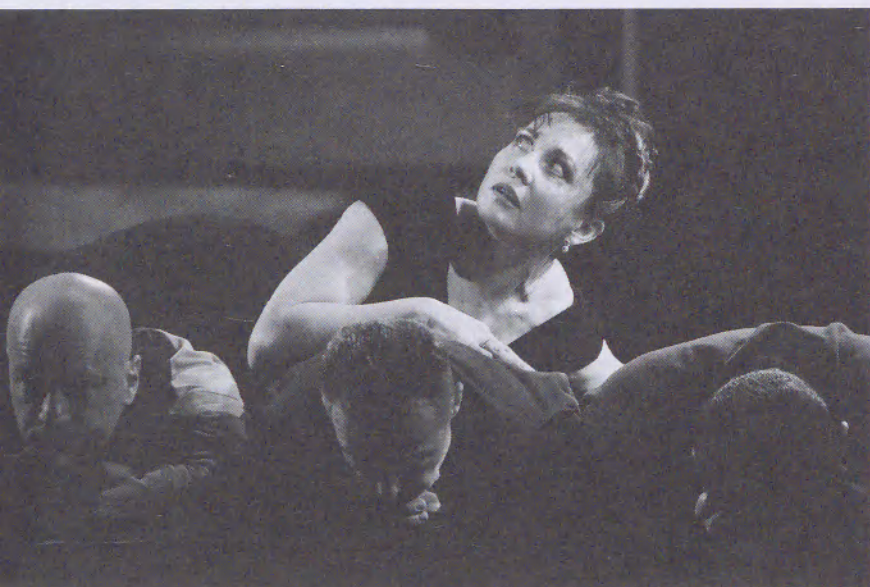


Kolozsi László

# Orpheusz beérik

JOSEPH HAYDN KÉTSZER



zenészek atyjának és ősének tekintett muzsikus lélek (Haydnnál: énekes) tragédiája. (Annak ellenére, hogy a negyedik felvonás, melyben a mű címe elnyerte volna a maga teljes értelmét, nem készült el.)

Zsótér (egy interjúban) a mű egyes részeit – többek közt Kreón szerepét – inkoherenstnek vélte, és leszögezte, hogy mint színdarab majdnem értelmezhetetlen. A képeket, vagyis az opera jeleneteit ezért nem a történet, hanem egy filozófiai eszme szolgálatába állította. A jelenetek nem egy történetet adnak ki, hanem szimbólumrendszert alkotnak. A képek, a zene és az egyes áriák szövegei (különösen a recitativók) utalásrend-

BALRA: A filozófus lelke, avagy Orpheusz és Eurüdiké: Rost Andrea (Eurüdiké)

Kovács  
Annamária,  
Hábetler  
András,  
Jenny Gábor és  
Hegedűs  
D. Géza  
a Philemon  
és Baucis  
(Az istenek  
tanácsa)  
előadásában



Schiller Kata felvételei

szerré összeállva mindannak, amit látunk és hallunk, sajátos, nem egyértelműen megnyíló és megfejthető többletjelentést adnak. A feladat – hiszen így az előadás rejtvényjellege a leghangsúlyosabb –: megfejteni, mi e koncepció mögött a központi (a teret, a mozgásokat és a képeket meghatározó) fogalom.

Zsótér mindehhez egy modern és egy archaikus képzőművészeti alkotást használ fel: Ulf Puder lipcsei festő abszolút jelen idejű képeit és Étienne Allegrain festményét, amelyen az antik világ (Mózes kora) időtlensége elevenedik meg. Puder munkái mintha egy rideg, tóparti vikendház tervrajzai volnának: csupa erős szín, narancssárga, okkersárga, erős zöldek. Ambrus Mária e képeket ültette át három dimenzióba. Eurüdiké (Rost Andrea) a kétrészes nyitó ária – *Filomena abbandonata* – elején egy baleset helyszínén áll. Ez e kép is olyan, mintha Puder festette volna. A Megyeri hídra emlékeztető hídról egy busz lóg le. Mind az Orpheuszhoz, mind az Eurüdikéhez tartozó díszlet komor, világvégi tájat idéz.

Haydnnak a történetet erősen megbolygató operájában – a dalnok nem kihozni akarja az alvilágból Eurüdikét, csupán megpillantani, továbbá meg kell küzdenie egy korábbi kérővel is – a szerelemnek nincs olyan tétje, mint Glucknál, a pár csak egyetlen duetten esküszik hűséget egymásnak. Zsótér ezért inkább Orpheusz jellemének fejlődésére összpontosít, így lesz kiemelt figura a Génusz, akit a darab kulcsfigurájának is megtesz (Hajnóczy Júlia változatos és gyönyörű díszítéseivel kiemelten fontossá tette a szerepet). A rendező értelmezésében Orpheusz hétköznapi, már-már gyenge ember, aki lassan ébred rá arra, mit is követel tőle Génusza. Giorgio Agamben<sup>2</sup> szerint „az istent, akire az ember születése pillanatában rábízzák, génusznak hívják (...) zseniális az az élet, amely elfordítja tekintetét a halálról, és habozás nélkül megfelel az őt létrehozó génusz unszolásának”. A génusz az, „ami nem hagyja, hogy az én elégedett legyen önmagával”. Zsótér azt ábrázolja, hogy a sorsot maga ellen kihívó, szerelmesét szinte önző módon magára hagyó férfi miként ismeri fel, mit követel tőle génusza, s miként válik belőle az örök és egyetlen dalnok, minden dalnokok dalnoka úgy, hogy közben már dalra sem fakad (felvonásról felvonásra egyre kevesebb áriája van). A Génusz Zsótérnél felvezeti Orpheuszt a mennybe, hogy új szemszögből nézve világosabban lássa helyzetét: elfordítsa tekintetét a halálról.

