

A tükör másik oldalán Egy város, egy nap, egy beszélgetés

ROMEO CASTELLUCCI – GELESZ HANNAH

PRELUDIO Az Idő szimfóniája

„A körforgásban nincs megbánás és nincs várakozás. A rajta átfutó *télosznak* nincsenek elvárásai vagy sajnálkozásai, az általa kifejtett időbeliség a ciklikusság tiszta és egyszerű *szabályossága*, ahol semmi sem történhet meg, ami még meg nem történt, és semmi sem jöhet el, csak a már megtörténtegekhez igazodva. A ciklikus időben nem létezik olyan jövő, amely a *múlt* tiszta és egyszerű helyreállítása lenne, amelyet a jelen csupán megerősít. Nincs mire várni, csak arra, aminek vissza *kell* térnie. Ezen az időbeliségen belül nincs olyan technikai projekt, amely érvényesíthetné az akaratát, mert nincsen jövő, amelyet ki kellene találni, nincsen nyitott ajtó, amelyen beléphetnénk, nincsen látóhatár a látóhatáron túl.”¹

A megállított és a mozdulatlan idő, a kimerítet, a lelassított és a felgyorsított, a relatív és a valós idő közötti kapcsolat. A prózai és a zenei idő. A beszélt idő és a végiggondolt idő. A lírai idő kötöttsége és a vele párhuzamosan futó, mégis belőle kifakadó és mélyen hozzá kapcsolódó, rendezői idő. Az elveszett és a talált idő. Az idő, amely a történelem, a múlt, a képzőművészet, a filozófia, a költészet – a múlt és a jelen. Az itt és most, amely az időből időnként időtlent fakaszt. Az idő körforgása. Az óramutatók ko-

reográfiája. A mitológia, a rítusok, a letűnt civilizációk időtlensége és a kortárs világ virtuális száguldása, amelyben már nem az órákat mérik, hanem a másodperceket, s minden késésben van. Az összenyomott, kilapított idő. Az idő esszenciája. A (nem) meghatározott idő. Az együtt eltöltött idő.

HANNAH
Mi a legkorábbi emléked?

ROMEO
Két éves lehettem. Apám a karjában tartott. Dohányzott, egy lehulló szikra a karomra hullott és megégetett. Tisztán emlékszem az égés okozta fájdalomra és arra, hogy Apám nagyon szégyellte magát. Hát a tiéd?

HANNAH
Anyukámmal hanyatt feküdtünk a szobám padlóján és az ablakon bámultunk ki. Három éves voltam. Hatalmas ablak volt, amelyet teljesen kitöltött az előtte álló, lilás-rózsaszínes virágokban pompázó Júdás-fa. Tehát tavasz lehetett. Anya azt magyarázta, hogyan találom meg a levelek között kirajzolódó negatív formákat, ahol áttörnek a napsugarak és az eget lehet látni. Emlékszem egy elefánt formájú „lyukra”.

I. FELVONÁS
Il Palazzo dell'Archiginnasio
(Università di Bologna)

Belépünk az épületbe. Varázslatos hely, a vizuális információ özönlik a látogatóra, szinte már fullasztó mennyiségben. A falakon a világ legnagyobb heraldikai komplexuma, több,

¹ Umberto GALIMBERTI, *Psiche e techne: L'uomo nell'età della tecnica* (Milano: Giangiacomo Feltrinelli Editore, 2011), 58. (Saját fordítás: G. H.)

mint 6000 diákcímer. A vízszintes sávokba vagy ünnepi emlékművek köré helyezett címerek nem csak a diákok nevét és származását jelzik, hanem azt is, mely szülőföld képviselői voltak. Az Archiginnasio palota 1562 és 1563 között épült a bolognai pápai legátus, Carlo Borromeo bíboros és Pier Donato Cesi küldötthelyettes megbízásából, Antonio Morandi – ismertebb nevén Terribilia – bolognai építész tervei alapján. A tridenti zsinat (1545–1563) kulturális légkörében megtervezett és megvalósított komplexum célja az volt, hogy egységes székhelyet adjon az addig különböző helyszíneken szétszórt egyetemi oktatásnak. Hűvös van bent, végre lélegzethez lehet jutni a júliusi forróságban. Fel sétálunk a széles, kényelmes márványlépcsőn.

1. jelenet
Il Teatro Anatomico

Az első sorban ülünk. Az egész terem cédrusfából épült: az intarzia parketta, a falak borítása, a súlyos kazettás mennyezet, a balusztrádok, a fényűzően kialakított és díszített katedra, a szobrok. A fa bódító illata ránk telepszik, holott egy halott erdőben ülünk. Végül is, a holtak termében vagyunk. Egy apró színház, jellegzetes amfiteátrumforma, három lépcsőjű nézőtérrel – a korai modern egyetemeknek az anatómia oktatásához használt terme ez, ahol nyilvános boncolásokat és előadásokat tartottak. A terem közepén márványlappal fedett asztal. Az Archiginnasio palota főépületében, a kápolna fölött található teátrumot Antonio Paolucci – ismertebb nevén Levanti –, bolognai szobrász és építész, Carracci tanítványa tervezte és építette 1639 és 1649 között. A falak oszlopokkal körülvett fülkéiben életnagyságú szobrok állnak: az alsó sorban a tizenkét leghíresebb orvosé (Hippokratésztól Gaspare Tagliacozziig, a plasztikai sebészet 16. századi úttörőjéig), a felső sorban pedig a hús legismertebb bolognai anatómusé.

ROMEO

Tudod mik azok a *nyúzottak*?²

HANNAH

Az olasz nyelvtenban a szó elején álló „s” betű fosztóképző, tehát bőr nélküli emberek?

ROMEO

Pontosan. Látod azt a két szobrot a katedrán? Ők az ún. *nyúzottak*. Két férfialak, csak az anatómiai izomrendszerüket látod, nincsen bőrük.

HANNAH

Gyönyörű szobrok. Képzeld, a második világháború során a palotát bombatalálat érte, szinte az egész terem megsemmisült. A háború vége után azonnal helyreállították. A faépitmények, a burkolatok, a mennyezet mind újak, viszont a romok alól sértetlen állapotban ki tudták halászni az összes eredeti, 17. századi szobrot.

ROMEO

Honnan tudsz minderről?

HANNAH

Most olvastam a terem bejáratánál álló posztamensen lévő leírásban. Észrevetted, milyen rövid ez az asztal?

ROMEO

Igen, valóban. A 17. századi test méreteihez és arányaihoz tervezték.

HANNAH

Sokszor komoly problémát jelent a jelmezki-vitelező operai varrodákban, amikor akár csak negyven-ötven évvel ezelőtti jelmezeket húzunk elő a jelmeztárból. Már senkire sem jók, túl szűkek, túl rövidek.

² Olaszul: *gli spellati*. A *pelle* jelentése *bőr*. Az olasz nyelvben a főnév elején álló s fosztóképző. Magyarra lefordíthatatlan nyelvtani szabály.

ROMEO

Az emberi test folyamatosan változik az évtizedek, évszázadok során. Egyre nagyobbakká válunk.

HANNAH

Ha én itt diák lennék, biztosan nem ülnék az első sorba. Képzeld el a szagokat. Életemben először tavaly láttam halott embert. Egy ravatalozóban, a Maestromtól mentem elköszönni.

ROMEO

És milyenek élted meg?

HANNAH

Amikor az ágya mellett álltam, nehezen tudtam eldönteni, jól tettem-e, hogy eljöttem vagy inkább nem kellett volna. Abban az időszakban éppen Milánóban dolgoztam, és ő Milánóban élt. Megbeszéltük, hogy meglátogatom, azonban a látogatásom előtti éjszaka meghalt. Egy úr maradt utána, egy már soha meg nem történő utolsó köszönés, ölelés hiánya. Mai fejjel azt gondolom, sosem bocsátanám meg magamnak, ha nem mentem volna el. De nem tetszenek ezek a bérelhető ravatalozó-suite-ek.³ Olyanok, mintha a holtak szállodái lennének.

