

A VARSÓI TEATR STUDIO VENDÉGGÁTÉKA

# TÁRGY NÉLKÜL



Jelenet a *Bamból*

Nemcsak a stílusa, de a tárgya is különbözik annak a két előadásnak, amellyel a varsói Teatr Studio vendégszerepelt a Katona József Színházban; különbözik a tárgy, amiről szó van - a játék vagy a beszéd tárgya -, és a tárgy, amely megjeleníti azt, amiről szó van.

Bernard-Marie Koltés *Quai Quest* (*Nyugati rakpart*) című darabja jóformán csak hosszú monológokból építkezik, és a rendező Krzysztof Warlikowski ezt a monologikus szerkezetet tovább hangsúlyozza azzal, hogy a színészeket jóformán egyáltalán nem helyezi párbeszédhelyzetbe (még akkor sem, amikor a darab erre lehetőséget kínál). Majdnem mindvégig a közönséggel szemben beszélnek, nem egymással és egymáshoz, hanem egymás mellett, mellé, nélkül. Ez a szerkesztésmód - a drámáé és az előadásé - megakadályozza a drámaiság és a történet kibontakozását. Történet van, bár nehezen (és csak a néző utólagos kombinációinak eredményeképp) göngyölíthető fel: a helyszín egy hangár, ahol különböző lepusztult (?) emberek-életek közé be- vagy eltéved (?) egy gazdag férfi, majd egy nő; a férfi öngyilkos lesz (sikertelenül), a nő feláiánlia a náluk lévő érték-tárgyakat. hogy

ki; egyiküket, a férfit le is lövik. Talán ez lenne a történet.

A díszlet, a hangtechnikai megoldások, az élő zene, a világítás kiválóak: a hátsó színpadot fal zárja le, melyen keskeny ajtónyílások vannak, a fal fele széles csíkokban szivárványszínűre festett, másik fele szürke; a színpadon minden hangos vagy éles hang visszhangzik, akár egy hangárban; a színpad jobb oldalán ülő zenészek különleges hangszereken majdnem végig zenélnék, visszatérő kísérezene egy magas, hosszan kitartott, alig modulált női hang, amely szintén olyan, mintha a hangár távoli zöreijehez tartozna; az előadás hosszú ideig sötétben játszódik, majd igen lassan bontakoznak ki a sötétből a hangárlakók; a színpadnak jóformán mindig csak egy-két megvilágított pontja van - a félhomály állandó.

Arra, hogy hol van ez a hangár, hol vagyunk - a mikorról már nem is beszélve -, nincsenek támpontok. Egy öltönyös férfi kezd el beszélni a közönséggel szemben, könnyörög, hogy segítsenek neki kijutni innét, sorolja, milyen értékek vannak nála: bankkártya, Rolex márkájú óra, Jaguar márkájú autó. Zavarba ejtően konkrét márkanemek. És valójában kizárólag ezek az előadás konkrét

fogódzó. Mindenki más, főleg a hangárlakók, de a „gazdagok” is a kijutásról, a „túlsó oldalról”, a „túlsó partról” beszélnek, miközben saját létüket, jelenüket és múltjukat boncolgatják absztrakt, önreflektív nyelven, anélkül, hogy egymással bármilyen viszonyba kerülnének. Az alakok megfoghatatlanok, de nem azért, mert eszméket, ideákat, absztrakciókat testesítenek meg; valós létükre minduntalan emlékezett valami, vagy céljuk a megszerzett pénzzel, vagy az, hogy meg akarják szerezni a gazdag ember autóját, és erre alkuszna egymás között. Nem segíti és nem pontosítja, hanem tovább nehezíti az értelmezést két alak, egy indián nő és egy Feketének nevezett színes bőrű férfi megjelenése; az indián nő egyszer csak egy ikonnal és két keleti füstölővel jelenik meg - ettől végképp össze-  
varodunk.

Minden, amit látunk, megnevezetlen, s így megnevezhetetlen. Bár a figurák mást sem tesznek, csak magukról beszélnek, mégis alig tudunk meg róluik valamit: mivel folyamatosan a létüket próbálják meghatározni, azaz reflektálják, elsikkad az, amit reflektálnak - maga a lét. Az ő személyes, egyszeri (vagy nem), egyedi (vagy nem), konkrét (vagy sem) létük. Léttelened.

