

Hunok a diktatúra színpadán. Szinberger Sándor: *Attila*, 1973

OLAJOS GÁBOR

Az előadás adatai

Cím: Attila. *A bemutató dátuma:* 1973. július 26. *A bemutató helyszíne:* Állami Magyar Opera, Kolozsvár. *Rendező:* Szinberger Sándor. *Zeneszerző:* Giuseppe Verdi. *Szövegkönyv:* Francesco Maria Piave, Temistocle Solare. *Fordító:* Szinberger Sándor. *Karmester:* Vasile Muresan. *Díszlet:* Sz. Witlinger Margit. *Jelmez:* H. Rosescu Lya. *Koreográfus:* Szántó András. *Társulat:* Állami Magyar Opera (Kolozsvári Magyar Opera). *Színészek:* Mátyás Jenő, Kovács Attila (Attila, szerepkettőzés), Szilágyi Ferenc, Szaday Géza (Foresto, szerepkettőzés), Andrásy Gábor, Bretan Endre (Leo, szerepkettőzés), Kónya Dénes Lajos (Ezio), Albert Annamária, Kriza Ágnes (Odabella, szerepkettőzés), Szeibert István, Vasile Ralea (Uldino, szerepkettőzés)

Az előadás színháztörténeti kontextusa

Verdi *Attila* című operájának 1973-as kolozsvári bemutatója különleges művészeti értéke mellett politikai, illetve a kisebbségben élő magyarság szempontjából nézve etnikai-kulturális szempontból is igen jelentős esemény. Először is figyelemreméltó, hogy a Kolozsvári Állami Magyar Opera vállalta Verdi e kevésbé ismert operájának megvalósítását. A bemutató politikai jelentőségét az adja, hogy az opera a szabadság és nemzeti összetartozás jegyében íródott, amelyek érzékeny kérdések a kommunista ideológia és politikai berendezkedés számára. Mivel az említett két téma Attila, a hun király Róma elleni hadjáratához kapcsolódik, a magyarság kulturális hagyományait tekintve a határon átívelő összetartozás érzését és az

identitástudatot is érinti. Mindez műsorpolitikai szempontból két kérdést is felvet. Hogy kerülhetett színpadra a Ceausescu-diktatúrában a szabadság és a nemzeti összetartozás témáját erősen hangoztató mű, illetve miért esett a választás Verdi népszerűbb művei mellett/helyett egy ritkán játszott, alig ismert operájára?

Az 1970-es évek első felében Kolozsvárott élénk kulturális élet folyt, amelynek egyik fő színhelye az Állami Magyar Opera volt. Az intézmény 1948-ban kezdte meg működését, az akkor már 125 éves múltra visszatekintő kolozsvári operajátszás folytatójaként. Erdély Romániához csatolását követően, a gazdasági világválság és a második világháború után a színjátszás és az opera szempontjából kedvező fordulatot jelentett a román parlamentben 1947. június 22-én elfogadott új színházi törvény. Ennek értelmében – a többi román nemzeti színházi műhelynek megfelelő módon – az állam feladata lett, hogy biztosítsa az Állami Magyar Színház és Opera működésének gazdasági feltételeit.¹

A törvény elfogadására a Groza-kormány szovjetbarát politikájának szellemében került sor.² Petru Groza a második világháborút követően igyekezett békésen rendezni a magyar-román viszonyokat, s a kommunista modellhez igazodó kultúrpolitikát folytatott.

¹ ENYEDI Sándor, *Öt év a kétszázból. A Kolozsvári Magyar Színház története 1944 és 1949 között* (Budapest: Magyarságkutató Intézet, 1991), 89.

² FÜLÖP Mihály, „Befejezett háború – befejezetlen béke”, *Korunk* III/6, 7. sz. (1995): 13–21., 17.

Ennek keretében alapították meg a kolozsvári Állami Magyar Operát, amely a nagyváradi és a marosvásárhelyi színházzal együtt állami támogatást nyert.³ Ennek velejárója volt az állami befolyás növekedése is, mely a művészeti intézményeken keresztül is a kommunista ideológiát kívánta érvényesíteni. A pénzügyi támogatás mögött az a politikai szándék is sejthető, amely ily módon kívánta reprezentálni a kisebbségben élők segítségét, a különböző etnikumok összekovácsolását. A támogatás mértékéért vonatkozóan nincsnek pontos adatok, de az állami finanszírozás feltehetően fedezte az általános fenntartási és működési költségeket, a béreket, a felmerülő tárgyi kiadásokat, melyeket az intézmény képtelen lett volna csupán a bevételekből rendezni.⁴

Az anyagiakban megnyilvánuló állami-politikai támogatás mellett a magyar opera elindításának és működtetésének társadalmi támogatottságát mutatja a kolozsvári Román Opera részéről érkező segítség és a két intézmény közötti szoros együttműködés.⁵ A

³ CSÁKÁNY Béla, „A két magyar népi szövetség”, *Korunk* III/6, 7. sz. (1995): 109–117., 116.

⁴ LASKAY Adrienne, *A kolozsvári Állami Magyar Opera 50 éve* (Kolozsvár: Erdélyi Híradó Kiadó, 2003), 51. Interjú Kallós József igazgatóval: „Jelentős szubvenciót kaptunk a román államtól. A fizetéseket csak úgy tudtuk folyósítani, hogy mindent az államtól kaptunk, mert a bevétel ehhez képest minimális volt. Körülbelül 280-290 tagunk volt akkor, tehát ez óriási összeget jelentett. A szubvenciót nem nyirbálták. Mi évente kértük a szükséges összeget, tehát mindig a szükségleteknek megfelelően. Hangsúlyozom: ez olyan világ volt, a testvériséget, a kisebbségek támogatását *kimondottan demonstrálták*. Kicsit kirakatjellege is volt az egésznek, de ez nekünk így nagyon hasznos volt.”

⁵ SZENTIMREI Jenő nyilatkozata, *Világosság*, 1948. máj. 23., 2.; SZINBERGER SÁNDOR cikke,

kolozsvári Román Nemzeti Színház és Román Nemzeti Opera 1919-ben foglalta el az addig magyar Nemzeti Színház épületét, amely Észak-Erdély visszacsatolásakor, 1940-ben néhány évre visszakerült magyar kézbe. 1944-től napjainkig a román színjátszás és operajátszás helyeként működik, míg a magyar színház a Nyári Színkörnek nevezett épületbe került újra vissza. A magyar opera alapítása a politikai ideológiai célokon túl a kisebbségi nyelvhasználat és identitás megőrzésének ügyét is szolgálta. Amint Szentimrei Jenő, a kolozsvári Állami Magyar Színház igazgatója nyilatkozta: „Miért kell Kolozsváron két opera? (...) Mert Kolozsvár ma is kulturális központ, a fővonalon fekszik. Kolozsváron túl félmillió magyar is ide irányítja tekintetét és ide gravitál. Ezért indokolt az operának Kolozsváron és nem Marosvásárhelyen való felállítása, ahol erre mellelleg színházterem sincs.”⁶ Az interjúrészletből az is kiderül, hogy a magyar opera létrehozására a másik nagy kulturális központ, Marosvásárhely is esélyes volt. Szentimrei szavai még egy népopera tervei mellett érveltek, melynek első igazgatója Eisikovits Mihály zeneszerző lett, aki 1948. május 3-ától a román miniszterelnök jelenlétében tartott első bemutatóig – 1948. december 11-ig – Állami Magyar Népopera intézménynévvvel, majd ezt követően Kolozsvári Állami Magyar Opera elnevezéssel vezette az intézményt.⁷

Az anyagi háttér mellett a személyi-technikai apparátus kialakítása volt a legfontosabb feladat. Az énekesek és zenészek képzése a szintén 1948-ban alapított Magyar Művészeti Intézetben, majd 1950-től a Gheorghe Dima Konzervatóriumban folyt,

Új Élet – Erdélyi Figyelő, 1958. dec. 1., 10.; LASKAY, *A kolozsvári...*, 50.

⁶ SZENTIMREI Jenő nyilatkozata..., 2.

