

Operaházi mesék - Mozart: Varázsfuvola

A Varázsfuvola története valóban egy mese, telis-tele varázslatos elemekkel, titokzatos vidékekkel, gonosz és jó erőkkel. Mindezek mellett még a zenéje is csodálatosan szép - nem csoda, hogy az egyik legnépszerűbb opera lett a világon! Ismerkedjünk meg most a történetével!

A történet főhőse Tamino, egy ifjú herceg. Egy óriáskígyó elől menekülve különös, sziklás hegyvidékre jut, ahol is erejét elveszítve a menekülésben ájultan rogyik össze. De már el is árultam, hogy ő lesz a történet főhőse, úgyhogy biztosan nem aggódtok az életéért! Nem is kell, hiszen szerencsére épp arra jár az Éj királynőjének három udvarhölgye, akik megölik a herceg életére törő kígyót, s így megmentik az életét. Tamino erről azonban mit sem tud, hiszen még nem tért magához. A három udvarhölgy azonnal el is siet, hogy jelentsék úrnőjüknek a hírt: egy idegen ifjú tévedt a birodalmába.

Eközben Tamino felocsúdik ájultságából, s megpillant egy különös szerzetet: egy madártollakkal ékesített fura figurát. A bolondos külsejű emberkéről kiderül, hogy ő Papegeno, a madarász, aki többnyire az erdőket szokta járni. Tamino ekkor pillantja csak meg a veszélyes kígyó tetemét, s minthogy más embert nem lát maga körül, mint Papagenot, azt hiszi, ő mentette meg az életét. Papageno - akiről ekkor az is kiderül, hogy szeret hencegni és egy kicsit füllenteni - ahelyett, hogy elmondaná az igazat, magára vállalja a hőstettet. Rosszul teszi, mert épp ekkor érkezik vissza az Éj királynőjének három udvarhölgye, s hallva Papageno hazudozását, azzal büntetik őt, hogy egy lakatot kattantanak a szájára.

De nem ezért tértek vissza az ifjú idegenhez, hanem azért, hogy átadják neki az Éj királynőnek ajándékát és üzenetét. Az ajándék nem más, mint egy kép, amely egy gyönyörű szép lányt ábrázol. Az üzenetből pedig Tamino megtudja, hogy ez a lány az Éj királynőjének lánya, akit egy gonosz varázsló elrabolt, és ki kell őt szabadítania. Tamino boldogan vállalkozik a feladatra, hiszen első pillantásra beleszeretett a királylány arcképébe.

Kezdődik hát a nagy kaland! A veszélyes útra a három hölgy átad Taminonak egy különös hangszert, egy varázsfuvolát, amelynek hangja képes lecsillapítani a leggonoszabb szenvedélyeket is. De nem ez a hangszer lesz a herceg egyetlen kísérője az úton: az udvarhölgyek felszólítják Papagenót, hogy tartson Taminóval és segítse őt. Gondolhatjátok, hogy Papageno, akinek inkább a füllentés a kenyere, mintsem a bátorság, nem lett túl boldog a feladattól! De bátorításul ő is kap egy hangszert, egy harangjátékot, melynek hangja meg fogja védelmezni a veszélyekkel szemben.

Két hősünk hamar el is jut a gonosz varázsló, Sarastro birodalmába. A véletlen úgy hozza, hogy bolyongásaik során előbb Papageno talál rá a királykisasszonyra, akiről most már el is árulhatom, hogy Paminának hívják. Szegény lány nincs valami jó bőrben: épp meg akart szökni, mikor Sarastro egyik szerecsen szolgája, Monostatos rajtakapta és bezárta egy terembe. Itt talál rá az ájultan fekvő lányra Papageno. De mielőtt még bármit tehetne, megjelenik Monostatos. Papagenónak pedig nagy szerencséje, hogy olyan különös a külseje a sok madártolltól: ugyanis Monostatos megijed tőle. Persze ő is Monostatostól, így aztán mindketten kereket oldanak. De Papageno nagy nehezen összeszedi a bátorságát és visszatér a lányhoz. Pamina ekkor már ébredezik, így Papageno el tudja mondani neki a reménykeltő hírt: a szabadítója, Tamino már itt van a közelben!

Eközben Tamino Sarastro templomához jut. A templom kapuja váratlanul kinyílik, és egy öreg pap lép ki rajta. A paptól különös dolgot tud meg az ifjú herceg: azt, hogy Sarastro valójában nem gonosz, épp ellenkezőleg, ő a szeretet és a bölcsesség templomának főpapja. Templomába pedig nem lehet belépni olyannak, akinek a szívében harag vagy bosszú van. Azt

azonban nem árulja el Taminónak, hogy él-e még a rabságban tartott lány. A hercegnek azonban titkos hangok azt üzenik, hogy él még, és érdemes tovább keresnie. Megszólaltatja a fuvoláját, melynek hangjára még az erdőben élő állatok is előbújnak és táncra perdülnek. A fuvola hangjára hamarosan Papageno harangjátéka felel. A herceg nem is tétovázik sokat, tüstént elindul a hang irányába, hiszen sejti, hogy tollas barátja rátalált a szerelmére.

