól elrugaszkodó, filmszerű dramaturgiát, s a főhőre koncentráció, a lélektani dráma lehetőségét megteremtő tagolást érzem. Raszkolnyikov drámája, a színpadi megvalósítás lehetőségein belül, a regény szelleméhez való hűség jegyében bontakozik ki a színpadon. S ebben a szövegkönyvről számottevő érdemei vannak. Petrovics *lélektani drámát* írt: az opera valójában egyetlen, hatalmas monológ, Raszkolnyikov belső vívódása a gyilkosság elkövetéséig és a tettével járó következmények, bűnhődésének vállalásáig. Az opera zenei anyagában minden ennek az intellektuális, szkizoid, neurotikus figurának a lélektani ábrázolását szolgálja. A zeneszerző nagy erénye, hogy sokat megtudunk Raszkolnyikov

kov belső fejlődéséről, sokfelől mutatja be ezt a bonyolult intellektust.

A nagy monológok közé épülő epizódok nem csak a zenei kontrasztokat teremtik meg, hanem valóban visszahatnak a főhőre is, az ő karakterábrázolását gazdagítják, úgy ahogyan az a szerzőnek szándékában állt. Hol közvetlen hatással kapcsolódnak Raszkolnyikov „belső történetébe”, hátráltatva őt szándéka keresztülvitelében, mint a Szvidrigajlovval való első találkozás jelenetében, hol meg a döntő impulzust adják, mint a diák és a tiszt párbeszédében; néhol szinte a collage-technika kontrasztját teremtik meg a drámai feszültség tetőfokán: ez a románczene funkciója Petrovics színpadán. Minden epizód a főhőre, az ő lelkiállapotára hat vissza, ezt Petrovics kitűnően oldotta meg, közben pedig a remek epizódfigurák egész sorát teremtette meg Marmeladovtól a részegig, a vizsgálóbírótól a koldusasszonyig.

PETROVICS ZENÉJE az egységes drámai stílus, az erős egyéniség meggyőző erejével szól hozzánk, nem lankadó feszültséggel, a lélektani ábrázolás korszerű zenei eszközeivel. S ez a korszerűség természetesen nem csak olyan kitűnő megoldásokra korlátozódik, mint Raszkolnyikov belső monológjainak, gondolatnak magnetofonszalagról való megszólaltatása, hanem a *drámai ábrázolás egész szellemi-zenei formátmájára érvényes*. Külön kell szólnunk Petrovics szövegkezeléséről, a ritmus merev, beszédszerű kötöttségeinek fellazításáról, a magyar prozódia újszerű alkalmazásáról. A magyar énekbeszéd gazdagításában, lehetőségeinek kitágításában Petrovics nagy léppel jutott előre.

Az operaházi előadás — a hagyományoknak megfelelően ezúttal is két szereposztásban — meggyőzően bizonyítja a mű értékeit, s kitűnően szolgálja a szerző gondolatait. A színház legnagyobb művészi tettei és eredményei az új magyar művekhez fűződnek már évek óta, s örömmel mondhatjuk, hogy ezt az előadást is a magyar zene példamutatóan magas színvonalú szolgálatának érezzük. Egységes, átgondolt stílusa, szuggesztív ereje mindenekelőtt *Mikó András* rendezését dicséri: a Várnász óta ez talán a legjobb munkája. Minden, ami a színpadon történik a zenei jellemábrázolás elmélyítésére törekszik, sehol egy fölösleges sallang, külsőséges „operai” megoldás. Egészen kitűnő a Raszkolnyikovot körülvevő társadalom, a külső világ ábrázolása, a kórus merev, oratóriuszerű felállítása, ami a görög tragédiák fenséges erejét adja az opera záró jelenetnek. — Nagyszerűen sikerült a színpadkép, *Forray Gábor* mesterien tervezett díszlete. A filmszerű helyszínváltozások színpadi térbeosztása kitűnő ezen a modern színpadon, mely



Szonja és Raszkolnyikov (Házy Erzsébet és Útő Endre)



A vizsgálóbíró Raszkolnyikovot faggatja (Begányi Ferenc és Palcsó Sándor)
(MTI Fotó, Keleti Éva felv.)

jelzés és naturalis ábrázolás meggyőző egyensúlyával dicséri Forray stílusérzékét és alkotófantáziáját. — A karakterek egyéniségét, s drámai funkcióját egyaránt jól kifejezik Márk Tivadar jelmezei.