⁷ LAKATOS István, „A 25 éves Kolozsvári Állami Magyar Opera”, *Magyar Zene* 15, 4. sz. (1974): 388–401., 390–391.

amellyel összevonták.⁸ Az első években néhány hivatásos énekes mellett főként műkedvelők, zenei tanulmányokat folytató hallgatók alkották a társulatot,⁹ és többen csatlakoztak az erdélyi városokban tartott tehetségkutató körutak során is.¹⁰ Az első bemutatón, 1948. december 11-én Kodály Zoltán *Háry János* című daljátékát játszották. Az évad többi bemutatója már 1949-re esett. Smetana vígoperájának, *Az eladott menyasszonynak* januári előadása után Johann Schenk *A csodadoktor* című operáját vitték színre, amely mellett két egyfelvonásos táncjátékot – Kodály *Marosszéki hegyekben* és Enescu *Román rapszódia* című műveit – is bemutattak a balettkar tagjai. Mindhárom előadás bemutatója február 3-ra esett. A táncelőadásokat pár nappal később egy újabb követte: *Egy ukrán faluban* címmel mutatták be Anatolij K. Ljadov táncjátékát február 6-án. A következő két hónapban egy-egy operát, Erkel Ferenc *Bánk bánját* (március 8.) és Muszorgszkij *A szorocsinci vásár* című háromfelvonásos vígoperáját adták elő (április 28.). Az első évad utolsó bemutatója Johann Strausztól *A cigánybáró* volt, amely május 24-re készült el. A második évad bemutatóinak sora egy Erkel-operával, a *Hunyadi Lászlóval* kezdődött 1949. november 3-án, majd ez évben még egy premierre került sor: december 21-én Aszafjev művét, *A bahcsiszeráji szökőkutat* táncolták el. Az évad további részében két vígoperát vittek közönség elé: Donizetti *Don Pasquale* és Otto Nicolai *A windsori víg nők* című műveit. Bemutattak két egyfelvonásos művet is: Kodály *Székel-*

fonó című daljátékát és egy *Alkonyattól virradatig* című táncjátékot, amely Muszorgszkij *Egy éj a kopár hegyen* zenéjén alapult. Ennek az évadnak az utolsó premierje szintén egy operettelőadás, a *Dohányon vett kapitány* volt Vlagyimir Scserbacsovtól.¹¹

1950-től, a következő igazgató „Kallós József idején kerül műsorra Puccini *Gianni Schicchi*je (1951. május 13.) és Bizet *Carmen*je (1950. december 14.) Ezzel indult meg a nagy nemzetközi repertoár kiépítése”¹², hiszen a harmadik évadban már elérték, hogy a híres operaházak által játszott legkedveltebb remekművek egyikét-másikát is be tudták mutatni. Egyedül az okozott gondot, hogy nem volt megfelelő felkészültségű rendező. Az igazgató bukaresti szakembereket felkeresve jutott el Constantin Georgescu-hoz, aki azonban csak rövid időre kapcsolódott be a kolozsvári opera életébe. Emlékezetes *Carmen*-rendezése mégis nagy előrelépést jelentett a társulat művészi színvonalának kibontakozása során.¹³ „Az énekesgárda, a szólisták és zenekar fejlődése a *Carmen* bemutatóján azt látszott igazolni, hogy a fiatal társulat igényes feladatok megoldására vállalkozhat. A kezdeti évek idején kisebb, de jelentősebb kamara- és vígoperák, valamint népi és verbunkos hangvételű dalművek szerepeltek műsoron és így a következő esztendő leg sürögősebb teendői közé a nemzetközi operarepertoár kiépítése kerül.”¹⁴

Ennek megvalósításában kulcsszerepe volt Szinberger Sándornak, aki 1951-től rendezőként és főrendezőként huszonhárom évet töltött a kolozsvári magyar operában, melyből tizenhetet igazgatói pozícióban, Rónai Antalt¹⁵ váltva, 1956-tól 1973-ig.¹⁶ Sem

⁸ SÓFALVI Emese, „A kolozsvári Magyar Művészeti Intézet Zenei Fakultása (1948–1950)” in *Előadások a Magyar Tudomány Napján az Erdélyi Múzeum-Egyesület I. szaksztyályaiban*, szerk. EGYED Emese és FEJÉR Tamás, 21–30 (Kolozsvár: Erdélyi Múzeum-Egyesület, 2018), 28.

⁹ LAKATOS, „A 25 éves...”, 391.

¹⁰ LASKAY, *A kolozsvári...*, 13.

¹¹ Uo., 505.

¹² LAKATOS, „A 25 éves...”, 391.

¹³ LASKAY, *A kolozsvári...*, 51.

¹⁴ LAKATOS, „A 25 éves...”, 392.

¹⁵ Szinbergeren kívül Rónai Antal volt az Állami Magyar Operánál hasonlóan hosszú időn

előtte, sem utána nem volt senki még megközelítőleg sem ennyi ideig ebben a hivatalban. Nem csak rendezői, hanem igazgatói működése is mélyen meghatározta az elemzendő előadás színháztörténeti kontextusát.

Közvetlen elődeihez képest Szinberger nem tartozott és nem csatlakozott a magyar értelmiségi réteg tekintélyesebb csoportjához: „Szinberger elsősorban szakmai körökben volt ismert, sajnálatos módon elszigetelődött a helyi magyar kulturális élettől, nem lehetett látni színházi bemutatókon, tárlatmegnyitókön, író-olvasó találkozókon. A sajátóval sem óhajtotta »ápolni« a kapcsolatot, és nyomában a Magyar Opera egész tagsága sem. A jó kezdetek után kialakult saját vonala, magatartását pedig kevésbé lehetett jóvialisnak nevezni.” – jegyzi meg kinevezése kapcsán Szőcs István.¹⁷ Egy másik írásában Szőcs bírálja az igazgatói-főrendezői pozíciót betöltő Szinberger súlyát, „egyeduralmát” az opera életében, és a rendezőnek való általános kiszolgáltatottságot.¹⁸ Az általa festett képet azonban árnyalja a kolozsvári operaigazgató pályatársa, Kovács Ferenc irodalomtörténész, aki a kolozsvári magyar rádió szerkesztőjeként közeli kapcsolatban volt Szinberger Sándorral: „Szinberger a kifinomult rendezők közé tartozott, kiművelt emberként. Nála a szakmai tudás a szellemes előadókészséggel egyesült. Minden érdekelte – ezt elmondhatom, hiszen legkevesebb negyedszázadon át dolgoztam vele. (...) nem csak rendezett és igazgatott, de néha be is ugrott egyes szerepekbe, ha éppen a tituláris nem léphetett fel. (...) Hát ilyen ember volt kolozsvári időszakában Szinberger Sándor,

át karmesterként, 1951 és 1970 között, valamint Demián Vilmos, szintén karmesterként 1949-től 1971-ig. LASKAY, *A kolozsvári...*, 525.

¹⁶ Uo., 524.

¹⁷ Uo., 77.