³ *Casa funebre*: Olaszországban, főleg az északi tartományok városaiban intézményesített ravatalozó-komplexumok. Két-háromszintes, modern épületek, szintenként három-négy ravatal-apartmannal. Az apartmanok egy, a vendégek fogadására kialakított társalkodó helyiségből, illetve egy abból nyíló kis szobából állnak, ahol a felravatalozott személyt meg lehet tekinteni, el lehet tőle búcsúzni. Érkezéskor a földszinten, a recepció mellett lehet megnézni egy képernyőn, hogy melyik emeleten, melyik apartmanban ki van éppen felravatalozva.

ROMEO

Én is egy kicsit morbidnak tartom őket. A test a halál után már nem sok mindent jelent nekem.

HANNAH

Én félek a haláltól. Ez is fontos gyerekkori emlékem, amikor először rádöbbsentem – és ez a gondolat egyszerre nyugtázott le és bénított meg –, hogy ha én meghalok, másnap nem fogom tudni, mi történik a világban.

ROMEO

Nos, igen. De kérlek, engedd meg: nem hiszem, hogy érdekelni fog.

HANNAH

Erről egyelőre nem vagyok meggyőződve.

ROMEO

Hidd el, nem fog már érdekelni. A halál mint tapasztalat nem létezik. Létezik a mások halálát megelőző tapasztalat. De nem a tiéd. Már a halál meghatározásából következik, hogy saját magad számára megtapasztalhatatlan. Ugyanaz, mint mielőtt megszülettél. Rosszul érezted magad? Hiányzott valami?

HANNAH

Szerinted a halál előtti utolsó pillanatainkban sem fogjuk felfogni és megélni, hogy mi történik?

ROMEO

Ah, a pillanat! Az átmenet – az egy másik kérdés. Amint az agy kikapcsol, amikor már nincs szinapszis... számomra ott ér véget.

HANNAH

Még lélegzel, de már csupán automatikus, „anatómiai” lélegzetvétel. A szív, az izomsomó-szerv még működik. Te nem félsz a haláltól?

ROMEO

Én a fájdalomtól félek, nem a haláltól. Félek a szenvedéstől. A halál esszenciális része az életnek. Gondolj az ellenkezőjére. Az örökkévalóságra.

HANNAH

Borzalmas lenne.

ROMEO

Maga a pokol. A testünk nem az örökkévalóságra van tervezve. Az olasz filozófusnak, Galimbertinek igaza van: a technológia, a kozmetikumok nem hosszabbítják meg az életet, csak az öregkort. Annak meg mi értelme? Számomra a szabadság a fejben létezik. A test csak egy emlék, ábrázat csupán.

HANNAH

Egyszer olvastam ezt a mondatot és nagyon szíven ütött: „Az egyetlen igazi és valós tulajdonunk a saját halálunk”.

ROMEO

Ezt Heidegger is így gondolta. Mi a halálra vagyunk „teremtve”. Egy olyan eseményre, amelyre determinálva vagyunk, de nem tudjuk megtapasztalni. Mindent úgy végzünk az életünk során, hogy tudjuk, meg fogunk halni. Az ember azért beszél egy nyelvet, mert tudja, meg fog halni. Az állatok nem meghalnak, hanem elhunynak. Elhullanak. Ők életük során nincsenek annak tudatában, hogy meg fognak halni. Az ösztöneik vezérlik őket. Van halálfélelmük, de az az életben maradáshoz szükséges ösztön. Az elhullás és nem pedig a halál ideája határozza meg őket.

HANNAH

Az állatok számára nem létezik a fikció fogalma. Nem tudnak elképzelni olyan dolgokat, amiket nem ismernek – tehát amiket nem tapasztaltak meg. Etológiai empirizmus. Nem rendelkeznek önreflexióval.

ROMEO

Másfajta kommunikációs formákkal, túlélési információkkal rendelkeznek, s ezeket osztják meg a saját fajukba tartozókkal.

HANNAH

Harari meglátása szerint időnként szándékosan téves információt is továbbítanak. Kérdés, hogy gonoszszágból vagy mert jó a humorérzékük.

ROMEO

Nem hiszem, hogy az állatoknak lenne humorérzékük, mint ahogy a halált is figyelmen kívül hagyják.

2. jelenet

La Sala dello Stabat Mater

„Fizika”, „Matematika”, „Zoológia”, „Asztrológia”, „Biológia” – néhány, a falak mellett sorakozó üvegajtós könyvesszekrények tetején csillogó feliratok közül. Antik, történelmi, gyönyörű régi könyvek. Rengeteg por, rengeteg szépség. És egy szinte befogadhatatlan terem. Lenyűgözően színes címerek ezrei díszítik a falakat: diákok, iskolák, családok, dinasztiai címerei. A létezés, a büszkeség, a tudás, a méltóság lenyomatai az elkövetkező évszázadok számára. Tüzet okádó sárkányok, lobogó sörényű paripák, kitárt szárnyú, kétfejű sasok. Fagyos tekintetű oroszlanok, körben táncoló márványputtók. Minden mozgásban van, mint Michelangelo freskóin a Sixtusi kápolnában, bár az *Utolsó ítélethez* képest sokkal kevésbé drámai ez az örületes mitológiai állatfelhozatal. A pulpitus mögött márványtábla: itt volt Gioachino Rossini *Stabat Mater* című szimfóniájának első nyilvános bemutatója, Gaetano Donizetti vezényletével, 1842. március 18-án.

HANNAH

Ismered ezt a szimfóniát Rossinitől?

ROMEO

Természetesen, de nem olyan jól, hogy tudnék róla beszélgetni.

HANNAH

Azt hiszem, egyszer meghallgattam. Arra emlékszem csupán, hogy végtelenül megrázó és szomorú zene.

ROMEO

Hogyne, ahogy a címe is jelzi.

HANNAH

Mennyi fájdalom... furcsa belegondolni, hogy ugyanaz a zeneszerző írta, aki a *Sevillai borbélyt*. Az az opera számomra egy klasszikus sitcom rengeteg humorral, de egészen elképesztő, milyen találóan és pontosan fejezi ki a zene a szív lüktetését. Tulajdonképpen végig az izgalomtól, a szerelemtől, az idegességtől, a boldogságtól, a titkoktól, a tiltott tettektől felgyorsult szívverés adja a zene ütemét. Az opera hallgatása alatt mindig úgy érzem magam, mintha egy lóverseny tribünjén ülnék, az én pulzusom is felszökik tőle. Megváltoztatja az időérzékelésemet. Pontosan ezért nyugóz le ennyire az opera műfaja. Merev keretrendszere ellenére – hiszen a partitúra és annak reális időtartama adott – fut mellette egy párhuzamos vágányon a relatív és az érzékelési idő síkja. Mondok egy banális példát. Valakit szíven lőnek, s még öt percen keresztül tart az áriája, mielőtt meghalna. Azonban pont a jelenet valóságatlansága által kerül egy következő, elvont síkra az értelmezése – és megélése. A zene a realizmus felfüggesztésének, a világ absztrahálásának a lehetőségét ajánlja fel, hiszen az az öt perc igazából csupán az az öt tizedmásodpercnyi gondolat, amely a golyó becsapódásakor átvillan az agyadon. Tizedmásodpercek az időben kifeszítve.

ROMEO

Pontosan így van. Az egyik leglenyűgözőbb ilyen jelenetet Monteverdi komponálta – te-

hát az opera mint önálló művészeti ág megszületéséről beszélünk. Amikor a *Tankréd és Klorinda párvidalában* Tankréd leszúrja Klorindát, szétnyílik a seb és folyni kezd a vér. Az elvérzés folyamata beépül Monteverdi zenei dramaturgiájába. Minden lelassul. A zene szép lassan elhallgat, pontosan úgy, ahogy Klorinda is. Ez lassú halál, amelyben egy idő után elvész a tér- és időérzékelés, így a lelassulás nem kronologikus, hanem szenzoriális. Már Monteverdi is tisztában volt a lassítás elképesztő erejével a zenei időkezelésben. A zene fut, zajlik a csata, kifejezetten gyors az egész, ta-ta-ta-ta-ta-ta, mintha a vértéken koppannának a kardcsapások. Aztán egyszer csak Tankréd eltalálja, csend, a zene elkezd lassulni, lassulni, lassulni, egészen odáig, hogy elhallgat és megáll. Ez egyszerűen gyönyörű. Ez az idő a zenében. A zene lényegében maga az időkezelés. A rendezőre – akinek a mozgástere erősen korlátozott – pedig az a feladat hárul, hogy belépjen abba az időhálóba, amit a zeneszerző határozott meg. Az idő architektúrája fel lett építve. Nem nyúlhatsz bele.

