

KAREL KRÁL

Egy rendező emlékére

■ PETR LÉBL ■

A prágai Divadlo Na zábradlí bárka színházbeli vendéjátéka után a Macskajáték és az Ivanov szereplői, cseh és magyar színházi szakemberek szervezett körülmények között, de kötetlenül beszélgettek az előadásokról, a cseh és a magyar színházi életben tapasztalható tendenciákról, a két színházi kultúra közötti hasonlóságokról és különbségekről. A beszélgetést Karel Král kritikusként, a Svět a Divadlo című folyóirat főszerkesztőjének a tragikusan korán elhunyt Petr Léblről, a vendéjátékon látott két előadás rendezőjéről tartott s alább olvasható előadása vezette be.



Nataša Marková (Tejkihordó), Eva Holubová (Giza) és Iva Janžurová (Orbánné) a Macskajátékban

Minden országnak megvan a történelme. A színháztörténet pedig a maga módján az adott ország történelme. Anélkül, hogy ezt bővebben kifejtsem, megpróbálom felvázolni, mi az, ami a cseh színháztörténetben különleges.

Csehországban a nagy-, vagy ha úgy tetszik, a kőszínház mellett már a század elején megjelent a kicsiny, stúdiójellegű kísérleti színház is, amely többnyire tagadta a mindenkori uralkodó esztétikai és/vagy politikai irányzatokat, és gyakran a művészeti és polgári élet szabadságának kis szigetévé vált. Az ötvenes években létrejött Divadlo Na zábradlí is ilyen színház volt.

Ezeket a színházakat legtöbbször nem hivatásos színházi emberek hozták létre; néhányan közülük valódi amatőrök voltak, akik a szó legszorosabb értelmében szeretetből csináltak színházat. A XX. században szellemileg szabad színházat gyakran nem is lehetett más alapállásból létrehozni. Gondoljunk például az úgynevezett szocializmus korának utolsó szakaszára. Nem véletlen, hogy a nyolcvanas évek kiváló amatőrjei közül került ki a századvég két legmarkánsabb rendezői személyisége: Petr Lébl és Jan Antonín Pitinsky.

Miért is említem mindezt? Azért, mert számomra úgy tűnik: Magyarországon a hivatalos és nem hivatalos kultúra soha nem polarizálódott olyan mértékben, mint nálunk, Csehországban, a hivatásos és amatőr színház pedig még kevésbé. Ezért úgy érzem, ahhoz, hogy a Petr Lébl-jelenség érthető legyen, ezeket a körülményeket ismertetnem kellett.

Petr Lébl színházi tevékenységének felében amatőr volt. Nemcsak a politikai helyzet diktálta ezt az állapotot, ő döntött az amatőrlelékezés mellett. Az amatőr színház volt az ő felnevelő iskolája. Megjegyzem: kiváló iskolája. Ez az iskola arra is felkészítette, hogy mit tegyen, ha bekövetkezik a társadalom felszabadulása. Lébl lelkileg fel volt készülve arra, ami a rendezők többségét meglepte: a szabad-



Petr Čtvrtnčíek (Borkin), Karel Dobrý (Lvov), Leoš Suchařípa (Lebegyev) és Vladimír Marek (Sabelszkij) az *Ivanovban*

ságra. S arra, hogy ebben az új helyzetben miről kell szólnia a színháznak.

Petr Lébl számára a színház nem megélhetést biztosító munkahely volt, hanem otthon, amelynek kialakításához nagyon sok akaratereőre és szeretetre volt szükség. Erős egyéniségét átsugározta a színházba. Hogyan függ ez össze a színház szabadságával és egyszersmind tanácstalanságával? A társadalomra köszöntő szabadság elvben lehetővé tette, hogy az igazságot nyíltan kimondjuk és megmutassuk. Az igazságokból azonban hirtelen olyan sok lett, és ráadásul annyira ellentétes igazságok fogalmazódtak meg, hogy maga a fogalom vált bizonytalaná. Ebben a szituációban – a Coca-Cola-hirdetés szavaival élve – az a színház az igazi, amelyben a személyes érintettség és hitelesség megjelenik. Lehet, hogy mindez csak annak – minnek is? – a tükrözése, amit a régi szótárak a társadalmi tudat kifejezéssel jelöltek. E „társadalmi tudat” mai megfe-

lelőjének értelmében a színház már nem kiáltványokban fogalmazza meg a maga programját, nem kötődik pártokhoz, s nem párteszttikái, még kevésbé politikai szinten foglal állást, hanem azoknak az embereknek a nevében szól, akik létrehozzák. Ez az elkötelezett és odaadó művészi magatartás kockázatos és fárasztó: azt jelenti ugyanis, hogy teljesen ki kell nyílnunk, és fel kell vállalnunk emberi törekvésünket és a tévedés lehetőségét is. A színház tulajdonképpen szerződést köt a színésszel és a nézővel, s a közönségnek el kell fogadnia, hogy részt vegyen ebben a nagyon törekeny szerződésben. A színészeknek személyiségük erejével kell megszólítaniuk a nézőket, akiknek viszont egész lényükkel kell egy estére vagy többre a színház partnerévé válniuk.