¹⁸ Szőcs István, „Konceptió – esetlegességekből”, *Igaz Szó* 24, 1. sz. (1976): 37–40.

akire azért sokan haragudtak a Magyar Operában, hiszen vasfegyelemmel tartotta össze munkatársait. Sokan szerették is.”¹⁹

Igazgatói posztra való felkérése a művészeti intézmények működését ellenőrző Művelődési Minisztérium kezdeményezésére történhetett, a helyi pártszervezettel együttműködésben. Maga Szinberger így emlékszik vissza erre az időre:

„1956. október 23-án erőszakolták rám a Magyar Opera igazgatói teendőit, melyeket hat hónapra vállaltam. (!) Új feladatom teljesítésének első napján (...) az opera bejáratánál egy férfi megkérdezett, hogy este mit játszunk. Közöltem vele a mű címét, mire az ismeretlen ironikusan folytatta: »Nem azt kérdeztem, ami a plakáton van. Olvasni én is tudok, de maguknál az a divat, hogy az utolsó percekben is megváltoztatják a meghirdetett előadást.« Tudtam, hogy igazat beszél és felette dühös lettem önmagamra, minek kellett elvállalnom ennek a szétmenőben levő intézménynek az ideiglenes vezetését. De nyugalmam lassan visszatért, és hirtelen megszületett bennem az első igazgatói terv: rekordidő alatt kihozni a *Rigolettót*, mert van rá szereposztás, és még az év vége előtt egy klasszikus operettel gazdagítani a repertoárt. (...) Mindkét bemutatónak sikere volt, és a nézők rohamosan kezdtek visszatérni az előadásokra. Tudtam, hogy megtaláltam a közönséget vonzó repertoárpolitika alapelvét: az operarepertoár állandó gazdagítása mellett a közönség nevelésének számbeli növelésének legbiztosabb útja az évadonként bemutatott új operamű-

¹⁹ Kovács Ferenc, „Szinberger Sándor emlékezéssorozatának zárókötetéről”, *Romániai Magyar Szó*, 2003. júl. 5–6., Színkép melléklet, G oldal.

vek mellé egy klasszikus operettet is színre vinni. Ennek az elvnek a helyességét a bérlők számának évről évre való növekedése bizonyította.”²⁰

A Szinberger általa vázolt „repertoárpolitika” nem előzmény nélküli a kolozsvári operában, hiszen éppen ennek szellemében zajlott az első három évad. A Szinberger igazgatói kinevezése előtti három évadban azonban nem volt operettbemutatója az operának. Ilyen szempontból a kezdeti műsortervezési stratégiához való visszatérés új irányváltásnak tekinthető.

Szinberger szakmai felkészültségét és tehetségét a rendezéseiről szóló kritikák is megerősítik.²¹ Ezeket tanulmányozva jellemzően magas színvonalú megvalósításról, ötletességről, művészi érzékenységről, a művekhez méltó megjelenítésről olvashatunk. Saját írásaiban könnyed, olvasmányos stílusban kifejtett gondolatai és könyvészeti hivatkozásai alapos történelmi és drámaelméleti ismeretekről tanúskodnak. Szakmai-teoretikus tárgyú cikkeiben, de vele készült

interjúban és későbbi visszaemlékezéseiben is markánsan fogalmazza meg az operarendezésre vonatkozó elképzeléseit, elvárásait.²² Fő elve a drámai gondolkodás előtérbe helyezése zenei eszközök támogatásával, melyeket rendszerbe foglalva mutat be, kiemelve a zenének a drámai kifejezőmódban, a cselekmény ábrázolása során játszott szerepét. Elgondolása szerint a legkisebb zenei egységek is segíthetik a drámai kifejezést a zenei alapismeretek területén belül. Emellett az összhangzattan és az ellenponttan alkotják a „belső zenei építkezés tudományát”,²³ vagyis a szerkezetant. A drámai kifejezés szolgálatában álló harmadik terület a „hangszereléstan, a hangszerek technikájának és írásmódjának az ismerete, a partitúra (vezérkönyv) megalkotásának a tudománya”.²⁴ A zenei kifejező eszközök mellett Szinberger rámutat az operaműfaj egyedülálló vonására, a „többcsíkú cselekményre”²⁵, amely kizárólag a zenei környezetben jöhet létre. Az első sík a drámai szöveg, mely a szövegelemet hordozva összekapcsolódik a második sík „szöveggel egybeolvasztott énekelt tolmácsolásával”, mely már egy „vokális alkatelemet” hordoz. E két sík egymással szoros összekapcsolódásban találkozunk a „zenekar drámai kifejezőmódjával”, melyben „insztrumentális alkatelemek” vannak jelen.²⁶ E három sík alkotja a „nagy zenei al-

²⁰ SZINBERGER Sándor, *A visszatekintő számadása* (Kolozsvár: Erdélyi Híradó Lap- és Könyvkiadó, 1997), 31–32.

²¹ A teljesség igénye nélkül: LAKATOS István, „Kolozsvári zenei krónika”, *Előre*, 1957. máj. 12., 2.; L. L., „A kolozsvári Állami Magyar Opera nagysikerű előadásai”, *Előre*, 1957. dec. 21., 2.; JÁNOSHÁZY György, „Évadzárás a kolozsvári Állami Magyar Operában”, *Művészet*, 1958. júl. 1., 8.; SZEGŐ Júlia, „Beethoven – Fidelio”, *Utunk*, 1960. febr. 19., 9.; MÁRKI Zoltán, „Országos bemutató”, *Előre*, 1961. jún. 13., 2. (Verdi: *Don Carlos*); SIMON Dezső, „*Falstaff*”, *Utunk*, 1961. dec. 8., 9.; INCZE Ákos, „Bartók bemutató Kolozsváron”, *Új Élet*, 1965. szept. 10., 14.; TERÉNYI Ede, „Borodin: *Igor herceg*. Az Állami Magyar Opera évadzáró előadása”, *Igazság*, 1967. júl. 5., 2.; VIGH Frigyes, „*Nabucco* sikere Kolozsváron”, *Új Élet*, 1968. szept. 25., 15.

²² SZINBERGER Sándor, „Gondolatok az operaszövegkönyv-fordításról”, *Korunk* 37, 5. sz. (1978): 491–495.; BENEDEK Pál, „Szinberger Sándor, a kolozsvári Román Opera rendezője: Világszerte növekszik az érdeklődés az opera iránt”, *Új Kelet*, 1978. jún. 30., 13.; SZINBERGER Sándor, *Gondolatok az operáról* (Kolozsvár: Erdélyi Híradó Lap- és Könyvkiadó, 1996)

²³ SZINBERGER, *Gondolatok az operáról*, 38.

²⁴ Uo.

²⁵ Uo., 28.

²⁶ Uo.

katelemet”²⁷, mely az operaműfaj sajátja. Szinberger ezzel bizonyítja, hogy az operadramaturgia és a szövegdraturgia egymással összeegyeztethetetlen. Ebből következően tartja fontosnak az operadramaturgia magas szintű művelését. „Az operadramaturgiával foglalkozó írások száma elenyésző, akárcsak a jól képzett dramaturgoké. Helyettük az operaházakba vagy nyelvészeti doktorátussal rendelkező áldramaturgok fészkeltek be magukat, vagy a mélypszichológia szakértői, akik mindenhez értenek, két dologon kívül: egyik a zene, másik az operaműfaj.”²⁸ Ebből kiindulva fogalmazta meg továbbá Szinberger a magasabb szintű színművészeti képzés szükségességét is az operarénekesek esetében.²⁹

Szinbergernek a kolozsvári Állami Magyar Opera élén végzett munkájáról elítélő vélemények is születtek. Visszaemlékező írásában Szinberger reagál László Ferenc zene-történész cikkére, aki a magyar opera működését kritizálta.³⁰ László úgy vélte, hogy Kolozsváron a magyar és a román opera között kétes kompromisszum lehetett érvényben. Eszerint a román opera a hagyományos nagyoperai repertoár színtere, míg a magyar opera az „alacsonyabb ízlésszintnek is megfelelő, népszerű operákat”³¹ játssza, később pedig főként operetteket. Szinberger ezt visszautasítja,³² és a román, valamint a magyar opera együttműködésére hivatkozva szól arról, hogy „a nagy operabemutatók zeneanyagát a Román Operától kapták kölcsön”³³, és a két intézmény repertoárjában voltak azonosságok. László Ferenc a volt igazgató visszaemlékező könyvéről szóló

cikkében elfogadja ezt az érvelést, de megjegyzéseket fűz Szinberger politikai kapcsolataihoz. Állítása szerint Szinberger a hatalom embere, aki elsősorban a felülről érkező utasításokat tartja szem előtt, nem saját közösségének érdekeit. László számonkéri az igazgatót, hogy „egyetlen zokszóval sem illeti ama kor román kultúrpolitikáját, vagy egyáltalán a rendszert.”³⁴

