

PÉTERI LÓRÁNT

Opera nyáron

■ ARTEMIS DIADALA; VERDI: ATTILA ■

ARTEMIS DIADALA

A színház persze nem az irodalom szolgálóleánya, s még csak nem is a zeneirodalomé, amivel csupán arra utalok, hogy a színlapokon jobbára fellelhető szerzői név és műcím révén szembesíthetjük ugyan a színházi produkciót a papíron rögzített drámával vagy operával, ám e szembesítés végső soron mégsem lehet alapja az előadás érvényességéről formált véleményünknek. A műre való kritikai hivatkozás alapja tehát nem a hitelesség kergetése lenne, inkább az a kérdés: vajon sikerül-e az előadásnak frappáns választ adnia a műben megfogalmazódó művészi kihívásra. Nem szorul különösebb magyarázatra, hogy ha a frappírozás elmarad, a kritikai zsebben mégiscsak ki szokott nyílni az autenticista bicska (mondván: ami nem működik, az mindenképpen indokolatlan, pláne ha ráadásul valami működőképesen élőködik), addig a frappírozás fennáltakor ugyanezen bicska csukva marad (minthogy ami működik, az szükségszerűen indokolt).

Mindez a fentieknél bizonyára jóval okosabban is át lett gondolva akkor, amikor a Zeneakadémia és a Szentendrei Teátrum előadásának – bármiféle „szerző” megjelölése nélkül – az *Artemis diadala* főcímet adták, az alcímben tüntetve csak fel a ténykörülmenyt, miszerint a produkció bizonyos Jean-Philippe Rameau (1683–1764) *Hippolyte et Aricie* című, 1733-ban írt dalművén alapszik. Ez a diszkrét elhatárolódás lehetővé teszi, hogy diszkrétan ne is bolygassuk, miként lett a prológból és öt felvonásból álló *tragédie lyrique*-ből körülbelül kétórányi játékidőjű, hat jelenetből álló, francia és magyar nyelvű egyfelvonásos, Varga Judit hangszerelésében. Zenebarátként és a zenetör-

ténet iránt érdeklődőként azért titokban elmorzsolhatunk egy könnycseppet arra gondolva, hogy épp csak karnyújtásnyira volt a lehetősége annak, hogy Szentendren színre vigyék Rameau operáját. Jelen írás első bekezdésének szerzője azonban a továbbiakban megembereli magát, s Rameau helyett az *Artemis diadalára* összpontosít. Az előadás ugyanis működött, frappírozott. Volt atmoszférája.

A július eleji produkció helyszíne a szentendrei Művészetmalom volt, énekes-előadói pedig a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem végzős opera szakos hallgatói (avagy intézményi zsargonban szólva: növendékei). Tanáruk, Kovalik Balázs rendezte őket. A darab hat jelenetét hat különböző helyszínen adták elő. Diána ligete a Művészetmalom előtti füves terület lett, Diána templomát az épület egyik csupasz falú földszinti termében rendezték be, a poklot a pince csőalagútjában találtuk meg, Phaedra hálótermébe alulnézetből pillanthattunk be, aztán Theseus palotájához már feljebb kellett másznunk, hogy végül ugyanezen térre a padlásról, tengernyi mécses lángján át lenézve láthassuk meg az égi világot. Mindebből logikusan következik, hogy az üldögélő-állandogáló közönség minden jelenet után felcihelődött, s követte az előadást a fényből le a sötétségbe, s onnan újra fel, a magasba és a fénybe. A nézők váltakozó terekben való elhelyezkedéséből ugyan-

Jelenet az Artemis diadalából



csak adódott a bevonó-megszólító játék. Könnyű lenne tehát azt mondani: a produkció beavatási szertartás a javából. Ám a megteremtett színházi helyzet, azt hiszem, ennél összetettebb, sőt ambivalensebb volt. Részint mert az előadás, érzésem szerint, ironikusan, sőt kritikusan viszonyult a darabban megnyilvánuló világrendhez, ahelyett, hogy abba mint magától értődőbe avatott volna be. Részint pedig azért, mert a közönségtől sem feltétlen átélést, hanem szemlélődő önállósága fenntartását várták el; sétálgatásra és nézelődésre lettünk felszólítva, nem pedig ájult figyelemre. Az előadás a maga törvényei szerint zajlott, s aki követni akarta, annak éppúgy számolnia kellett azzal, hogy nimfák omlanak a karjaiba, mint ahogy azzal is, hogy rosszul, bárha autonóm módon kiválasztott megfigyelőhelyéről csak félig-meddig tud bepillantani a mennyekbe.

