

HALÁSZ TAMÁS

Frida titka

■ APASIONADA ■

Van a XX. század képzőművészetének egy (persze hogy nem egy...) olyan legendás, különleges, varázslatosan egyedi alkotója, aki Magyarországon gyakorlatilag mindmáig ismeretlennek mondható. Frida Kahlo (1907–1954) mexikói „ikonfestő” és festőikon neve hallatán idehaza a legszélesebb körű műveltséggel rendelkező értelmiségi körökben is kikerekedett szemekkel szokás nézni, majd zavartan hümmögni. Ha ehhez a megállapításunkhoz hozzávesszük, hogy az életében világszerte szinte vallásos kultusszal övezett festőnő magyar származású, akkor már kivrívóan érthetetlen ez a helyzet.

Kahlo életművéről magyar nyelven egyetlen komoly munka hozzáférhető. Bán Zsófia *Frida Kahlo: A másik, aki ugyanaz* című, a Café Babel nyolc évvel ezelőtti, *Férfi-nő* számában megjelent kiváló tanulmánya segítette e sorok íróját is, hogy megfelelően értelmezni tudja Robert Lepage kanadai színházi és filmrendező legújabb alkotását. A számos vendégjáték révén Magyarországon is méltó módon reprezentált, pezsgő kanadai előadó-művészeti élet egyik legnagyobb formátumú, világszerte elismert alakja egy ízben már járt Budapesten: 1994 őszén, a Petőfi Csarnokban mutatták be *Needles and Opium (Fecskendők és ópium)* című, Miles Davis és Jean Cocteau élettörténete ihlette látványszínházi előadását. Legújabb rendezése – az idei Bécsi Ünnepi Hetek nyitó előadása, egyben szenzációja – az új bécsi MuseumsQuar-

tier egyik színpadán (Halle G) került öt estén át a nézők elé.

Lepage, akinek erős, újszerű vizualitáson, intelligens sejtelmességen, a korszerű technikák bátor használatán alapuló rendezői világát a nyolc évvel ezelőtti vendégjátékon kívül a magyar mozikban, tévében is bemutatott filmje, a misztikus *Gyónatószerék* segítségével ismerhettük meg, ezúttal visszafogott, aprólékos, a hagyományokhoz sok szálon kötődő, mégis izgalmas teli produkciót hozott létre. A Halle G puritán és praktikus, nagyméretű művészmozihoz hasonlítható nézőterén helyet foglalva mozgókép-előérzetünket fokozza, hogy a színpad előtt fekete keretbe foglalt, színpadnyílásnyi hófehér vászon feszül. Robert Lepage mindössze három szereplős, *Apasionada (A szenvedélyes)* című rendezésének alapanyagául a festőnőt

megszemélyesítő színésznek, Sophie Faucher-nak Kahlo irodalmi alkotásaiból, visszaemlékezéseiből szerkesztett, dokumentarista alaposságú szövegfolyama szolgált.

A szünet nélküli, százperces előadás a bevilágított színpad előtt alig érzékelhető, a látványt filmszerűen opalossá tévő, mégis összerántó, egységesítő vászon mögött játszódik. Ez a ravasz optikai akadály, a színpad légtérét a nézőtérétől leválasztó felület szemből fényt kapva avagy mozivásznonként alkalmazva lényegében észrevehetetlenné teszi az átállásokat (erre a célra használta például ugyanezt az anyagot *Az ember tragédiája*-rendezésében Szikora János), s kiemeli a mögötte zajló, a szín egy részletére korlátozott jeleneteket, hiszen mögötte a „nem játszót” terület világítás híján egyáltalán nem látszik. A vásznonról a lendületes előadás tizedik percében szinte el is felejtkezünk, csak az általa megjeleníthető különleges szcenikai effekteket csodáljuk.

