

## FELÚJÍTÁS UTÁN

KINEK KELL MANAPSÁG  
A SPARTACUS-SZTORI?

A halálos sebet kapott Afrikai utolsó erejével a rabszolgavezér vállára borul, majd életelenül elterül. Spartacus nem engedi el a kezét. A drámai csöndben megfordítja a testet, lassan előhúzza törét, és iszonyatos erővel belevágja a világot jelentő deszkába.

Sötét.

Csak két alak látható a fejegépek fényében: főt, az emelvényen Crassus, a római hadvezér, lent, a porondon Spartacus. A nézőtérén kitör a taps...

Már több mint harminc éve ennél a résznél a világ minden pontján kitör a taps. Tipikus teatrális nagyjelenet. Seregi Lászlót, a koreográfust hasonló megoldásaiért egyszer már „lemusicalszerzőtnek”. De hogyan kéne másképpen csinálni? Játsszódhatna a darab, mondjuk, az örültekházában, az örök fehér köpenyben lándzsa helyett óriási injekciós tűket hajigálhatnának, Spartacus maga is ápoltnak, aki azt képzelet magáról, hogy ő Spartacus, sokkoló zene kellene, éles fények, sok-sok stroboszkóp, meg vér, jajgatás, tanulságok kacsingatós mába helyezése és nehezen megfejtendő, de „csereszabatos” mondanivaló. Vagy lehetne jó zenékre sokat balletozni. Még többet. Újabb és újabb öröm-és szomorútáncokat előadni, ismétlődő nagy-nagy karmozgásokkal. És egyáltalán: kinek kell manapság ez a Spartacus-sztori? Az egész jelenség olyan avított balos. Szegény trák bányarabszolga (Howard Fast szerint már a nagyapja is ugyanabban a núbiai bányában volt rabszolga) biztosan nem gondolta, hogy halála után kétezer évvel lelkés fiatalok szpartakiádokon fogják demonstrálni az egészséges testmozgás népeket összetartó erejét, vagy hogy német szociáldemokraták róla nevezik el szövetségüket, a Szpartak Moszkva futbalcsapatáról nem is beszélve.

Több mint harminc éve az első kép végén is mindig kitör a taps. A balett a történet végével kezdődik. A Via Appiát véges-végig a Bűnhődés Jelképei szegélyezik, keresztire feszített rabszolgák, köztük Spartacus. A halálkló vezér képzeletében néhány perc alatt lejátszódnak a felkelés eseményei. A balett Seregi-féle változatát 1968. május 18-án mutatták be. Ekkor volt kilencéves Stanley Kubrick sztárparádés filmje, a *Spartacus*, és kétéves Antonioni *Nagyítása*. Az előbbi konkrétan hatott a balett dramaturgiai szerkezetére, az utóbbi pedig a filmbéli és szín-

