

Koltai Tamás

Napéjegyenlőség

EGY BROOK-VARÁZSFUVOLA

Mostanában jelent meg magyarul Jan Assmann 2005-ben írt könyve, amelynek lenyűgöző szellemi és kultúratörténeti apparátussal végigvitt munkahipotézise, hogy Schikaneder és Mozart operája, *A varázsfuvola* számos elterjedt nézettől eltérően nem inkohereus remekmű, hanem végiggondolt tökéletesség, ezért nincs értelme mindenféle „törésméletet” felállítani vele kapcsolatban, a szerzők a munka felénél nem feledkeztek meg arról, hogy milyen koncepcióból indultak ki, nem fordították a visszájukra a karaktereket, nem csináltak a rosszból jót vagy fordítva.

Nem kell Assmann egyébként virtuóz könyvét elolvasni ahhoz, hogy amit ír, olyan világos legyen, mint a Nap Sarastro birodalmában, elég látni Peter Brook másfél órás munkáját, az *Egy Varázsfuvolát*. (A rendező által adott új cím, ahogy annak idején a *Carmen tragédiája* is, azt jelzi, hogy az övé csak egyike a lehetséges változatoknak, nem az autentikus eredeti. De hát mi az autentikus eredeti? Létezik ilyesmi, amikor a zenedrámái műveknek rendre a szerző vagy mások kezétől átdolgozott variációi kerülnek színre, gyakran összekutyulva? Amikor Brookot annak idején arról kérdeztem, hogy az ő *Carmenje* vajon Bizet *Carmenje*-e, visszakérdezett: nem mindegy, kié? „Abban a pillanatban, amikor az esemény végbemegy, senki sem kiált föl: »Aha, Bizet!«, »Aha, Constant!« [a zenei átdolgozó – K. T. J.], »Aha, Brook!« Nem, abban a pillanatban, amikor az esemény végbemegy, a néző közvetlenül az előtte kibontakozó, élő, emberi anyaggal van kapcsolatban. Utána – az más. Utána azt mond, ami akar...”)

Szinte mindent leírtak már arról, hogy Brook és munkatársa, Marie-Hélène Estienne *Varázsfuvola*-változatában nincs zenekar, nyitány, kórus, kimarad a zárt együttesek némelyike – viszont „kívülről” bejön két Mozart-dal –, az átdolgozók mellőznek több szereplőt, és megváltoztatják, leegyszerűsítik a prózai dialógokat. Mindezt azért, hogy a lényegre koncentrálnak, és közvetlen, szinte karnyújtásnyi közelre hozzák a humánus tartalmat. Ha Assmann arról beszél, hogy *A varázsfuvola* olyan beavatási szertartás, amelyben mindenki, beleértve a nézőt, átesik a megpróbáltatások katalizmáján, és eljut az így kiérdemelt megbékélésig, akkor Brook arra tanít, hogy eleve hagyjunk föl a hamis hiedelmekkel, és küzdjünk meg a tisztánlátásunkért – megkapjuk érte a jutalmunkat.

Közhely a Brook-előadások egyszerűségéről beszélni azóta – most már több mint negyven éve –, amióta szántszándékkal elhagyta a nagy formátumok, nagy



Julia Bullock (Pamina) és Roger Padullès (Tamino)

színpadtechnikák, nagy színészegyéniségek és nagy világtornék londoni Királyi Shakespeare Társulatát, hogy beköltözzön a párizsi Bouffes du Nord kísérletező műhelyébe. Azt a tényt ritkábban hangsúlyozzák, hogy ezzel a gesztussal tudatosan megszüntette önmagát mint *nemzeti* idolt, és *nemzetközivé* lett. Egyetlen előadása sincs, amellyel ne az emberiséget ölelné magához, ne a világ népei közötti válaszfalat bontaná le, ne az embert és embert mesterségesen elválasztó árkokat temetné be. Különös jelentősége van annak, hogy az *Egy Varázsfuvola* „narrátora”, aki mesél, dialogizál, egy alkalommal „besegít” énekelni Papagenónak (noha nincs hangja), de ő a kígyó és a tűz is, és persze ő állítgatja a térképző bambuszerdőt, amely oszlopsort, három kaput vagy akár „madárszárnyakat” egyaránt megjelenít, a végső ellentámadás érzéngésében pedig egy suhintásra ledől – egyszerűen nem vélet-



