

KOCSÁK TIBOR-BARBAY FERENC: AZ ~~EMBER~~ TRAGÉDIÁJA

LEVÁLTOTT SZAVAK

„Eszméikkel fejezni ki a szív eleven húrjait még megrázóbb, mint képekkel és zenével tenni azt, hasonlattal s rímmel: mert az eszmékben a csalódás túlnő egyéni jellegén, s a természeti törvény könyörtelen általánosságokba ütközik; egyetlen ember könnyei elborítják az egész világot. Ebben áll *Az ember tragédiája* hatásának titka” - írja a Magyar Állami Operaház legújabb balettbemutatójának alapjául szolgáló műről Babits Mihály (*Előszó egy Madách-kiadáshoz*, 1923).

Táncá lehet-e formálni ezeket az eszméket? Mozdulatokká alakítható-e komor és bölcs nemzeti drámánk lényege? *Az ember tragédiája*-balett koreográfiáját tervező, betanító és az előadást rendező Barbay Ferenc - mint mondani szokták - hatalmas fába vágta fejszéjét. Alkotói előképeiről nincs tudomásunk: bár a Madách-főmű számos bemutatójához készültek táncbetétek, arra, hogy a teljes drámát szavak nélküli előadássá formálja, eddig senki sem vállalkozott. Ábrázolható-e egyáltalán a szöveg nélkül, a mozdulat és a látvány színházaként is? Létezik-e, működik-e szöveg nélkül *a Tragédia*? Meg tudja-e tartani a hűséges közelséget, illetve az adaptáció és a konverzió közti távolságot az, aki erre a merész kísérletre szánja el magát? Különbséget kell-e, lehet-e tenni jelen esetben e kettő között?

A Barbay Ferenc rendező-koreográfus és Kocsák Tibor zeneszer

ző jegyezte mű esetében új, Madách Imre drámájával az iménti fel-tételsor szűrőjén átengedve adekvátnak kevésbé nevezhető alkotás született. *Az ember tragédiája* című új magyar balett nem adekvát *Az ember tragédiája* című, százharminckilenc esztendő drámával. Madách alkotásának vázát a nagyszerű dialógusokba rendezett eszme adja. Ez a váz olyan aprólékos kidolgozottsággal készült, hogy nonverbális alkotássá nem alakítható. Zichy Mihálytól Kass Jánosig képzőművészeink sokasága készített illusztrációkat a drámához, vagy merített ihletet belőle. Műveik illusztrálnak: a szöveg által ki-váltott vizuális fantáziát rögzítik. Hősöket és/vagy helyszíneket ábrázolnak a szövegből kiindulva.

A drámát baletlibrettóvá, szüzsévé, majd mozdulatokká formáló alkotók számára a legalapvetőbb kihívás maga a mű anyaga, amellyel Madách „világos képekben mindenki számára hozzáférhetővé tette” Goethe Faustjának eszmekörét - ahogy Jókai Mór vélte *a Tragédia* 1888-as német kiadásának előszavában. Ez a közérthetőség azonban alapvetően dialógusokban, precízen jelzett, ám lényegében körítésül szolgáló látványelemek közepette jelenik meg. Az előadás „szövegkönyvét” (Kutszegi Csabával együtt) is jegyző Barbay olyan alkotást ültetett át a mozdulatok nyelvére, amely alapvetően nem mozdulatokban „gondolkodik”. Bonyolult - hogy Jókainak el-lentmondjunk -, igen komoly műveltséget feltételező, tehát „min-



Popova Aleszja (*Lucifer hasonmása*) és ifj. Nagy Zoltán (*Lucifer*)



Szigeti Gábor (Ádám), Végh Krisztina (Éva) és Machber Szilárd (Az Úr) (Mezey Béla felvételei)

denki számára" azért mégsem hozzáférhető nyelvezeté elhagyásával az adaptáció csak illusztráció, képeskönyv maradhat.

A Magyar Állami Operaház táncelőadása inkább több, mint kevesebb következetességgel, fegyelmzett eseménykövetéssel a *Tragédia* miliójét ábrázolja: Urbán György festőművész díszleteinek és jelmezeinek felhasználásával, grandiózus szcenikát alkalmazva az eredetiben olvasható 4117 sornyi szöveg cselekményesíthető kivonatának vizuális levonatát tárja elénk. A drámai textus színpadi születésének, elhangzásának helyszíneit és körülményeit. Nagy kérdés, hogy a táncosnak a színészhez képest, konkrétan a *Tragédia* példáján át vizsgálva, mekkora lehetősége nyílik az ábrázolásra. Mert vannak elbeszélhetetlen mozdulatok és el-táncolhatatlan gondolatok. A Barbay-mű felszínes felsorolásnak, nagyszabású és attraktív leltárnak tűnik, mert a merész vállalkozásnak bizonyos törvényszerűségek határt szabnak. A szöveg dinamikusan változó: táncban-szcenikában könnyebben és nehezebben ábrázolható színek követik egymást. A konstantinápolyi piac, a hetedik szín homouisionon-homouisionon vitázói, a kereszténység keleti és nyugati egyházra szakadását előidéző niceai és rimini zsna

ti vitatkozók és szimbolikus vitáik nem ábrázolhatók mozdulatokkal. Kétséges siker-rel kecsegtet az örök dilemmákon töprengő csillagász, Kepler balettban való megörökítésének kísérlete is. Hálás azonban (és az előadásban tetszetős) a londoni vásár és a nyomasztó falanszter ábrázolása.

