

PÉTERI LÓRÁNT

Idézetek és dimenziók

■ LŐRINCZY ATTILA—MELIS LÁSZLÓ: A CSODA ALKONYA AVAGY EGY TÜNDÖKLETES TORZSZÜLÖTT KALANDOS ÉLETE ■

A szerzők (Lőrinczy Attila drámaíró; Melis László zeneszerző) azon közlése, miszerint A csoda alkonya E. T. A. Hoffmann Kis Zaches, más néven Cinóber úr című elbeszélése alapján íródott, szigorúan véve olyan megállapítás, amely nem a műhöz, hanem annak értelmezéséhez tartozik. Amikor tehát jelen beszámoló szerzője mégis a Hoffmann-írástól kiindulva közelít az Új Színház Réthly Attila rendezte produkciójához, azt annak tudatában teszi, hogy eljárása csupán egyike a végtelen számú lehetséges megközelítéseknek. Világos számára: esetleges indignálódottságát korántsem indokolhatja pusztán azzal, hogy A csoda alkonyában alkalmasint hiába keresi Hoffmann opusának bizonyos erőit. A csoda alkonyának természetesen joga van ahhoz, hogy

a Kis Zachestől abszolút független erőit és gyengéit legyenek. Mint-hogy azonban különösebb filológiai lelemény nélkül rekonstruálhatók a zenés színpadi játék szerzőpárosának azon döntései (válogatás, átalakítás, hozzáadás), amelyek révén az elbeszélésből kialakították a maguk darabját, szubjektíve talán mégis indokolt lehet elámulni az eredményen. Ha az alkotói döntések mögött felfedezhetnénk valamilyen koncepciót, úgy magukkal a döntésekkel talán nem is kellene sokat törődnünk – annál többet viszont a koncepcióval. Ilyen kitapintható idea hiányában azonban mégsem kerülhetjük el, hogy A csoda alkonyát a Hoffmann-mű hanyatlástörténeteként beszéljük el, s az Új Színház előadásának részleteivel ezt a történetet dokumentáljuk.



Balla Eszter (Rosebelverde) és Vass György (Cinóber)

Aligha kell *eleve* kudarcra ítélt vállalkozásnak tekintenünk Hoffmann elbeszéléseinek zenés színpadra vitelét. Az persze igaz, hogy ennek során valószínűleg óhatatlanul eltűnnek a műnek olyan megoldásai, amelyek nem kis mértékben járultak hozzá ama benyomásunkhoz, miszerint egy szertelenül zseniális szövegről van szó. Mindenekelőtt az elbeszélői pozíció fölöttébb szórakoztató módosulásaira gondolok: arra, ahogy a történetmondás folyama-

tában mintegy feloldódó mindentudó narrátor váratlanul figyelmet minket a maga reflexív jelenlétére, s hol saját emlékezetének kiszolgáltatott memoáriróvá, hol pedig egy nagyon is fiktív elbeszélést szemünk láttára összeeszkábáló, némileg cinikus demiurgosszá változik. És talán éppen az elbeszélői helyzet ironikus tudatosítása teszi lehetővé, hogy Hoffmann oly bámulatos könnyedséggel terítse rá a mű szellemének lepkehálóját a nyíltan



Cinóber és a városlakók

Schiller Kata felvételei

példázatos társadalomkritika és a transzcendens líraiság szélsőségei között oszcilláló szövegtípusokra, az epizodikusán föltűnő szereplőkre és az anekdotikus-asszociatív kitérőkre. Mondom: ha erről a gazdag reflektáltságról a színpadi változatnak alighanem le kell is mondania, s ha ez a lemondás talán magában hordozza annak veszélyét is, hogy az elbeszélés elemeinek heterogeneitása a színjátékban már széteséssel fenyegetsen, mindez még mindig nem jelenti azt, hogy a *Kis Zaches*ből készült színházi produkció gondolata eredendően reménytelen volna. Egyfelől a szöveg ön-reflexív természete kimondottan színházi eszközök segítségével bizonyos mértékig átmenthető volna a színműbe; a koránt sem szófukar meséből pedig valószínűleg kiemelhetők volnának azok a modellszerű emberi viszonylatok, amelyek a reménybeli színmű alapanyagául szolgálhatnának.