Schiller Kata felvételei

Középen: Abdou Ouologuem

len, hogy ez az animátor Abdou Ouologuem fekete színész. A fekete Monostatos viszont, akinek „a lelke is olyan sötét, mint a bőre” (ezt a mondatot ma már *A varázsfuvola* egyetlen előadásában sem lehet elmondani), az európai Jean-Christophe Born, és egyáltalán nem sötét a lelke, csak egy gátlásosan szerelmes, tüsténkedő, szemüveges ifjú. Ouologuem kedélyes, puha mezítlábassága – mindenki mezítláb játszik, ez a keleties motívum még intímébbé teszi a jelenléte –, aurájának „sámános” varázslatossága, akcentusos francia kiejtése (a prózai dialógok franciául hangzanak el, de kerül néhány magyar szó is a helyzetkomikum kiéléstésére) megalapozza az előadásmód bensőségeit.

Bizonyos értelemben Franck Krawczyk, a zongora-átirat szerzője és Rémy Atasay zongorista a főszereplő. A „hangszerelés” – redukálás – igazolja, hogy nem véletlenül mondják: egyetlen hangszer helyettesíthet egy egész zenekart. Atasay játéka olyan kecses spiritualitással alapozza meg a hangulatot, hogy cseppnyi hiányérzetünk sincs a hangzást illetően. A „címszerplőért” is jótáll, a varázsfuvolaként *látható* bambuszrudacska nem imitálja a hangszert: amikor meg kellene szólalnia, a zongora átveszi a szerepét. A tárgyaknak nincs naturális jelentésük, a gyilkoló kés-bambusz (vagy a fuvola? már nem is tudom, melyik) elhanyagoltan a földre terített takaró alá kerül, később mint fölöslegessé vált kelléket a narrátor takarítja el. Pamina portréja összetekert papírlap, de a képária alatt „bambuszkeretben” életnagyságban is megjelenik.

A viszonyok tiszták, átláthatóak. Pamina repesve szalad átölelni anyját, az Éj királynőjét, akinek bosszúáriája alatt átéli viszonyuk kérdésességét, és az első öröm után fokozatosan idegenedik el tőle. Sarastro, aki a Sprecher (Öreg pap) szerepébe is bebújik, rezignált idősebb testvér benyomását kelti a ta-

pasztalatlan hebrencs Taminóhoz képest. Papageno pedig vidám fickó, aki a közönség soraiban is fölfedez egy párjának alkalmas lányt, és a tapsrendben integetve búcsúzik tőle. A közvetlenség, ami Brook színházának legfontosabb sajátja az elmúlt negyven évben, ezúttal is a hatáskeresés és a technikai eszközökkel megtámasztott teatralitás örökébe lép.

A hangzás áttetsző, karcsú, filigrán, az énekesek egészen fiatalok. Brook már harminc éve arról beszélt, hogy kénytelen sztárok helyett kezdőkkel dolgozni, mert „jobb a testi fölépítésük és a fizikai adottságuk, [...] bár bizonyos fokig elrontotta őket a rossz képzés. Ők a mához kötődnek, az iskolázásuk viszont tegnapi, az operaházak pedig száz évvel ezelőtiek. De ha az ember elég korán találkozik velük, amikor még a karrierjük elején tartanak, készek rá, hogy a tegnap operájából átlépjének a holnap operájába.” Nem a hang virtuozitása, hanem természetes, a prózai dialógot muzikális *beszédhelyzetben* folytató kifejezőereje dominál. Még az Éj királynőjének hisztérikus koloratúráiban sem a technikai bravúr a legátütőbb, hanem az a bensőséges állapot, amelyben Malia Bendimeradból gyöngyözve árad a vádemeléssel ékesített panasz. Ezáltal nem két összeegyeztethetetlen karakterről, egy fájdalmas anyáról és egy gyilkosságra bujtó bosszúdémonról van szó, hanem a személyiség zavarba ejtő ambivalenciájáról. Ugyanígy Patrick Bolleire Sarastroja sem felvilágosult birodalmának önkényúri despotája, csupán egy saját megnyugtató aurájából a dolgok pedagógiai célzatú megnehezítésére ki-kilépő, a személytelen és távolról kegyetlennek látszó diszciplína megtestesítőjéből konfliktuskiegyenlítővé váló, koránál idősebb apafigura. A kiegyenlítődség, a közös „családba” tartozás, a Nap és az Éj, a Jó és a Rossz eleve elrendelt dichotómiáját feloldó harmónia ennek a végtelenül letisztult előadásnak az üzenete. Ahogy Peter Brook egész életművének is. Joggal emlegetik úgy, mint művészi végrendeletét.