Szinberger Sándor ellentmondásos megítélésétől (nem) függetlenül az ő igazgatói korszaka „a nemzetközi operarepertoár meghonosodásának és kiteljesedésének” ideje a Kolozsvári Állami Magyar Operában.³⁵ Ennek a korszaknak a jelentőségét a kolozsvári, illetve a romániai operazenei világ határain túlról érkező vendégek is méltatták. A kelet-német zenetudós, Ernst Krause az 1968/69-es évadban látogatott a városba: „Nagyon meglepett az a pezsgő, színvonalas zenei élet, amit Kolozsváron tapasztaltam. (...) Mennyi tehetség, milyen lelkes, elmélyedő munka jellemzi Kolozsvár egész zenei életét.”³⁶ Krause három előadást tekintett meg Kolozsváron, melyekről elismeréssel emlékezett meg, és a város zenei életéről lelkesült hangon így írt: „Nem állunk-e vajon közel az Operaparadicsomhoz, ha egy kétszáz ezer lakosú város két állandó Operaházzal rendelkezik? (...) A két intézmény úgyszólván egyazon közönségnek játszik, egyébként azonban független egymástól. Különös öröm megszámolni a két intézmény repertoár-darabjait: 70!”³⁷ A berlini Zeljko Sztraka honfitársához hasonlóan dicsérő és biztató szavakkal nyilatkozott: „A Magyar Opera a legjobb úton van, ahhoz, hogy nemzetközi rangú és hírű intézménnyé váljon.”³⁸ Lelke-

²⁷ Uo.

²⁸ Uo., 26.

²⁹ BENEDEK, „Szinberger...”, 13.

³⁰ SZINBERGER, *A visszatekintő...*, 31., 32.

³¹ LÁSZLÓ Ferenc, „Visszatér-e a visszatekintő?” *A Hét*, 1998. ápr. 30., 9–10.

³² SZINBERGER, *A visszatekintő...*, 13–14.

³³ Uo., 14.

³⁴ LÁSZLÓ Ferenc, „Visszatér-e...”, 9.

³⁵ LASKAY, *A kolozsvári...*, 77.

³⁶ TERÉNYI Ede, „A Magyar Opera és vendégei”, *Utunk*, 1969. febr. 7., 10.

³⁷ KRAUSE, Ernst, „Operaparadicsom”, *Utunk*, 1969. aug. 22., 11.

³⁸ TERÉNYI, „A Magyar Opera...”, 10.

sedése és értékelése jellemző a korabeli egyoldalú kritikai beállítottságra a szocialista országokban. A kolozsvári operavilágra vonatkozó mégis helyénvaló, érthető, hiszen Európában egyedülálló jelenség, hogy egy városban két olyan operaház működjön, melyek etnikai alapon szerveződnek.

A hatvanas évek végén már nem csak Kolozsvárra érkeztek más országokból vendégművészek, hanem az Állami Magyar Opera társulata is vendégszerepelt Szkopjében, Kumanovóban és Szabadkán 1969 áprilisában. A szkopjei társulat temesvári és kolozsvári bemutatkozásait követően Szinberger és társulata Beethoven *Fidelio*, Verdi *Nabucco*, Bartók *A kékszakállú herceg vára* című operái mellett Bentoiu *Doktor szerelem* című operáját és Kálmán Imre két operettjét, a *Marica grófnőt* és a *Cigányprímást* vitte jugoszláviai turnéra, nagy sikereket aratva.³⁹ A következő évadban, az olaszországi vendégtájk előtt tartották Salvatore Allegra *Az arckép* című művének kolozsvári ősbemutatóját, melyre külföldi színházi szakemberek – köztük a milánói Scala igazgatója – látogatását várták.⁴⁰ A vendégtájk helyszínei Pármában a Teatro Regio, illetve a közeli város Reggio Emilia színháza voltak. Bartók két színpadi műve (*A kékszakállú herceg vára* és *A csodálatos mandarin*) mellett balettelőadások részletei szerepeltek a műsoron. Olaszországi tartózkodásuk alatt a kolozsvári művészek megtekintették Verdi és Toscanini szülőházát, és Párma kommunista polgármesterével is találkoztak.⁴¹ A külföldi bemutatkozások és kapcsolatok nem csak az Állami Magyar Opera elismertségét tekintve voltak fontos események. Ezekben az években Szinberger személyes karrierjében is kiemelkedő állomásokként említhetők azok a

nyugat-németországi rendezések, melyek Robert Schulz kolozsvári látogatásához köthetők, aki a *Turandot* és *A nürnbergi mesterdalnokok* megtekintése után ajánlott neki szerződést. Gelsenkirchenben az *Igor herceget*, Kölnben a *Bolygó hollandit*, majd Nürnbergben a *Varázsfuvolát* adták elő az ő rendezésében.⁴²

A sikeres bemutatók, az elismerő kritikák mellett meg kell említeni azokat a közönség felől érkező bírálatokat is, melyek önvizsgálatra, önértékelésre, a művészeti identitás újrafogalmazására és a meglévő problémákkal való szembenézésre készítették az opera meghatározó vezetőit és az operához közel álló kompetens szakembereket, s amely önértékelés egy hosszabb összefoglaló újságcikkben meg is jelent.⁴³ A cikk három kérdéshez kapcsolódó választ rögzített öt válaszadótól, akik Szinberger Sándor, László V. Ferenc, Rónai Antal, Márkos Albert, Terényi Ede voltak. Az Opera tevékenységének legfőbb problémáját abban az aránytalanságban látják, mely a magas színvonalú, kivételes művészeti fejlődést tükröző nagyoperai és balettelőadások, valamint az operettelőadások ehhez képest nagyon elmaradó színvonala között tapasztalható. Nyolc évvel később megjelent írásában Szőcs István ugyanezt a jelenséget a koncepciótlanság fogalmával jellemzi, kivetítve azt Szinberger igazgatói időszakára és az utána következő időkre is. Kritikus hangon szól a „kétarcú politikáról”: arról, hogy nagyoperák látványos előadásai és igénytelen operettelőadások váltják egymást.⁴⁴ Az intézménynek nagyon jelentős bevételei voltak azokból a tájelőadásokból, melyeknek minőségét egyaránt kifogásolták a kritikusok és a közönség. Az operettelőadások színvonalbeli problémáját

³⁹ LASKAY, *A kolozsvári...*, 176.

⁴⁰ SZINBERGER Sándor, „Az új évadról”, *Új Élet*, 1969. okt. 10., 15.

⁴¹ MIKÓ Ervin, „Pármai tudósítás”, *Utunk*, 1970. febr. 27., 11.

⁴² HORVÁTH Arany, „Gelsenkirchen, Köln, Nürnberg”, *Új Élet*, 1967. júl. 10., 16.

⁴³ N. N., „Öt válasz három kérdésre”, *Igazság*, 1968. okt. 6., 3.

⁴⁴ SZŐCS, „Koncepció...”, 43.

Szinberger is elismerte. Úgy vélte, igen nehéz hatékony megoldást találni a kisebb városok színpadjain jellemző elégtelen körülmények miatt. További problémaként említette, hogy az intézmény az operett-meghívásoknak mindenáron, akár erőn felül is eleget akar tenni. Ez mindenképpen a minőség rovására megy, hiszen a társulat felaprózódik, illetve felkészületlen előadóművészeket kénytelen bevonni a műsorba. A jelentős bevételek miatt ugyanakkor nem szívesen mondtak le a vidéki operettjátás lehetőségéről.

Az elemzett előadás közvetlen társadalmi-kulturális környezetének jellemzése mellett figyelemre méltóak a színpadra állított Verdi-művel kapcsolatos tényezők is. A darabválasztással összefüggésben említhető, hogy 1972-ben Budapesten, a Margitszigeti Szabadtéri Színpadon is bemutatták az *Attilát*, és szinte ezzel egyidőben az edinburghi fesztiválon is játszották egy palermói vendégjáték keretében, Ruggero Raimondi főszereplésével. A kolozsvári előadás előzményeként említendő, hogy a magyarországi előadás két szereplője a kolozsvári Állami Magyar Opera művészeként mutatkozott be a Margitszigeten. Ezio római hadvezér szerepét Kónya Lajos, Foresto aquileiai lovag szerepét Szilágyi Ferenc énekelte. Amíg azonban 1972-ben eredeti olasz nyelven adták elő Verdi művét, Sinberger rendezésében az általa lefordított szövegkönyvből dolgoztak. Ezt a szövegkönyvet használták 1974-ben, Debrecenben is a Csokonai Színházban.