A génusznak szentelt testrészt nem a nemi szerv, hanem a homlok: a jelmezeket tervező Benedek Mari mind a Génusz, mind Orpheusz többi segítőtje homlokára piros labdát helyezett, mintha ezzel is e kitüntetett testrészt akarta volna hangsúlyozni. Allegrain festménye az alvilág előterében jelenik meg, a mozgások, a jelenetek az áttetsző függöny mögött csak sejtethetőek. Ez az időtlen táj, amely bájával is mintegy elmentéte a rideg és töredezett valós világnak, Orpheusz megváltásának helye.

Eurüdiké, miközben gyönyörű, búcsúzó kavatínáját éneki (Rost Andrea feledhetetlen előadásában az ária az előadás zenei csúcspontja is volt), nem leszáll, hanem legurul az „alvilágba”: a kórus tagjainak testén,

tehát más testeken át. Orpheusz mintha ekkor döbben rá, hogy akit elvesztett, az más vágyainak tárgya is volt. Mintha Zsótér egy kapcsolatnak csak a lelki történéseit jelenítené meg: a harmadik felvonásban Orpheusz már érett a szerelemre, de Eurüdiké többé már nem lehet az övé. Nem is e veszteség sújtja le, hanem a félelem. A félelem a Génusztól.

Az Orpheuszt alakító – nagy hanggal nem bíró, de kulturáltan éneklő, elegáns – Kenneth Tarver megértette, mit kíván tőle a rendező (a legemlékezetesebben a *Cara spemét* énekelte). Eurüdiké szerepe ugyan nem Rost Andreának való, de ennek ellenére ő az, akinek közreműködésétől az opera a látvány nélkül is élvezetes lett volna: vibráló hangja erősebb volt a többiekénél, így mindvégig uralta a színpadot. Mivel ez nem mondott ellent a rendezői koncepciónak, nem volt zavaró (szemben a díszletmozgatók hórúkkolásával).

Fischer Ádám régizenés játékot kért zenészeitől, de még így is sok volt a vibrálás. A zenekar érezhetően nem tudta a karmestert követni: a fúvósok a számukra ismeretlen korhű hangszereken nagyon sokszor hibáztak; mindenképpen az est egyik főszereplőjét, Fischer Ádámot dicséri, hogy az indiszponált zenekar nem esett szét.

Kovalik Balázs Haydn töredékesen megmaradt *Philemon és Baucis* című Singspieljéből rendezett aktualizáló és leginkább a Lázár Ervin-mesékből készült játékokat idéző felnőttesítést. Az előadásnak legalább annyira része volt a kisvonatozás a Szergej vontatta vasúton, mint a Kovalik-társulat önfeledt, de a diák-színjátékosok Lázár Ervin-produkciói fölé sajnos nem emelkedő bohóckodása. Azt is hihettük volna, hogy a rossz deklamálás, a sok próza őket parodizálja. Nagy kár, hogy a daljáték *Der Götterrat* című első részének csak a szövege maradt fenn; ezt Szálinger Balázs parlamenti vitává korszerűsítette, zenéjét pedig az est karmestere, Konstantia Gourzi írta át. Kompozíciója a hatvanas évek – kevésbé sikerült – rádiójátékait idézte, ezután felüdülés volt Haydn zenéjét hallgatni, bár e marionettszínháznak írt művét sem ő, sem a mai zenetörténészek nem tartották sokra. Az *istenek tanácsában* az istenek saját hibáikat képviselve jelentkeztek interpellációra. A piros vagon belsejében és tetején játszódó dráma a főisten földre térésével ért véget: a vagon kitolták.

Egyébként Kovalik Balázs nemigen tudott mit kezdeni sajátos és monumentális díszletelemeivel. Philemonnak és Baucisnak, az idős, hűségük és jó szívük jutalmaképpen együtt meghaló párnak a haydni változatban feltűnő gyermekei ugyan a szeneskocsiról gördülnek alá, és az utolsó jelenetben a fává változott pár a vonat gőzében mintha egy ködös hegy tetején állna – mindez nagyon látványos, Kovalik mégis adós marad a magyarázattal, miért kellett e darabot a Vasúttörténeti Parkba helyezni. Mint ahogy sajnos arra sem ad magyarázatot a rendezés, hogy Haydnnak miért éppen ezt a nem túl érdekes és nagyon hiányos művét kellett elővenni. Az előadók közül Gulyás Dénes és Csavlek Etelka emelkedett ki, nemcsak muzikalitásukkal, hanem érzékeny szerepformálásukkal is.