A ZENEI MEGSZÓLALTATÁS az Operaház legszebb teljesítményei közé tartozik. Egyik szereposztásnak sincs gyöngé pontja ebben a hatalmas szereplőgárdában, s néhány kiemelkedő alakításnak is örvendhetünk. (A másik, párhuzamos szereposztás megítélésében a nyilvános főpróbán hallottakra támaszkodhatom, ez a szereplőgárda lapzártánk után mutatkozott be.) Az opera sorsa Raszkolnyikov alakítóján áll vagy bukik. *Útő Endre* alakítása a felfedezés erejével hat. Színészi és zenei formátuma egyszerre döbbenetes. A figura megszállottsága, küzdelmes, neurotikus lelkivilága, intellektuális vonásai olyan szuggesztivitással bontakoznak ki *Útő Raszkolnyikovjában*, hogy méltán sorolhatjuk a ritka, nagy énekesteljesítmények közé. Színészi és énekes szempontból igen értékes *Begányi Ferenc* Raszkolnyikov-felfogása is, de ő még kissé „operaszerűen” élvezi hangjának szépségét. *Útő* ábrázolása bonyolultabb, összetettebb, s ezáltal gazdagabb. — Az opera másik kulcsfigurája, *Szonja* egyszerű lény, nem ismeri Raszkolnyikov katalizmait, fellobbanásait és összeroppanásait. *Házy Erzsébet* és *Sudlik Mária* alakításában két egyenrangú teljesítménynek tapsolhatunk. — *Palcsó Sándor* remekbeszabott vizsgálóbírója a kitűnő előadás egyik nagy értéke: a következtetéseiben borotvaéles logikával gondolkodó, éles eszű hivatalnok olyan természetes eszközökkel, magától értető közvetlenséggel kel életre *Palcsó* felfogásában, ahogyan csak a nagy jellemábrázoló színészek tudnak egy színpadi figurát újjáteremteni.

A kitűnő karakteralakítások közül kiemelném *Radnay György* és *Dene József* Szvidrigajlovját, mindketten egyéni értelmezését adják a cinikus férfinak; kitűnő *Rozsos István* Diákja és *Palócz László*, illetve *Nagy Sándor* Marmeladovja, Raszkolnyikov e groteszk ellenpárja. Mindkét szereposztás valamennyi szereplőjét külön kellene méltatnunk, de itt csak felsorolásukra vállalkozhatunk. *Delly Rózi* és *Birkás Lilian* (Vénasszony), *Szirmay Márta* és *Jablonkay Éva* (Cseléd), *Bende Zsolt* és *Miller Lajos* (Razumihin), *Várhelyi Endre* és *Antalfy Albert* (Doktor), *Karizs Béla* és *Göndöcs József* (Fogalmazó), *Bordás György* és *Jánosi Péter* (Rendőrtiszt), *Déry Gabriella* és *Marton Éva* (Koldusasszony), *Barta Alfonz* és *Albert Miklós* (Kintornás), *Kishegyi Árpád* és *Csányi János* (Részeg) mellett még a kisebb szereplők egész sorát említhetnénk. Mindnyájan láncszemek a drámai összefüggések sorozatában.

A ZENEI VEZETÉS *Kórodi András* és *Lukács Ervin* kezében van. Mind a két karmester feszültségteremtő erővel, színpad és zenekar gondos kiegyenlítésével irányítja az együttest. Petrovics zenéje nem ad alkalmat hatásos operai lezárásokra. A szerző nem csak önmagával szemben volt igényes, hanem szellemi erőfeszítést kíván a nézőtől, hallgatótól is. Az operalátogatónak így kell közelednie a darabhoz. Megéri: fáradsága megkapja a jutalmát.

Fábián Imre