Az előadás legszebb és legerőteljesebb vonulata a két különböző szerelmi paradigma, talán az éginek és a földinek nevezhető szerelem reprezentációja. Hippolytos (Bucsi Annamária) és Aricia (Gál Gabriella) eleinte beteljesületlenségre ítélt, szűzies-testvéries viszonya légiés, pantomimikus mozgásokban formálódik; Phaedra ugyancsak frusztrációra ítélt, holott micsoda ígérettel kiáradó erotikája stilizáltan pszichologizáló, hiteles és nagy alakításban jelenik meg előttünk (Mester Viktória). Hippolytos, tudjuk jól, nem áll választás előtt, ő Ariciát szereti, s ráadásul az az emésztő szerelem, mellyel nevelőanyja, Phaedra kecsegteti, úgynevezett bűnös vonzalom. E jól tudásunkat azért kellőképpen elbizonyítalanítja az a halálra szánt fegyelem, amely mintha Hippolytos tehetetlenségét leplezné. Gyanús, hogy a lelke mélyén gyötrődik ez a fiú. Gyötrődésben éppenséggel apja, Theseus sem utolsó (Rezsnyák Róbert), csak hogy nála ezt tragikus cselekvési láz kompenzálja. Ő, aki halott barátját az alvilágból is felhozná (persze hogy sikertelenül), gyanúba kevert fia elpusztításához egyenesen a nagypapától, Neptunustól kér segítséget (persze hogy időnek előtte).

Mitológiai ironia működik a csodás jelenetekben. A kissé felelőtlen istenek, a lélek e mindenható, megszemélyesített tartalmi show-műsort csinálnak az embereknek, magukat is szórakoztatva és hatalmukat demonstrálva. Az alvilági *night club*ban a Pluto nevű sztár vár minket, formátumos alakítóját (Bretz Gábor) később tengeri szörnyként látjuk viszont, zöldesre mázolt felsőtesttel és csinos selőfarokkal. A szörny vidáman szivarozik, pezsgőzik s lubickol fürdőmedencéjében, Diánának és kísérőinek vidám társaságában. A nagy kamuflázsra készülnek, Hippolytos látszólagos elragadására. A meg-