A királylánynak és Papagenónak azonban támad némi nehézsége, mikor szökni próbálnak: Monostatos észreveszi és elfogja őket. Épp meg akarja őket bilincselni, mikor Papagenónak eszébe jut az ajándék, amit még a három udvarhölgytől kapott. Megszólaltja a harangokat, mire Monostatos és a többi szerecsen vidáman táncra perdül - ők pedig eliszkolhatnak.

A két szerelmes pedig, Tamino és Pamina végre találkozhatnak egymással. Nem éppen idilli körülmények között, az igaz. A két szökevény ugyanis Sarastro színe elé került, aki kész megbocsátani a szökési kísérletért, de közli a királylánnyal, hogy még nem engedheti szabadon. Ekkor érkezik meg Tamino is, akit Monostatos elfogott és magával hurcolt Sarastro elé. Tamino és Pamina - bár még sohasem találkoztak - azonnal felismerik egymást. Sarastro nem áll a két szerelmes közé, de nem engedi még, hogy egymáséi lehessenek: előbb a próbák csarnokába vezetik őket, hogy különféle próbatételek után a "választottak kiváltságait" és egymást elnyerhessék.

Taminót és Paminát tehát Sarastro a próbák csarnokába vezette, hogy kihirdesse: Taminónak alá kell vetnie magát különféle próbáknak, hogy a "kiválasztottak" közé juthasson, és elnyerhesse Paminát. Tamino ekkor tudja meg, hogy Sarastro nem gonoszságból rabolta el a királylányt, hanem épp ellenkezőleg: azért, hogy a lány tiszta lelkét megmentse anyja, az Éj királynője gonoszságától, s hogy így, tőle elszakítva biztosítsa lelke üdvét.

De mik lesznek hát a kemény próbák? Tüstént megtudhatjátok. De bármiféle próba is vár Taminóra, a feladata az lesz, hogy jóvá és bölccsé váljon általuk. Papageno is hasonló próbatételekre kényszerül: vonakodva bár, de hajlandó alávetni magát az első próbának, mert Sarastro papjai egy neki való lányt ígérnek jutalmul.

Az első próbatétel: a hallgatás. Azaz az a feladatuk, hogy semmilyen, de semmilyen körülmények között nem szólalhatnak meg, egyetlen szót sem ejthetnek ki a szájukon! Papageno annyira megrémül azonban, hogy feszültségét állandó fecsegéssel próbálja oldani. Tamino azonban kiállja a próbát: hiába fenyegetik szörnyű büntetéssel az Éj királynőjének udvarhölgyei, meg sem szólal. Annál nehezebb szótlannak maradnia akkor, mikor összetalálkozik Paminával! A lány, mit sem tudva Tamino fogadalmáról, a herceg makacs hallgatása miatt azt hiszi, többé már nem szereti őt. Borzasztóan elkeseredett emiatt - és Tamino nem vigasztalhatta meg!

Szegény Pamina! Nem elég neki, hogy azt hiszi, kedvese többé nem szereti őt, még a gonosz és erőszakos Monostatos támadását is el kellett tűrnie! Egy éjszaka ugyanis a szerecsen az ágyához lopakodott, és álmában meg akarta csókolni! Ebben a pillanatban azonban, mint valami látomás, megjelent az Éj királynője és elűzte az ólálkodó szolgát. Egyszersmind átadott

egy tőrt a lányának, azzal a paranccsal, hogy ölje meg Sarastrot. Mikor a különös látomás szertefoszlott, Pamina ott találta magát egy tőrrel a kezében - Monostatos társaságában. A szerecsen újra felbátorodott, ahogy az Éj királynője eltávozott, s tőrével fenyegette meg Paminát: ha nem lesz az övé, megöli! Szerencsére ekkor azonban közbelépett Sarastro, és elkergette a szolgáját.