A színészi munka és játék aligha felelős ezért, hiszen nagyszerű színészeket látunk, akik még akkor is le tudják kötni a figyelmünket, amikor már minden egyébről lemondunk. A színészek ugyan kísérletet tesznek arra, hogy *ábrázolják* a figurákat - nem távolítják el maguktól, hanem megpróbálják magukra húzni őket -, ez azonban képtelen kísérlet: Koltés drámája erre nem alkalmas.

Danyil Harmsz drámája, akárcsak egyéb prózai művei, magyarul jóformán ismeretlenek. A *Jelizaveta Bam* című, 1928-ban írt dráma az orosz avantgárd kései terméke vagy inkább kiáltványa. Jean-Philippe Jaccard a *Harmsz és az orosz avantgárd vége* című könyvében (Bern, 1991) a drámát Ionesco A *kopasz* énekesnőjével párhuzamosan elemzi,

és meggyőzően bizonyítja a hasonlóságokat a két dráma között a nyelvhasználat, a logikai struktúrák fokozatos lebontása, a tautológia szintjén, minek következtében a ritmus elve és nem a logikai elv irányítja a beszédet. Egyszóval az abszurd ismérveit sorolja mindkét drámában, azzal a mégsem elhanyagolható különbséggel, hogy az orosz dráma nyelvezete egyenes leszármazottja az orosz történelmi avantgárdnak, és így az *értelmen túli nyelv* (zaum) futurista - főként Velimir Hlebnikov nevével fémjelzett - elméleti írásain nevelkedett. A *Jelizaveta Bam* című drámát A *kopasz* énekesnőtől a történet is megkülönbözteti, amely keretbe foglalja a főként a párbeszédeken keresztül megmutatott, a nyelvi és logikai struktúrák lebontására, szétesésére épülő drámát. Ez a történet Jelizaveta Bamról szól, akit azzal vádolnak, hogy megölte Pjotr Nyikolajevicsét. (Utóbbi az eredeti drámában meg is jelenik a színpadon.) Ugyancsak Jaccard szerint a dráma e kerettörténet által Kafka A perének és Nabokov *Meghívás kivégzésre* című regényének elődje-rokona lesz.

Amikor 1926-ban megalakul az OBERIU (Reális Művészet Egyesület) csoport, melynek atyja-tagja Danyiil Harmsz, a megalakulás az avantgárd csoportok forgatókönyve szerint zajlik: megszületik az első kiáltvány, és megíródik az első programértékű mű. Megfordul tehát a sorrend mű és interpretáció között: előbb készül el az elveket meghirdető kiáltvány, amely bizonyos kánonok megdöntését és mások felállítását hirdeti, és csak *ezután* íródik meg a mű. Az értelmezés megelőzi a művet. Ilyen mű a *Jelizaveta Bam* is.

Oskaras Koršunovas litván rendező már rendezett Harmsz-szöveget (igaz, akkor litván társulattal), 1987-ben az Avignoni Fesztiválon is bemutatták (a francia fordító az idézett Jaccard volt). A mostani lengyel előadást heten játsszák. Nemcsak a *Jelizaveta Bamot*, hanem más Harmsz-írásokat is felhasználnak, de ezt aligha tudnánk megállapítani, ha nem olvastuk volna a műsorfüzetben: hiszen a dráma eleve tizenkilenc részecskéből, etüdből, montázsból áll, ezek nemcsak felcserélhetőek egymással, hanem le is cserélhetőek más Harmsz-egypercesekre (melyek inkább fél- vagy negyedpercesek, olykor mindössze egy-mondatosak).

Minél szétesettebb a drámai konstrukció, minél követhetlenebbek a szövegen és a mondaton belüli ok-okozati összefüggések, annál nagyobb a hangsúly a színészi munkán, a technikai tudáson. (Jól látható ez a Ionesco-előadásokon is.) E *tárgy nélküli világ* - Malevics szavaival élve, aki közel állt az OBERIU csoporthoz - díszlete egy fekete-fehér széles csíkos háttér és padlat, valamint egy zongora. A zongora nem zongora funkciójában van

jelen, hanem egyszerűen hangokat ad ki, azáltal, hogy a billentyűzetre rálépnek, ráfekszenek-könyökölnek, aztán megfordítják a zongorát, és a hátára erősített padon ülnek; van ezenkívül egy gőzölgő szamová, amelyet egy színész úgy szorít magához, mintha az arca lenne, és egy pillanatra sem válik meg tőle, meg egy vasvilla, amelynek a villájára egy-egy vastag gyertya van felhúzva. A tárgyak nem azonosak önmagukkal, legjobb esetben is csak esetlegesen - miért éppen szamová? Vajon eszünkbe kellene jutnia az *Ivan Ivanics Szamová* című Hannsz-mesének?