A hoffmanni történetben egy kissé slampos állam vezetői rendpárti kurzusváltást hajtanak végre egy különösebb teoretikus igény nélkül kidolgozott üdvözítő eszme nevében. Évekkel később feltűnik itt egy gnóm, aki hipnotikus képességei révén különös hatalomra tesz szert, s végül bűbáját még erotikus vonzerőként is kamatoztatja. Már esküvőjére készül, amikor utoléri a leleplező-dés, majd a csúfos halál. Igen – Hoffmann 1818-ban írt elbeszélése bizonyos tekintetben a *Mario és a varázslóra* emlékeztetheti az embert. A Hoffmann-történet helyszíne mindenesetre gyanúsan utal valamely XVIII. század végi kis német fejedelemségre; az egyedül üdvözítőnek vélt eszme pedig – *horribile dictu* – a felvilágosodás. A hipnotikus képességeket e helyütt senki sem nevezi hipnotikusoknak: inkább ördögi praktikákat emlegetnek. A kis Zaches valóban csodalénytől, nevezetesen egy tündértől nyerte el azt a különös képességét, hogy környezete neki tulajdonítson olyan teljesítményeket, amelyek az ő jelenlétében, de mások igyekezetéből valósultak meg, illetve olyan érdemekkel ruházza fel, amelyekkel jog szerint szintén nem ő, hanem környezetében valaki más dicsekedhetne. Rosebelverde kisasszony, aki jó szándékától vezérelve elkövette ezt a turpisságot a képmutató társadalommal szemben, egyike azon kevés tündérnek, aki a felvilágosodás rendeleti bevezetését kísérő nagy tisztogatást átvészelte, s az országban maradhatott. Hogy a gyanús elemektől való megszabaduláson túl a felvilágosodás bevezetése mit is jelentett, arra nézve a lakáj-miniszter, Andres cselekvési programját érdemes idéznünk. Eszerint a dolog lényege, hogy „kivágatjuk az erdőket, hajózhatóvá tesszük a folyókat, burgonyát ültetünk, megjavítjuk a falusi iskolákat, akácokat és nyárfákat plántálunk, reggel és este két

szólamban énekeltetjük az ifjúságot, utakat építünk, és mindenkit beoltunk himlő ellen”.

A gunyoros, aufklérszkeptikus társadalomrajz, a „tündöklése és bukása” narratíva no meg a háttér tündérajtka láthatóan felveti egy Nestroy-féle komédia lehetőségét. A történet másik dimenziója eközben a kései Mozart *Bildungsroman*-cselekménytípusához közelíthetné a színpadi alkalmazást. Ugyanis a Cinóbernek nevezett Zaches felemelkedésével és zuhanásával párhuzamosan egy ifjú, ábrándozó és kissé gátlásos költő bejárja a maga ellentétes irányú beavatási útját. Boldizsár, miután elmenekül a Cinóber hatalmába került városból, a rejtélyes Prosper Alpanus doktor házában megtudja, hogy miként törheti meg a gnóm varázserejét. Miután ez megtörténik, a sikeres beavatás és a profán létbe való eredményes visszatérés nyugtázásaként a poéta elnyeri hölgye, Candida kezét is. Cinóber és Boldizsár vetélkedésének háttérben Prosper Alpanus és Rosebelverde kisasszony rivalizálása áll: a varázserejét kissé szeszélyesen használó hölgy és a Cinóber társadalmi veszélyességét bölcsen felmérő mágikus hatalmú férfiú konfliktusa, amely megnyugtatóan az utóbbi győzelmével végződik, éppenséggel ismerős lehet *A varázsfuvolából*.

Hoffmann iróniája tündéreire éppúgy kiterjed, mint halandóira. Metafizikus értéktételezését az átszellemített természet, a sugallatos hangokat hordozó, misztikus zenével áthatott erdő képébe burkolja. Az erdő mint immanens főszereplő – valami ilyesmiről van szó *A bűvös vadászb*an is, amelyet 1821-ben mutattak be.