Ami hiányzik még ezenfelül, az az eredeti mű hangulatához való illeszkedés: Madách drámáját Alsósztrégóvára visszavonulván, a szabadságharc leverése után nem egészen tíz évvel kezdte el. Az *ember tragédiájától* idegen a derű. Es idegen tőle az üresjárat. Egyetlen fölösleges szó sem található szövegében. A balett első színeben az angyalok és arkangyalok kara, majd az eredeti drámában egyáltalán nem szereplő ördögsereglet lejt virgonc és üde táncot. Ez a kar-tánc nem jellemzi az eredeti, és a *Tragédiához* foghatóan filozofikus alkotásból készült adaptáció esetében minimum zavarba hoz. A táncjáték alkotói ösztönösen mesejátékká formáltak egy tragikus embermesét.

A balettbéli Uristen a táncjátékban jó kiállású fiatalember, áttetsző nejlonpalástban, vele egykorú, behízsgő, cinikus Luciferrel, bábalakként döbbenet sodródó Ádámmal és Évával. Megjelenésére hatalmas, mozgóképpel vetített korong (az újabb és újabb

színekkel Jackson Pollock-osan „beszínezett” Föld) előtt kerül sor, a komoran meg-festett függöny felgördülte és füstködös, sejtelmes fényjáték után. A második szín-ben a tudás és öröklét fái talapzaton és átlát-szó hengeren álló plasztikgömbök, belsejükben egy újabb gömbbel: összhatásukban egy tévés kvízzjátékot idéznek. A díszleteket és jelmezeket jegyző Urbán György (akiről a műsorfüzet öt mondatából azt is megtudjuk, hogy gömbfestményeivel 1995-ben be-került a Guinness Rekordok Könyvébe, amely információ itt és most valahogy furcsán hat) a harmincas évek fennkölt és monumentális egyszerűsége törekvő szcenikáját ötvözi harsány és olcsónak ható megoldásokkal. Díszletelemei közt a remekül sikerülttől a meglepően szimpla megoldásokig sokféle található. A jelmeztervezőként most debütáló festőművész ruháira ugyanez a szóródás jellemző.

Feltűnő, hogy a menny-föld-pokol vertikumra építkező eredeti mű táncadaptációja szinte teljes egészében a táncpadló szintjén zajlik. A csillagokat kényelmes ülésből vizsgáló Keplert és a londoni színre rátekin-tést nyújtó kilátóba felkapaszkodókat leszámítva csak ezen a síkon jelenik meg a koreográfia. Az ördögök kara bújik még elő egy,

a színpad előterének közepén kiképzett, alulról világitott lyukból, de minden és mindenki más a földön marad. A negyedik színben, Egyiptomban a piramisok látképét idéző monumentális sárga háttérfestmény előtt aprócska rabszolgák aprócska trónemlényen ülő fáraó előtt robotolnak. A látványos, de egyszerű kartáncok itt és később is az irdatlan terek kitöltésére szolgálnak. Mert a *Tragédia* színeinek többsége alig fél tucat személy párbeszédét örökíti meg. A nagyszámú kartáncos mellett fiktív alakok „dústítják” a jelenlévők létszámát: a hálás szerepet kapott, virtuóz ördögfiak és Lucifer női hasonmása például már a táncjáték alkotóinak teremtményei.

A szövegesből mozdulatív alakítás folyamatában a ritmussal, az idő eredeti kezelésmódjával is történt valami: az ötödik (athéni) szín pártoskodó polgárainak és a két demagógnak a szélkakassága az eredetiben mesteri szavakban nyilvánul meg, s míg a percek alatt zajló véleményváltozásokat Madách szövegével befogadjuk, addig a táncosok játékával a Miltiadész sorsa fölött vitázók vásári forgatagá olvadnak össze. A napjainkban annyira aktuális, drámai és tragikomikus ricsaj és csetepaté Lucifer és csapata tömeghipnózis-gyakorlataként látható viszont. A táncjátékban igazán gyönyörű képpel induló római szín nyüglődő, minden gyarlóságra ráunó orgiázóira rá se lehet ismerni. Az unottak által megállított halottas menet négy olyan tetemet visz hordálygon, amelyek a fennmaradt negatív formákból kiöntött pompeii gipszalakokat idézik. Érdekes, hogy a feslett, ám halálában megtérő Hippianak a pestises halott szájára adott csókja, majd halála között mindössze negyvenhat sor hangzik el a drámában, de ott - valószínűleg a szöveg iellege miatt - ez a sietség

