

Kelecsényi László

Don Melis

100 éve született

Több mint ötven évadot töltött a színpadon. A Wagner-hősök kivételével elénekelte a zeneirodalom összes nagy bariton-szerepét. Filmekben is játszott, és magyarnóta-éneklésben szintén verhetetlennek bizonyult. Világsztár lehetett volna – megmaradt hazai opera-fenoménnek.

Először ’57 őszén láttam színpadon. A *Don Pasqualé*t adták az Erkel Színházban. Akkor még Malatesta doktor szerepében tündökölt a kedves kis Donizetti vígoperában. (Évtizedekkel később a címszerepet is eljátszotta.) A híres hadaró-kettőst a függöny előtt ismételték meg partnerével, Maleczky Oszkárral. Kétezer ember tört ki hosszan tartó viharos tapsban. A politikai vastapsok kora addigra lejárt, lehetett őszintén örülni. Akkor és ott például annak, hogy két olyan énekes csillogtatta hangját a romos Köztársaság téren terpeszkedő hodályban, akik a világ bármely operaszínpadán hasonló ünneplésre ragadtatták volna a nagyérdeműt.



Kevés operai tapasztalatom ellenére – tízéves voltam mindössze – feltűnt, hogy mennyivel jobban lehet érteni a magasabb termetű bácsi hangját, mint a testesebbikét. *Álmodj, csak álmodj, szegény barátom!* – kezdte Melis a bravúrkettőst, és végre megtudtam, miről szól a jelenet. Akkor még nem volt feliratozó masina a színpad fölött; az énekesek magyarul adták a szerepüket, ám legtöbbször találgatásokra voltunk utalva a cselekményt illetően, vagy az operakalauz ismertető szövegére. Furcsa, hogy egy operaénekes, mint ő, megkapja a legszebb színpadi beszédért járó Kazinczy-díjat. Még hogy furcsa? Nem az-e a furcsább, hogy nem törekszik rá minden előadó, aki feljut a világot jelentő deszkákra?

1949 októberében lépett először közönség elé a *Carmen* egyik kisebb szerepében. Aztán több mint hetven különböző figura bőrébe bújva jelent meg az operaszínpadon. Akadt olyan darab, amelyben az összes

baritonszerepet elénekelte: egyszer tréfásan megjegyezte, a *János vitéz*ben épp csak a francia királylányt nem „játszta”. Az első néhány évadban zúdultak rá a különböző fő- és mellékszerepek: az életunt Anyegin, az ördöngös Figaro borbély, a gonosz Czillei, Napóleon a *Háry*ban, aztán nemsokára a címszerep is Kodály dalművében, s mindjárt a pálya elején egy prózai szerep, Szelim basa Mozart *Szöktetés a szerájból* című darabjában. Színpadi beszédgyakorlat, prozódia-lecke, hogy mindenki tudja, ez a szarvasi születésű, eredetileg szlovák anyanyelvű ifjú baritonista mily szépen beszél második anyanyelvén.



1956 tavaszán találkozott először az operairodalom legtöbbet elemzett darabjának címszerepével. Pályája során sokáig, többféle rendezésben alakította a zseniális széptevő, a szeretve-gyűlölt Don Juan (később Don Giovanni) figuráját. Élete talán legsikeresebb színpadi szériája volt ez. Lehet, hogy más szerepeit jobban kedvelte. Lehet, hogy Háry János jelmezében jobban érezte magát, lehet, hogy Falstaff közelebb állt a szívéhez, de mint a nagy komédiások általában, ő sem érzékeltette, mi a magánvéleménye arról, akinek éppen a bőrébe bújt. Juan-Giovanni valahogy a vérében volt. A színészet egyik paradoxona, hogy egy kifejezetten puritán életű művész formálja meg legjobban az eszmetörténetbe, filozófiába is betörő nőcsábász alakját.

Talán éppen ennél a szerepformálásánál lehetett tetten érni művészete titkát. Ha bejött a színpadra, kétszeresen is ott volt. Ez így közhelyként hangzik. Melisnek a rivaldafényben rögtön aurája teremtődött. Őt az utcán legföljebb két méter közeli testmagasságáról, és elmaradhatatlan kalapviseletéről lehetett felismerni – a színpadi térben azonnal vibráló sugárzás alakult ki körülötte. Ez megkétszereződött, amikor énekelni kezdett. Jó példa erre egy kulisszák mögötti megszólalás. A *Bohémélet* első felvonása édelgő szerelmi kettősének közepébe beleénekelnek odakintről a jó barátok. Marcel, a festő hangja ironikusan cseng. Jelzi, nem kell mindent komolyan venni. Csak játék ez, nemes, magasröptű, szertelen, kalandos játék – nem több. Egyetlen szóval: opera.



