

A címben igyekeztem tömören összefoglalni a Taorminában átadott idei Európa Díjához kapcsolódó előadások színházi élményét. Michel Piccoli, amint végeérhetetlenül motyog a pazar cataniai operaház, a Teatro Massimo Vincenzo Bellini bársonyfűggönye és az attrakcióra összesereglett haute volée tekintélyes tömege előtt. André Wilms egy iskolai természetrajzi szertárnak látszó helyiség kísérletező professzoraként hangokat és fényeket csal elő különböző instrumentumokból a zenész Heiner Goebbels produkciójában. Egy csapat táncosnak Alain Platel Bach-muzsikára életképeket koreografál térzenekioszk előtt. Megannyi villanás. Fény, láng, mozgás. Részletek. Effektusok mozaikja. Sight and Sound.

#### PICCOLI–PIRANDELLO

Vegyük az előbbi bekezdést *headline*-nak. Ez a téma. Most részleteznem kellene, ahogy Roxane kérésére Christiannak a szerelmi vallomást a *Cyranóban*. De épp ez az, amit nem tudok. Nem vagyok szerelmes ezekben az előadásokba, mérsékelten érintettek meg, még azok is, amelyeket amúgy szerettem, mert jó volt őket nézni (Goebbels és Platel).

Tulajdonképpen Piccoli *köré* is jó volt nézni. Látni a Teatro Bellini monumentumát. Ez az anakronisztikus operaház újra megértette velem az özönvíz előtti masztodon, az opera borzongató paradoxonát. Azt, hogy kihalása után száz évvel is él és virul. Ha egyszer láthatnám itt a *Normát* vagy a *Puritánokat*! S ha szabadna kérnem, egy Ronconi grandiózusan statikus képeivel! A bel canto válogatott szörnyetegeivel és az áriák után üvöltöző közönséggel. Aki látta Werner Herzog *Fitzcarraldóját* (nemrég újra élveztem a Duna tévében), a megszállott Klaus Kinskit, amint a gőzös fedélzetén euforikusan szivarozva a *Puritánok* kvartettjét hallgatja az „operaian” gesztikuláló énekesek avittas stílusában, talán megért valamit az operamánia dicsőséges elhatalmasodásából. Cataniában maga az épület beszél erről, a milánói építész, Carlo Sada zsúfolt díszével együtt is puritán kolosszusa, négyemeletnyi páholysorával, galériájával, a párizsi Operát utánzó előcsarnokával, manierista, barokk és empire eklektikájával. (Nem sokkal az 1890-es megnyitó után Sada fölépítette a hírneves Buenos Aires-i Teatro Colont.)

Mármost hogy jön ide Michel Piccoli *A hegyek óriásai* című – ugyancsak monumentális – Pirandello-torzóból készült monológjával? Hacsak úgy nem, hogy Pirandello is szicíliai volt. Piccoli – a kilencedik alkalommal kiosztott Európa Díj idei nyertese – egy három évvel ezelőtti, Klaus Michael Grüberrel és párizsi színinövendékekkel közös *Hegyek óriásai*-workshop utóregzéseként, direkt a díjkiosztás tiszte-

KOLTAI TAMÁS

# Hang és kép

■ TAORMINAI VILLANÁSOK ■



Alain Platel táncszínháza

letére alkotta ezt a Pirandello-zsugoritmányt (zanzát). A (talán) egyórás, de ötször annyinak ható előadást önmagán kívül Emmanuelle Lafont és néhány (alkalmasint az utcáról behívott) szicíliai gyerek abszolválta. A „mágus” Cotrone szövegeiből rövidített montázst Piccoli a színházi varázslat paradigmájának szenteli. A képzelet bennünk élő, valóságon túli szellemének a szemünk előtt kellene megszületnie a szavakból. A gyerekek húzta kordéból, amelyet nehézkesen beügyetlenkednek a nézőtér szélén, a páholysor alatt, Thália ekhós szekerévé, a spirituális élmény hordozójává kellene válnia. A függöny mögötti jelmeztárnak a fantáziánk működése nélkül holt bábukat kellene életre keltenie. De semmi nem történik. Olyan ez, mint amikor a varázslat nem sikerül. A bűvész nekikészül a mutatványra – és a csoda elmarad. A gyerekek tanácstalan amatőrök, a függöny mögötti díszlet egy művelődési ház műkedvelő ruhátára, a mágus vedlett uraság.