Az *Apasionada* lassan felderengő színpadán néhány attribútum jellegű, erejű tárgy: üres festőállvány, (festő)létra, hintaszék (amelyet idővel kerekesszék vált fel). A tárgyak között horizontális múzeumi kordon: a kötőfolyosón tűnik fel a női főszereplő, aki emlékműzeumi szemlélődőként tekint a kiállított objektumokra. A játék akkor kezdődik el, amikor a jövővény lekapcsolja a kordon zsinórját. Nézői számára ebben a szép, kifejező pillanatban az elkerített „emlékterbe” lépő, azt életre keltő játékos főhőssé válik (Kahlo és férje, a világhírű mexikói freskófestő, Diego Rivera közös otthona, a Mexikóváros csendes Coyocan városrészében álló Casa azul, vagyis Kék Ház falai között láthatók e tárgyak eredetijei, mintha bármelyik pillanatban beléphetne egyikük, hogy felkapjon egy palettát). A színpadon sorra tűnnek fel Kahlo életének jelképes, gyakran festményeiről ismerős tárgyai, így legendás baldachinos ágya is, amelynek fejtámláján (akárcsak az eredetin) öt portré díszel: Marx, Engels, Lenin, Sztálin és Mao arcképe (Kahlo és Rivera meggyőződéses kommunistaként a mexikói párt felső vezetésében is részt vett, a Kék Háznak pedig éveken át volt vendége az emigrációba menekült Trockij házaspár).

Kahlo drámai, egyszersmind felemelő élettörténete számos színházcsinálót megihletett: közülük azonban Lepage az első igazán nagy formátumú, világszerte ismert művész.

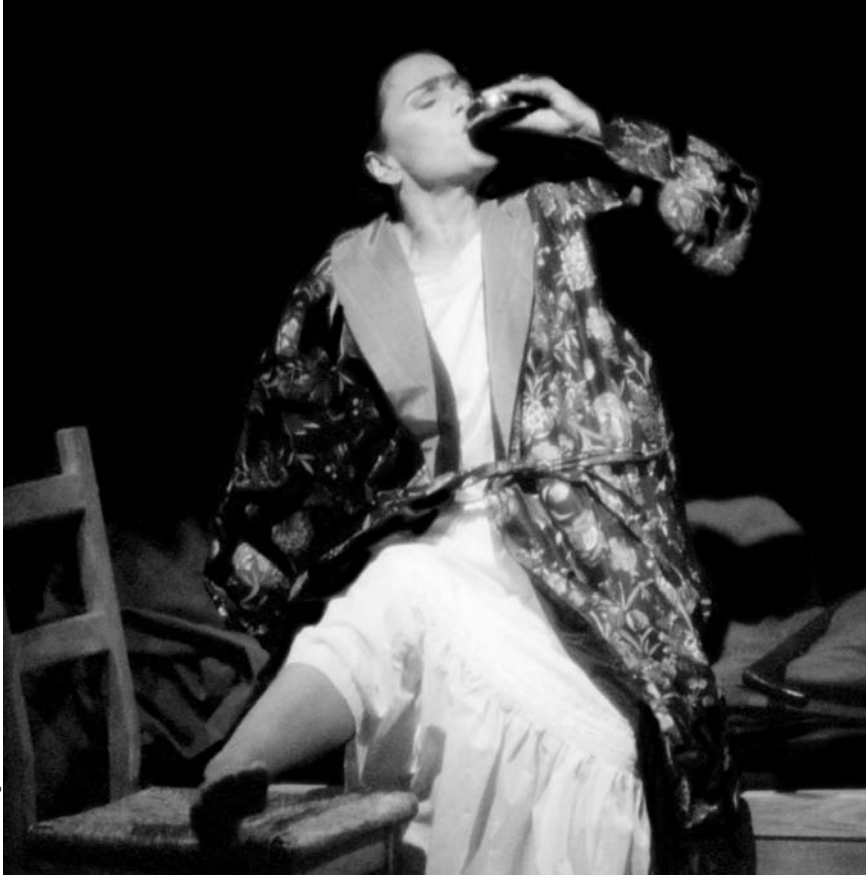
A festőnő 1907-ben született mesztic anyától és magyar zsidó apától. Az utóbbiról gyalázatosan kevés adat áll rendelkezésünkre: a hol Guillermo, hol Wilhelm, te-