Az eddigiekben csupán azért igyekeztünk Hoffmann elbeszélését beszorítani a Mozart–Nestroy–Weber háromszögbe, hogy érzékeltessük: a mű színpadra vitelekor milyen kézenfekvő modellek jöhettek volna szóba. Hogy a szerzőknek legalábbis szándékukban állt ebben a hagyományban elhelyezni darabjukat, arra egyebek mellett az utal, hogy Melis *Singspiel*ként határozza meg *A csoda alkonya* műfaját. Mozart és Weber nyílt zenei idézetekben is megjelenik: a darab *A bűvös vadász* golyóöntési jelenetének egy részletét közzeneként parafrázálja; a *Don Giovanni* kövendégének orákulum-szózatát pedig Prosper Alpanus számára kölcsönzi, amikor az kimondja a halálos ítéletet Zaches felett. Korhű hangzó diszletként egy kis Paganinit is hallhatunk; megfelelő drámai pontokon a *Borisz* harangozási és haldoklási jelenetének emblematikus akkordpárja hangzik fel, illetve a purcell *Dido* zárójelenetére hajazó barokk lamento szólal meg. Az idézeteket fel lehet ismerni, megjelenésük színpadi összefüggéseit ki lehet találni, de nem teljesen világos, hogy mit is kellene velük kezdenie a nézőnek. Rejtett

funkciójuk talán az, hogy fényt és erőt kölcsönözzenek a zenei közegnek, amely felszínre veti őket. De az eredmény mintha éppen az ellenkezője volna. A maguk idézetszerűségét sajátos esztétikai funkcióval meg nem töltő, kompozíciós értelemben pedig reflektálatlan citátumok kölcsönözött diszletnek tűnnek, és devalválják a színpadi szituációkat, megkérdőjelezzik azok jelenvalóságát. A nyílt idézetek az őket körülvevő zenei világ szűkös perspektíváin éppúgy nem segítenek, mint ahogy a rendkívül takarékos zeneszerzői eszközökkel épphogy csak jelzett műfaji allúziók sem válnak meggyőzővé. Melis korábban meglehetősen invenciózus, főlényes stílusismeretre alapozó historizálása *A csoda alkonyában* menthetetlenül belesüpped egy kevésbé stimuláló színházi használati zene közhelyeibe. Néhány betétdalra bizonyos futná a hol zerkovitzos, hol Kurt Weill-es, hol neogiccses harmonizálású, hangnemi, formai és tematikus szempontból reménytelenül zárt, minden kontrasztelemet nélkülöző énekszámok zeneiségéből. De betétdalokból nem lehet és főként nem illendő a mennyiségi változás minőségibe való átcsapásában bízva *Singspiel* konstruálni. Különösképpen akkor nem működik ez, ha a duettek csupán duettkezdmények maradnak; ha a kórusok nem kórusként vannak kezelve; ha a finálék meg sem célozzák azt, hogy egy bizonyos zenei komplexitás elérésével drámai feszültségeket összegezenek; ha a „vezérmotívumok” visszatérései felismerés helyett rezignációt váltanak ki a hallgatóból, hiszen csak azt nem lehet tudni: hol is az a zenedrámái környezet, amelyben ezek a visszatérések értelmet nyerhetnének. Amíg a darabot bevezető hatásos rekviemzene élménye elevenen él a hallgatóban, addig még reménykedik, hogy megszólal majd valami tulajdonképpen. Aztán bele kell törődnie abba, hogy egyszerűen unatkozni fog. (Az előadás összefogottan játszó zenekarát Vajda Gergely vezényelte.)

Melis zenéje ilyen körülmények között magától értődően nem válik drámai személyiségek és szituációk hordozójává. Eme funkció betöltésére azonban az előadás prózai szakaszai sem alkalmasak: többek között azért nem, mert nincs rá idő. El kell ugyanis mesélni egy elég hosszú, számos epizóddal tarkított történetet. Fel sem merülhet, hogy a szereplők valamiképpen személyiségük kontinuitását demonstrálják, vagy hogy emberi lényegüket kellőképpen részletezett szituációkban – mondjuk, egy kézmozdulat, egy pillantás, egy elsiertett vagy soká késleltetett megszólalás révén – megcsillanthassák. Az, hogy időnként kiszaladnak a nézőtér közepén végigvezető pallóra, és hogy a színpadon időről időre végiggördül egy lépcsősor, nem kárpótol ezért. Ha nincsenek helyzetek, helyzetkomikum sincs – s akkor biztos, hogy nem lesz a darabból vigjáték, mondjuk, Nestroy *A talizmánjának* modorában. De talán lehetne még belőle látványos-elbűvölő tündérvjáték. Ám Rosebelverde tündér és a varázsló, Prosper Alpanus alakját a rendezés, illetve a színpadi adaptáció lényegében agyonüti azzal, hogy lényük tipikusan hoffmanni kettősségét egyszerűen felszámolja. A dolog szimbolikus értelmébe még csak bele sem kell gondolnunk ahhoz, hogy észrevegyük: Hoffmann művészetének egyszerűen a létmódjához tartoznak azok a csodalények, akik „civilben” valamely tisztas polgári egzisztencia maszkját viselik. Ha az átváltozás misztériumát színpadi jelenlétükből kiiktatjuk – lényegüket veszítik el. Furcsállni lehet azt is, hogy a színpadi kivitelezés általában szembevető dekorativitása éppen ott érvényesül a legkevésbé, ahol a mese szerint erre a leginkább szükség volna: a varázsló, Prosper Alpanus házában. (Díszlet: Khell Zsolt; jelmez: Horváth Judit.) A mágus megjelenéséhez Hoffmann éppúgy primeren zenei asszociációkat fűz, mint az egész titokzatosan lebegő természeti-tündéri csodavilághoz – az előadás zenéje minderre vajmi kevésbé rezonál.