Taminónak viszont sikerült kiállnia az első próbát! Nem úgy Papagenónak, aki végigtrécselte az egész időt. Az istenek meg is nehezteltek rá ezért, de egy pap tudatja vele a jó hírt: elengedték a büntetését. De bölccsé sosem válhat, s így nem lesz belőle sosem "beavatott". Gondolhatjátok, hogy Papageno ezt bánta a legkevésbé! Beérte azzal, hogy végre, a megpróbáltatás után ehet és ihat egy jót, majd a harangjáték dallamára táncra perdült. A zenére váratlanul előbukkan egy csúf, öreg anyóka. Papageno egyszer már találkozott vele, de mikor a nevét akarta megkérdezni, a banya hirtelen - nagy mennydörgés közepette - eltűnt. S most előbukkant újra! Mit akarhat ez a csúfság Papagenótól? Hát nem mást, mint hogy vegye el feleségül! Sőt, még meg is fenyegeti szegény madarászt: ha nem veszi el, élete végéig csak kenyéren és vízen élhet! Papageno erre beadja a derekát, s -láss csodát! - a csúf boszorka hirtelen szép lánnyá változik! Papageno megtudja, hogy a lányt Papagenának hívják, és az istenek is egymásnak teremtették őket! Boldogságuk azonban nem tarthat sokáig, Papagénát ugyanis elragadják kedvesétől: Papagenónak is meg kell előbb küzdenie a szerelméért!

Eközben Tamino már a második próbát is kiállta. Épp idejében, mert Pamina bánatában már majdnem öngyilkos lett, s ha meg nem akadályozzák, leszúrja magát az anyjától kapott tőrrel. A harmadik próbatételre azonban már együtt indulhatnak: egy lángoló tűzfolyamon és egy zuhogó vízáradaton kell átjutniuk. A varázsfuvolának és állhatatos szerelmüknek köszönhetően azonban épségben jutnak túl az utolsó próbatételen is, s végre boldogok lehetnek.

Nem így Papageno, aki teljesen el van keseredve, amiért elragadták tőle a szerelmét. Bánatában kötelet ragad, és fel akarja akasztani magát. Már a kötél a nyakán van, mikor az ifjak megállítják őt, és azt tanácsolják, szólaltassa meg újra bűvös harangját. Papageno így is tesz, s jól teszi! Mert a varázslatos zenére előkerül Papagena és újra egymáséi lehetnek!

Azt gondolhatnánk, hogy ezzel vége is a történetnek, hiszen mindenki megtalálta a maga párját és a boldogságát. De nem így van: az Éj királynője három udvarhölgyével ugyanis véget akar vetni az idillnek, s megtámadja Sarastro birodalmát. S hogyan találtak el ide? Úgy, hogy nem más, mint az elüldözött Monostatos vezette el őket idáig. A küzdelem azonban nem tart sokáig, hiszen Sarastro birodalma bevehetetlen. A gonosz támadók villámlás és mennydörgés közepette eltűnnek az örök éjszakába.

A nap pedig felragyog, s Sarastro templomában összegyülekeznek a papok, s főhőseink, s együtt ünneplik a világosságot, ami messzire elűzi a gonoszságot és a bűnt.

Tudnivalók az operáról:

Írta: Schikaneder
Zenéjét szerezte: Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)
1791. szeptember 30-án mutatták be először. A darab nagy sikert aratott. Mozart 2 hónappal a bemutató után halt meg.

SULINET - OPERAMESÉK

_____

Az opera varázslója
Díszlettervek Oláh Gusztáv életművéből

Oláh Gusztáv: Második Varázsfuvola megoldásomhoz

A Varázsfuvola az operairodalom legszebb műve! Sokan merész meghatározásnak tarthatják, mégis azt hiszem, hogy így van. Ismerek megrázóbb operákat, vannak meghatóbb dalművek, szenvedélyesebbek, romantikusabbak, talán egységesebbek is, de ha a szép fogalmát tesszük meg mértéknek, akkor Mozart utolsó színpadi műve szerintem az első helyen áll. A Varázsfuvolában megtaláljuk a mese szépségét és költői szimbólumait, a legnemesebb és legszebb emberi érzések fellobbanását és a legszebb zeneformák és stílusok egységes megjelenését a klasszikus operakórusoktól a zenei középkor polifóniáján át a népzenéig és mindezt Mozarttól, a legszebb zene komponistájától megálmodva. Mint egy végső betakarításnál, Mozart mindent beleadott ebbe a művébe, amit életén át felhalmozott, átélt és egyéniségével átnemesített. Szövege is remek, maga Goethe a legjobb operaszövegnek tartotta, sőt annyira foglalkozott vele, hogy folytatást is írt hozzá.

Kitűnő szöveg és mennyei muzsika. És mégis a legnehezebb színpadi feladatok egyike. Éppen sokfélesége miatt igen nehéz és bonyolult rendezési és képzőművészeti megoldása. Ha az előadás a fantasztikumot hangsúlyozza, akkor elveszti közvetlenségét és méltóságát, ha

reálisan próbálják megoldani, akkor kárbavész meseszerűsége. Nehéz földrajzi és történelmi miliőrajza is. Schikaneder, a szövegíró egyiptomi környezetet ír elő. A mű a XVIII. század utolsó évtizedében keletkezett, amikor a szabadkőművesség új eszméje már áthatotta egész Európát. Mozart és Schikaneder is tagja volt a Nagy Páholynak. Mi sem természetesebb, hogy az "emberi" fogalmának egész tartalmát felölelő mű az emberi eszmény felső fokát a szabadkőművesség kiválasztottjaihoz hasonló közösségben látja. Maga a szabadkőművesség szertartásainak stílusában sokat vett át az ó-egyiptomiaktól. A Varázsfuvolában is ehhez hasonló feltételekkel, különböző szimbolikus próbákkal lehet bejutni a kiválasztottak közé. Mindenütt a hármas szám és a háromszög dominál, akár csak a szabadkőművességnél.