A darab kiválasztásának során fontos körülmény Sinberger Verdi iránti rajongása is, amelyet saját önéletírásai mellett az igazgatói időszakában bemutatott Verdi-operák aránya is igazol. Szinte minden évben színpadra vittek legalább egy Verdi-operát.⁴⁵ A Verdi melletti rokonszenvet ugyanakkor a másik operaszerző-óriás, Wagnerrel szem-

beni ellenérzés is fokozta. Sinberger Sándor a második világháború alatt a buchenwaldi haláltáborba került, s köztudott, hogy a hitleri Németország Wagner művészetét saját hatalmának propagandaeszközeként használta. De Sinberger az antiszemitizmusa miatt is elutasította Wagnert. Éppen Verdi-vel is összefüggésben jegyzi meg: „Mint a legtöbb antiszemita, Cosima gyűlöletének is megvoltak az érdekhatárai, fajgyűlölő férjéhez hasonlóan, aki Bayreuth zenei vezetését a zsidó Hermann Lévy karmesterre bízta, az özvegye is szívesen látta az ünnepi játékok karmesteri pultjánál a megvetett faj fiát, Bruno Waltert. Visszaemlékezéseiben Walter ír arról a Cosimával folytatott beszélgetésről, amikor »jól át nem gondolt« véleményével kivívta az özvegy haragját, amikor megemlítette Verdi csodálatos fejlődését az *Ernánitól* a *Falstaffig*”⁴⁶ Noha Sinbergernek voltak igen sikeres Wagner-rendezései, a két nagy kortárs zeneszerző közül Verdi művészte sokkal jobban foglalkoztatta. Az *Attilát* Verdi legsikerültebb „kísérleti operájának” tekintette: „Verdi hatalmas életművének néhány alkotását bátorkodunk így nevezni, azokat az operákat, melyek a maguk önállóságában csak ígéretei az elkövetkező remekműveknek. Ezek közül kiemelkedik az *Attila*, mely magában foglalja a későbbi alkotóperiódusok nagy megoldásainak kezdetleges, még bátortalan megfogalmazásait.”⁴⁷

Az *Attila* kiválasztása kézenfekvő abból a szempontból is, hogy az olasz operakultúra legnagyobb mestere iránt zenészként és teoretikusként is fogékony operaigazgató társulatából két énekes is szerepelt vendégjátékosként a magyarországi *Attila*-előadáson 1972-ben. Egy kevésbé ismert és kevésbé játszott mű feldolgozása esetén nem lehet olyan biztos a siker, mint a legnagyobb operák színrevitelekor. A színpadra állítóknak

⁴⁵LASKAY, *A kolozsvári...*, 507–512.

⁴⁶SINBERGER, *A visszatekintő...*, 69.

⁴⁷SINBERGER, *Gondolatok az operáról*, 23.

ugyanakkor nagyobb szabadságuk van, hiszen a feldolgozásnak kevésbé van mihez viszonyítani. A margitszigeti bemutatóhoz képest Szinberger Sándor a saját elképzelése szerint kívánta az *Attilát* bemutatni. Erre utal az is, hogy nem az eredeti olasz szövegkönyvet használta, hanem magyar nyelvűt, melyet sajátfordítás alapján készített el.

Dramatikus szöveg, dramaturgia

Az *Attila* szövegkönyvét Francesco Maria Piave és Temistocle Solera írta, alapját Zacharias Werner *Attila, a hunok királya* című drámája adta, a kolozsvári előadáshoz pedig Szinberger Sándor végezte el a szöveg fordítását.

Az előadásban Attila éppen Rómát hódoltatja győztes serege élén, mégis passzív karakterként van jelen, hiszen az események menetét kevésbé az ő cselekedetei határozzák meg, mint inkább az ellene szövetkező három szereplő tettei. Noha hármójuknak más-más motivációjuk van, mégis a személyes problémájuk feloldásának útjában egyaránt Attila áll. Ezio, a római hadvezér és követ a város feletti hatalom megszerzése érdekében próbál egyezkedni Attilával. Szeretné elérni, hogy Attila a római birodalom meghódítása ellenére hagyja meg a római császárnak az Itália fölötti uralmat, miközben személyes hatalmi ambíciói is vannak. Kérését a hun vezér elutasítja, és Ezio ekkor határozza el, hogy Attila életére tör. A történet talán legmeghatározóbb szereplője Odabella, akit a bosszúvágy hajt Attila ellen, édesapjának, az aquileai fejedelemnek az elvesztése miatt. A hun király közelébe férközve lát esélyt a leszámolásra, ezért csatlakozik Attila kíséretéhez, és ezért fogadja el később Attila házassági ajánlatát. Az Attilával szembenálló csoport harmadik tagja Foresto, aquileai lovag, a menekültek vezetője, aki ugyanakkor Odabella szerelme is. Kettejük kapcsolata zaklatott, konfliktusai és azok feloldása a történet legdrámaibb pil-

lanatai. Első közös jelenetükben a féltékeny férfi árulással vádolja Odabellát, amiért Attila kíséretéhez szegődött, de a lánynak sikerül őt megnyhítenie. Felfedi előtte az Attila elleni merénylet tervét, melyet Foresto is támogat.

Az opera történetét e három összeesküvő Attilához fűződő viszonya határozza meg, és törekvéseik kimenetele tetőzi be. A címszereplőnek nincs hatása az események menetére, inkább passzív elszenvető marad, és fokozatosan halad a bukás felé. Róma meghódítójaként sem tudja erejét és hatalmát sikeresen megtartani. A pápával való találkozását megidéző rémálma, valamint az ellene irányuló sikertelen merénylet előrevetítik tragikus sorsát, amely saját emberi gyengeségei és az összeesküvés sikere által be is következik. A leghatalmasabb királyt mélyseges emberi csalódás éri Odabella miatt, akit rabszolganőjéből hitvesévé tett; Foresto gonoszsága miatt, holott ő megkegyelmezett neki és népének; valamint Ezio miatt, akinek kedvéért megkímélte Rómát.

Verdinek ez az első olyan operája, mely az olasz hazafiság eszméjével kapcsolódott össze.⁴⁸ Ez lehet az alapja annak, hogy a mű a címszereplő ellen fellépők történetéről szól. A cselekmény szempontjából ők a kezdeményezők, Attila mindig csak reagál az általuk kialakított helyzetekre. Attila ellenségei a hazájukért való küzdelem nemes feladatát teljesíthetnék, de az operában inkább személyes emberi érzelmeik és érdekeik alapján cselekednek. Erkölcsi fölényük a hódítóval szemben ezért mégsem érvényesülhet egyértelműen. Ezio, Odabella és Foresto jelleme, az opera által megmutatott irányultságai és tetteik között a hódító Attila alakja szinte áldozatként tűnik föl.