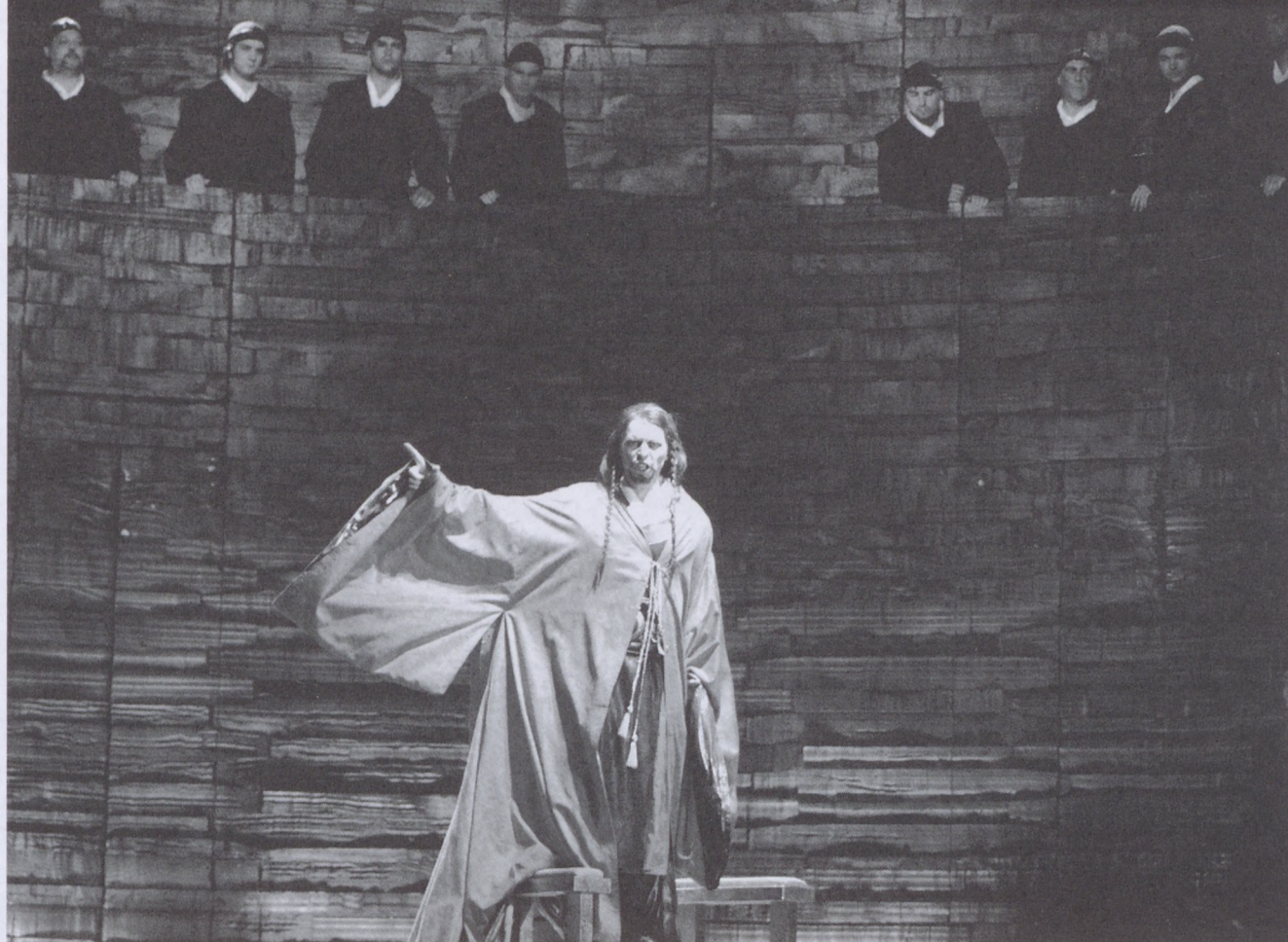
theater.hu Illoszky Béla Felvételei

Theseus palotája az Artemis diadalában

felelő pillanatban a szörny pezsgőt tölt a csatornába, a folyadék sisteregve kap lángra. Így okád tüzet ő. (Díszlet: Horgas Péter.) Jó mulatság, mely azonban Phaedra öngyilkosságához vezet. Őt ugyanis elmulasztották értesíteni arról, hogy Hippolytos halálát csak eljuttassák. Kétségkívül Phaedra, az érzelmeire hallgató lázadó, a tragikus önmegvalósító az, aki semmiképpen sem illik a rendszerbe, melyet a sorsukat elszenvedő emberek s az ő elszabadult projekcióik, vagyis az istenek működtetnek.

A háttérben a csalfa Amor, e virgonc gyikocsk (Hajnóczy Júlia) és a nyugodt harmóniát sugárzó Diána istennő (Szabó Veronika) vetélkedése zajlik. Ám Diána olümpozi nyugalmanak, természeti eleganciájának igazi ellenpólusa a túlon túl emberi, nyugtalan, szeszélyes és megalázott Phaedra. Ha úgy érezzük, hogy a játszmány végül is köztük kell eldőlnie, az tán azért is van, mert éneklésben és játékokban kétségkívül Mester Viktória és Szabó Veronika a legemlékezetesebb.

A drámai konfliktus téje az, vajon jut-e talpalatnyi föld a normalitásnak és a boldogságnak a tragikus emberi létezés glóbuszán. A darab választát bajosan nevezhetnénk megnyugtatónak, különösképpen abban a formában, ahogy azt a rendezés interpretálja. Mert ugyan hol is leljük meg Diána istennőnek azt a mennyei ligetét, ahol a szerelmesek, Hippolytos és Aricia végre egymásra találhatnak? Ha a szóban forgó kérdés a túlvilági boldogságot illetné, akkor nem volna feszélyező: az oda vezető utat mindenki ismeri. De hát az ígéret ezúttal arra vonatkozna, hogy a csodás haláltól csodásan megmenekült Hippolytos leli fel kedvesét – vagyis az utópia még ideát megvalósul. Kovalik, ahogy említettem már, mindeneset nem enged be minket Diána képzetes birodalmába, annak csak külső szemléldői, kukkolói lehetünk. E birodalomban öröközödeket (ha jól sejtem, tujákat) ültetnek a történet megbékéltnek látszó – akár eleven, akár holt –