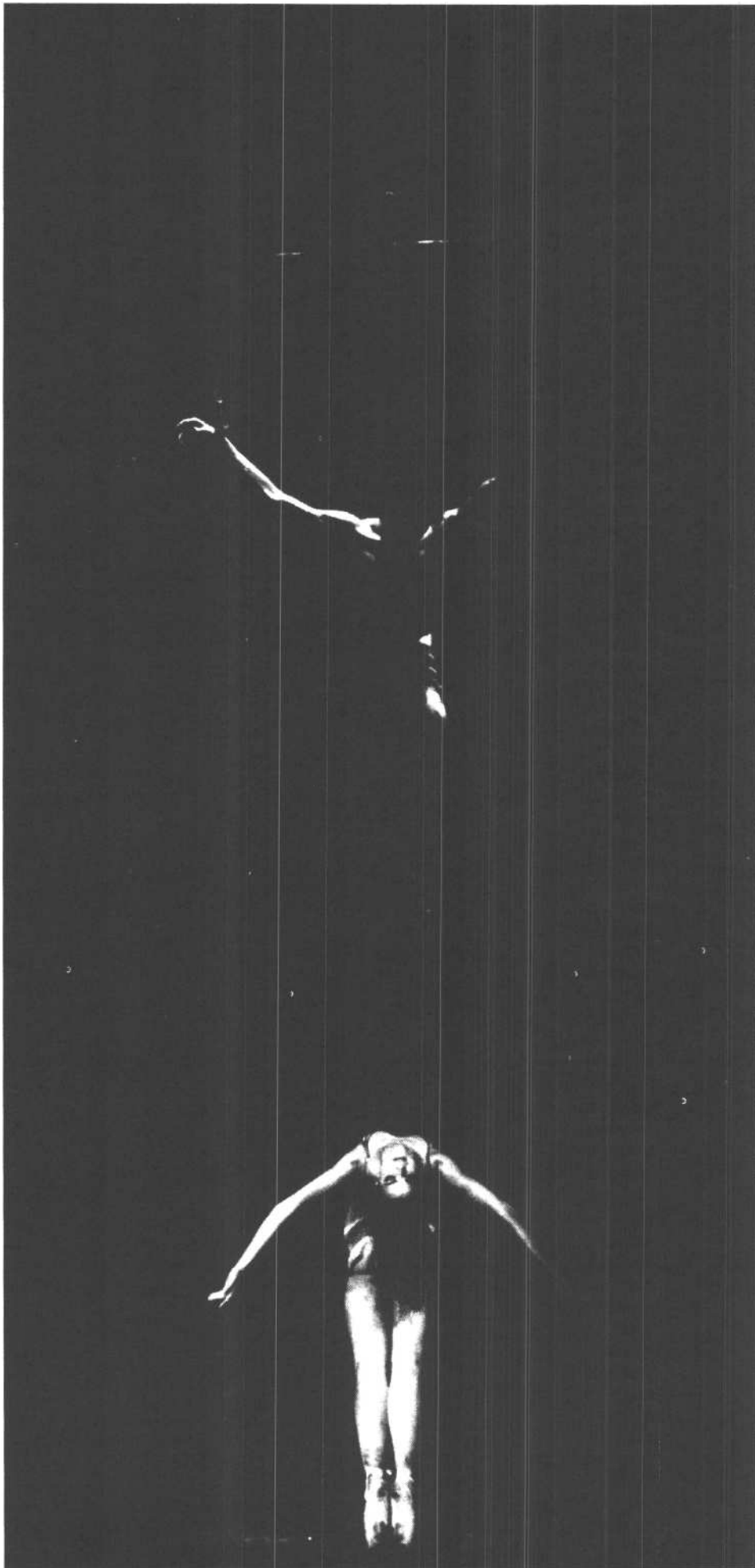
padi láttatás hasonlóságainak példáit kínálja. A hatvanas években Antonionitól meg lehetett tudni, hogy a kamera páratlan (de nem pártatlan) eszköz. Az objektívval, készüljön vele mozgókép vagy fotográfia, szubjektíven lehet feldarabolni a világot. Seregi első egész estés önálló táncdrámájának premierjén saját maga által fókuszált lencse mögé ültette a publikumot, képeinek drámai pontjain erős nagyításban jelentek meg a lényeges részek. A nézőnek nem kellett keresgélnie: magától értetődően egyszer csak kinagyult a koreográfus által hangsúlyozni akart részlet. Lehetett ez egy érintés, egy visszanezés vagy a háttér meredekén megvilágítást kapó alakatlan, guruló rabszolgatömeg. Seregi premier plánokat hozott létre a színpadon. A nézőnek nem kell közelebb ülnie, a szereplő sem jön le a színpadról, mégis, egyszer csak hirtelen közelségben bukkan fel egy arc, egy pillanatra feledhető lesz a táncos teste, az arc válik főszereplővé, az arc beszél, az arc mondja el azt, ami által a dráma folyamata érthetővé válik. Jól kell tudni világítani, de nem csak ebből áll a tudomány. A jól bevilágított térben is csak akkor születik meg a nagyítás varázsa, ha az a legjobb zenei ponton, a drámai építkezés megfelelő pillanatában történik, és a mozdulat, a gesztus odailló.

Az első felvonásban, a két páros viadal szünetében egy gyönyörű rabszolganő szalad a porondra. Izgató táncszórakoztatja a vendégeket. Több mint harminc éve a világ bármely pontján szinte alig kap tapsot. Pedig általában nagyszerűen táncol, bikinit visel kis, jelzés értékű szoknyácskával, és hagyományosan a társulat legjobb testi felépítésű művészei közül való. Csak hogy tánc közben az egyik ór lassan felvezeti Spartacust a rómaiak emelvényére, hogy közelről megmutassa. Amikor felérnek, hirtelen sötét lesz, a táncosnő eltűnik a térdeplő öreg zenész mögött, helyére Spartacus szerelme, Flavia táncol elő, valószínűtlen, éteri mozgással, a fejegépek fényében csak ök ketten - Spartacus és Flavia - látszanak; a halálba induló hősnek a táncosnőről a Nő jut az eszébe, amíg izmait gusztyálják, szerelmétől búcsúzik. Pár másodperc az egész, újra teljes a fény, Flavia eltűnt, a porondon a csábító lány táncol, mintha mi sem történt volna. Végre az övé lehetne legalább néhány percére a főszerep, de éppen amikor a nagyzenére a legjobb figuráit mutatja be, egy másik ór hátulról bekíséri a hatalmas termetű Afrikait. A szünet-

kitöltő számot előadó Táncosnőre egyre kevesebb figyelem jut, táncának finoman erotikus végpózával egyidejűleg az ő az Afrikai kezébe nyomja a háromágú bajvívó szigonyt. Még tapsszünet sincs, kezdődik a második viadal.