Piccoli nagy színész, vagy inkább jelentős személyiség – ehhez nem fér kétség. Filmszerepei ezt hitelesen tanúsítják (hivatkoztak is rá a díjat neki ítélők mint olyan művészre, aki túllép a műfajhatáron). Színpadon is remek tud lenni, látam Gajevként Brook *Cseresznyés kertjében* és egy Chéreau rendezte Marivaux-ban.

Borkmanként Ibsen drámájában üres attrakciót produkált (*Pesten is*), ami Luc Bondy számlájára írható. A színészek – a legnagyobbak is – ritkán színházcsinálók; önmaguk kreatúráiként érdekesekek. Az Európa Díjat eddig rendezők kapták, közülük is (általában) azok, akik unikális színházat hoztak létre, mint Mnouchkine, Strehler, Brook, Wilson, Vasziljev, Nekrošius. Valószínűleg fogyóban e típus. Piccoli nehezen élvezhető szeánszát zokszó nélkül ülte végig az előkelő közönség, és utána „melegen ünnepelte a művészt”. Ez a Nagy Név kétes sikere. Ha egy ismeretlen csinálná... A mondat folytathatatlan. Nem csinálhatná. Még csak a botrányig sem juthatna el. Korunk művészi értékviságának egyik tünete a behódolás a Nagy Névnek. Akkor is, ha a név tulajdonosa a legcsekélyebb erőfeszítést sem teszi alkotóenergiáinak fölpezsdítésére. Michel Piccoli intim magánbeszélye közben, mely egy stúdiónyi térben talán bensőségessé válhatott volna, a Teatro Bellini félhomályba vesző freskóit bámultam, és eszembe jutott e szomorú tanulság számos hazai vonatkozása.

#### GOEBBELS ÉS A LÁNG

Heiner Goebbels (49), aki az Új Színházi Realitások elnevezésű díjat kapta Taorminában, zeneszerző, zenei szerkesztő,

rendező és drámaíró egy személyben. Korábban, a nyolcvanas években zenét komponált Hans Neuenfels, Claus Peymann, Matthias Langhoff, Christof Nel, Ruth Berghaus és a Frankfurter Ballet előadásaihoz. Első önálló kompozícióit többnyire Heiner Müller szövegeire írta. Ezekért különböző díjakat kapott. Szerzett számos zenekari művet. A kilencvenes évektől kezdődően születnek színpadi zenés darbjai, amelyeket szólóhangszeres zenészek, színészek és énekesek adnak elő. Természetükről sokat elárul, hogy Robbe-Grillet, Kierkegaard és Prince szövegeit használta föl, és többek között részt vett a kasseli Documenta X kiállításon.

Eredeti élmények híján kényszerűen, de tartózkodóan idézem művészek alkotómunkásságának tartalomjegyzékét. Az untató adatbázis alig visz közelebb a művekhez. Az olyan megállapításokkal sem tudok mit kezdeni, hogy „Goebbels láthatóvá teszi a zenét”. Holott a *Max Black* című előadáson kétségtelenül valami ilyesmi történik. Van egy színész, André Wilms. Inkább zenész, mint színész. Játsszik, de nem szerepet. Lejátszik. Hangokat, amelyeket korábban fölvettek, és hangokat, amelyeket maga hoz létre. Zenei hangokat és zörejeket. Egy klaviatúrán dolgozik. Erősít. Visszhangosít. Láncokat, csörlőket mozgat. Egy fölfordított bicikli küllőit ütögeti. Maga is mozog. Vízet forral. A kanna sípol, és gőz csap föl belőle.

Mindez egy szertár-lomtárban történik. Fölfüggesztett terráriumok, mint a múzeumban vagy a szertárban, bennük tojás. Kitömött madár. Vaszrács. Huzalok. Fények. Fénycsövek és a padlón időnként kilágosodó négyzetárcsok csíkok. A színész állandó mozgásban van, beszél. Kísérleteket végez. Nem tudni, minek a tudósa: matematikus, kémikus, fizikus, szemiotikus vagy nyelvész? Képleteket, axiómákat, fizikai törvényeket sorol, Paul Valéry, Georg Christoph Lichtenberg, Ludwig Wittgenstein és Max Black szövegeit idézi. Elektromos kísérleteket hoz létre. Rövidzárlatot. Láncreakciókat. Lángok futnak át a huzalokon. Szikrák keletkeznek. A tűz és az előadás francia pirotechnika – Pierre-Alain Hubert – a főszereplő. Tüzek, fények és hang szoros kompozícióban. Gramofonon régi dallam szól. Lángok lobbannak, szikrák pattannak, a fémtestek összeütkezéséből, a zenei fölvételek visszhangosításából és a színész által „élőben” játszott hangokból pontosan, ritmikailag megszerkesztett hangzásvilág, illetve látvány jön létre.