A társulatot együtt és külön-külön irigylendő profizmus jellemzi: pontosság, kiszámítottság, hangtechnikai bravúrok - különösen a Jelizaveta Bamot játszó színésznő teljesítménye elismerésre méltó -, a mozgás talán a szövegnél is fontosabb, igényesen megkomponált. Hogy milyen pontosan megkomponált minden, jól látható azokban a jelenelekben, amikor árnyjátékot játszanak a csíkos fal mögött, és akár egy hosszú ebédjelenetet is képesek végigjátszani.

Nevetünk. Nevetünk a Harmsz-szövegeken, ezeken a fekete humor abszurd epigrammákon - „Ha csirkét veszel, nézd meg, van-e agyara. Ha agyara van, akkor az nem csirke” -, nevetünk a hősnő gurgulázó nevetésén, handzsabeszédén, amely felgyorsított hang-

felvételre emlékeztet, nevetünk, amikor két férfi szorosan egymáshoz simulva lábujjhegyen beüget - leginkább

rajzfilmfigurákra emlékeztetnek -, és Jelizaveta után kutatva ritmikusan mondják, hogy hol is kell őt keresni: „itt, itt, itt”, mire a másik: „ott, ott, ott”.

A vezérelv és irány nélküli, sehova sem fejlődő játék azonban bármikor, bármelyik jelenet után abbahagyható. A játékot semmi sem strukturálja, a montázs technikának nincs belső logikája, a jelenetek követik egymást, de nem következnek egymásból. Es a Jelizaveta Bammal szembeni vád, a kirakatper mindössze olyan kerettörténet, amelybe teljesen alkalmatlanul ékelődnek a részecskék, az etüdek. Ennek a kerettörténetnek nincs mélysége, szó nincs itt karkai vagy nabokovi fenyegető árnyakról, sem arról, hogy az 1928-ban írott mű elébe menne a hamarosan bekövetkező valóságnak, és okot szolgáltatna arra, hogy Danyiil Harmszot nemcsak az életből törlik 1941-ben, de az orosz színházi és magyar világirodalmi lexikonokból is. A rendezés (és sokkal kevésbé a tolmácsolás) okolható azért, hogy a Jelizaveta elleni vádból nem érhető: azzal vádolják őt, hogy megölte egy embert, aki azonban ott áll mellette, a színpadon. Ahol ez a dráma megnyílhatna, ahol értelmezési háttér nyerne mindaz a (nyelvi) örület, abszurd,

amit látunk az orosz Jelizaveta Bam-től, majdnem a minimálisra zsugorodott ebben az előadásban. Amit látunk: egy ötletekkel zsúfolt, hallatlanul profi játék, amelyben a *Jelizaveta Bam* és maga Jelizaveta Bam nem több mint harangkondulás, bim-bam - azonnali hatásra épülő-játék.

TOMPA ANDREA



Jacek Poniedzialek és Edyta Jungowska a *Nyugati rakpartban*

**Bernard-Marie Koltés:**

**Quai Ouest**

(*Nyugati rakpart*)

(A varsói Teatr Studio vendégjátéka a Katona József Színházban)

Díszlet: Malgorzata Szczecniak.

Zene: Pawel Mykietyn. Rendezte:

Krzysztof Warlikowski

Szereplők: Krzysztof Kolberger,

Ewa Blaszczyk, Stanislaw

Celinska, Edyta Jungowska, Aleksander

Bednarz, Jacek Poniedzialek,

Redbad Klynstra, Omar Sangare.

**Danyiil Harmsz: Bam**

(A varsói Teatr Studio vendégjátéka a Katona József Színházban)

Díszlet-jelmez: Oskaras

Koršunovas és Aisté Mašutyté.

Zene: Gintaras Sodeika

Rendezte: Oskaras Koršunovas.

Szereplők: Irena Jun, Agnieszka

Kowalska, Maria Peszek, Piotr

Bajor, Stanislaw Brudny, Andrzej

Mastalerz, Krzysztof Strużycki.