HANNAH

Mint egy felépített palota. Amihez hozzájön a karmester interpretációja.

ROMEO

Valóban, de véleményem szerint a karmester hatalma limitált a zenei időkezelésben. Tud gyorsítani, lassítani, de a mozgástere őszintén szólva teljesen relatív. A zene architektúráját a zeneszerző írta és határozta meg. A karmester tud élni egyéni megközelítéssel, de csak a szerző által felépített palotán belül. A rendező a vizualitás síkján tud reagálni. Ennek határa van, korlátja, de a szerző által előírt időt a rendezőnek örömteli problémaként kell megélnie. Megélnie és *megoldania*. Amennyiben a rendező megfejtí és megoldja, akkor azt képekkel teszi. A képek szinkronikusak, ám a rendező olyan kompozíciókat hozhat létre, amelyekben viszonyrend-

szert alkot a képek között. Ezek a rendszerek és kapcsolatok struktúrákat hoznak létre, de nem narratív értelemben, hiszen a narratívát is a szerző határozza meg.

HANNAH

Tulajdonképpen mintha egy üres palotába lépnénk be, s tudnánk, mennyi időnk van a felfedezésére. Felsétalunk a lépcsőkön, kinyitjuk az ajtókat, belépünk a termekbe. Felmérjük és megéljük a tereket, a terek léptékét. Nézzük a falakat, megfejtjük a freskókat. Látjuk a fényt, amely betör az ablakokon, megvilágítja a tereket és folyton mozgásban van. A létező terekből újabbakat alkot. Árnyékokat hoz létre. Felfedezzük a sötétségben megbúvó részleteket. Ezt az architektúrát korlátként fogod fel? Szerinted mik határolják, mik határozzák meg a palotát?

ROMEO

Szerintem három dolog. Az idő, az érzelmi paletta és a librettó: a szavak, a mese, a történet, a narratíva, a szereplők és a közöttük lévő viszonyrendszer, amit szintén a zeneszerző és a librettista határozott meg. A rendezőnek ezekkel kell konfrontálnia, de nem illusztratív megközelítéssel. Nem vagy rendező, ha illusztrációkat komponálsz. A rendezés egy művészeti ág, amely Wagner és Appia esetében még nem volt az. Edward Gordon Craig teoretizálta először a rendezést, mint „új művészet”.

HANNAH

Hogyne, a „színház mint a mozgás szimbolizmusa”.⁴ Alapja a harmónia, amely a színházat alkotó elemeket: a scenikai apparátust, a színészt és a drámát integrálja, s ezek válnak jelenetté, akcióvá és hanggá. Mindez pedig akkor jöhet létre, ha a rendező egyszemélyben felelősséget vállal érte. Én egyébként Appiát is nagyon bírom, s azt gon-

dolom, hogy bár Craig jóval „messzebb” és – mai színházi értelemben véve – sokkal „közelebb” jutott a kortárs rendező fogalmához, ez egy evolúció. Számomra az első művész Appia – rögtön Da Vinci és Caravaggio után –, aki a fényből alkotott. Felfedezte és megmutatta a terek mélységeit azáltal, hogy a reneszánsz *chiaroscuro*t színházi térbe helyezte, s ezáltal a fény háromdimenziós és szimbolikus értelmezést is kapott.

ROMEO

Igazad van, mindketten nagyon fontosak, hiszen általuk vált a színházi rendezés autonóm művészeti ággá, művészeti nyelvezetté. Amennyiben valaki rendezésre adja a fejét – és nem illusztrálásra –, ezzel a korábban említett három korláttal kell dolgoznia, személyes módon. Mondania kell valamit. Méréselni azt állítani: *mondanivalóm van*. Nem azt, hogy „nézzétek, mit alkotott Mozart” – ez nem elég, azt már ismerjük, felesleges és patetikus azt ismételtetni. „Nézzétek, mennyire hű vagyok Mozarthoz” – ez szintén hülyeség. Soha nem lehetsz hűséges senkihez! Egyszerűen azért nem, mert nem a 17. században születél. Keveset tudunk Mozart világáról, hogy hogyan éltek az emberek, mikkel foglalkoztak napközben, mit láttak, hallottak és éreztek. Hogyan tudnád ezt a nagyon messzi, általad sohasem megtapasztalt világot a magadénak mondani? A hűség a legnagyobb hazugság!

HANNAH

„Mire gondolt a költő” – hangzott el sokszor az iskolai irodalomórákon, Byron verseinek az elemzése közben – hogy egy példával éljek. Sosem érdekeltek az életrajzi adatok, mint ahogy az sem, mit sejtünk, mit feltételezünk – vagy még rosszabb, *feltételezhetünk* – Byron életéről. Arról az életről, amelyről igazából semmit sem tudunk, mégis az alapján próbáljuk meg kitalálni a gondolatait, amelyeket a költeményei mögött vélünk felsajteni. A gondolatokat nem kitalálni kell,

⁴ Olasz nyelven: *il teatro del divino movimento* (az isteni mozdulat színháza).

hanem el kell olvasni. Engem kizárólag az érdekel, amit írt, s hogy azok a gondolatok milyen hatással vannak rám és a képzelőerőmre. Milyen képek búntak meg a szavak mögött. A szavak képeket alkotnak, a képek pedig gondolatokat.

ROMEO

Pontosan így van. Természetesen minden lehetséges, az illusztrálás is. Miért ne lehetne illusztrálni? Bár nem létezik annál semmi unalmasabb és fájdalmasan kiszámíthatóbb. Egy képnek problematikusnak kell lennie. Kell, hogy hordozzon egy problémát, ami lüktet benne, mint egy élő szív. Az illusztrációban, a reklámvilágban nincsenek képek, nincsenek víziók. Végletekig csiszolt illusztrációik egyetlen célja, hogy megvetessenek velünk – sokszor ráadásul teljesen felesleges – dolgokat. Ugyanez történik veled, amikor úgy jössz ki egy színházból, ahogyan bementél. Semmi nem változott meg benned, semmi nem érintett meg vagy dúlt fel. Semmi nem történik, mint ahogy egy szórázó mősor nézése közben sem.

HANNAH

Ezért tartom veszélyesnek az illusztrált mesekönyveket. Kísérő vizuális magyarázatok, amelyek blokkolják a fantáziát. Nem kell semmit sem elképzelni, mert már mindent elképzelték helyettünk. S ettől semmilyen gondolat nem fog az eszükbe jutni.

II. FELVONÁS

*Il Vicolo Ranocchi – L'Osteria del Sole
(A Béka sikátor – A Nap fogadója)*

Tágas, fehérre meszelt falú, egyszerű, szinte már puritán terű fogadó. Meghatározó elemei a hosszú, súlyos faasztalok, kétoldalt egyszerű faszékekkel. A falakon kevés dekoráció, csupán néhány fekete-fehér fénykép a borosüvegektől roskadozó polcok fölött. Jól érzem itt magam. Nem szeretem a zajos kocsmákat – a zenétől, hangzavartól, ag-

resszív vizualitástól zajos helyeket. A Nap Fogadója 1465 óta létezik és azóta üzemel. Időutazás egy pohár bor körül, ahol a világról beszélgetve elfogyaszthatod a magaddal hozott ételeket. Mellettünk éppen egy elegáns hölgy húz elő a kistáskájából vagy fél kiló hajszálvékonyra szeletelt füstölt sonkát és egy vekni kenyeret. Az egyetlen tiltott dolog az ajtó mellett kifüggesztve olvasható: „Énekelni és zenélni TILOS. A zene megtöri az atmoszférát: a fogadóban szerelmek születnek és érnek véget, elárulási-megcsalási őrlődések zajlanak le, üzletek köttetnek, nincs helye műsornak.” (Megjegyzem, ezek a legérdekesebb műsorok.)