Sophie Faucher és
Robert Lepage, a rendező



hát valószínűsíthetően Vilmos utónevű fotográfus Kahlo (eredetileg talán: Kaló) pápáról a Festwochen kiadványában azt olvashatjuk, hogy „Arat” – sejtetőleg Arad – városában született, és Németországban keresztül érkezett Mexikóba 1891-ben. Első feleségét gyermekágyi láz ragadta el, második házasságából született Frieda (aki nevéből a németes „e”-t a második világháború kitörése előtt, tiltakozásból ejtette ki) és két lánytestvére. A kislány testét hatéves korában paralízis támadta meg, egyik lába elsatnyulva szinte teljesen bénává vált. Tizennyolc évesen pedig borzalmas baleset érte: egy közlekedési szerencsétlenség során eltört a gerince, darabokra tört a medencecsontja és az egyik lábfeje. A gyönyörű fiatal nő – hála bivalyerős szervezetének – túlélte a balesetet, de haláláig küzdött az elviselhetetlen fájdalommal, újra és újra kés alá feküdt, számos alkalommal vetélt el – mert bár orvosai szinte egyöntetűen állították: balesete miatt nem tud kihordani egy terhességet, ő azt hitte, döbbenetes akaraterejével nemcsak mindent túl tud élni, de életet is tud adni –, éveket töltött kórházban, majd tolókcsoniban. Műtétek sorozatának köszönhetően a baleset után egy-két évvel lábra állt, és bár a fájdalmak egy pillanatra sem hagyták el, két évtizedig képes volt az önálló életre: a korabeli fotókön látható csodaszép nőről legfeljebb néha észrevehető furcsa, merev (vasfűzőjének köszönhető) tartása árulja el, hogy a balesettől kezdve haláláig hordott pazar mexikói viselet végtelenül megkínzott testet takar. Fájdalmakról tanúskodik sok száz vásznon megörökített tekintete is. Alkotásai nagobbik felének ő maga a hőse: önarcképek, egész alakos munkák tömegével találkozhatunk ebben a meghökkentő, népi-szürrealis életműben. A Breton és Picasso csodálta Kahlo burjánzó képi világa katonás rendben, statikus ikonográfián alapzik: a tragikus sors, a rendkívüli életösszön és szenvedélyesség, a depresszió és eufória, Mexikó páratlan, ősi hitvilága és a modern kor kritikus ábrázolása egyaránt jellemzi a hatalmas életművet.

Lepage minden csábítás ellenére sem hozott létre Kahlo-esztrádműsort. Alig-alig emelt be motívumokat, műalkotás-idezeteket előadásába. Egy pillanatra sem meginogva, biztos kézzel tartotta távol rendezésétől főhősének páratlanul hatásos, markáns képi világát, ám bizonyos pontokon mégis maximális hűségre törekedett. A Kahlót megformáló Sophie Faucher és a Riverát alakító Patric Saucier egyaránt döbbenetes hasonlóságot mutat „eredetijével”: a festőnő főműve, önmaga teljes hűséggel jelenik meg a színen. Az előadás történésfüzére gyakran szinte dokumentumfilm precizitását. Így van ez a festőpár első találkozását megörökítő jelenetben is: Rivera létra tetején áll, kifelé for-



Maria Ziegelböck felvételei

Frida Kahlo: Sophie Faucher

dulva fest a vetítövásznonra, amelyen finoman megjelenik egyik káprázatos alkotásának részlete. A létra tövével felbukkan Kahlo, aki bájos szemtelenséggel lekönnyöngi az akkor már nemzeti kincsnek számító mestert a létráról, mert szeretné, ha az véleményt mondana új képéről, amely „véletlenül” éppen nála van. 1927-et írunk, a jelenet helyszíne a Mexikói Oktatási Minisztérium előcsarnoka: a húszéves, törekény Kahlo és a kétannyi idős, hegymátsnyai testalkatú Rivera azonnal egymásba szeret. Elindul a történet: a művészettörténet eleddig egyetlen, korszakos jelentőségű képzőművész zsenik közt szövődött – mester-tanítványi viszonyból egyenrangúvá váló – halálos szerelme.