Az egyiptizálásás különben nagy divat volt a XVIII. század felvilágosult szellemei között. Éppen ezért érthetetlen előttem, hogy a legtöbb színháznál miért térnek el az egyiptomi színhelytől. Csak nem félnek attól, hogy valami Aida-szerű monumentális romantikába esnek? Milyen gyönyörűen oldotta meg K. F. Schinckel, a múlt század legnagyobb díszlettervezője a Varázsfuvola színpadképeit egy neoklasszikusan egyiptomias mesestílusban! Annyira rajongok ezekért a tervekért, hogy nem álltam meg, hogy egyet fel ne használjak az Éj királynője első megjelenésénél, Schinckel iránti hódolatom jeléül.

Sok Varázsfuvola-megoldást láttam már életemben Bécsben, Salzburgban, Münchenben és Budapesten. Egyik sem volt meggyőző a számomra (beleértve az 1933-beli saját megoldásomat). Bánffy-Hevesi rokokó-színpada idegen a mű klasszikus és emelkedett hangulatától. A legtöbb német színpad, hogy elkerülje az egyiptomi stílust, különös hindu, vagy azték reminiszcenciákba esik, ami egészen téves asszociációkra utal. Ha pedig a szabad fantáziával próbálkoznak a díszletek építészi stílusánál, akkor keletkezik a legnagyobb baj, mert vagy valami szecesszió-szerű badarság születik meg belőle, vagy valami soha nem látott, vagy képzelt különösség, ami természetesen diametrikusan ellenkezik azzal, amit Mozart zenéje a hallgatók fantáziájára szuggerál.

Kíváncsi vagyok, hogy új megoldásunkat hogyan fogadja a kritika és a közönség. Ha csak néhány fokkal is sikerült közelednem ahhoz az eszményi harmóniához és egységességhez, amely e mű előadásának első feltétele, akkor nem dolgoztam hiába.

(Pesti Műsor, 1948. 9. sz. 2. p.)

DÍSZLETTERVEK:
http://mek.niif.hu/04100/04135/html/Varazsfuvola.htm

*

FILMEN

A varázsfuvola
(Trollflöjten)

színes, feliratos, svéd operafilm, 130 perc, 1975

rendező: Ingmar Bergman
író: Emanuel Schikaneder
forgatókönyvíró: Ingmar Bergman
operatőr: Sven Nykvist
zene: Wolfgang Amadeus Mozart
vágó: Siv Lundgren

szereplő(k):
Josef Köstlinger (Tamino)
Irma Urrila (Pamina)
HÍkan HagegÍrd (Papageno)
Elisabeth Erikson (Papagena)
Ulrik Cold (Sarastro)
Birgit Nordin (az éj királynője)
Ragnar Ulfung (Monostatos)

Az Oscar-díjra jelölt televíziós operafilm, Mozart remekművének Bergman-variációja jóval több, mint egy színpadi rendezés egyszerű filmre vitele. Pedig a színház a maga fizikai valóságában jelen van, vasárnapi előadást látunk, a nézőtéren szülők és főleg gyerekek. Miközben Mozart csodálatos, mára emblematikussá emelkedett zenéje vall sötétség és fény harcáról, mi gyakran egy kislány figyelmes, néhol félő, néhol reménykedő arcát látjuk. Általa és érte izgulunk megint, sokadszor, hogy jó legyen a vége. Mozart zenéje és A varázsfuvola alapgondolata a Bergman-Nykvist alkotópáros olvasatában tisztán, meggyőzően szól a 21. század emberéhez is.

_____

Csakhamar vagy sosem
Balassa Péter

avagy „Sarastro érkezik négy oroszlán vontatta győzelmi hintón”

A homály a hivalkodó, a világosság a rejtőzködő. Mert a homály végérvényes kifürkészhetetlenséget sejtet, a homályban a véglegességet féljük és gyanítjuk, az ismeretlen valóság csábítását. A világosság nyitott, ezért oly talányos: végtelen láthatóság. A világosságban a végleges csupán a pillanat örökkévalóságaként tündöklik. Ez pedig nem a

csábítás, hanem az elhívás, sőt a hívogatás világa. A talán behízelgő, véglegesnek nem nevezhető, pillanatnyi ideje és édessége ez, vagy ahogy a daljáték egyik legezoterikusabb jelenetében a láthatatlan kórus énekli: „bald Jüngling, oder nie", csakhamar, ifjú, vagy sosem. Ez a pillanat a nyugati kultúrában mindenestől Mozarté. Bergman Varázsfuvola-előadása ilyen értelemben őróla is, a csakhamar vagy sosem Mozartjáról szól.