ROMEO

Üljünk ide ki, erre a kis udvarra, itt nyugodtan cigarettázhatsz.

HANNAH

Nagyszerű. Talán itt kicsit hűvösebb is van, mint bent. Nagyon emlékeztet egyébként ez a hely Hrabal legendás prágai sörözőjére, az *Arany Tigris Fogadó*ra.

ROMEO

Sajnos nem ismerem.

HANNAH

Legközelebb, ha Prágában jársz, mindenképpen menj el oda. Egy apró, egyszerű söröző, hasonló ehhez. Hosszú, súlyos faasztalok állnak benne, amelyek évtizedek óta tartják a nehéz söröskorsók súlyát. Az asztalok tele vannak karcolásokkal, milliányi történet-heggel. Ott is szinte teljesen üresek a falak, mint itt. Van bőven tér a fantáziának és a vízióknak.

ROMEO

Apropó, víziók. Még az előző beszélgetésünkhöz kapcsolódva: létezik rá mód, hogy az időt megváltoztassuk – belülről. A zenei idő adott. A szavak adottak. Az érzelmi paletta adott, mert Izolda sír, és nem nagyon van

mit tenni. De! A rendező képek segítségével belülről módosíthatja az időt. Ugyanis a képek, a víziók – bizonyos esetekben – ellentmondásosak lehetnek és konfliktusba keveredhetnek a zenével, a szöveggel. A retorikai eszközök – amelyek alatt az arisztotelészi *ars rhetoricát*, a klasszikus ókori retorikát értem, nem a rémes kortárs verziót – csodálatos diszciplínát alkotnak. Az egyik legalapvetőbb számomra az antifrázis.

HANNAH

A beszélő az ellenkezőjét gondolja annak, mint amit mond?

ROMEO

Így van. Mondok egy példát: „Kéz és lábtörést!” vagy „Egy nagy kalappal!”. Mind színházi kifejezések, mi? És mind pont az ellenkezőjét jelentik, vagyis „sok sikert!”.

HANNAH

Az ironia nyílt, agresszív és időnként naiv megnyilvánulása is lehet, nem? „Na, remek benyomást keltettünk” – tehát valószínűleg nagyon felsültünk.

ROMEO

Hogyne! Nagyon ironikussá is válhat, de lehet egy igen költői gesztus is. Mondok egy rendezői példát: *Salome* hétfátyoltánca. Ismerjük a zenét, az adott energiát, a keleti érzékiséget, a ritmust, az elvárásokat... Abban az előadásban, amelyet Salzburgban készítettem, az antifrázis retorikai alakzatát használtam. Salomé szalagokkal összekötözve kuporog mozdulatlanul egy betontömbön. Tökéletesen mozdulatlanul. A tánc az antifrázis formájában jelenik meg, tehát az ellentétes értelmében. Rá vagy kényszerítve – te, mint néző – hogy rekonfiguráld, újraalkosd a tánc látványát és amit hallasz, pontosan azért, mert nincs. Nem látod. Az idő és az érzelmi tónus meg van fordítva, és közben érintetlenek maradnak. Salome mélységes szomorúságot és melankóliát él át. Rá van

kényszerítve, hogy táncoljon, de a tánc mozdulatlan, egy belső tánc. Tulajdonképpen a tánc magának a táncnak az elutasítása – úgy, hogy közben tánc marad. Úgy is mondhatnánk, Heródes akaratának a kritikája. Ez az egyik módja arra, hogyan lépünk be az időbe, az érzelmi hullámokba és a narratívába, s hogyan próbáljuk meg szétfeszíteni ezeket a kereteket.

HANNAH

E közül a három közül számodra melyik a kiindulási pont?

ROMEO

A librettó.

HANNAH

A történet?

ROMEO

Így van.

HANNAH

Ahol a verbalitás csak egy a többi komponens közül, mit gondolsz, milyen súllyal bírnak a kimondott szavak az operában?

ROMEO

Azt kell, hogy mondjam, szerzője válogatja. A szavak interpretálását nagy figyelemmel kell kísérni, de nagyban függ attól, ki írta őket. Mondok egy banális példát: Da Ponte librettói nagyon más súlyúak mondjuk Wagner librettóihoz képest, amelyeket teljesen körülölel a zene.

HANNAH

Ráadásul Wagner maga írta a saját szövegekönyveit.

ROMEO

Naná. Verdi librettói például számomra sokkal nehezebben feldolgozhatók.

HANNAH

Azért különbséget tennék a Boitóval való találkozása előtti és utáni időszak között, mert Verdi két utolsó operájának, az *Othellónak* és a *Falstaffnak* a szövegekönyvei mesterművek.

ROMEO

Egyetérték. Mikor felfedezte Shakespeare-t...

HANNAH

...és megismerkedett Arrigo Boitóval...

ROMEO

...pláne, egy új világ nyílt meg számára. Strauss *Saloméjének* a szövegekönyve fantasztikus, mert Oscar Wilde-tól származik. Azonban a *Daphné-é*, hiába szintén Strauss, katasztrofális.

HANNAH

Nem ismerem jól a *Daphnét*, ki írta a szövegekönyvét?

ROMEO

Joseph Gregor. De úgy rémlik, Strauss nagyon fel volt dűlva, óriási vitákba keveredtek. Nem meglepő, előtte Hofmannsthallal és Wilde-dal dolgozott. A szavak súlya egyébként nagyban múlik a rendező hozzáállásán is. Wagner szavait például különösen elmélyülten tanulmányozom a szövegek filozófiai tartalma miatt.

HANNAH

Ritka különleges alkalom, amikor a szöveg és a zene kvalitásai egyenrangúak. Szerintem sokszor azon is múlik, hogy megtörténik-e valóban két zseni találkozása. A zenész érti a költészetet, a költő pedig a zenét. Ha a szövegekönyv mestermű, számomra zene nélkül is létezik, mint tiszta költészet.

ROMEO

Így van, pontosan, színtiszta költészet. És ott aztán tényleg szabad a pálya. Wagner szava mitológiai értelmű. Mítoszt teremt. Tehát a

rendezői gondolatoknak is mítoszt kell teremteniük. Wagner annál is érdekesebb, mert mitológiája az északi sagákon, az elfelejtett hagyományokon alapszik. Azonban érdekes módon semmi nosztalgikus nincs benne. Gyakran átláthatatlanok, zavarók és ijesztők azok az érték- és jelentésrendszerek, amelyek radikális válságforgatókönyvet nyitnak meg ezekben a rendszerekben. Azért érdekes Wagner mitológiájának az újrafelfedezése, mert kortárs. Kevés olyan művész van, aki ma mítoszt tud teremteni. Hogy egy ne teljesen inkohereus példát kapcsoljak ide a kortárs kultúrából, Matthew Barney jut eszembe. A szavak formája, ami maga a dramaturgia, ennek a mitológiai lénynek a bőre. A bőr reprezentálja a szavak szépségét. Ám a szerkezetet, a narratívát, a történetet, a szereplőket és azok átalakulását alaposan, nagy szigorral kell tanulmányozni.

HANNAH

A szereplők ugyanis változnak, fejlődnek a történet során, megvan a maguk evolúciója. Ez mind a szavakban, mind a zenében tetten érhető. Felfedezhető bennük a zeneszerző stratégiája, aki anno egyszemélyben a dramaturg is volt.

ROMEO

Érdekes, a *Ringben* csupán két szereplő változik. Wotan és Brünnhilde. Vagy ötven szereplője van a történetnek, de csupán ketten meggy végbe belső konfliktus, csak ők ketten változtatják meg a világnézetüket, óriási árat fizetve érte. Ez fontos és elképesztő. A rendezőnek nyomozónak is kell lennie. Ennek a változásnak a filozófiai okait kell felkutatnia.

HANNAH

Filozófiai vagy pszichológiai okait?

ROMEO

Mindkettő. Engem jobban érdekel a filozófiai megközelítés, talán jobban kapcsolódik a ze-

néhez. Meg saját magamhoz is. A pszichológia a színpadon filozófiává alakul. Wotan pszichológiája nagyon összetett. A hatalomról való lemondás óriási filozófiai tett.