Konstantin Gorny, az Attila címszereplője

Felvégi Andrea felvétele

szereplői (vagy tán inkább már csak az őket játszó színészek). Ez lehetne ugyan a reménység jele, de a XVIII. századi francia szövegösszefüggésben óhatatlanul felidézi a candidé-i imperativust, „de vár ám a munka a kertben”, s ez nem jelentene kevesebbet, mint azt, hogy e világ mégsem a lehető világok legjobbika. Nem mellesleg, e zárójelenetben valódi növények gyökerén valódi földlabdát látunk. A szabad levegő, a víz és a tűz után így jelenik meg végül a negyedik őselem is a színpadon. Vagyis akár fordíthatunk a drámai tét megfogalmazásán: a kérdés talán mégis az, képes-e a vágyai és félelmei révén oly tragikus ember felnőni ahhoz a harmóniához, amit az őt körülvevő kozmosz oly magától értődően sugall.

Nem hozhatok itt szóba minden megoldást, ötletet, sziporkát, amelyek révén az egyes jelenetek színházi értelemben formát és jelentést kapnak. Legyen elég Diána papnőjéről említést tenni (Fodor Gabriella), akit istennője hirtelen személyes megjelenése szent örületbe kerget, amelyben, úgy tűnik, tyúknak képzelet magát. A jelenet komikus, miközben nagyon is baljósan vetíti előre azt a metamorfózist, amelyen a többi szereplőnek is át kell majd esnie. Az előadás jelrendszere általában eklektikus (amint Benedek Mari jelmezkollekciója is), és a reflexivitás különböző szintjein mozog. A tűz- és vízpróbának alávetett énekes-színészeket mindenesetre légtornászként is kipróbálja a rendezés: a nyitó kép hetyke falmászásától kezdve úgyszólván folyamatosan nyugtalanító – s korántsem csupán spirituális – mélységek fölött láttuk őket egyensúlyozni padkákon osonva, korlátokra csimpaszkodva, ablakok párkányán imbolyogva. S hogy miért? Gondolom, azért, mert az élet kockázatos vállalkozás; a művészet meg veszélyes üzem.

GIUSEPPE VERDI: ATTILA

Egyfelől: a Margitszigeti Szabadtéri Színpad a legteljesebb mértékben alkalmatlan úgynevezett komolyzenei produkciók befogadására. Akusztikai terének nincsenek határai, benne a

hangok reménytelenül elvesznek. Viszont nagy az alapzaj, egy szép nyári estén, hála istennek, a Sziget nem kihalt hely, tücskök, bogarak, buszok és jókedvű emberek moco-rognak rajta. A technikai segédlet, magyarul a kihangosítás mindemiatt elkerülhetetlen, bár aggályos. A technikai segédlet színvonala azonban nem egyszerűen aggályos, hanem tűrhetetlen. Torzított, bedobozolt hangok, enyhe fuvallatra dübörgés, hegedűk futamára zörgés, színpadi zajok komikus felerősítése. Ezt tudja a szerző.

Másfelől: bevallom, nem vagyok benne biztos, hogy *hic et nunc* lehet-e jó előadást csinálni Verdi *Attilájából*. Alföldi Róbert etüdje mindenesetre nem oszlatta el a kételyeimet. Alföldi a „csinálók egy hagyományos, de jól megkommentálom” színetári útján kereste a megoldást, azon meg csak olyat találhatott, amelyet.

A külsődleges, ráaggató aktualizálás – s ennek észrevételéhez nem kell nagy pszichológusnak lenni – akkor válik a rendezők kényszerképzetévé, amikor éppen a darab *voltaképpen* aktualitásával kapcsolatban vannak súlyos kétségeik. Kis extra rögtön a nyitány alatt: jellegzetes XX. századi üldözött család, a szülőket félelmetes fekete ruhások kapják el, a gyermek elmenekül. Fogja még ez a gyermek két jelenet közt az anyját keresni, sőt az arra alkalmas pillanatban keményen a zsarnok szemébe is néz. Mindezt nyilván azért, hogy eszünkbe jusson: miközben ezt a korának konvencióiban oly mélyen gyökerező 1846-os olasz dalművet hallgatjuk, bizony, rólunk van szó; hogy ez a világgrontó hun király végül is volt akkora gazember a maga korában, mint a XX. század bajszos diktátorai és a XXI. posztmodern etnicista kalandorai a magu(n)kéban. Ha a párhuzam történelmileg esetleg megállna is a lábán, esztétikai értelemben semmiképpen sem. Ha ugyanis elfogadjuk azt a tételt, hogy a bajszos diktátorok uralma és tevékenysége olyan következményekkel járt, amelyek az európai kultúra folyamatosságát, illetve az európai emberkép mineműségét illetően máig ható kételyeket ébresztettek, s még azt is elfogadjuk, hogy e változások döntően