A Bergman-előadás jeleneteinek egyik csoportja mély tüzű, piros-fekete, esti fények között játszódik. Sarastro vérteseinek lobogó fáklyái világítják be a kamráktól, celláktól, titkos szentélyektől és a mélyre vezető folyosóktól határolt labirintust: a színpadot. Távolabbról az Éj Királynője birodalma homályik. Mindez kicsi, szűk térben, az intimitás zsúfoltságában. Sokszor látható a nézőtér is, egy 18. századi klasszicista színházépület középpontja. A színház változatlan, eredeti állapotában, tehát kissé elavult, nyikorgó gépezeteivel játszik, maga is szereplőként. Jellegzetesen vasárnap délelőtti gyerekelőadás ez (színháziak tudják, ezek a leghétköznapibbak), szülőkkel, nagyszülőkkel. Föltűnik a közönség soraiban azért egy-egy fiatalember, vagy lány is. Az énekesek igen hangsúlyozottan színészek is, akik „színészkednek", a gyermekszínházi játékstílust követik, mely eleve közel esik a mindenkori operai színjátszáshoz: kijelző, erős effektusokra, egyértelmű, durva ingerekre, „átélő", romantikus, kissé naiv modorra épül. Gyermekség és szorongás, bizalom a felnőttekben, de szurkolás „a fiataloknak", a legkisebbeknek, mindez együtt, egyszerre jelenik meg Bergman intim terében: hogy jó legyen a vége. A jó végre feszülés a mosoly és a félelem közös világa. Bergman azt a Varázsfuvolát választotta ki, amely eleve az emberiség gyerekkoráról mondott komoly mesét, feltételezve, hogy a Felvilágosodás új gyerekkorunk lesz, s bízva benne, hogy érti majd felnőtt és öreg egyaránt. Ha ez így van, akkor a filmnek, akárcsak az operának az aktualitása éppen ásatag jellegéből adódik.

A varázsfuvola éppen annyira aktuális, amennyire fosszilis. Mert a fény/árnyék teljességében megmutatkozó Felvilágosodás, vagyis Mozart zenéje hallatszik, mely jelenkori kultúránknak egyszerre alapítója és Atlantisza. Ebben az utóbbi értelemben az igazságnak csakis mesés hangsúlya és aurája jelenik meg, az eltűnt igazság mint régészeti lelet. Felhangzik még az igazság, de értelme megfejthetetlen már. Így válhat főszereplővé és csakis így, egy későgótikus Memling-Madonnára emlékeztető kislányarc Bergmannál, egy a nézők közül, mivel arckifejezései, mimikájának árnyalatnyi elváltozásai, titokzatos mosolya, ovális fejformája, mely a mese kerekségére rímel, természetes homlokráncolása, szurkolása az események közben, fölszabadult, de néma kacagása, végül szemöldökíveinek alig látható ráncolása (a felnőttkort jövendölvén) – mindez maga a lelet, amelyen a mesevilág minden igazsága és mostani elsüllyedtsége kirajzolódik, ha rejtetten, ha szótlanul, akkor annál sugárzóbb fénnyel. Ez az arc az előadás valódi drámai tétje, ez az arc, mely nem más, mint a Varázsfuvola kisimult labirintusa, idézet egy világtörténelmi és metafizikai szökőnap történetéből, amit Felvilágosodásnak és Mozartnak hívtak. Bergman leleménye: e kislányarc leletszerűsége és fokozhatatlan elevensége teszi kongeniálissá filmjét Mozart partitúrájával.

Az eddig legígéretesebben földi eszme- és hitvilág kívül-belül összeomlott – miközben másfél órán át Sarastro fokozatos diadalát nézzük, tudjuk – kivéve a kislányt egyelőre! –, hogy valójában az Éj Királynője lett úrrá a Földön, és nemcsak kint, hanem bensőnket is elborította ez a sötét palást; és ez a Felvilágosodás igazi veresége, a tragédia. Bergman rendezése ennek tudatában mondja, hogy Mozart számunkra elsüllyedt történetfilozófiát hordoz, világosságába

belenézni csaknem elviselhetetlen fájdalom; szégyen és gyász jár a nyomában. A varázsfuvola mai felhangzása-megpillantása szembesülés egy művel, mely csak igazi világról tud, valóságról egyáltalán nem, és ezt megteheti, mert kizárólag világi módon nem tud a világról. Botrányos, miként egy képtelen, nem létező szerelem, mely mégis igazabb minden létezésnél. A mese – miként a szerelem – nem a valóságos világ, hanem vele szemben a radikális igazság; s hogy ez kettő, az botrány.