HANNAH

Az 1840-es évekbeli Drezdában Wagner igen aktív volt politikailag, a város a német liberálisok és demokraták fellegvárának számított. Az 1849-es májusi felkelés bukása után Wagnert is letartóztatták, ám Liszt segítségével Svájcba tudott szökni. A forradalom leverése után Wagner számára Siegfried, a jövő hőse és szimbóluma megszűnik létezni. Wotan felé fordul, őt teszi felelőssé a hanyatlásért, benne látja megtestesülni a „rég világot”, amelynek összeomlása hite szerint feltartóztathatatlanul és elkerülhetetlenül be fog következni. Wotan filozófiai gesztusa, amellyel elutasítja a hatalmat – ismerve Wagner történelmi kontextusát – ideológiai tette is válik?

ROMEO

Őszintén szólva nem tudom, nem hiszem. Az ideológia mindig egy üzenetet közvetít. Wotannak nincsen egyértelmű üzenete. Ő maga is össze van zavarodva. Egy igazán ügyes dramaturg el tudja rejteni az üzenetet. Követted ezt a szereplőt, nézed, ahogy változik, és igazából nem tudod, hogy mit akar mondani. Ő maga sem tudja! Ezért költészet. Itt nincsenek szándékok. Wotan a radikális belső változás olyan röppályáját futja be, amelyben minden ellentmondásokon alapszik. „Buddhistává” válik. Az opera során, hogy úgy mondjam, vallást vált. Az akarat témájából – mert mindent akar: a Valhallát, a dinasztíát, az aranyat, a nőket, a hatalmat – egyszer csak kilép, s úgy dönt, mint Buddha. Feladja a vágy utáni fékezhetetlen sóvárgást. A véget akarja. Az ürességet. Ez felszabadulás.

HANNAH

Érdekes, hogy a vágyak érzelmekből születnek, azonban a vágyról való lemondás egy határozott döntés, egy intellektuális folyamat, amelynek a végén megszületik a gondolat. Vagy a gondolat születik meg először, már a döntés pillanatában?

ROMEO

Szerintem a döntés maga a gondolat. Éppen ezért kulcsfontosságú. Egyik gondolatból következik a másik. A nagy színházi koponyák mind filozófusok. Számomra a művészet sokkal erőteljesebb, mint az írott filozófia. Ugyanazokról a témákról szól, de a színpadon semmilyen koncepció nincs kőbe vésve. Ott a művek nyitottak maradnak, élők maradnak. Nem értekezések.

HANNAH

Ebben az egészben hol kapcsolódik a filozófiához a zene, amely egy párhuzamos vágyágyon száguld előre? A zene, amely prózai és racionális módon jelöli ki a történetmesélés időkeretét, miközben magát az érzelmi pallettát festi meg. Számodra mit jelent a zene?

ROMEO

A zene olyan, mint egy nagy folyó, amely formákat hordoz és mindent elsodor. A zenének nincsen racionális kapcsolata az emberrel. Csak érzelmi, ahogy mondod. Hegel csodálatos definíciója szerint „a zene az ember éjszakája”. Az éjjel. Amikor az elme kikapcsol, a logika és a számítások már nem léteznek. Mikor hallgatjuk, a zene prédáivá válunk. Rabul ejt minket.

HANNAH

Ettől válunk emberekké. Valós, racionális indokok nélkül hat ránk.

ROMEO

Így van. Zenehallgatás közben sírva fakadhatunk. Miért? Nem tudjuk. Számomra Wagner megértette a zene „éjszakáját”. A zene beléd

költözik, a bőröd alá kúszik, akkor is, amikor nem akarod. Nagyon másképp hat a szöveghez és akár a képekhez viszonyítva is. Azok a racionalitásra hatnak, a kulturális tudásunkra referálnak. Dolgokra, amelyeket már ismersz a nyugati kultúra archívumából. Olyan dolgokra, amelyek megszólalnak benned, mondatokra, amelyeket már hallottál, tárgyakra, formákra, gesztusokra vagy szokásokra, amelyeket újrakomponál az emlékezeted. Felismered őket. Mégis új, összetett kapcsolatokat tudnak teremteni. Min járnak a gondolataid?

HANNAH

Azon az antifrázis-példán töprengek, amit korábban említettél. Salome táncán, amely nem egy tánc. A néző rá van kényszerítve, hogy ő teremtsen meg a táncot. Tudjuk, hogy egy táncot kell elképzelnünk, hiszen az archívumunkból elő tudjuk hívni ezt a zenét, az elvárásokat, a hét fátyol jelentését, a Bibliát. Azt is mondhatnánk, hogy valójában a hiátus maga a jelenlét?

ROMEO

Pontosan. Mert lényegében mi ez? Képekkel történő, költői értelemben vett interpretáció. A képi asszociációkkal való alkotás olyan érzetet kelt, amit nem lehetne máshogy elmondani. A költészet sem leírásra, magyarázatra használja a szavakat. A zseniális T. S. Eliot *objektív korrelatív*nak hívja ezt. Anélkül beszélsz valamiről, hogy megmutatnád. Így működik a költészet – a jó költészet, teszem hozzá. Az olvasó feladata, hogy gondolkozzon, újraalkossa a költemény testét. *Korrelatív és objektív*, tehát egymással kapcsolatban álló dolgokról van szó. A közöttük lévő kapcsolat kelt érzelmeket.

HANNAH

Vagyis felidézni, előhívni képes tárgyakat, helyzeteket, mozzanatokot a konkrét és mindennapi valóságunkból. Lényegében a szavaknak és a képeknek egy olyan konstellációja,

amely pontosan azt a gondolati és érzelmi tartalmat közvetíti, amelyet közvetítenie kell. Ahogy mondtad, nem lehet máshogyan mondani. Tehát ezek a síkok nem egymás mellé kerülnek, hanem olyan tökéletesen illeszkednek, hogy már viszonyban sincsenek egymással. Ez viszont nem egy „expresszív nem-viszony”, hiszen nem fejeznek ki semmit, hanem *azok, amik*. Önmagukban hordozzák a formát és a jelentést.

ROMEO

Brava. Nagyon pontos megfigyelés. Az *objektív korrelatív*ra egy rendezői példa: továbbra is a *Salome* előadás és benne Jochanaan, Keresztelő Szent János személye. Salomé lenyűgözi ez a gyönyörű férfi, s mindenáron meg akarja csókolni. A végén sikerül is neki, mint tudjuk... Nos, hogy megjelenítsem ezt a sötét, komor, veszélyes szépséget – a meztelen Próféta vonzerejét, a fekete haját, fekete szakállát, fekete szemekét, mert hát elhangzik egy elképesztő leírás, amelyet Salomé ad megigézve Jochanaan testéről –, nem akartam a színpadra küldeni egy szép férfit. Semmi hatása nem lett volna. Ehelyett egy óriási, gyönyörű, fekete csődör lépett színpadra. Komor, ijesztő, vad, távolságtartó, veszélyes. Nem egy férfi. Csak egy lovat látunk, akinek a feje a színpad alatt kialakított nagy térből emelkedik ki. Aztán ugyanazt a lófejet látjuk levágva – természetesen nem igazi... Tehát költői – és nem illusztratív – eszközökkel még erőteljesebben meg lehet fogalmazni a szövegekönvben már létező képeket, víziókat.

HANNAH

A festőmesterem mondta mindig: ha egy művész írással foglalkozik, képeket kell néznie. Ha pedig a vizualitással, akkor olvasnia. Így működik az agyunk, a beérkező információ az ellentétes idegpályákat stimulálja, „irritálja”. Mint amiről korábban beszélgettünk, nem igaz? A szavak képeket alkotnak, a képek pedig gondolatokat. De a kreatív folya-

mat egy nagyon hosszú folyamat. Most nekem jutott eszembe Galimberti: „A kreatív intelligencia nem áll ellentétben a fegyelmezett intelligenciával, mert fegyelem nélkül a kreativitás nem érhető el, hanem az ember megmarad abban a gyermekkori szakaszban, amelyet spontaneitásnak nevezünk.”⁵

ROMEO

Milyen igaz. Nagyon fontos tanulni, elmélyülni, olvasni. Folyamatos feladat. Rengetegszer hallgatni a zenét, megállás nélkül. Mert a repetitív hallgatással új dimenziók nyílnak meg, az érzékelés hálói kitágulnak. Mintha a tükör másik oldalán állnánk. Az elménk is megváltozik. Nem könnyű, és nem is mindig működik. Amikor működik, nagyon erős élmény. A sötét részed lép elő. Elengeded a fékeket. Elveszited a kontrollt önmagad felett. Aztán a káoszban való megmártózás után vissza kell térni a rendbe. Neked miről szól a kreativitás?