fel sem tűnik: a táncjátékban annál inkább. A koreográfia tempója, ötlettelisége ingadozó képet mutat: a konstantinápolyi szín indokolt forrataga önmagában például tetszetős; ha végképp lemondunk az ideáról, hogy a *Tragédiát* többé-kevésbé hitelesen keressük a színpadon, a szemünk jóllakik. Az ismét mesejátékira sikeredett szakasz felbukkanó kereszteseinek Querelle-jelmezén kissé meglepődünk, hiszen a komor színtől kissé elüt a férfiak ezüst-fekete csíkos, testre simuló felsője, mely mellmagasságban véget ér. A máglyát szimbolizáló, magasból aláhulló hatalmas, lángmintás vörös vászon szép képével és a függönyrezen át még ránk pillantó, kaján Luciferrel búcsúzik az első felvonás. Prága és Párizs, majd megint Prága következik: az egyik legnagyobb kihívás a táncá alkotás szempontjából. Forradalmian kavargó, majd magányosan lírai percek követik egymást. De az Ádám-Danton és Robespierre (Saint-Just, Tiszt, Márki) közti szópárbaj csak jelzésszerű marad: szavaikat a mozdulat kódjai nem tudják visszaadni. talán mert nem is lehet.

London érdekes forratag: komikus karakterek hálás megmutatkozásait látjuk, és színes ösztáncot: A *Mester és Margaritát* idéző Woland-Lucifer itt a magasból pénzt szór a gyarló tömegbe. A falanszter hideg sterilitását egy minden korábbtól gyökeresen eltérő, kibernetikus mozgásanyag jeleníti meg. Urbán látványos és találó díszletei közt izgalmas és már-már a modernitás közelében járó koreográfia bontakozik ki itt. A táncjáték alkotói ezen a ponton közel jártak a telitalálathoz: jól megragadták a szín világát. Most mintha a táncosok is jobban nyeregben érezték volna magukat, hiszen szemünk előtt tényleges dráma bontakozik ki. A testek beszédessé válnak, az ünnepélye-

sen merev arcokat végre mimika mozgatja meg. A három utolsó színben keveredik egymással leginkább a sokféle minőség. Felemelő pillanatok és mozgással megragadhatatlan képek terjengős adaptációja váltakozik. A *Tragédiának* ez az utolsó hatszáz sora ad leginkább szabad kezét rendezőnek és koreográfusnak. Mozdással talán a falanszter és a következő három szín ábrázolható a legjobban szavak nélkül, mozdulatokkal, vagyis úgy, hogy az alapvető mondanivaló a lehető legkevésbé sérüljön.

Heroikus és nagyszabású vállalkozás látható az Operaházban, de ha Madáchban gondolkodunk, a kísérletet sikertelennek kell neveznünk. Ha nem ragaszkodunk a jelzett kiinduláshoz, akkor hullámmozgó minőségű, hullámmozgó frissességű új magyar balettel találkozunk; népes alkotógárda munkájának evülmölcseivel.

HALÁSZ TAMÁS

Kocsák Tibor-Barbay Ferenc:

Az ember tragédiája

(Magyar Állami Operaház)

Díszlet-jelmez: Urbán György. Vezényel: Pál Tamás. Rendező-koreográfus: Barbay Ferenc.

Szereplők: Bajári Levente/Szigeti Gábor, Volf Katalin/Végh Krisztina, íj. Nagy Zoltán/Solti Csaba, Popova Aleszja/Hágai Katalin, Balogh Béla, Delbó Balázs, Eichner Tibor, Lukács András, Merlo P. Andrea, Leibich Roland, Macher Szilárd, Szakács Attila, Castillo Dolores, Juratsek Julianna, Kőszegi Katalin, Süveges Nóra, Hevesi Imre, Cserta József/Nagyszentpéteri Miklós, Szakály György/Erényi Béla.

ÉLET ÉS ●
IRODALOM
IRODALMI ÉS POLITIKAI HETILAP

Szeretnénk Önt is olvasóink táborában üdvözölni, egy viszonylag szűk, ám rangos szellemi kör tagjai között.

Szerzőink, akikkel a lap olvasása révén megismerkedhet, a kortárs irodalom, publicisztika és grafika élvonalbeli képviselői.

Pénteken keresse az újságárusoknál,
vagy fizessen elő az **ÉS-re!**

Előfizetési díj egy évre: 7894 Ft, fél évre: 4200 Ft, negyedévre: 2240 Ft

Megrendelem az **ÉS-t.....pld.-ban.....időtartamra**

Kérem, küldjenek részemre előfizetési csekket.

Név:.....

Cím:.....

A megrendelő szelvényt kitöltve küldje vissza címünkre
1089 Budapest, Rezső tér 15. Tel.: 303-9211, Fax: 303-9241

A SZÍNHÁZ hivatalos honlapja a

www.lap.szhaz.hu

címen található.

Honlapunkon megtalálható

a SZÍNHÁZ aktuális

számának tartalma,

és nemsokára elérhetővé válik

a lap archívuma is!

Folytassa az olvasást az interneten!