Azaz komédia. Komédia a javából. Még a legdrámaibb jelenetekben is érzékeltetni tudta ezt. Például Jágó krédónak nevezett monológjában, a tragikusan sötét zenei tónusok mellett és ellenére megcsillogtatta a világ ostobasága és gonoszsága fölött érzett humorát. Vagy amikor az 1974-es Békés András-féle Don Giovanni rendezés „utolsó vacsora" jelenetében a nőket és a bort éltetve egyszerűen felállt az asztalra. Igazi opera buffás megoldás, a reá nagyon is jellemző vérbő komédiázás bátorsága szülte rögtönzés (második szereposztásbeli szólamtársa nem merte ugyanezt megtenni).



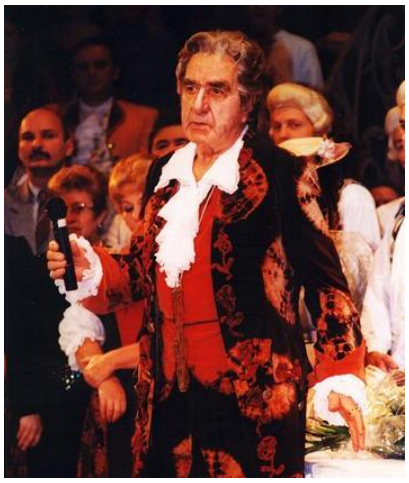
Mit sem érne mindez, az aura, a komédiás kedv, a hangja nélkül. Sok sikeres énekes dalol a világ operaszínpadain, kiknek csak egy, jó esetben két kellék adatott meg ebből a háromból: hódító megjelenés, remek hang, képességes színészet. Sokan csináltak jóval nagyobb, igaz: tán rövidebb karriert, nála kevesebb tehetséggel. De hát mi is az a karrier? Hogy az énekes szerteszórja magát a Met, a Scala, a Staatsoper és más híres házak sokszögében? És tíztizenöt év intenzív ide-odaröpködés során fakul hang, pusztul a voce, kopik a játékos kedv? Ez nem kellett Melisnek. Hívták is, ment is, sokat vendégszerepelt külföldön, glyndebourne-i Don Juanja ma is legendás emlék. Ám az ő esetében véletlen és szerencsés egybeesés állt fenn a vendégjátékok ritkás lehetősége és az ő nem túlságosan szárnyaló utazási hajlandósága között. Tudjuk jól, hogy a honi operajátszás utolsó fénykora kiemelkedő tehetségű sztárjelöltjeink vasfüggöny mögé zártságának következménye volt. Az Amerikát megjárt Svéd Sándor, az ott soha nem szereplő Simándy József, és a többiek, Gyurkovics, Osváth, Székely Mihály lényegében foglyok voltak szülőhazájukban. Közönséges bérletes estéken olykor jobb szereposztásban adták mondjuk a *Rigolettó*t, mint az emlegetett világhírű teátrumok bármelyikében.



Melis György rendelkezett még valami többlettel: zengő baritonján, szín-

játékos kedvén, hódító megjelenésén túl és mellett *alázatos* tudott maradni. Soha nem tanított. Az élete és a pályája volt a példa: miként lehet és kell az előbbit alárendelni az utóbbinak. Az életet a művészi pályának. Talán ez hosszú pályafutása egyetlen műhelytitka. Civilnek kell maradni. Este héttől tízig operaénekesnek lenni, azon felül csak embernek. Előadás után hazamenni, fellépéseket nem túlvállalni, élni úgy, mint mások. Akár egy bölcs öreg – mondhatnánk, ám kikérhetné magának. Nem öreg az, aki, mint ő, még nyolcvanadik éve táján is rendszeresen fellépett testre szabott szerepeiben. Ő volt Tiborc, legtöbbször a formáját úgyszintén sokáig megőrző Bánk-Ilosfalvy oldalán, minduntalan forró ünneplésre ragadtatva az értük rajongó közönséget, és – minő ellentét! – ő volt Tschöll papa is, a Schubert dallamaiból összetákolt zenés bohóságban, a *Három a kislány*ban.





Utoljára egy *Così fan tutte* előadáson láttam színpadon, a vén filozófus, Don Alfonso szerepében. Csak üldögélt a párcserébe bonyolódó Mozart-hősök között, az engedékenységükre mindig mentséget találó nők és a hiúságukban pöffeszkedő férfiak farsangi keveredésében. Később utánaszámoltam: hetvenhetedik évében járt akkor. Talán a nézőtéren sem ült idősebb ember azon az estén. Ő meg figyelte a dramaturgiai káoszt, hátradőlt, lélekben talán legyintett is – mit tudják ezek?

Egyik kedves szerepében, a *Falstaff* zárófúgájában kilencen éneklik ugyanazt a strófát: *Ez a világ mily furcsa / Lám, mily bolond az ember / Mind bolond az ember.* Nagy tanulság ez, főként, ha felfogjuk az értelmét. Melis György mintha mindig ismerte volna ezt a Verdi által megzenésített shakespeare-i tanulságot.