HANNAH

Számomra az egész a sötétben kezdődik. Mint az emberi élet. Szerintem ez egy teremtési aktus. Azon ötleteim többségében, amelyekkel valóban elégedett voltam, és úgy éreztem kereknek, igaznak őket, ahogy tényleg megvalósultak, mindig volt valami ijesztő. Egy kicsit rémisztő. Talán váratlanok is, és ez az a sötét részem, amiről te beszélsz. Nem számítottam rájuk. Ki tudja, honnan jöttek. Jobb is, hogy nem tudjuk, nem?

ROMEO

Én nem akarom tudni. Bár be kell, hogy valljam, rettegek tőle, hogy egy nap elhagynak az ötleteim.

HANNAH

Ettől rettegsz?

⁵ Umberto GALIMBERTI, *I miti del nostro tempo* (Milano: Giangiacomo Feltrinelli Editore, 2009), 93.

ROMEO

Igen. Annyira törékeny dolog. Valóban rejtélyes ez az egész...

HANNAH

Maga lenne a pokol. Mint az örökkévalóság. Képzeld el, hogy ülünk az örökkévalóságban és semmi nem jut az eszünkbe. Reméljük, legalább cigarettázni lehet. Talán ezért mondta Artaud, hogy „soha senki nem írt vagy festett, készített szobrot, modellezett, épített, tett felfedezéseket másért, mint hogy kijusson a pokolból”⁶.

III. FELVONÁS

La Piazza Galvani

Apró, tiszta terecske bújik meg a monumentális főtéren álló San Petronio bazilika mögött. A tér közepén Luigi Galvani kecses márványszobra, a kezében könyv, azon egy nagy, kiterített béka. Egy görög istenre emlékeztet, kezében elmaradhatatlan attribútumával. Fiziológus, orvos, anatómus, filozófus volt, de mindenekelőtt az elektrofiziológia atyja, az elektromosság, az állati „galvanizálás” jelenségének felfedezője.

ROMEO

Szeretek kijönni erre a kis térre és leülni ide estéknként, amikor üres.

HANNAH

Szép, emberi léptékű tér. Elég nyugodt most is. Megfigyelted Galvani eleganciáját? Hiánytalan 17. századi viseletben feszít: justacorps, mellény, csipkés mandzsetta, zsabó, két ujjal a térdkalács aljáig érő nadrág, díszes csatos cipő és természetesen az elmaradhatatlan copfos paróka masnival. Szép férfi lehetett, finom vonásai vannak, mégis maszkulin.

⁶ Antonin ARTAUD, „Van Gogh, akit megöngyilkolt a társadalom”, ford. NAGY Andrea, *Átváltozások* 4, 6. sz. (1996): 3–20, 11.

ROMEO

A tudósok, értelmiségiek, művészek nemesi származásúak voltak abban az időben.

HANNAH

Volt stílusuk. Ma az orvosok Crocs-ban járnak. Tudod, miért tetszik ez a szobor? Mert nem egy klasszikus emlékmű, amikor az alak hősi pózban áll és tekint le büszkén a világra. Statikus, mégis mozgásban van. A békát nézi, *de nem mutatja*. Mintha az őt körülvevő világ megszűnt volna létezni, nincs vele kapcsolata. Az elméje van mozgásban. Mintha maga a *figyelem* lenne megfaragva. A felfedezés pillanata márványba vésve.

ROMEO

Ez a szobor koncepciója, más szavakkal, a struktúrája. Az idő adja ugyanis a vázrendszert. Egy előadás az időnek a manifesztálódása. De maga az idő nem kronologikus. Pszichés időről van szó. Mondok egy másik példát: a *Brosban* bizonyos jelenetek szándékosan túl hosszúak. Ez egy döntés. A szándék mögötte pedig az, hogy szétzúzzuk az időt, darabokra törjük. Vagy összezsugorítsuk. Amikor egy előadás jó, egy film jó, egy könyv jó – azt jelenti, hogy az ideje jó. Ha képes vagy széttörni az idő kristályát, új észlelési küszöbököt hozol létre. Tehát kontaktust hozol létre magad és a között, amit nézel, de egy másik síkra helyezvén azt. Mély? Felszínes? Teljesen mindegy, egy másik síkra került, s ez a lényeg. Már nem a valóság szintjén mozgunk. A színház – és a művészet – legnagyobb harca, hogy a valóságot leküzdje. Ez a legelső dolog, amellyel szembe kell nézni. Az egyik legnagyobb kortárs idő-varázsló: Marthaler. Az előadásai-ban az első dolog, amit észreveszel, hogy mit művel az idővel. Elképesztő, mire képes.

HANNAH

Mintha az idő gyurma lenne a kezében.

ROMEO

Ez a „gyurma-élmény” az irodalomban is felfedezhető. Shakespeare *Macbeth*-jében elképesztő az idő strukturálása: annyira össze van nyomva, hogy szinte összeomlik. A mozi világában pedig mindez magától értetődő.

HANNAH

Talán a filmben rejlik a legnagyobb szabadság – gondolok a vágásra, mint eszközre.

ROMEO

Szó szerint, gondolj csak Tarkovszkij könyvére, *A megörökített időre*.⁷

HANNAH

Az idő mint faragott szobor. Megtestesül.

ROMEO

Mert nem reproduktív, kronologikus vagy realisztikus. Pszichés idő. A színházban az idő költészet. Megtöri a mondatokat, megtöri a valóban kommunikatív funkciót. Igaz, amit mondtál, hogy a lírai idő „kész”, megkonstruált. Mindamellet, egy rejtett művelettel, belülről – hogy úgy mondjam – át lehet lökni a képeken. Amikor operával dolgozom, gyakran a retorikai szókincset használom. A metaforát, a metonimiát, a szinekdochét, az antifrázist, az ellipszist...

HANNAH

Mi az az ellipszis?

⁷ Tarkovszkij 1984-ben megjelent könyvének olasz címe: *Scolpire il tempo*. A *scolpire* ige jelentése *vésni, faragni*, és a szobrászatban használt alapkifejezés. A könyv angol címe is hasonló: *Sculpting in time*. A magyarul Vári Erzsébet fordításában olvasható kötet címében szereplő *megörökített* kifejezés azonban tágabban értelmezhető, utalhat festészetre, fotográfiára, szobrászatra stb.

ROMEO

Az ellipszis, amikor elliptikusan, retorikai értelemben kihagyásosan beszélsz. Kihagysz egy szót vagy mondatrészt, azonban olyan hiány keletkezik, amely a nyelvi kontextusból rekonstruálható. A néző azt gondolhatja „várjunk csak, itt valami hiányzik”. És ami hiányzik, *maga a dolog*. Az a létfontosságú elem, amely beindítja a néző tudatát. Az ellipszis az általam egyik leggyakrabban használt figura. Nagyon régi, antik eszköz. Továbbá, van az idő és van az időtartam. Sztravinszkij *Tavaszi áldozata* alig ötven perces. Wagnertől *Az istenek alkonya* négy és fél, majdnem öt óra hosszú. Az időtartam befolyásolja az időt. Nem pedig fordítva.

HANNAH

Igen, azonban nagy különbség, hogy az időtartam konkrét, kézzelfogható dolog, az idő pedig elvont fogalom. Nagyon más az értelmezésük, a felfogásuk és a megélésük is.

ROMEO

Természetesen. A tartam objektíve meghatározható. A test öt órán keresztül ülő helyzetbe van kényszerítve, s a kontempláció szintjét vagy fokozatait maga az időtartam befolyásolja. Neked, mint rendezőnek pontosan tisztában kell lenned, milyen időtartamnak futsz neki.