Ugyanakkor a valóságos életre nagyon is hangsúlyosan utal a Bergman-rendezés, hiszen a beavatási szertartást komor elszakadás-történetként fogja fel – kétértelmű anyai és apai védettségtől, a mese menedékétől. A háromszoros öngyilkosság-motívum (Tamina, Papageno kísérlete, Monostatos tette az utolsó pillanatban), a gyermek-horrorszerű pillanatok (az északi, Grimm- és Andersenféle mesekultúra jegyében), az Éj Királynője népének támadása, melynek jelenetét fölcseréli Papagenoéval, s végül a rendkívül kiemelt tűz-víz próba, mely egyértelműen jövő-rettegésként, a házasság történeti szimbolikájaként (a szerelem pokla és az elhidegülés pokla) a párkapcsolat valódi dramaturgiájának becsempészése az előadásba – mind életről szóló prófécia. Az életet a mesén belül éljük meg. A védettségből való elszakadás maga a próba, vagyis az életbe „kilépés” föltétele. Ez egyúttal Sarastro világának, hitének kételyt is magában foglaló melankóliája. A Sarastro irányította kényszerítő beavatás – beavatkozás is, ezért oly kiemelt az öreg pap jelenete és oly keserű pillanat a filmben a szemek bekötése (I. felvonás fináléja), amit tovább mélyít, hogy Tamina lerántja a kötést (nem gonosz varázslat vár-e rá?) és egy ismeretlen, arctalan, sötétbe öltözött vértes „érthetetlenül” súlyos jelenléte az első záróképben; mintha csak egy totem volna, akit rituálisan meg kell enni.

Egy színház, a színház működését is tapasztaljuk mindeközben; a szünetben hátulról, belülről, a színfalak mögül látjuk A varázsfuvolát mint üzemet, kezdve a rettegett tűzoltó előírást idéző DOHÁNYOZNI TILOS! feliraton (vesd össze az előadásban a humánus, emberjogi szlogenekkel), a masinéria, a díszlet közelképeitől, a díszletmunkásokon át, akik az egyik jelenetben Papagenóval együtt, az előadás feszültségi szintjén figyelik hátulról, mi történik odabent, egészen a tündérmese, a varázsopera Schikaneder-féle utasításainak pontos betartásáig. Így valóban sárkánykígyót látunk (persze papírmaséból), a három géniusz, az eredeti elképzelés szerinti léghajón ereszkedik alá (a film egyik legszebb pillanata), „a két vértes sisakján tűz ég”, illetve „Sarastro érkezik négy oroszlán vonta győzelmi hintón” (valószínűtlen látvány!), másfelől viszont az Öreg pap kesztyűje szakadt, lukas, s ezen finom hangsúllyal időzik kicsit a kamera, a kellékek néha siralmas állapotban vannak (a szabótárak, a fodrászat tehát nem működik ideálisan, mint minden „rendes” színházüzemben), a gépezetek időnként diszkréten szégyenkezve nyikorognak stb. A színházüzem belekomponálása az előadásba – csakúgy, mint a nézők jelenlétéé – hozzásimul a játékstílushoz. Mégis őszinte az egész. A tragikus, mélyebben komor mozzanatokat: a belső történések megjelenítését vizionárius képek hordozzák. Szó szerint fantasztikus eljáráshoz folyamodik a rendező: az igazi, mélyebb értelmet „valótlan” látomásos képsorok adják: az Éj Királynőjének halálfejjé változása, a tűz-víz próba dantei víziósorozata stb. Ezt a stílust azonban a nézőpont rejtélye, a viszonyítási szint avatja egységes remekléssé. Nemcsak a kislányarc tartozik ide, hanem a kongenialitás jelentésének, a materiális társszerzőségnek belekomponálása is az előadásba. Hozzátartozik tehát az előadáshoz a „gyermek-Mozart” (vesd össze: gyerekek, felnőtt kísérettel) valaha eleven, később poros, kétes, mára letűnt, polgári, sőt ízléstelen mítosza, amit egyetlen villanásra bevágott rokokó Mozart-portré képvisel a nyitány egy pontján, ez a mindvégig