Seregi sohasem táncoltat feleslegesen. Kevés koreográfus tud ellenállni a kísértésnek, amikor van jó zene, van remek táncosnő, és a cselekményszál önálló betétszámot kíván. Most lehetne bemutatni az évtizedek alatt gyűjtögetett összes koreográfiai leleményt. Seregit azonban ez nem érdekli. Annyit és úgy táncoltat, amennyit a szituáció megkíván. Azért táncoltat, hogy oldódjék az előző történés feszültsége, és fokozódjék a következő. Azért táncoltat, hogy megszülessen a dráma.

A legnagyobb tapsvihár több mint három évtized óta általában a második felvonás végi össztánc után robban ki. A rabszolgák betörnek egy palotába (Crassus is éppen ott tartózkodott, de barátjával idejében távozott, nyilván dolguk volt), ahol természetesen dül a pajzán hedonizmus, a népnnyúzó elnyomók isznak, erotikáznak, orgiáznak. (Maga Aram Hacsaturjan, a balett zeneszerzője a hatvannyolcas budapesti bemutató után egyes részeket pornografikusnak minősített; de néhány évvel később az akkori Leningrád és Kijev közönsége is korhatár és vágás nélkül megtekinthette a művet.) A rabszolgák - nagy tömegeket megmozgató, lendületes, rövid képben - kitesséklik a népnnyúzókat, és kezdetét veszi az örömnep. Örömtáncol Spartacus, örömtáncol a feleség, Flavia, és rövid drámai intermezzo után (párviadalra kényszerítenek két elfogott római) mámoros örömtáncra perdül az egész rabszolgasereg. Miről szólnak ezek a táncok? Arról, hogy előadók örülnek. A nem zenés műfajokban és a filmekben általában (Kubrick *Spartacusában* is) ilyenkor vagy egy-egy jó bemozdásra hahotázik a mulatozó tömeg, vagy - mi mást tehetnének? - az örvendezők dalra és táncra fakadnak. A balett műfajának itt van a nagy lehetősége és egyben a csapdája is. Az öröm kifejezésére nagyon alkalmas a tánc. A színpadon egyértelműen helyükre kerülnek a dolgok: örülök, tehát táncolok. Ez jó a nézőnek, mert végre minden világos (a néző szeret érteni és örülni), jó a táncosnak, mert végre táncolhat, és jó a koreográfusnak, mert végre nyugodtan táncot koreografálhat. Nem ritka jelenség a balettszínpadon,



Ifj. Nagy Zoltán (*Spartacus*) és Végh Krisztina (*Flavia*)

hogy a koreográfus csapdába esik, mert nem bír ellenállni 'a divertissement-jellegű öröm-táncok vége láthatatlan sorozatának.

Ennél csak az rosszabb, ha szomorútáncok végeláthatatlan sorozatát kell végignézni. Amikor nem örömről van szó, hanem szomorúságról, gyászról, halálról (ez utóbbi a modern balettek legkedveltebb témája), akkor egyébként sem olyan egyértelmű a képlet, mint az örömtáncolásé. Az ember (manapság) halálfélelmében ritkán perdül táncra. Régen, kultikus közösségekben, igen. Seregi nem esik csapdába, arányérzéke kitűnő. Amikor a darab végén Spartacus meghal a kereszten, Flavia a balettirodalom egyik legfájdalmasabb, fájdalmában legnagyobb női variációját táncolja el. Ez a balett utolsó, nagy csúcspontja, szenvedélyes, katartikus, jól megkomponált, hatásos, nem túl hosszú, nem túl rövid. (Vajon hány nézőt ragad magával, és mennyien vannak azok, akik a táncprodukciót értékelik, miközben azon gondolkodnak, miből van ez a nő, hogy tud még a harmadik felvonás végén is ekkorát ugrani és ilyen magasra lábat dobni? Bizony, érteni kell a formanyelvet, s nem csak akkor, amikor örömről van szó.)