Az emberek fogódzókat keresnek, hogy segítségükkel kategorizálhassák a világ dolgait. Nincs ez másként a művészetben sem. A legújabb és legdivatosabb kategória

a posztmodernizmus, amely azonban – már csak a fogalom bizonytalansága miatt is – sem a művészeknek, sem a befogadónak nem nyújt értékelhető eligazítást. Elég azt mondani valamiről, hogy posztmodern, s már nem is kell több érv a kritikához, hiszen így minden felmentést kap, az infantilis játékosság éppen úgy, mint a túltengő és öncélú ötletek halmaza. Petr Léblt kritikusai előszeretettel illették e jelzővel, hiszen a rendező munkáiban gyakran élt a látszólag egymáshoz nem illő eszközök, hatások vegyítésével, a váratlanság, a meghökkentés módszerével. Lébl alig tudott e leegyszerűsítő beskatulyázás ellen védekezni.

Mit kell egy amatőrnek tudnia? Kézügyességgel mindenesetre rendelkeznie kell, hiszen gyakran előfordul, hogy saját magának kell valamit elkészítenie. Legyen tehát építész is meg zeneszerző is, hogy a darabnak képes legyen stílust és formát adni. És legyen érzéke mások tehetsége iránt. Fel tudja fedezni a nem színészekben is a színészt. De úgy is fogalmazhatok: legyen benne annyi szeretet, hogy abból akár másoknak is osztogathasson.

Petr Léblben megvoltak mindezek a tulajdonságok. Végzettségére nézve képzőművész volt. Ebben a minőségében több díszletet is tervezett, például az *Ivanovét*. Mint képzőművészt remek kézügyesség jellemezte: magam előtt látom például, ahogy akváriumot készít első professzionális munkájához, a *Vojcevhöz*. Bosszantotta, hogy a műhely rosszul dolgozik, beállt hát munkásnak, hogy díszlettervezőjének elképzelései megvalósuljanak. A Divadlo Na zábradlíban is sok mindent maga készített. Többek között ő alakította át a foyer-t szobává, vagyis a lakás olyan részévé, ahol ő is, más is otthon érezheti magát.

Rendezéseit leginkább a képeség jellemezte. Ez a megállapítás alighanem magyarázatot kíván. Petr Lébl figyelmes olvasó volt. Amikor darabot olvasott, képek láncolatát látta maga előtt. Azok a látomások, melyek Lébl asszociációs játéka során születtek, nem egyszerűen és nemcsak megfejtendő metaforák voltak, hanem olyan képek, amelyek a nézőkből további asszociációkat váltottak ki. Ahhoz, hogy Léblben egy kép körvonalazódjon, gyakran elegendő volt egy ellenszó is. A *Ványa bácsiban* például említik a salont; nos, ez a szó indította el képzeletét, s így jutott el ahhoz az ötlethez, hogy a darabot westernstílusban vigye színre. A színpadon igazi vadnyugati „salont” rendeztek be, az urak széles karimájú kalapot viseltek, és cowboy-gesztusokat használtak. Lehet, hogy ez az első pillanatban értelmetlenségnek tűnik, valójában olyan asszociáci-

Köncz Zsuzsa felvételei

ős játékról van szó, melyet a részletek inspirálnak. Hogy mi köze ennek Csehovhoz? Például az, hogy Ványa bácsi revolverhős. Egy igazi hős lelőné Szerebrjakovot. Ő azonban – és ez benne a mulatságos (vagy talán a tragikus?) – ügyetlen revolverhős. Ha tágítjuk az értelmezés körét, akkor rájövünk, hogy olyan korban élünk, amelyben a vadnyugatnak leáldozik, de éledezik a vadkelet. Az amerikanizált Kelet lakosai vagyunk. De mi keresnivalója van ebben a vad világban egy olyan ügyetlen hősnek, mint Ványa?

Csehovot persze általában orosz nemesi környezetben illik megjeleníteni: fehérben és nyírfaligetben. Lébl rikitőbb színekben és groteszk fénytörésben látja ugyanezt a világot. A *Sirályban* például ez a világ egyenesen az amerikai film stílusában jelenik meg. Zarecsnaja úgy néz ki, mint... De nem, Zarecsnáját Mary Pickford játssza, Medvegyenkót pedig maga Chaplin. Lébl groteszkje azonban mégsem paródia, inkább nagyítóként működik. Lehetővé teszi éles kontrasztok kialakítását. Amikor például a darabban mindenki színésszé szeretne válni, valami olyan, nagyon nevetséges, infantilis dolgot akarnak művelni, mint amilyen maga a színház; ugyanakkor arra törekednek, hogy a

játékot halálosan komolyan vegyék, sőt játékból akár meghalni is képesek, mint Trepljov. Játék ez, csak éppen paradox játék, a színház és az élet, a groteszk és a tragédia között.