HANNAH

Hiszen az időtartam az emocionális és intellektuális mellett fizikai tapasztalattá is válik.

ROMEO

Hogyne. Új dimenziókat nyit meg. A színházi munkáimban mindig rövid dolgokat igyekszem alkotni. Egy előadás, amit több, mint két órán keresztül tart..., hát nem is tudom. Otthonosabban mozgok egy intenzív, koncentrált formában, mondjuk egy négy-öt órás előadáshoz képest, amely valóban nagyon megterhelő.

HANNAH

Megterhelő alkotni és nézni is. Milánóban, a Piccolo Teatróban láttam két Jan Fabre-előadást 2014-ben. Az egyik hat, a másik nyolc órán keresztül tartott, és felejthetetlen élmény volt.⁸ Pontosan azért, mert ennyire kimerítőek voltak. Nehezen adták meg magukat, s számomra – nézőként – ez a szellemi és fizikai kihívás stimulációként hatott. Az új dimenzióba való lépés miatt, amit az előbb említettél. Eltűnsz abban a világban, elengeded a kötel(ék)eket, amelyek a valóságodhoz láncolnak. Dosztojevszkij regényeiben éreztem mindig így magam, meg David Foster Wallace *Végtelen tréfája* jut most eszembe. Természetesen nagyon más szerzői megközelítések, de a hatásuk igen hasonló: lelassulsz és elfelejted a hétköznapokat. Azáltal, hogy egy új világba lépsz be, egészen máshogyan érzed a sajátodat.

ROMEO

Ez itt a lényeg. Az időérzékelés megváltoztatása miatt más, új formában tekintesz mindenre. Ez a zenében is így van. Néhány karmester esetében – gondolok itt Pichonra, Currentzusra, Pascalra –, amikor vezényelnek, úgy érzem, mintha életemben először hallanám azt a zenét. Pedig előtte éjjel-nappal azt hallgattam, hónapokon keresztül. Nem véletlen, hogy annyi kritika éri őket az „akadémikusok” részéről, akik halálra izgulják magukat a hagyományok iránti engedelmesség figyelmen kívül hagyása miatt, és túlzásnak érzik ezeket az interpretációkat. Szerintem pedig pont ettől válnak érdekesek. Természetesen az „akadémikusok” egy hangot vagy ütemet sem tévesztenek, vi-

⁸ A *The Power of Theatrical Madness* és a *This is Theatre Like It Was To Be Expected and Foreseen* című előadásokról van szó. Mindkét produkció az 1980-as években készült, 2014-ben azonban felújításra kerültek és európai turnéra indultak.

szont nincs ámulat és nincs érzelem sem. Minden helyes, „korrekt”, jól elvégzett.

HANNAH

És meg lehet halni az unalomtól.

ROMEO

Mert nincsen érosz.

IV. FELVONÁS

La Basilica patriarcale di San Domenico

A szentély mellett egy félig nyitva felejtett ajtót fedezünk fel. Az ajtó körül az egész falat éneklő papokat ábrázoló freskók borítják. A félig nyitott ajtón távoli liturgikus ének dallamai szűrődnek ki. Olyan, mintha a freskók énekelnének. A falak énekelnének. A San Domenico bazilika művészettörténeti szempontból Bologna egyik leggazdagabb temploma. Domonkos szerzetesek építették Szent Domonkosnak, a Prédikátorok Rendje alapítójának, aki 1200 körül érkezett Bolognába. A szent földi maradványai a templom Arca di San Domenico elnevezésű gyönyörű szentélyben vannak eltemetve.

ROMEO

Az első meztelen testet, az első fedetlen keblet gyerekkoromban láttam a templomban.

HANNAH

Sokszor olyan meglepő számomra, ahogyan a katolikus egyház a testiségről értekezik. A hipokrizis valóban egy krízis. Mintha nem lenne összhangban a vallás szolgálatában álló művészet magával a keresztény-katolikus didakszissal. Beszélünk róla, de ne tudjunk róla. Hogy jön össze a prűdéria a Vatikán által megrendelt Michelangelo-freskókkal? Vagy egyszerűen Jézus meztelen testével a kereszt?

ROMEO

Szerintem Jézus meztelen teste a keresztben az emberiség és a történelem legszebb tes-

te. Maga a modell és a mérték, még akkor is, ha nem akarjuk, ha ateisták vagyunk. A kereszténység szimbóluma Jézus gyönyörű, megkínzott teste, kitárt karokkal a keresztre feszítve, meztelenségével felszegezve. Persze, egy rettenetes kép, de horrorisztikussága ellenére a szépség modelljévé és mértékévé válik. Az egyház örömmel fogadta be Caravaggio, Michelangelo, Raffaello nagyszerű művészi pályafutását, éppen a test ünneplésének céljából. Ne felejtjük el, hogy a kereszténység a megtestesülés vallása. A testek feltámadásának a gondolatát terjeszti és nem pedig a lelkekét.

HANNAH

Apropó, Jézus. Néhány nappal ezelőtt láttam először élőben Mantegna *Halott Krisztus* című festményét Milánóban, a Brera Képtárban. Vagy egy órát ácsorogtam előtte, le voltam nyugözve. Mennyire más az a testábrázolás a keresztre feszített testhez képest, s mégsem blaszfém. Sőt, talán még felkavaróbb.

ROMEO

Igen, egy elképesztő festmény. A művészettörténet egyik legmegrázóbb és legforradalmibb alkotása. De vajon, hogy jutott ilyesmi az eszébe?

HANNAH

Egyébként – a művészeti anatómiából kiindulva – szerinted Krisztus feje nem túl nagy? A rövidülési perspektíva szabályait ismervén.

ROMEO

Nem is tudom. Talán. Vagy a lábfejei túl kicsik.

HANNAH

Kell, hogy legyen benne trükk, olyan trükk, amely túllép a festői bravúrán. Amit kvázi ábrázolási „hibaként” veszünk észre, az valójában a művész gondolata. A művész állítása. Hiszen Mantegna a térábrázolás legnagyobb mestere volt a reneszánszban, gon-

dolj csak a *La Camera degli Sposi* freskószobára a mantovai hercegi palotában.

ROMEO

Így van. Különben csak egy művészettechnikai stílusgyakorlat lenne és nem művészet. Most jut eszembe: tudtad, hogy a keresztény-katolikus vallás az egyetlen olyan vallás, amely a megbocsátáson alapszik?

HANNAH

A megbocsátáson vagy a bűnbeesésen?

ROMEO

Azt hiszem, egyik a másik következménye. De hihetetlen, hogy ha valaki elkövet egy bűnt, megvallja, s minden meggy tovább.

HANNAH

Megint csak a krízis. Meglepően megengedő és nagylelkű vallás. Mintha a bűnbeesés és a megbocsátás ciklikusan követné egymást.

ROMEO

Egy körforgás, valós következmények nélkül. Hallod ezt a távoli éneket? Gyönyörű. A zene ereje. Te hogy lépsz be a zene palotájába? Mit gondolsz te az időről? Számomra konfliktusként működik. Mi a te víziód?

HANNAH

Én a palota falain a lyukakat, hézagokat keresem.

ROMEO

Mármint a saját elmédben?

HANNAH

Nem, a hézagokat a zenében. A csöndekert. Érdekel, hogy megtaláljam őket, és megpróbáljam a hiányokból felépíteni a palotát. Kíváncsvá tesz. Ugyanis egy lyukon „beleshetsz”, ahol hiányzik a tartalom, az anyag. Hiányoznak a téglák. Egy hézag az olyan, mint egy ablak. Egy félig nyitva hagyott ajtó.

ROMEO

Hogyan keresed meg őket?