Az öröm bemutatásakor tehát nincs kommunikációs probléma alkotó és befogadó között. A kissé összetettebb érzelmeket vagy némi gondolatíságot kifejező részek megértéséhez azonban ismerni kellene a balett, a modern balett, a táncszínház, a kortárs balett, a néptánc vagy a *world dance* forma-nyelvét. Vagy legalább egy kicsit szokni szemmel. A néző sokszor nyíltan vagy magában csöndesen bevallja, hogy nemigen értette, miről szólt a modern balettest, amelyre véletlenül betévedt. A koreográfus általában sejti, mikor számíthat megértésre, illetve mikor bujkál a sokféleképpen értelmezhető szimbólumok sötét erdejében, hegymenetben a Parnasszus felé. Nehéz a szerzők választása. Tartanak a gyakran jogos vádtól, hogy ügyesen elbújtatott koncepciótlanság lappang a felvállalt parnasszizmus beavatottak számára állítólag érthető metaforái mögött, másrésztől viszont a banális kommercializmus bélyegétől félnek. Seregi e problémakört már több mint harminc éve látszólag derűs nyugalommal a magasból szemléli. Egyszerű a megoldása: táncsal színházat csinál. Sereginek a színház ugyan-olyan fontos, vagy tán még fontosabb, mint a mozgás. A Seregi-balettekben annyit örülnek, annyit szomorkodnak, annyit drámaznak, amennyit kell. Se többet, se kevesebbet. Pedig milyen jó csak úgy táncot koreografálni. De Seregi ellenáll. Nem méretezi túl az örömet, szimbólumai egyértelműek, a lényeges cselekménybeli és gondolati-érzelmi együttműködést kívánó pontokat gondos előkészítés után tárja a néző elé, forma-nyelve tiszta, érthető. A színházlátogató nyugodtan rábízhatja magát. Akkor jár jól, ha engedi magát elragadni, ha élvezi a táncot, de közben színházi élményre éhes.

A jó balettelőadáshoz (már majdnem háromszáz éve) jó szövegkönyv kell. A *Spartacus* esete bizonyítja, hogy nem árt, ha a zene is jó. Hacsaturjan muzsikája először 1954-ben csendült fel a leningrádi Zene-

szerzők Házában két zongorára hangszerelt szvit formájában. Előtte senkinek sem jutott eszébe Spartacus történetéből balettet koreografálni, utána viszont majdnem mindenkinek. A budapesti premierig eltelt tizennégy év alatt tizennyolc Spartacus-koreográfia készült szerte a világon. Napjainkig ez a szám

a színházcsinálás tevékenységi skáláján valahol a drámaírás és a színházi rendezés között található meg. Az előbbihez talán több teremtő eredetiségre van szükség, az utóbbinak viszont a kitalálандó lépés helyett már rendelkezésére áll a leírt szó. Akár így, akár úgy, a nagy kérdés mindig ugyanaz:



Flavia: Végh Krisztina (Kallus György felvételei)

- óvatos becslés alapján - minimum megduplázódott. Ahány változat, annyi szövegekönyv, a különböző verziók lényeges dramaturgiai kérdésekben mutatnak alapvető eltéréseket. A világ balettszínpadain a hagyományos felfogásban játszott klasszikus balettek (*A hatyúk tava*, *Diótörő*, *Csipkerózsika*, *Giselle* stb.) mellett szép számmal akadnak rendszeresen visszatérő témák. De amíg például a Shakespeare nyomán készült *Rómeó és Júliák* dramaturgiai szerkezete lényeges elemeiben hasonló egymáshoz, abban az esetben, ha nincs autentikus drámai alap, egy-egy témából erősen eltérő adaptációk születnek. Seregi balettjének különösen értékes része a saját maga írta szövegekönyv. Felfedezhetők a filmből és a regényből érkezett inspirációk, de a táncdrámának gyakorlatilag nincs egyetlen olyan szakasza sem, amelyet a koreográfus körültekintés nélkül alkalmazott volna balettszínpadra. Emellett számtalan olyan ötlet, egyéni megoldás jellemzi a táncművet, amely Fastnál és Kubricknál vagy nincs meg, vagy teljesen máshogy olvasható, illetve látható. Ehhez a szövegekönyvhöz már csak apróra szét kell szedni a zeneszerző kitűnő partitúráját, majd az új dramaturgia szerint összerakni, és akkor már valóban nincs más hátra, mint lépésről lépésre megkoreografálni a három felvonást. Ismert témákra koreografálni: ez

összeáll-e szerves egységgé a sokféle alapanyag, születik-e jó színházi előadás?

