

a győzelemre – hiszen a *Tannhäuser*t is megvédtük! De egészében véve attól tartok, hogy a háború kimenetele – hiszen ezeket a folyamatokat bátran tekinthetjük háborúnak, még akkor is, ha az utcán még nem dörögnek a fegyverek, bár néha már ölnék embert – már eldőlt. A társadalom a kilencvenes években jelentős ugrást tett a modernizáció irányába, és azok, akik nem találták meg a helyüket az akkori, nehéz és nemritkán veszélyes terepen, most különböző érvek mögé bújva revánsot vesznek.

Nem valószínű, hogy Oroszország végül klerikális állammá válik, mint ahogy az sem, hogy a náci ideológia győzedelmeskedik benne, s a szocialista múlt visszatérése is enyhén szólva problémákba ütközne. De akkor mi vár ránk? Nem más, mint egy nyúlós és ragadós katyvasz, az összes létező színű és mintájú retrográd eszméből összegyúrva. Az ország fokozatos, de megállíthatatlan átalakulása konzervatív provinciává. A szürkesség lopakodó forradalma, amelynek nem mindig van világos ideológiája, de szinte mindig jellemző rá egy bizonyos esztétikai irányultság. Éppen ez az, amivel leginkább ki lehet fejteni a konzervatív (örök) értékek iránti általános igényt, ami most mindenütt ott van a levegőben.

Az ember megteheti, hogy felháborodik Leninen, megveti II. Miklóst, vagy nem tartja Jézus Krisztust Isten fiának, na de ami Puskinról... Puskin előtt, Csajkovszkij előtt, Lev Nyikolajevics Tolsztoj előtt egyszerűen nem lehet nem leborulni. Azt csak nem hagyhatjuk, hogy ők, a mi drágaságaink, mindenféle kortárs értelmezés prédájává váljanak! És ebben nem csak a monarchisták, a sztálinisták, a vaskalapos pravoszlávok és a botcsinálta kulturoológusok értenek egyet. Még a liberálisok is felsorakoznak melléjük. „Wagner, aki egy kimondottan brutális német fickó volt, ha találkozott volna ezzel a rendezővel, hát, állí-

tom, kinyírta volna!” – mondta az *Eho Moszkvi* rádióműsorban a véres rezsim bőséges ellensége, Mihail Veller, Kuljabinra utalva. Legojda és Buszjik-Trofimuk eközben idegesen zsolozsmáztak a háttérben.

Nincs semmi meglepő abban, hogy az esztétikai csatározások Oroszországban már régen átlépték az esztétikai diskurzus kereteit, és a klasszikus művészet a jelenlegi rezsim oszlopává és támaszává vált. Az iránta való hisztérikus rajongás szinte soha nem igenlést, hanem tagadást jelent. Csajkovszkijt Csernyakov ellenében, Gogolt Szerebrennyikov ellenében szeretik. A szeretet határai elcsúszhatnak, de az agresszió állandó. Először még Csehovot féltették Nekrosziustól, később meg épp Nekrosziust minden új rendezéstől. Innen már csak egy lépés az a hazaszeretet, amely együtt jár a világ többi részének gyűlöletével.

Ezért, ami engem illet, számomra az esztétikai preferenciák már régen afféle indikátor szerepét töltik be. A helyes politikai nézetek még nem szavatolják, hogy hangoztatójuknak nem primitív az esztétikai ízlése, a kortárs művészet iránti érdeklődés azonban mindig garanciát jelent arra, hogy az illető nyitott a változó világra. Az, aki érti, vagy legalábbis próbálja megérteni a kortárs színházat (vagy zenét), biztos, hogy nem gyűlöli a klasszikusokat. Csak arról van szó, hogy egy közismert műben igyekszik meglátni a mai kor problémáinak előzményeit. És ha engem arról kérdeznek, miben áll a kortárs művészet társadalmi haszna, a válaszom egyszerű: segít a társadalomnak megtanulni a jelenben élni, az alaposan cenzúrázott, megcsontosodott múlt helyett.

FORDÍTOTTA: IVÁN ILDIKÓ

A cikk forrása: <http://www.colta.ru/articles/theatre/6638>

Pavel Rudnyev

Mit mond a Tannhäuser?

Szeretném megvilágítani, miről is szól Tyimofej Kuljabin *Tannhäuser*re. A botránynak sikerült háttérbe szorítania egy jelentős művészi alkotást. S ennél rosszabb dolog nem is történhetett volna: bírósági eljárás zajlik a művet megillető esztétikai elemzés helyett.

Kuljabin egy Lars von Trierre hajazó filmrendezőt látott bele Tannhäuser alakjába, aki Krisztus utolsó megkísértéséről szóló filmjével, a *Vénusz-barlanggal* megbotránkoztatja a Wartburgi Filmfesztivál publikumát.