gyermekesnek megmaradt, tehát inkognitóba zárt, pufók géniuszarc. A nyitány vége felé a rejtélyesen, koboldokra emlékeztetőn mosolygó Bergmant is látjuk a nézőtéren (érdemes volna külön értelmezni azt a jelenséget, hogy Fellini is nemegyszer beleveszi filmjeibe önmagát, amint rendez, legutóbb az És a hajó megy... végén). A nézők a kongenialitás harmadik tagjaként egyenrangú szereplői az előadásnak. Nem a nézőtér egésze játszik, csak sejtjük az egész tér közömbös sötétjét. Itt a nézők a zenekari árok és a rivalda közelébe tömörülnek, zsúfolódnak. Fő sajátságuk a nézés és arckifejezés önfeledtsége. Ez a mozzanat, amely egyedül és kizárólag „filmszerű". Szűk térben lehelet, test és kéz összeér (a színház: kommunikációs erotika), az arcok egészen közelről fürkészik a történendőket és egymást, épp úgy, ahogyan Sarastro vagy az Öreg pap közelképei lehetővé teszik a mi fürkészésünket (a kép is néz minket) és épp úgy, ahogy a két ellenfél, Sarastro és az Éj Királynője többször némán figyelik egymást (zenei szünetekben): „csakhamar vagy sosem"? A nézés kölcsönössége nemcsak bölcsesség, színház a színházról, hanem ama fontos gyermeki állapot, a szurkolás s szorongás stílussá emelése. A fürkészés egyúttal a jövőbe tekintést is jelenti, a próba a gyermeki emberpár számára az előretekintés kiállásával, a kibírásával egyértelmű. A szerelmesek sorsa, mint a világ igazságának sorsa: ez a súlyos tét. A szerelem és a világbölcsesség összekapcsolása maga a beavatási rítus: az élet sűrített és így mesés-félelmetes lejátszása. Mert minden igazi beavatás: belső történés ritualizációja. Ezt a kényszert a beavatott papok és Sarastro közvetíti. Sarastro alakja Bergmannál az eredetiben már meglevő lehetőséget bontja ki: borotvaélen billeg a jó atya és a csábító között; ő ugyanúgy közel, nagyon közel hajol a szereplőkhöz, mint a három hölgy és a Királynő... A főpap jó hatalom, de mégiscsak hatalom, és csupán hiten, feltételezésen áll, aminek a nevében gyakorolja hatalmát. Ezért oly nagyszerű megoldás, hogy szünetben a Sarastrót formáló nagyon szép, fiatal apa-férfi, öltözőjében a Parsifal kottáját tanulmányozza. A wagneri Monsalvat beavatottjainak tragikus melankóliája és meditatív megváltás-gondja eszmeileg egyenes folytatása a Sarastrói lappangó problematikusságnak és töprengésnek. Hangsúlyos továbbá, hogy Monostatos öngyilkossága pillanatában (ez nincs benne Schikaneder szövegkönyvében, Bergman csupán kiemelni kívánja a komor mese motívumát) Sarastro arcán leheletnyi megkönnyebbülés fut át – nem kellett gyilkolnia (kezében pallos, a képsor vörösben izzik), puszta megjelenése győzelmet hoz: lásd az elsüllyedt, mágikus mesét. Sarastro fiatalos és férfias szépsége egyébként megfelel annak az intenciónak, hogy nevében Zoroasterre vagy Zarathustrára utal. Idetartozik, különösen az I. felvonásban, a humanista jelszavakat hirdető szalagcímek sora is, a jámbor morális szentenciákat tartalmazó transzparensek, melyeknek aktuális érvénytelensége, komolytalansága maga a kritika a felírásuk óta eltelt történelmi-emberi idővel szemben (jóllehet a transzparensekkel is Schikaneder utasításait követi). A varázsfuvolában az érvénytelen továbbra is koboldok (a démoni kobold a manó maga a nézőtéren kuncogó rendező, aki egy fotón Sarastro győzelmi hintóján fényképeztette magát, amint éppen fejedelmien nemet int: a Filmvilág 1984/9. számában látható) lidérces humora által csúfondárosan felfénylik, mint örök lehetőség. Az eszmék érvénye a formában s a valóságban tökéletesen mást jelent. (A csúfondárosság Mozarttól sem volt idegen, aki – egy feljegyzés szerint – a színfalak mögül többször is belefütyörészett(!) a Papagenót játszó Schikaneder jelenetébe.) A koboldszerűség, és ehhez társulva az operai stilizáció felé mozdulás mint a formába komponált szerzői magatartás a késői művek jellegzetessége. A Varázsfuvola, mint opera és mint mai előadás gyermeki stilizációjával együtt az öregség művészetének világa is, ezért jogosult összevetni – mint Liebner János tette – Sarastrót Prosperóval, a késői Mozart-operát A viharral, illetve közelesebben a Fanny és Alexander szinte minden pontjával. Bergman előadásában Sarastro a