A hazafiság eszméjének kiemelése a librettisták egyikének köszönhető. „Amíg a librettót Piavénak szánták, Verdi maga írá-

⁴⁸ Julian BUDDEN, *Verdi*, ford. RÁCZ Judit (Budapest: Európa Könyvkiadó, 2007), 50.

nyitotta a drámai építkezést. Mihelyt azonban Solera átvette a munkát, a komponista boldogan hagyatkozott arra a librettistára, akinek a receptjeit eddig még mindig jól fogadta a nagyközönség. Solera igen szabadon kezelte Zacharias Werner dagályos drámáját, és egyszerűen az itáliai – közelebbről velencei – hazafiság kifejezésére használta.⁴⁹ Az *Attila* adaptációjának tervezésével párhuzamosan Verdi és Piave Madame de Stael *De l'Allemagne* című művével is foglalkozott, s ezalatt a zeneszerző úgy döntött, hogy Solerával készített el az *Attila* szövegkönyvét.⁵⁰ Solera munkájának eredményeként az eredeti drámától eltérő történeti felépítés változott. „Solera nem úgy tervezte, hogy Odabella megszökik a menyegző előtt, vagy hogy a vőlegénye kíséret nélkül utána ered, s egyenesen támadói karjaiba fut – de a librettista nem szállította le az utolsó felvonást, így Piavénak kellett megoldania a dolgot, amit legjobb tudása szerint és Verdi irányításával meg is tett.”⁵¹

A dramaturgia bizonytalanságához járul hozzá az opera befejezése is. Eredetileg a bosszúszomjas Odabella eléri célját, és végez a hunok királyával a mű végén. Az operát azonban Magyarországon játszották olyan változatban is, melyben Attila életben marad. Ennek magyarázata a hun-magyar rokonságon alapuló identitás érzékenysége, mely már a műnek a magyar közönséggel való legelső találkozásakor érvényesült. Ezt az előadást egy Pesten vendégszereplő olasz társulat tartotta, akik a magyar házigazdák kérésére megváltoztatták az opera befejezését.⁵² Ehhez hasonló befejezést láthatott a közönség az 1972-es előadáson, a Margitszigeti Szabadtéri Színpadon, ahol Odabella nem ölhetette meg a hun királyt, hanem ő lett

a zsarnok áldozata.⁵³ A kolozsvári előadás befejezése egy sem-sem megoldást mutat: nem ábrázolja Attila halálát a színpadon, ám a király elfogatását láttatva ennek lehetőségét sem zárja ki. Szinberger színpadán Odabella kezéből Attila kicsavarja a kardot, és embereivel lefoghatja őt, mielőtt ellenséges katonák törnének rá, és rá is kardot szegeznének. Az opera szövegkönyvének az eredeti drámától való önkényes eltérései, a librettisták más-más elképzelései, valamint a mű befejezésének magyarországi sajátosságai együttesen eredményezik az operának az előadást is átható dramaturgiai bizonytalanságait.

A rendezés

Szinberger Sándornak az ezredforduló táján több könyve is megjelent, melyek könnyed hangvétellű visszaemlékezéseket és szakmai tárgyú fejtegetéseket tartalmaznak. Ezekben körvonalazza operarendezői elveit és módszereit, ami alapján egy nagyon céltudatos és nagytudású művész képe rajzolódik ki. Ha pályakezdőként még talán nem is lehetett kellő tapasztalat birtokában, az 1973-as előadás idején, az ereje és tudása teljében lévő rendező a gyakorlatba átültetve sikerrel alkalmazta a későbbi írásaiban is kifejtett vezérelveket. Ezek között elsődleges a szöveg érthetősége és ezzel együtt a drámai feszültségkeltés. Az opera leglényegesebb eleme pedig a drámai cselekmény zene általi kifejeződése.⁵⁴ Rendezői felfogása a hajdan kelet-berlini Komische Oper alapító-igazgatójának, Walter Felsensteinnek a törekvéseit tükrözi.⁵⁵ Szinberger az opera szövegének fordítójaként a szöveg belső zeneiségét, a

⁴⁹ Uo., 219.

⁵⁰ Uo., 48–49.

⁵¹ Uo., 220–221.

⁵² KERTÉSZ Iván, „Attila”, *Muzsika* 15, 9. sz. (1972): 31–32., 32.

⁵³ Uo., 32.

⁵⁴ SZINBERGER Sándor, *Vesszőparipáim* (Kolozsvár: Erdélyi Híradó Lap- és Könyvkiadó, 2000), 28–29.

⁵⁵ KÉKESI KUN Árpád „A Musiktheater vetületei”, *Theatron* 17, 3. sz. (2023): 3–25.

ritmus, a metrum és a levegővétel helyét illetően is leírta elképzeléseit. A fordítás elméleti kérdéseire is kitérve elfogadja, hogy talán vannak olyan kifinomult színészi képességekkel rendelkező énekesek, akiknek kifejezőkészsége nyomán az előadások nem igénylik a fordítást. Mégis úgy gondolja, hogy a közönség körében nagyobb többségben vannak azok, akik a színpadi látvány és a zene mellett az elhangzó szöveget is szeretnék érteni.⁵⁶ Szinberger – a felsensteini elveket követve – fontosnak tartotta, hogy az énekeseknek alapos háttérismereteik legyenek az előadott operára vonatkozóan. „Volt igazgatónk és rendezőnk, Szinberger Sándor megkövetelte az énekesektől, hogy a történelmi tárgyú operák, mint például Verdi *Attila* című operája esetében a szólisták olvassanak el minden olyan forrásmunkát, amely a mű történelmi háttéréhez kapcsolódik. Az a tőke, amit akkor összegyűjtöttünk, a fiatal kollégákban kamatozik.” – mondta Kovács Attila, operaénekes.⁵⁷

A rendezői feladat nehézsége a korabeli kritika szerint abban rejlik, hogy a cselekmény nem túl lendületes, a drámaiság inkább a háttérben marad. Mivel a kolozsvári operában nem volt lehetőség monumentális előadást színre vinni, a rendezés a történelmi téma alakjainak hiteles megformálására helyezte a hangsúlyt. Noha a cselekmény kiegyensúlyozott, hátránya, hogy lassú.⁵⁸ Az egyik kritikus pontosan állapította meg: „A rendezés fő erényei közé tartozik színpadi szituációk megkomponálása, az alakok-

tömegek tartalomközpontú mozgatása, a játéktér – eseményszínhely megszervezése, a szereplők egymáshoz való viszonyának értelmezése – arányítása. Itt nincs kimondottan főszerep: Attila, Aetius és Odabella egyforma fontossággal és súllyal vannak jelen a cselekményben. Erre az egyensúlyra alapozott az egész előadás felépítése. Attila – Aetius, Attila – Odabella, Aetius – Odabella szembe- vagy egymás mellé állításával teljesedik ki a dráma.”⁵⁹

A színészi játék

A szereplők játéka a hagyományos operajátásnak megfelelő, elsősorban a zenei és éneklési feladatok megoldására törekednek, a színpadi mozgásuk sokszor statikus. Ennek ellenére a szólisták élénk és kifejező játékkal formálják meg a szereplőket, viszont a Forestót alakító Szilágyi Ferenc hőstenor játéka feltűnően merev és kifejezéstartalomban szegény. A kritika általában elismeréssel szól az énekesek teljesítményéről. Noha a hangadottságok, a „diszpozíció” kérdésében vannak elmarasztalóbb kijelentések, a színészi játék színvonalát és átgondoltságát dicséretekkkel illetik.⁶⁰ A kiegyensúlyozott színpadi teljesítmény értékelése amiatt is figyelemreméltó, mivel több szerepet (Attila, Foresto, Leo, Odabella) is kettős szereposztásban játszottak. A kritikus ezért kiemeli az ebből fakadó különbségeket, jellemzően az éneklésre vonatkozóan.

Az Attilát játszó Mátyás Jenő zeneiségével szemben Kovács Attila „hangminősége nem állt ezen a szinten”,⁶¹ viszont például Attila álmának jelenetét „sokkal több ökonómiával, jó belső elképzeléssel oldotta

⁵⁶ SZINBERGER, „Gondolatok az operaszöveg-könyv-fordításról”, 491–496.

⁵⁷ NAGY-HINTÓS Diana, „Ez a könyv olyan emlékezés, amely a jövő felé vezet,” hozzáférés: 2024.01.15. 01:07, <https://www.emke.ro/ez-konyv-olyan-emlekezés-amely-jovo-fele-vezet-2545>.

⁵⁸ HENCZ József, „Bemutató az Állami Magyar Operában – *Attila*”, *Igazság*, 1973. júl. 27., 4.

⁵⁹ Uo.

⁶⁰ HENCZ József, „Az *Attila* bemutatója után – Másfél szereposztás”, *Igazság*, 1973. jún. 30., 5.