Az előadás mottója egy Lichtenberg-idézet, amely szerint minden fizikai kísérlet értékesebb, ha hangot ad, mintha néma; ezért imádkozni kell, hogy ha az ég elég kegyes, és enged valamit fölfedezni, az olyan valami legyen, ami szól.



**Max Black (André Wilms)**

Kétségkívül lebeg valami spirituális szellem az előadás fölött, addig az utolsó pillanatig, amíg Wilms egy tárgyakon végigsítergő lángocska elől, mely legvégül az asztalra is fölugrik, menedéket keres az asztal alatt.

#### PLATEL TÁNC SZÍNHÁZA

Az Új Színházi Realitások idei másik díjazottja, a Gentben született holland Alain Platel (42) sajátos keveréke a társadalmi munkásnak és a táncművésznek. Noha gyerekkorában már pantomimet tanult, éveket töltött az Egyesült Államokban egy hátrányos helyzetű gyerekekkel foglalkozó tanárnő asszisztenseként. Itt a szegénységet és az erőszakot megtapasztalva tett szert szociális érzékenységre, amely maig meghatározó jellemzője művészi szemléletének. Amerikából hazatérve különféle mozgásművészeti stúdióknak vett részt, majd önálló munkába fogott, amelynek sajátossága, hogy igyekszik eltörölni a határt zene, tánc, színház és cirkusz között. Különböző előképzettségű színészekkel (zenészekkel, táncosokkal) dolgozik, olykor képzetlenekkel is. A nyolcvanas évek közepétől az általa alapított Les Ballets C. de la B. égisze alatt számos produkciót hozott létre, ezek mindegyikét erős szociális elkötelezettség jellemzi.

Ennyit a kötelező lexikális ismeretekből. A Taorminába hozott Platel-opus címe *Iets op Bach*, ami körülbelül annyit tesz, hogy *Semmiségek Bachra*. Bachot kilenctagú zenekar játssza, három énekes éneklí – másfél év telt el csak Bach-zenék hallgatásával –, és kilencen táncolják. A zenészek és az énekesek magasított teraszon ülnek vagy állnak, előttük kerek presszóasztalka, ha valamelyiküknek épp nincs dolga, kötöget, vagy újságot olvas. A terasz előtti tér akár kiszélesedő utcarészlet is lehet, amelyen járókelők forgalma zajlik, a háttérben lévő kéményszerű építmények és antennák viszont háztető benyomását keltik. A tér

mindenesetre az élet része, természetes elemekkel – nyugágy, fölfújható medence –, állandó forgalommal, realista módon is fölfogható emberi konfliktusokkal, találkozásokkal, veszekedésekkel és verekedésekkel. Az összkép azonban csöppet sem természetes, nincs cselekmény, elmondható történet, minden narratíva mozaikos, fragmentális. És földönjáró. Ennek a Bachnak semmi köze a matematikához és a transzcendenciához.

A szereplők – férfiak és nők, fiatalok és gyerekek, feketék és fehérek – az élet derűs és tragikus, szorongásos és fölszabadult, groteszk és játékos konfliktusait fordítják a tánc nyelvére. Látszik, hogy a „drámai anyag” saját élményükből fakad, ötleteiket maguk hozták, és szabadságot kaptak az improvizációra. Ami még ennél is szembe-tűnőbb: személyiségek. Nem koreográfiát végrehajtó táncsoport, nem táncoló színészek, hanem ezek is, azok is, és többek is ennél. Remek prózai etűdöket tudnak csinálni – például a nők eljátszanak egy utcai demonstrációt. De a lényeg mégsem a technikai sokoldalúság; ha valami távol van tőlük, az az amerikai szórakoztatóipar éneke-rezene-prózára idomított musical-egyenszínészete. Az üzleti panel nem szerepel az eszközeik között.

Platel olyasmit csinál, ami egyrészt művészi absztrakció, másrészt nagyon közel áll az egyszerű emberekhez. Nem kell „megérteni” vagy dekódolni. De azért senki se gondolja, hogy holmi sekélyes, könnyen emészthető papedliről van szó. Egy gondtalanul táncoló lány fehér ruháján egyszer csak belülről terjedni kezd egy vérfolt. Platel képes a mennyből lerántani a pokolba, de a mozdulat mellé azonnal tárítja az együttérzés gesztusát. Ebben véletlenül sincs leereszkedés vagy sajnálat. Platelről azt mondják, nem játssza meg a teremtet istent, hagyja, hogy a színészei teremtsenek – s ezt el is hiszem róla.