értették azt a területet, amelyet művészi kifejezőként szoktunk emlegetni, akkor elég világossá válik, hogy Verdi *Attilája* – legalábbis *politice* – nem rólunk szól. Annyit legalábbis elmondhatunk, hogy a tudati tartalomhoz, melyet bennünk a néma szereplők 1944-esre – vagy 1937-esre, nem ez itt a lényeg – fazonírozott öltözete felidéz, ahhoz Verdi zenéjének objektíve, s ismétlem, nem egyszerűen történeti, hanem esztétikai okokból, nem lehet semmi köze. A kettő összeházasítási kísérlete a színpadon tehát szükségképpen disszonáns, hiteltelen, érvénytelen.

Az előadás több kísérletet is tesz az opera mainapság kétségkívül csak fenntartással élvezhető történelmi heroizmusának dekonstrukciójára. Ám e kísérletek tétoavak maradnak – ha el kell gondolkodnunk azon, vajon egy utalás ironikus-e vagy sem, akkor az az utalás szükségképpen elhibázott. Mintha nem lenne például eldöntve, ki is ez az Attila (Konstantin Gorny): Chaplin diktátora vagy Rettegett Iván, nevetséges pojáca vagy paranoid zsarnok, aki a lelke mélyén mégis gáncs nélküli lovag? Aztán, amikor a színpadon való ácsorgás már kezd kínossá válni, jönnek a díszlet falára vetített illusztrációk. Mert lássuk be, az alapvető kérdésre, hogy mi is történjen a színpadon az áriák, eme hosszúra nyúló felfüggesztett pillanatok alatt, a fent jelzett paradigma jegyében álló operarendezés sosem tudott érdemi választ adni. Itt és most például az történik, hogy ha Foresto (Kiss B. Atilla) szerelmére, Odabellára gondol, vagyis róla énekel, akkor a háta mögé vetítve megjelenik Kolonits Klára, kibontott hajába belekap a szél. Kétségkívül Kolonits Klára alakítja Odabellát, de hát miért kell a nézőről azt feltételezni, hogy ezt máris elfelejtette? Mert azt nem szívesen gondolnám, hogy Alföldi e ponton tényleg az ária „tartalmát” tartotta szükségesnek multimédiásan megvilágítani. Hiszen az igazi rendezés és vele együtt az operaszínpadi karakterek valódi megformálása éppen ott kezdődik, ahol arra kérdezznek rá, hogy mit csinál a szerencsétlen hős, *miközben szerelmére gondol*. Cigarettrára gyűjt? Kardját élezi, vagy a falat kaparja? Esetleg újságot olvas?

Mikor ugyanezen szerelmesek szöveg s zene szerint egymáséi lesznek, a színpadon néhány suta-patetikus mozdulaton túl, illetve azok helyett nem történik semmi, ami, mondjuk, némi meghittséget fejezzen ki Odabella és Foresto között – vagyis az

történik, ami meg vagyon írva az operai imbecillitás ősi nagykönyvében. Nem a szerepükre alkatilag nagyon is alkalmas énekesekkel utálatoskodom, akik nyilván készségesen követtek volna árnyaltabb instrukciókat, ha lettek volna; sokkal inkább a rendezéssel, amely valamit megoldani vélt azzal, hogy szeretkezésben összefonódó testeket vetített a hátsó falra. A kitömött sasról már nem is beszélek. Ezúttal Kentaur díszlete is csalódást okozott: a sötétszürke vár-crescent nem vált atmoszférateremtővé; a tömegjeleneteket inkább körülményessé, mintsem látványossá tette a lépcsőépítmények ki-be hurcolása. A helyszín alkalmatlansága, a technikai feltételek méltatlansága és a rendezés fiasokja annál is inkább fájlatlható, mivel a főbb szerepeket jó formában levő, jeles énekesek adták, például a már említettek mellett az Eziót alakító Massányi Viktor. Kocsár Balázs vezényelt.