Az előbb feltett álnaiv kérdésre az őszinte válasz az, hogy igen, Seregi *Spartacusa* kitűnő színházi előadás. A darab legutóbb 1994 nyarán, a finnországi Savonlinnában, a patinás nyári opera- és balettfesztiválon méretetett meg külföldön. Az előadás végén a hűvös finn publikum tizennégy percig felállva ünnepelt. A Magyar Állami Operaház balettegyüttese, a Magyar Nemzeti Balett előadásában az évek során a *Spartacus* tizenkét nagyvárosban hódított, köztük olyan helyeken, mint Baalbek, Párizs, Dubrovnik és Palermo. Seregi a művet betanította Ausztráliában, Chilében és Németországban. 1990-ben visszahívták Melbourne-be, és felkérték, hogy újítsa fel a balettjét. A történetre Seregi László később így emlékezett: „Az ausztrálok azzal a nem titkolt céllal kértek fel a reprízre, hogy ígéretük volt egy amerikai turnéra; nevezetesen a New York-i szezonra, amelyet a Metropolitanben hirdettek meg, és eltökélt szándékuk volt, hogy az Ausztrál Balett - először a New York-i Metropolitanban - az én balettemmel lépjen fel. Hogy őszinte legyek, már a gondolattól is megborzongtam. (...) Nagy élmény egy ember számára, akinek az első balettjét, mondhatni, az első egész estét betöltő darabját huszonkét év után lehetősége van feltenni a

Metropolitan színpadára, amely, mint tudjuk, minden elképzelhető scenikai igényt ki tud elégíteni. Július végén, a világítási próbák idejére érkeztem meg. A színpadot kinyitották huszonöt méter mélyre, amihez jellemzésül csak annyit, hogy az Erkel Színházba évek óta beszorult Spartacusnál a tér csak kilenc méter mélyre nyitható. Most viszont huszonöt méternyi messzeségben helyezkedtek el a keresztfák a Via Appián, olyan világítási apparátus kíséretében, hogy amikor a függöny felgördült, a mozdulatlan díszlet már nyílt színi tapsot kapott. Számomra sokkoló hatással, hiszen - miért ne valljam be - összeszorult gyomorral álltam a telt házas nézőtéren, várva, mit hoz a sors számomra ebben a csúcspillantásban. Az ember úgy érezheti magát, hogy a Himalája tetejére érkezett. (...) A darabot négyszer játszották telt házzal, és igazán kitörő lelkesedéssel fogadták, ami azt igazolta vén fejemnek, hogy ez a huszonkét évvel ezelőtt ifjonti lelkesedéssel megálmodott balett színen tud maradni, igazsága folytán, valódi romantikája miatt és örökzöld témájánál fogva." (Ivanka Sándor: A Spartacusszal New Yorkban. Táncművészet, 1991. I.)

Lehet, hogy manapság is kelendő a Spartacus-sztori? Örökzöld téma, valódi romantika, igazság - New Yorktól Szentpétervárig. Budapesten 1999. augusztus 6-án került vissza a mű - többéves kényszerű Erkel színházi „vendégszereplés” után - a méltó helyére, oda, ahol született: az Operaház színpadára.

\*

Miután az Afrikai holttestét elrettentésül kiakasztották, Spartacus az éj leple alatt előbújik rejtekéből, végső búcsút vesz a halott társtól, és bosszút fogad. Ez balett-nyelven úgy történik, hogy eltáncolja a bosszútáncot. Spartacus szerepében: ifj. Nagy Zoltán, az Operaház vezető magántáncosa. Ifj. Nagy tánc a balettművészet csúcsteljesítménye. Howard Fast szerint a bányarabszolgából azért lesz jó gladiátor, mert szabadnak érzi magát, amikor fegyver kerül a kezébe, és küzdhet az életéért. Ifj. Nagy többszörösen azonosul a lázadó rabszolgavezérrel. Kitérhet a klasszikus balett szigorú szabályai alól, erőteljes, férfias hőst formálhat, a karakteres, drámai alakítás fegyverével küzd, és mámorosan szabadnak érzi magát. Szeret, öl, bosszul, győz, és elbukik.

#### KUTSZEGI CSABA

**Aram Hacsaturjan-Seregi László:**  
*Spartacus (Magyar Állami Operaház)*  
Szövegét Howard Fast regénye nyomán írta, koreográfiáját tervezte, betanította és rendezte: Seregi László. A koreográfus asszisztense: Kaszás Ildikó. Díszlet: Forray Gábor. Jelmez: Márk Tivadar. Karmester: Dala Péter m. v.

A főszerepekben: ifj. Nagy Zoltán, Végh Krisztina, Cserta József, Nagyszentpéteri Miklós, Túri Sándor, Balogh Béla, Castillo Dolores, Juratsek Julianna, Egerházi Attila, Jezerniczky Sándor, Soós Erika.