A dalnokok vetélkedése Wartburg várában mint motívum Wagner művészetelméleti elveinek megjelenítésére szolgál: a színház egységes terét minden művészeti ág testvéri szövetsége alkotja. Tannhäuser dölyfös fellépése, aki szembeszáll a közösséggel, mert úgy véli, saját tapasztalatai előbbre valóak mindenki másénál, s a dalnokok sértett haragja, amely a gőgös lázadót a római pápa színe elé úzi bűnbocsánatért könyörögni, csupán egyedi eset, nem rombolhatja le a művészek testvériségének eszméjét.



Jelenetek a novoszibirszki Tannhäuserből

Tannhäuser szenvedéstörténetének eredője az a kettős tudat, amely az európai embert, a keresztény civilizáció hordozóját jellemzi. Wagner Németországa a Német-római Birodalom közvetlen örököséként, mi több, az antikvitás örököséként tekintett magára. Amikor a wartburgi dalnokok alakjában testet öltő német középkor Tannhäuserét Rómába úzi, egyszerre küldi őt a pogány és a keresztény Róma ítélszéke elé. Richard Wagner életében sokáig vergődött e két világ között. A művészetben sikerült elérnie a vágyott szintézist.

Lelkében azonban korántsem. Ilyen Tannhäuser is – lovag-költő, a szellem mártírja. Eltelve a testi szerelem édes kéjeivel a szellemi szépséghez menekül, de amikor átérzi a bűn terhét viselő világ pusztító lelkületét, újra az eksztatikus szexualitásról kezd ábrándozni. Tannhäuser lelkében Krisztus és Dionüszosz csatája dúl, a dalnokot barlangjába fogadó Vénuszban pedig egy pogány német istennő, Holda alakja sejlik fel. Tannhäuseret hol elbocsátja, hol ismét bekebelezi a mondák világa.

Milyen a *Tannhäuser* Tyimofej Kuljabin és Oleg Golovko látványtervező értelmezésében? Az alkotók továbbgondolják Wagner következtetéseit, ám egy jótányit sem torzítanak rajtuk, inkább mintha csak felhúznának még néhány emeletet Wagner zenéjének épületére. S eközben egyetlen hangot és egyetlen szót sem változtatnak Wagner eredetijén – csupán új fordítást használnak (Olga Fedjanyina munkáját). A Vénusz-barlangban játszódó első jelenetben Tannhäuser áriáját a címszereplő által megálmodott

filmbéli alak, Jézus adja elő. Tannhäuser ezúttal nem középkori dalnok, hanem filmrendező. Kuljabin az európai művészetben tipikusnak mondható eljárással csökkenti az előadás pátoszát – a rendezés alappillére a heroikus zene és a mindennapok világa közötti diszszonancia.

A néző fülét betöltik a nyitány szárnyaló hangjai, ám a tekintete fogódzó nélkül marad: a színpadon egy filmstúdió szürke belső terét látjuk, kora reggel van. Tárgyak kaotikus halmazával körülvéve, egy csupasz bőrdíványon ébredszik Tannhäuser (Stig Andersen) – pocakos, kiégett arcú ember, gyűrött szürke pólóban, amelyen dülöngélő betűkkel ez áll: *Censored*. Bekapcsolja a gyorsforralót, pötyög egy kicsit a laptopján, belelapoz egy albumba. Se ereje, se vágyai, se akarata. Visszafekszik így ruhástól, és a nézőknek hátat fordítva elalszik. Az ereje akkor tér vissza, amikor megérkeznek a színészek, elkezdődik a forgatás: Tannhäuser élénken száguldozik a színen, előjátssza színészeinek rendezői utasításait. Életnek nyoma sincs. Ami van: a művészet, a másodlagos realitás, amely átveszi az első helyét.

Jézus életének epizódjai mintha Genrih Szemiradzskij vásznairól léptek volna elő: a festői antik romok között, félmeztelen fiatalok körében pihenő testes Krisztus nyilvánvalóan nem utasítja vissza a szépséges Vénusz közeledését, és szemmel láthatólag jóllakott. Ez itt nem az evangéliumok Jézusa, hanem az apokrifeké: a Megváltó életének azt az időszakát idézi fel, amelyről az evangéliumok hallgatnak, s amelyet gyermekkorától fogva egészen addig élt, amíg el nem kezdte hirdetni tanait.

Jézust lelki vívódás közepette találjuk: már tisztá-

ban van azzal, hogy a Vénusz által kínált testi gyönyör csapdát és fogságot jelent. A Vénusz-barlang elhagyásával Jézus tudatosan a szenvedés, a fájdalom útját választja. Sőt, ennél is többről van szó: „Előre, halálom felé, amelyet keresek, amely úgy hív.” Ezen a ponton az apokrif Krisztus valódi Krisztussá válik, aki tudja, hogy halál vár rá. Vénusz bűvölete abban a pillanatban eloszlik, amint Jézus Szűz Máriához fordul.