ARTEMIS DIADALA

(Jean-Philippe Rameau: *Hippolyte et Aricie*)

(Liszt Ferenc Zeneakadémia–Szentendrei Teátrum a Művészetmalomban)

HANGSZERELTE: Varga Judit. CONTINUO: Rédei Csinszka. KÖZREMŰKÖDIK: a Zeneakadémia hangszereiből alakult kamarazenekar.

ZENEI-VEZETŐ: Bartal László. DÍSZLET: Horgas Péter. JELMEZ: Benedek Mari. RENDEZTE: Kovalik Balázs.

SZEREPLŐK: Bucsi Annamária, Gál Gabriella, Rezsnyák Róbert, Mester Viktória, Szabó Veronika, Hajnóczy Júlia, Bretz Gábor, Fodor Gabriella, Kálmán László, Miketz Kornél, Asztalos Bence.

GIUSEPPE VERDI: ATTILA

(Szabad Tér Színház Kht.–Csokonai Színház, Debrecen)

DRAMATURG: Vörös Róbert. DÍSZLET: Kentaur. JELMEZ: Bartha Andrea.

KOREOGRAFUS: Király Attila. KARIGAZGATÓ: Pálinkás Péter. A Debreceni Csokonai Színház Szimfonikus Zenekarát és Énekkarát Kocsár Balázs vezényelte. RENDEZTE: Alföldi Róbert.

SZEREPLŐK: Konstantin Gorny, Massányi Viktor, Kiss B. Atilla, Kolonits Klára, Böjte Sándor, Ürmössy Imre.

MESTYÁN ÁDÁM

Forráspont

■ ÚJ VILÁG ■

Töredelmesen bevallom, nem vagyok járatos a show-műfajban, s bár a táncrevük világát bizonyos mértékig otthonosabbnak érzem, még sohasem volt érkezésem egy *Experidance*-produkciót megtekinteni. Eme mentegetőzésre csak azért van szükség, mert a Szegedi Kortárs Balett új bemutatója műfajilag erősen a show, helyenként a rockopera kategóriájába sorolható. Nem kívánom, hogy pejoratív csengésük legyen ezeknek a szavaknak, így sietve megjegyzem, hogy szerintem jó show-t készíteni éppoly nehéz, mint bármely más műfajban tökéleteset alkotni.

Azonban a Szegeden bemutatott kétrészes előadás, mely a patetikusan semmitmondó *Új Világ* címet viseli, a műfaji besorolásnál nehezebb feladatok elé állítja a nézőt. A darab ugyanis „nagy ívű álmitikus történet”. Legalábbis a koreográfus, Juronics Tamás ezt

nyilatkozta a Szegedi Szabadtéri Játékokra különkiadással jelentkező Páholy című lapnak (7. oldal, Nikolényi István interjúja). Az *Új Világ* története egy mondatban a következő: az első rész a Tűz jegyében fogant, szemtanúi lehetünk, ahogy a Tűz király lánya (Barta Dóra) és a Víz királynő fia (Fodor Zoltán) egymásba szeret, a második részben pedig a Víz veszi át a hatalmat; Barta és Fodor nem lehetnek egymáséi, mert a víz kioltja a tüzet. Ha a koreográfus szavait kérjük számon, az álmitosz teljesülni látszik. A „nagy ív” pedig minden bizonnyal a színpadkép nagyságát és az anyagi háttérrel jelenti.

A dilemmát, miszerint pontosan milyen műfaj értékei mentén lehetne elhelyezni az előadást (ha egyáltalán kategorizálni kell), a kettős struktúra segít megoldani. Minden további nélkül állítható, hogy a Tűz szakasza otromba és elcsépelet show, míg a Víz jelenetsorai a klasszikus és modern balett eszköztárából építkező csodálatos és elbájoló kötelező kortárs show-tánc. Mintha nem is ugyanaz a díszlettervező és koreográfus állna a két rész mögött. Nem találni magyarázatát e skizofréniának, de tény, hogy a Tűz mellbevágó vizuális támadása után, melyben a látvány minden értékelhető elemet elhamvaszt, a nedves színek visszaadják a táncrajongó hitet abban, hogy az alkotók izlése nem áldozta fel magát a stájer sörfeszítvölök oltárán. Tény, hogy a hatásvadászat idegenforgalmilag jó szolgálatot tehet hazánknak, de ez a cikk nem – a darab létrehozatalának szempontjai közül aligha kizárható – turisztikai elvek mentén íródik.