HANNAH

Amikor egy addig számomra ismeretlen operával találom szembe magam, számomra a kiindulási pont mindig a zene. Engem a zenében létező, a zene által megírt történet érdekel. Utána jön az elmélyülési fázis a szövegkönyvben. De nagyon szeretem magam beleengedni egy teljesen ismeretlen zenefolyamba. Az intellektuális megközelítést megpróbálom minél későbbre tolni. Próbálok egy teljesen emocionális benyomást szerezni, szinte már ösztönöset. Nietzsche ezt Kant nyomán *Ding an sich*-nek nevezi – *a dolog önmagában* –, egy ingernek, magának a lényegnek, amely még szabadon szárnyal, függetlenül attól, hogy bármilyen kulturális, intellektuális, racionális vagy narratív hálóba kerülne. Nem érdekel, hogy értem-e a szavakat. Sőt, az elején jobb is, ha nem értem. Ettől olyan érzésem van, mintha a zenét a lehető legszubsztanciálisabb formájában, a meztelen valóságában tapasztalnám meg. A szövegkönyvet azután veszem elő, amikor már kialakul bennem egy zenei lenyomat, hangok, érzelmek, melódiák, árnyalatok lenyomata. Nem hívnám stratégiának, inkább egy metódus, egy feladat, egy játék számomra. Igaz azonban, hogy időnként a zene narratívája nincsen összhangban a szövegkönyv narratívájával – nem tudom, hogy ez akkor is felfedezhető-e, ha az ember először a szöveget olvassa, s már a szövegértelmezés felől közelíti meg a zenét. Nehéz olyan művel dolgozni, ahol a két vágány elszakad egymástól s a történet meghasonlik.

ROMEO

Melyikben bízol meg jobban?

HANNAH

A zenei narratívában. Mert azzal érzelmi kölcsönhatásba kerülünk, nem pedig intellektuálisba.

ROMEO

Értem. Egyetérték.

HANNAH

Nem hiszek a szöveg kizárólagos erejében, de a szövegekönyv fontosságát elismerem. Pláne, mert érdekes irodalmi műfajnak tartom. Esszenciális – mondjuk egy regényhez képest. Csodálatos, amikor egy szövegekönyv költemény-színvonalú, s öt mondatban egy fél regényt el tud mesélni. Mint ahogy az időt nyomjuk össze, nem? Itt a gondolatokat. A mondatokat. Mondok egy példát: a *Mefistofele* második felvonásának Kert-jelenete. Egy kvartett: Mefistofele, Faust, Margherita és Marta kvartettje. A cselekmény egyszerűnek tűnik, de nem az: két pár megismerkedik és egymásba szeret, miközben a kertben sétálnak. Négy szólamot hallunk, négy gondolati és érzelmi réteget, négy belső monológot, amelyek szép lassan összefonódnak. A gondolatok kerek egész mondatokként indulnak, amelyeket a felgyorsuló szívverés, az izgalom szép lassan szétszakít, szétzúz, és szavakká, majd szótagokká redukál. Pont, mint amikor valaki a szerelemtől már csak dadogni képes. A repetitív szóismétlésben pedig benne van két teljes szerelmi történet. A zene és a szöveg teljes összhangja. Boito zsenialitása.

ROMEO

Egy átalakulás, a szereplők érzelmi és intellektuális evolúciójának a parabolája.

HANNAH

A „gyurma-játék”, amelyről korábban beszéltünk. Érdekes az is, hogy a prózai színházban mennyivel szabadabban játszatsz az érinthetetlennek, „szentnek” vélt szövegekkel – gondolok itt például Shakespeare-re. Halott Hamlettel indulunk, Macbeth boszorkányai minden jelenetben a színen vannak, a dráma végén csak Lear király hal meg, Cordelia túléli stb. Már mindent láttunk. Nem hiszem, hogy még sok újdonságot le-

het kitalálni, inkább csak újravágni, átkomponálni. Hol tartunk, a poszt-posztmodern színház korában? Vagy a neo-pszédo-posztmodernben? Más kérdés, hogy mennyire jó és eredeti ötlet az ezekbe a narratívákba való belenyúlás, bár való igaz, hogy időnként idáig ismeretlen nézőpontokat és értelmezéseket tudnak felmutatni.

ROMEO

Teljes mértékben egyetérték veled. A prózai színházi szöveg egészen más, sokkal szabadabb műfaj.

HANNAH

Ott a belenyúlás nem minősül botrányos vagy blaszfém tettnek. Természetesen egészen mások a szerzői jogok is. Megvágthatod, kidobhatsz belőle jeleneteket, újakat írhatasz hozzá. A reneszánsz angolt újra fordíthatjuk a kortárs nyelvünkre, akár szlengre is, ehhez képest Verdi *Nabuccójában* a mai napig a nyelvújítás előtti, régi olasz nyelvi kifejezések csendülnek fel. A prózai színházban nincsen – ilyen szempontból – kötött architektúra. Nincsen palota. Egy üres telken állsz, téglákkal a kezeden. Ha állnak is falak, azokon áthatolhatsz. Ezt a zenével nem teheted meg.

ROMEO

A zenével nem. Érinthetetlen. A prózai színházban kiírhatod, hogy *Hamlet Shakespeare-től*. Vagy *Hamlet Shakespeare alapján*. De ha azt írod: *Shakespeare: Hamlet* – a közönség azt mondhatná: de ez nem az. És igazuk is lenne...

HANNAH

Az operában nem írhatod ki, hogy *Trisztán és Izolda Wagner alapján*...

ROMEO

Persze, hogy nem. Nem lehetséges. Nem is jönne el senki megnézni. *Wagner: Trisztán és*

Izolda. Abban a pillanatban, hogy megjelenik a kettőspont – a falak már állnak.

EPILOGO

Per strada / Az utcán sétálva

„A ciklikus időhöz képest, amely a természet ideje, a tervezési idő az emberi *szándékok* által keresztezett technika ideje, amelynek a ciklikus időhöz mérten nem lehet másmi-lyen, mint *illúziók* által megkeserített íze, a »tiszta és egyszerű játék« mondaná Nietzsche a »cél nélküli idő« kapcsán. A játékeret itt a *ma* és a *holnap* határozza meg, vagyis az a röpké időszak, amely a jelen helyzetben *megvalósítandó* eszközök megválasztása és a jelenhez szorosan kapcsolódó, egyébként lényegi, jövőbeni célok megvalósulása között telik el, ellenkező esetben az eszközök teljes hatástalansága következne be.”⁹

ROMEO

Biztosak vagyunk abban, hogy az Éj Királynője negatív karakter?

HANNAH

És kizárásos alapon Sarastro a pozitív?

ROMEO

Pontosan. Biztos, hogy így van? Én nem hiszem. Ez egy példa arra, hogyan kutatjuk át mélyen a történet dramaturgiáját. Egészen biztos, hogy Sarastro káprázatos megvilágítása azt jelenti, hogy annyira pozitív? Szükségünk van erre a sok – ráadásul radioaktív-*nak tűnő* – fényre? Szükségünk van egy öregemberre, aki megmondja, hogyan kell viselkednünk? Nem jobb – és őszintébb – egy sértett anya könnyeiben és dühében bízni?

HANNAH

Két egymásnak ellentétes megközelítést képviselnek ráadásul: az ösztönös, érzelmit a racionális, ésszerű megközelítéssel szemben.

ROMEO

Pontosan. Szerintem Mozart őszintén szimpatizált az Éj Királynőjével. Nem véletlen, hogy a legszebb áriákat ő kapta... Ezzel szemben Sarastro a szabályaival és előírásaival rendkívül unalmas. Ez a felismerés akkor következik be, amikor az ember fellibbenti a konvenciók fátylát, és a tükör másik oldalára áll. Más szemmel néz. Nem azt változtatja meg, amit néz, hanem a tekintetét fordítja más irányba. Sarastro Sarastro marad, a Királynő Királynő marad. Nem változik a szerepük. Te változol, mint néző. Nézőpontot váltasz. Senki nem mondhatja azt, hogy „ah, megváltoztattad az operát!”. Nem, semmi nem változott. A tárgy marad ugyanaz, a tekintet más. Most veszem észre, van itt egy nagyon jó kis étterem. Van kedvünk inni, enni valamit?

HANNAH

Persze, menjünk. Tortellini in brodo vagy Tagliatelle al Ragù alla Bolognese?

ROMEO

Éljen a tortellini!

Lejegyezte, szerkesztette: Gelesz Hannah

⁹ GALIMBERTI, *Psiche e techne*, 59. (Saját fordítás: G. H.)