varázssíp kicsinyített másával távozik a hatalomból és e világból, tudjuk: Prospero eltöri pálcáját. Külön értelmezést igényel a nyitány ebben az előadásban, mint a késői stílus és operaiság esszenciális összefonódása, annál is inkább, mivel a szakirodalom régóta tudja, hogy a darab egésze és a nyitány bizonyos mértékig két külön világ, ugyanannak két fajta, mégis végleges összefoglalása. Bergman tudja ezt, amikor a kislányarc és a többi néző arcának kontrasztjára, egyéni és közösségi kölcsönösségére építi a képi dinamikát. A többi néző főleg északi, illetve egzotikus, fekete és déli arc. Ez a kontraszt a nyitány egyszerű, lassúgyors tempóosztására rímel, továbbá emberiség-összefoglalássá avatja. Ebben a szinte különálló szimfonikus műben egy lassú, tizenöt ütemes, talányos bevezető szakaszt, és kétszer variáltan ismétlődő, hosszú allegro-szakaszt hallunk. Bergman eközben csak a nézőket-hallgatókat fényképezi. Az arcok nem a beethoveni– schilleri „alle Menschen werden Brüder”-ről beszélnek, hanem éppen arról, hogy mindenki más, noha mindenképpen együtt vagyunk valamiben, de hogy ez micsoda, az semmilyen művészi közegben meg nem fogalmazható, kivéve a zene és a film nem verbális nyelvét. Így tehát a kongenialitás a médiumok szintjén is létrejön. Nem az általánosság, hanem az egyéni különbözőség mint általánosság hitére épül ez a találkozás, és ez csak elmélyíti a sarastrói általános Jó problematikusságát (mint a Felvilágosodás egyik fő belső ellentmondását). Bergman „kövületszerűen” ismétli kamerájával a 18. századi szellemiséget, amennyiben minden evilági humanitásgondolat addig él, míg saját legmélyebb titkának az individualitás és a szabadság általánosságát mint egyedüli általánost ismeri el. Ennek a felfogásnak remek technikai alapot talált Bergman: az egyes arcokról a következőkre átugrás pontosan ritmizálva van, mely nem a zenei súlyra, hanem a kevésbé fontos ütemhatárra esik. A kameramozgás ritmusa és a zenei mozgásé keresztezi egymást, a képek fekvésváltása, valamint a zenei fekvésváltások és ritmikai súly-változások nem egyeznek, mű és előadása nem bornírt egységet, hanem feszültséget alkot; minden operafilm szöveg–zene–kép egymásra vonatkozásának mikéntjétől függ. A nyitány alatti képsornak jellemzője, hogy a kislányarc csipetnyi pufóksága rímel arra a Mozart-portréra, amit a két allegrót elválasztó némaság, generálpauza idejére bevág a rendező, hogy aztán a nyitány végén önmagát is „odategye” mint nézőt. A nyitánytól kezdve olyan vágástechnikával él a rendezés, mely lelassítja az egész mű tempóját, kiemelve ez által a populáris Singspiel mélyén rejlő meditatív életproblémákat. A magasrendű és a népszerű találkozása a nagy művekben mindig jelentőségteljes. A zenei szünetek képekkel megtöltése általános lassítást, meditatív hatást eredményez, ezáltal egy filmnyelvi sajátossággal tovább gazdagítja A varázsfuvolát.

A Mozart-világ sötétebb, tragikusabb, olykor démonikus regisztereit szólaltatja meg azzal, hogy a „jó vég” Bergman szerint súlyosan nincs preformálva, „nem biztos”, méghozzá saját ezirányú életfilmjei, tapasztalatai felől nem az. Ennyiben Bergman filmje éppenúgy A varázsfuvola folytatása, mint néhány más mű vagy kísérlet, például Goethe tervezete a darab második részéről, vagy Richard Strauss Árny nélküli asszonya.

Jean Starobinski írja a Goethe vázlatáról: „mindent megkérdőjelez: ugyanazokat a mitikus hősöket szerepelteti, s a fénynek és a sötétségnek is ugyanaz a konfliktusa, s így a részlet rejtélyes lesz, a modern világ kezdetének problémái, tévelygései, sötét oldalai jelennek meg”. A felvetett kérdések megválaszolatlanok maradnak. A Genius lehet-e a föld lakója? A bölcs megőrizheti-e hatalmát? Amikor a bölcsesség ura elfogadja a bolyongást és a zarándoklást, a mozarti Sarastro-áriában kinyilatkoztatott bizonyosság teljes elvetését látjuk. A kórus, ura távozása után így énekel: „Az igazság teljes fényében már nem terjed el a földön. Nagy utad

véget ért. A sötét éj körbe kerít.” Ez Wagner Parsifaljának és Bergman Varázsfuvolájának egyik legfontosabb aspektusa már, az igazság, a humanitás égi fényességbe, tehát az itteni realitásból távozása. Bergman filmelőadása csak egyetlen pillanatra, a még fel nem nőtt kislány arcának idejére és terére megállította az időt, megidézte a jó véget – csakhamar vagy sosem – az éjszaka ostromgyűrűjében, mintha csak Pilinszky János 1960. július 3-án leírt mondatát ismételné: „Időtlen volt rajtam ez a fényesség, s én mintha elsötétedtem volna benne.”