Balla Eszter lehetőségeit Rosebelverde kisasszonyként nagymértékben behatárolja a Melis zenéje által kijelölt egydimenziós, altruista karakter: ezt mindenestre harmonikus

színpadi fellépéssel és képzett énekhanggal képviseli. Kőrösi András mint erőteljes voce és mint tekintélyes megjelenésű férfiú áll előttünk Prosper Alpanus szerepében – ennél többet az adott körülmények között kétségkívül nem is tehet. Ráckevei Anna (Zaches anyja) naturalista színéssel sokkol; Vass György ugyancsak naturalista Zachesének van néhány jó pillanata. Botos Éva alkalmasint még túl is tesz Hoffmann Candidájának lányos egyszerűségén. Talán ez a magyarázat arra, hogy a darab végén Boldizsár (Almási Sándor) végül nem vonul el Candida oldalán a fantazmagóriák boldogságába, hanem ehelyett (ha jól értjük) diaktarsa, kísérője barátságát választja. A barátot, az elbeszélés Fábianját a színpadon Fabienne-nek hívják (Kecskés Karina): lányos fiú ő vagy fiús lány – esetleg lányvá változó fiú? A kérdés még érdekes is lehetne, ha korábban választ kaptunk volna rá: egyáltalán ki is az a Boldizsár, és ki is az a Fabienne.

**LŐRINCZY ATTILA-
MELIS LÁSZLÓ:
A CSODA ALKONYA AVAGY
EGY TÜNDÖKLETES
TORZSZÜLÖTT
KALANDOS ÉLETE
(Új Színház)**

DÍSZLET: Khell Zsolt. **JELMEZ:** Horváth Judit. **VEZÉNYELT:** Vajda Gergely/Márta István. **RENDEZTE:** Réthly Attila.

SZEREPLŐK: Vass György, Pápai Erika m. v., Balla Eszter m. v., Kőrösi András m. v., Sás Péter e. h., Derzsi János, Nagy Zoltán, Botos Éva, Almási Sándor, Kecskés Karina, Ráckevei Anna, Dengyel Iván, Boldizsár Tünde, Polgár Csaba, Váradi Patrik/Schramek Andrea, Solecki Janka, Bánfalvi Eszter, Berczy Tamás, Fülöp József, Mátyássy Bence, Sipos Vera, Martinovics Dorina, Szilágyi Katalin, Takács Nóra Diána, Németh Orsolya, Kovács Vera, Szirmai Melinda, Kovács Péter, Gáspár Anna, Török Tivadar, Nagy Gyula.



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: 7400 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



2002/3.

- A legenda továbbél?
 - A Pécsi Balett egykor és most
(Eck Imre műhelye;
Új bemutatók: Első pozícióban, Támad a szél)
 - A revízor Tovsztonogov (Nemzeti, 1973),
Gothár Péter (Kaposvár, 1982),
Zsámbéki Gábor (Katona, 1987) és
Bagossy László (Pécs, 2002) rendezésében
 - Kritikák új bemutatókról
(Háztűznéző – Szolnok, A kripli – Radnóti Színház,
A csoda alkonya – Új Színház)
 - Táncelőadások New Yorkban
- Előfizetés: Tel./fax: 33-78-398
e-mail: eseli@axelero.hu
www.ellenfeny.hu