Az önmagával hadakozó Krisztus Tannhäuser alakjában kel új életre. Wagner Erzsébeta pedig, a szerelmes szűz lány, aki a Vénusz-barlangban időző dalnokra vár, Kuljabinnál a – Golovko által megálmódott mutatós fehér pannón stílusos, áttört betűkkel hirdett – Wartburgi Filmfesztivál igazgatójaként és egyben Tannhäuser anyjaként lép elének. Ősz hajú asszony, kulturális menedzser, aki, bár már alig bírják el visszeres lábai, utolsó leheletéig az ügyet szolgálja, amelynek tékozló fia újra a részesévé vált.

A dalnokversenyt ezúttal a rendezők filmbemutatója jeleníti meg (ebben a jelenetben tűnik fel 26 másodpercre az a szerencsétlen kis plakát, amely annyi felzúdulást okozott). Tannhäuserrel ellentétben, aki filmjében saját szenvedéseit rendezte meg, Biterolf (Alekszej Zelenkov) és Wolfram von Eschenbach (Pavel Jankovszkij) filmjei hiteltelenül érzélgős, vásári misztikumtól csöpögő fércművek. Tannhäuser széles művész módjára viselkedik: a beszédek alatt az arcába húzza a zakóját, vizesüveggel dobálózik, kiabál, és zajosan kivonul a teremből, azt bizonygatva, hogy amazoknak a szerelemről és a kötelességről tartott negédes szónoklataiban nyoma sincs az empirikus tapasztalatnak.

S ami ezután következik, az a novoszibirszki *Tannhäuser* minden bizonnyal legerősebb jelenete. A dalnokok kiűzik köreikből Tannhäuseret (a végső érvük – „Ő a Vénusz-barlangban volt!” – arról tanúskodik, hogy Kuljabin előre látta az opera által keltett botrányt), és meg is verik. A konfliktusba az anya, Erzsébet is beavatkozik. És amit ekkor a vörös szőnyegen láthatunk, az egy valóságos családi rémálom.

Az ősz öregasszony, aki már-már belepusztul fia szeretetének hiányába, földre borulva esdekel, miközben ez a fiú, a művész-remete csuklyás rapper-melegítőjében, éppen megpróbálja lefilmezni a jelenetet: egy kövérkés, ősz hajú asszony a vörös szőnyegen zokog.

Az alkotás szenvedélye kiölte belőle az emberi érzéseket. A művészet kiszívja az ember életerejét, s csak annyi energiát hagy a halálra szánt testben, amennyi még az alkotáshoz elegendő. A művész képtelen viszatérni a családi örömök, a meghitt otthon világába. Arra ítéltetik, hogy hontalan árvaként kóboroljon, aki a szellem kérdésein gyötrődik. Egy másodpercnyi művészi megvilágosodás boldoggá teszi, s egyben képessé arra, hogy egy pillanat múlva ismét a tudat homályába merüljön. Ezt a témát fejt tovább a harmadik felvonás, amelyben Wolfram és Erzsébet a valósággal való kapcsolatát teljesen elveszített, autisztikus, hallucináló Tannhäuserrel ápolják, aki csak olyankor ébred fel, ha meghallja álombéli színészei hangját. A magányában filmet rendező Tannhäuser Krisztus keresztjét cipeli át a színpadra. A színpad a művész Golgotájává válik.

Az előadás fináléjában a Wartburgi Filmfesztivál fődíját – a római pápa virágba borult pásztorbotját – Wolfram von Eschenbach hazug filmje kapja. Kuljabin ezzel nemcsak Wagner eszméit gúnyolja ki a művészetek szintézisééről és a művészek egységbe forrt céhéről, hanem az egész színházi establishmentet is, a fesztiválokat és versenyeket szervező intézményekkel együtt.

Ezért is tűnik olyan paradoxnak az előadás körül kibontakozó botrány, amelyet olyan emberek szítanak, akik a darabot nem is látták. Ítéleteiket kiragadott részletek alapján hozzák meg, és találgatásokkal támasztják alá. Ha Krisztus alakját csak annak a jelenetnek az alapján próbálnánk megítélni, amikor feldúlja a kufárok pultjait a zsidók templomában, azt a következtetést vonhatnánk le belőle, hogy Krisztus egy huligán, egy kártékony vandál. Tyimofej Kuljabin *Tannhäuser*e olyan mű, amely a hitről szól. A művészről, aki megtagadja a mindennapi, hús-vér világot azért, hogy egy elvont eszmét szolgáljon. A művészetben, éppúgy, mint az egyházban, sok mártírja van az eszmének, a szellemnek. S akárcsak az egyház mártírjai, ők is hamuvá égnek, miután megtagadtak mindent, ami világi, a művészet mágikus erejében való hitüket szolgálva. A *Tannhäuser* nem gyalázza a hitet, éppen ellenkezőleg: megerősíti. Éppúgy, mint Kuljabin előadása, Wagner eredeti operája is arról tanúskodik, hogy a művészet nem rivalisa, hanem szövetségese és útitársa a vallásos hitnek.

FORDÍTOTTA: IVÁN ILDIKÓ

Az eredeti cikk megjelent:
<http://oteatre.info/chto-skazal-tan-gejzer/>