Petr Lébl nemcsak építész volt, hanem lelke legmélyén s valójában elsősorban zenész. Kár, hogy csupán egyetlen opera rendezésére jutott ideje. Rendezéseinek zenei felépítésük – dallamuk, ritmusuk, dinamikájuk – is volt. Meggyőződésem, hogy előadásai épp szilárd felépítésüknek köszönhetően játszhatók halála után is. Véleményemet a *Ványa bácsi* példáján szeretném megvilágítani: ebben az előadásban igen tág tere nyílik a színészi improvizációnak, a viccelődésnek, de ezek a lazább pillanatok sem tudják megbontani a produkció szilárd és zeneileg konstruált szerkezetét.

Nem szeretném, ha ezt a megjegyzésemet a színészek közül bárki is kritikának fogná fel; csupán arról a természetességről beszélek, amely akár meg is bonthatná az előadás egységét, ugyanakkor éppen ez tartja életben. Petr Lébl ezt a színészi természetességet és annak hatását igen fontosnak tartotta. Ő maga is színész volt. Amatőr korában minden rendezésében (először Vonnegut *Groteszkjében*, utóljára *A behajtó* címszerepében) színpadra lépett, gyakran öltötte fel magára a fehér bohóc jelmezét és maszkját. Színészeivel igen szoros kapcsolatot alakított ki, érzékenyen reagált minden rezdülésükre, ugyanakkor szigorúan és következetesen számon kérte rajtuk elképzeléseinek megvalósítását. A színészek, akik vele dolgoztak, minden értelemben felnőtte váltak mellette.

Biztos vagyok abban, hogy Lébl rendezői munkásságát a cseh színház történet jelentős korszakaként fogják számon tartani, mint ahogy tevékenysége a színészvezetés, a színésznevelés szempontjából is korszakosnak tekinthető. Nehéz lesz megbékélni azzal a ténnyel, hogy a Lébl nevéhez köthető korszaknak immár vége.

Egy 1994-ben folytatott beszélgetésünket a következő kijelentéssel fejezte be: „A színészek miatt maradok a cseh színház szolgálatában, mert nagyon hiányoznának azok az egészséges, tehetséges, hősies és gyönyörű emberek, akiket örökké csodálni fogok. Ők azok, akik folyamatosan megmentik az életemet.”

Ezek a mondatok ma egy kicsit másként hangzanak...

FORDÍTOTTA: MAGYAR GYÖRGY

NÁNAY ISTVÁN

Ideje a békességnek

■ IZRAELI KIBUC EGYÜTTES: AIDE MEMOIRE ■

Harmadszor járt Magyarországon az izraeli Kibbútz Contemporary Dance Company. 1988-ban és 90-ben etűdfüzéreket láthatott a közönség (Odalenn, északon; Michaél; Zenei kalauz fiataloknak; A tartalékos katona naplója; Terrakotta asszonyok); most önálló táncdrámát mutatott be az együttes.

Az *Aide Memoire* (Emlékeztető) témája a holokauszt, de a táncosok nem a borzalmak és az események naturalisztikus felidézésére törekszenek, hanem e sokak sorsát meghatározó élmény mai hatásának, lélektanilag következményeinek ábrázolására tesznek kísérletet.

Az együttes alapítója, Jehudi Arnon maga is megjárta Auschwitzot, s ottani kínzásai közben határozta el: ha túléli a megpróbáltatásokat, életét a táncnak szenteli. 1970-ben az észak-izraeli Gaaton kibucban amatőr csoportot szervezett, amelyből az évek során világhírű kortárs

táncszínház született. A sikerekben nagy szerepe volt Rami Be'erne, aki húsz éve az együttes koreográfusa és stílusának kialakítója.

Be'er szintén olyan családból származik, amelyben többen túléltek a holokausztot, épp ezért foglalkoztatja a kérdés, hogy a XX. század e kataklizmája miként befolyásolja a legfiatalabbak sorsát is. Hogyan hat az egyéni és kollektív emlékezet? Miként öröklődik nemzedékről nemzedékre – szinte genetikusan és kitörölhetetlenül – a megaláztatás és a borzalom emléke?

Az *Aide Memoire*-ban egyetlen utalás sem fedezhető fel, amely a holokausztra közvetlenül vonatkozna. Elvont közegben elevenedik meg egy közösség s néhány tagjának sorsa. Ha hétköznapi cselekvésekre akarnánk lefordítani e közösségben zajló történéseket, akkor persze felfedezhető a külső kényszernek engedelmessé amorf tömeg viselkedése, az egyének közötti konfliktusok sora, az egyedekből szervezett válás folyamata, a szolidaritás vállalása – természetesen a tánc absztrakt és stilizált kifejezőmódján átszűrve.