⁶¹ Uo.

meg.”⁶² Az Attilák alapvetően egységes játéktól eltérően a Forestót játszó művészek különböző adottsága miatt „nem válhatott a két Foresto egyforma kaliberűvé.”⁶³

Az *Attila*, mint „a szó nemes értelmében vett mutatós opera”⁶⁴ a kolozsvári színpad színészei által előadva már egy nemzetközi repertoárral rendelkező zenei műhelyben valósult meg. A színészi játékot tekintve a kor operajátszási elvárásainak megfelelően lehe-
tett sikeres az előadás.

Színházi látvány és hangzás

Az előadás egységes látvány- és hangzásvilága a drámai tartalom kifejezését a klasszikus színház scenográfiai megoldásaival támasztja alá. Az *Attila* díszlettervezője Sz. Witlinger Margit volt. A színpadon jelzett díszleteket láthatunk, melyek azonban igen kidolgozottak és sokrétűek. Az előadás első képe a hódító hun király bevonulását mutatja. A háttérben hatalmas függöny, melyre rendszertelenül gomolygó formák vannak festve, tűz lángjait vagy füstöt idéznek. A függöny előtt keskeny és meredek lépcsősor, romos várfal részletei és egy óriási ledöntött emberszobor, valamint oszlopmaradványok. A középről bevonuló hun sereg katonái ezek között helyezkednek el, ők alkotják a kórust, melynek tagjai az utolsóként belépő Attila körül letérdelnek. A Róma feletti diadalt táncosok is ünneplik. Mivel sokan vannak a színpadon, így a táncosoknak viszonylag szűkebb terük van.⁶⁵ A tánc után ehhez a so-

⁶² Uo.

⁶³ Uo.

⁶⁴ STRAKY Tibor, „Verdi: *Attila* – Bemutató a Csokonai Színházban”, *Hajdú-Bihari Napló*, 1974. ápr. 13., 72.

⁶⁵ „Sz. Witlinger Margit díszletei történelmi atmoszférateremtésre törekednek, eléggé részletező alapossággal. A játéktér hangulatos és mozgékony, kár, hogy annyira leszűkíti a színpadot. Lya H. Rosescu kosztümjei

kasághoz még bevonulnak a legyőzött Aquileiaiak, akiknek világos és könnyed jelmeze, fényes sisakja látványos kontrasztot képez a hun harcosok sötétebb és nehezebb állatbőr ruháival, nemez vagy krepp kucsmáival és harci viseletük kiegészítőivel. A tömegjelenet után Attila és Ezio duettje alkalmával a szólistákon kívül már csak három-három testőr van jelen kettőjük oldalán.

Az első függöny után újabb többszereplős képet mutat a színpad az imádkozó remetével, majd az aquileiai menekültekkel. A sötét-világos kontrasztja itt is jellemző, a remetét hosszú sötét köpenyben és hosszú sötét szakállal látjuk, a menekültek viselete világos árnyalatú. Ebből a tömegből válik ki Foresto, akit a legyőzött rómaiak vezetőjeként ismerünk meg. A hazaszeretetről szóló grandiózus szólójára a kórus felel, miközben egy római lobogót vonnak fel a háttérben, ami a jelenet emelkedettségét támogatja. Ezt követően leereszkedik a függöny, és a szólisták mögüle előlépve meghajolnak, köszöntik a közönséget.

A következő részben Odabella szólója hangzik el, majd Foresto jelenik meg. Ennek helyszíne egy erdő. Az erdőt ábrázoló fal az előbbi jelenetekhez képest előrébb, a közönséghez közelebb került, a játékosoknak szinte csak oldalsó irányban van lehetőségük mozogni. Ezen a falon nem szabályos fák képét látjuk, hanem kisebb-nagyobb ágakra emlékeztető, szögletes indák absztrakt formái idézik az erdei tájat. Odabella és Foresto kettőse után újra leereszkedik a függöny, és a következő jelenet Attila táborát mutatja, melynek keretei és háttérét az előadás nyitóképével megegyező romos falak és go-

szépek, de a zenéhez viszonyítva túl súlyosnak tűnnek. A balettbetétek – Szántó András koreográfiája – talán éppen a térhiány miatt csupán maszkírozott mozdulatokká szűkülnek, melyek nem törik meg a cselekményt, de hangsúlyozottan részeseivé sem válnak.” HENCZ, „Bemutató...”, 4.

molygó füst alkotja. E környezetnek az előterében, a korábbi lépcsőket elfedve van kialakítva Attila sátra. Az álom-jelenetet, melynek során Attilának egy aggastyán jelenik meg, vetítés segítségével láttatja a rendezés. Ez a hatásos technikai megoldás csak itt fordul elő az előadás során. Az előadásnak ez a része fokozatosan halad a szólótól (Attila álma) a duetten keresztül (Attila szolgájának, Uldinónak mesél az álomról és feltárja kételyeit a másnapi csata kimenetelével kapcsolatban) a tömegjelenet felé, melyben az előzőekhez hasonlóan a világos-sötét kontraszt utalja a látványt Leo pápa és kíséretének érkezésével.

A következő kép a rómaiak katonai táborát mutatja, függőlegesen elhelyezett, hosszú lándzsákkal, melyek rácsot is formáznak, és a római tábornok sátrát is megjelenítik, fényes és kerek pajzsokkal, a magasban elhelyezett római sas jellegzetes képével. Ez a jelenet Ezio szólójával indul, majd a római legionáriusok és a hun harcosok megjelenésével itt is kórusrészek felelgetnek a szólista énekére.

Az újabb függönyfelvonás után ismét tömegjelenetet látunk: Attila népét, akik ünnepi lakomára készülnek, középen asztal mögött ül a hun király, előtte táncosok. Noha nagyobb teret tudnak betáncolni, mint az előadás első részében, mozgásuk mégsem tud igazán kiteljesedni, feszesnek és merevnek tűnik. A koreográfia ötletessége mégis látványossá teszi táncukat, melyet Attila asztalánál fejeznek be, leborulva a hun király előtt. Ugyanebben a térben játszódik Ezio és Attila kettőse, melyet még differenciáltabb tánc követ. Az előadás egészét tekintve a színpadi mozgás szempontjából ez a legváltozatosabb rész, amely egy hosszabb és statikusabb „mérgezési jelenetet” előz meg. Ebben a jelenetben Attila és ellenségei egyszerre vannak jelen, ami a dráma szempontjából kiélezett helyzet, ám a mozgás ebben a szakaszban minimális. A merénylet megghiúsulásával a feszültség fokozódik, és a zenei

hangzás a kórus belépésével teljesebbé válik. A színpad szűkösége kedvez a hangzás egységességének és feszességének, a kóristák jól hallják és érzik egymást. A látvány számára nem előnyös ez a zsúfoltság, de a hangzás tömörsége, sűrűsége valódi energiát ad a drámai kifejezőerőnek. Az előadás további részében már nincs ilyen központi szerepe a kórushangzásnak. Az utolsó jelenetek helyszíne újra az erdő, melyben Odabella, Foresto és Ezio találkoznak, és Attila rájuk talál.

Összességében az előadás illuzókeltő és realista díszletet, illetve realista jelmezeket alkalmaz, melyeket a kortárs színházra jellemző elemek – például a vetítés – egészítenek ki. A sötét-világos szíkontrasztot mutató tömegjelenetek főként oldalirányúak, de lépcsők használatával vertikális tengelyen történő mozgásokkal válnak látványosabbá. A scenográfia egységes képei ideálisak a drámai cselekmény bemutatása szempontjából, és segítik az előadást élményszerűvé tenni.

Az előadás hatástörténete

Az *Attila* a kolozsvári Állami Magyar Opera történetének emlékeztető előadása, de hatástörténete alig kimutatható. Inkább a bemutatásának ideje tekinthető jelentősnek, hiszen az még a helyi operajátszás aranykoraként maradt meg az emlékezetben. Az akkori társulat tagjai sikeres művészekként mutatkoztak be a kolozsvári operán kívül is. „Kónya Lajos talán a legjobban csengő név, de a tragikusan korán elhunyt Ottrok Ferenc vagy Szilágyi Ferenc is említhető – sok más kiválóság mellett.”⁶⁶ A kolozsvári operajátszás színvonalát az akkori igazgató, az *Attila* rendezője, Szinberger Sándor tevékenysége határozta meg, aki a Verdi-mű bemutatóját követő évadban távozott a magyar opera éléről, és néhány évvel később, 1978-ban az

⁶⁶ (ABLONCZY), „Kolozsvári évforduló”, *Film, Színház, Muzsika* 32, 51. sz. (1988): 22.

országot is elhagyta, és Izraelbe költözött. Hozzá hasonlóan a társulat legjelentősebb tagjai is külföldön folytatták pályafutásukat.