Haydn operáinak bevonatása az Operaházba még várat magára. Rendezés és zenei vezetés szerencsés együttállására várnak egy külső vágányon.

<sup>2</sup> A profán dicsérete.

JOSEPH HAYDN:  
A FILOZÓFUS LELKE,  
AVAGY ORPHEUSZ ÉS  
EURÜDIKÉ (Magyar Állami  
Operaház, Budapesti  
Tavaszi Fesztivál)

**Díszlet:** Ambrus Mária. **Jelmez:**  
Benedek Mari. **Karigazgató:**  
Szabó Sipos Máté. **Vezényel:**  
Fischer Ádám. **Rendező:** Zsótér  
Sándor.  
**Szereplők:** Kenneth Tarver, Rost  
Andrea, Szegedi Csaba, Haj-  
nóczy Júlia, Cser Krisztián.

JOSEPH HAYDN: PHILEMON ÉS BAUCIS

**Fordította:** Szálinger Balázs. **A dalok szövegét fordította:** Zöldi Gergely.  
**Díszlet:** Horgas Péter. **Jelmez:** Benedek Mari. **Fény:** Maller Csanád.  
**Vezényel:** Konstantia Gourzi. **Rendező:** Kovalik Balázs.  
**Közreműködik:** Budafoki Dohnányi Zenekar.

I. Az istenek tanácsa

**Zene:** Konstantia Gourzi.

**Szereplők:** Kálmán Péter, Orosz Ákos, Kerekes Viktória, Érsek  
Dóra, Kovács Annamária, Boncsér Gergely, Hegedűs D. Géza, Jenny  
Gábor, Hábeter András.

II. Philemon és Baucis

**Szereplők:** Gulyás Dénes, Csavlek Etelka, Kiss Tivadar, Gál Gabi.

Kutszegi Csaba

# Földhöz ragadt őslakosok

BANGARRA TÁNCSZÍNHÁZ

Már hetekkel a Budapesti Tavasz Fesztivál előtt elhatároztam, hogy a vendégszereplő külföldi táncgyűttesek közül az ausztrál Bangarra Táncszínház nagyon jó lesz. Döntésemben persze közrejátszott a „kikhez képest?” kérdésen alapuló óvatos mérceállítás is (a többi meghívottól ugyanis eleve nem várhattam sokat), de azt valóban őszintén reméltem, hogy az ausztrálok előadásán a Torres-szoros szigetvilágában élő őslakosok mozdulatai csodálatos leleménnyel fognak vegyülni a (globális) kortárs tánc elemeivel. A csoda, az ősi és a mai táncmotívumok nagy találkoztatása azonban elmaradt, de még az erre irányuló koreográfusi szándék is csak apró részletekben volt tetten érhető.

Pedig az idén húszéves együttes (a promóciója szerint „Ausztrália legeredetibb, innovatív táncársulata”) éppen a hagyományok és a kortárs irányzatok ötvözésében keresi identitását. De lehet, hogy ennek kiérlelésére kevés a két évtized; a múlthoz való viszony önismeretté váló kialakítását nem lehet elkapkodni, arról nem is beszélve, hogy az a bizonyos globális kortárs tánc, legalábbis a java, relatíve fiatal kora ellenére Európában és Amerikában messzi múltba mutató tradíciókon alapul.

A Bangarra által bemutatott két egyfelvonásosból tehát éppen a lényeg, a mélység hiányzik. Az első, *Emeret Lu* (Nagyon régi dolgok) című koreográfia folklór ihlette részei inkább idegenforgalmi látványosság-nak tetszenek, mintsem egy, a hagyományok mély értelmét, az őserőt kutató, atavisztikus hangulatot árasztó, „múltbeli üzenetet” megfogalmazó, érzékeny műalkotás tartozékainak. Az egy szem, népviseletbe öltözött, igen erős testalkatú őslakos mozgása, viselkedése, gesztusai hitelesnek tűnnek ugyan, de a laza narratívában észlelhető események a primitív törzsi kultúra sztereotípiáiként hatnak: látható esőünnepe, kultikus vadászat, halászat, egyéb szertartás, valamint „autentikus” jelmez, varázsporos varázslás, szimbolikus bozótka. Meggyőződésem, hogy mindezek nem néptánc- vagy néprajzkutatások eredményei, hanem csupán múltstilizációk. Az *Emeret Lu* előadásán érződik, hogy ausztrál barátaink nem büszkélkedhetnek saját Bartók Bélával és Kodály Zoltánnal, de még néptáncgyűjtő, -rendszerező és az anyagot tudományosan feldolgozó „ausztrál” Martin Györggyel sem. Nélkülük viszont nem születne helyi értéken induló, de globálisan hatni képes Nagy Józsefek sem.