A politikai helyzet az 1970-es évek vége felé vált kedvezőtlené a magyar operaját-
szás számára, és az is maradt a Ceausescu-
rendszer bukásáig: „A repertoárt az egykor
»lehullani« látszott bilincsek szorítják. Ma
már nem szántja a császár udvarát Hány Já-
nos; a magyar zenedráma kiváló művei, a
Bánk bán és a *Hunyadi* se kerülhetnek szín-
padra. Kálmán és Lehár azon operettjei sem,
amelyek mentében és rokolyában a magyar
világot idézik. A kolozsváriak ma már csak
emlékeznek arra, hogy egykor Simándy Jó-
zsef vagy Moldován Stefánia vendégszere-
pelhetett városukban.”⁶⁷

Kiemelt figyelmet érdemel, hogy az elő-
adást 1977-ben a Magyar Televízió rögzítet-
te, ami hozzájárult az előadás mélyebb
mikrotörténeti beágyazódásához, hiszen az
emlékezet és a kutatás számára az írásos
dokumentumok mellett audiovizuális for-
mában is hozzáférhető maradt. Az opera té-
véfelvétele egy kivételes alkalom volt, de a
megvalósulás üdvözlendő ténye mellett ke-
serű gondolatokat is felszínre hozott az
anyaországi média működésével kapcsolat-
ban. Egy 1989-es cikk írója felrója a Magyar
Televízió munkatársainak és feletteseiknek,
hogy az *Attila* rögzítése mellett/helyett mi-
lyen erdélyi magyar színházi előadások ér-
demeltek volna sokkal nagyobb figyelmet.
„1970 és 1982 között a romániai magyar
színházak csaknem száz estén játszottak ha-
zánkban. Még csak szándék se mutatkozott
arra, hogy a televízió például rögzítse Tompa
Gábor *Woyzeck*-rendezését, Seprődi Kiss At-
tila Caragiale-értelmezéseit, Illyés Gyula, Sü-
tő András drámáinak előadásait. Különösebb
diplomáciai hadműveletek nélkül pedig elké-
szülhettek volna ezek a felvételek.”⁶⁸ Hason-
ló érdektelenség volt tapasztalható a romá-

niai magyar színházak felvételeinek, és
„egyéb becses dokumentumok átvételének”
kérdésében, mely felvételek végül megsem-
misültek.⁶⁹

Ha a Szinberger-féle *Attila*-előadásnak
nincs is tényleges hatástörténete, a színházi
emlékezet számára nem csupán a kitüntet-
ett televízió-felvétel miatt maradhat meg.
Bemutatása a kolozsvári magyar operaját-
szás legjelentősebb időszakában erős szín-
foltot hagyott, sikere pedig a kor helyi társa-
dalmának kulturális és művészeti potenciál-
járól, a közösség értékteremtő erejéről ta-
núskodik.

Bibliográfia

- (ABLONCZY). „Kolozsvári évforduló”. *Film, Színház, Muzsika, Film, Színház, Muzsika* 32, 51. sz. (1988): 22.
- BENEDEK Pál. „Szinberger Sándor, a kolozsvári Román Opera rendezője: Világszerte növekszik az érdeklődés az opera iránt”. *Új Kelet*, 1978. jún. 30., 13.
- BUDDEN, Julian. *Verdi*. Fordította: RÁCZ Judit. Budapest: Európa Könyvkiadó, 2007.
- CSÁKÁNY Béla. „A két magyar népi szövetség”. *Korunk* III/6, 7. sz. (1995): 109–117.
- ENYEDI Sándor. *Öt év a kétszázból. A Kolozsvári Magyar Színház története 1944 és 1949 között*. Budapest: Magyarságkutató Intézet, 1991.
- FÜLÖP Mihály. „Befejezett háború – befejezetlen béke”. *Korunk* III/6, 7. sz. (1995): 13–21.
- HENCZ József. „Az *Attila* bemutatója után – Másfél szereposztás”. *Igazság*, 1973. jún. 30., 5.
- HENCZ József. „Bemutató az Állami Magyar Operában – *Attila*”. *Igazság*, 1973. júl. 27., 4.
- HORVÁTH Arany. „Gelsenkirchen, Köln, Nürnberg”. *Új Élet*, 1967. júl. 10., 16.

⁶⁷ Uo.

⁶⁸ Uo.

⁶⁹ Uo.

- KÉKESI KUN Árpád. „A Musiktheater vetületei”. *Theatron* 17, 3. sz. (2023): 3–25.
- KERTÉSZ Iván. „Attila”. *Muzsika* 15, 9. sz. (1972): 31–32.
- KOVÁCS Ferenc. „Szinberger Sándor emlékezéssorozatának zárókötetéről”. *Romániai Magyar Szó*, 2003. júl. 5–6., Színkép melléklet, G oldal.
- KRAUSE, Ernst. „Operaparadicsom”. *Utunk*, 1969. aug. 22., 11.
- LAKATOS István. „A 25 éves Kolozsvári Állami Magyar Opera”. *Magyar Zene* 15, 4. sz. (1974): 388–401.
- LASKAY Adrienne. *A kolozsvári Állami Magyar Opera 50 éve*. Kolozsvár: Erdélyi Híradó Kiadó, 2003.
- LÁSZLÓ Ferenc. „Visszatér-e a visszatekintő?”. *A Hét*, 1998. ápr. 30., 9–10.
- MIKÓ Ervin. „Pármai tudósítás”. *Utunk*, 1970. febr. 27., 11.
- N. N. „Öt válasz három kérdésre”. *Igazság*, 1968. okt. 6., 3.
- NAGY-HINTÓS Diana, „Ez a könyv olyan emlékezés, amely a jövő felé vezet”, *Szabadság*, 2013. április 6, 2., hozzáférés: 2024.01.15, <https://www.emke.ro/ez-konyv-olyan-emlekezés-amely-jovo-fele-vezet-2545>.
- SÓFALVI Emese. „A kolozsvári Magyar Művészeti Intézet Zenei Fakultása (1948–1950)”. In *Előadások a Magyar Tudomány Napján az Erdélyi Múzeum-Egyesület I. szaksztyályában*, szerkesztette EGYED Emese és FEJÉR Tamás, 21–30. Kolozsvár: Erdélyi Múzeum-Egyesület, 2018.
- STRÁKY Tibor. „Verdi: *Attila* – Bemutató a Csokonai Színházban”. *Hajdú-Bihari Napló*, 1974. ápr. 13., 72.
- SZENTIMREI Jenő nyilatkozata. *Világosság*, 1948. máj. 23., 2.
- SZINBERGER Sándor. „Az új évadról”. *Új Élet*, 1969. okt. 10., 15.
- SZINBERGER Sándor. „Gondolatok az operaszövegkönyv-fordításról”. *Korunk* 37, 5. sz. (1978): 491–495.
- SZINBERGER Sándor. „Színházaink a népet szolgálják”. *Új Élet – Erdélyi Figyelő*, 1958. dec. 1., 10.
- SZINBERGER Sándor. *A visszatekintő számadása*. Kolozsvár: Erdélyi Híradó Lap- és Könyvkiadó, 1997.
- SZINBERGER Sándor. *Vesszőparipáim*. Kolozsvár: Erdélyi Híradó Lap- és Könyvkiadó, 2000.
- SZŐCS István. „Koncepció – esetlegességek-ből”. *Igaz Szó* 24, 1. sz. (1976): 37–40.
- TERÉNYI Ede. „A Magyar Opera és vendégei”. *Utunk*, 1969. febr. 7., 10.