Lepage és Faucher jellegzetes mozzanatok kiemelésével, események okos kivágatával beszéli el e rendkívüli viszony negyedszázadát: száz perc alatt a borzalmaktól koravénvá vált gyereklányból istennő, roppant formátumú politikus-művész lesz, a szerelemből pedig rettegés és szorongás, hiszen a nem éppen előnyös testi adottságokkal rendelkező, a nőkre mégis mágikus hatással lévő Rivera a házassággal csak ideiglenesen függeszti fel casanovai praxisát. Kahlo roppant energiákat mozgósítva igyekszik megtartani párját, életben maradni, feldolgozni aényt, hogy napról napra gyengülő, enyésző teste fogságában minduntalan falakba ütközik. A szerelmespáron kívül egyetlen színész játszik még az előadásban, Lise Roy, egy valódi átváltozóművész. Valós vagy szimbolikus szerepekben bukkan fel újra és újra: egyszer Frida hűgát játssza, máskor Trockijt, jellegzetes kaporszakállal. A „halál cseléd-

jeként” kopasz, tompa és nyomasztó, Christina Kahlóként nővérét szerető, de sógora bűnös csábításának ellenállni nem tudó, felelőtlen, riasztóan vihogó butus, emigráns szovjet-orosz politikusknak tartózkodó és megszeppent – kiváltképp amikor Rivera elhanyagolt asszonya felfedi előtte iránta érzett „szexuálpolitikai” vonzalmát. Az előadást számos valós dokumentum egészíti ki: a szerelmesek levelezését látjuk a vásznonra vetítve, és eredeti nyelven (és feliratozva) hallhatjuk is, akárcsak egyes orvosi zárójelentéseket vagy az ifjabb Rockefeller levelét, amelyben szerződést bont, amiért Rivera egy számára készülő freskóra felfestette Lenin arcképét. Egy parodisztikus jelenetben az Egyesült Államok bevándorlási hivatalának irodahelyiségében találjuk magunkat: az irodistanó (az ezerarcú Lise Roy) bárgyú kérdéseire a fáradt és időződő (immár világhírű) festőpár csípősen-értetlenül válaszol, Kahlo most is elmaradhatatlan, színpompás viseletében, az elnyűtt Rivera ölében pápaszemes, hosszú karú, fekete kismajom, amely Frida megannyi festményéről ismerős. A majmocska megjelenítése különösen tanulságos: Lepage számos apró, friss, gyermeki örömtöt okozó játékkal tagolja a komor drámát – az egyik ez. A testes festő ölében üldögélő műjóság látszólag magától mozog, az illúzió tökéletes. Idővel jövünk csak rá: a kis testet a színész belülről mozgatja. A majmot egy igen-csak élethű műkéz fogja, miközben a valódi kéz igazi mutatóványosi ügyességgel életre kelti azt.

Nehéz beszámolni egy idehaza tökéletesen ismeretlen életutat szinte ismeretter-

Summary

The issue opens with a conversation between István Nánay and János Szász, young Hungarian director who produced several plays (*Mother Courage, A Streetcar Named Desire and Marat/Sade*) in Washington and Boston.

Judit Szántó, András Nagy, Vera Kérchy, Tamás Koltai, László Zappe, Balázs Perényi and István Sándor L., contributed to our column of reviews; they saw for us, respectively, Howard Barker's *Scenes from an Execution* (Madách Chamber Theatre), August Strindberg's *Pelican* (Veszprém), Georg Büchner's *Leonce and Lena* (the Chalk Circle Company at the Old Studio of the Thália Theatre), Donizetti's *L'elisir d'amore* (Miskolc), Tennessee Williams's *Cat on a Hot Tin Roof* (Eger, Debrecen) Béla Pintér's *The Harms of Alcohol* (Szkéné Theatre) and Péter Kárpáti's *Pájkás János* (appr. Brandy Jack – Nyíregyháza, Janus University Stage of Pécs and House Stage of the Comedy Theatre).

This month's short reviews, by Judit Csáki, Judit Szántó, Tamás Halász and Balázs Urbán, are concerned with Ferenc Molnár's *The Devil* (Radnóti Theatre), Albert Camus's *The Misunderstanding* (House Stage of the Comedy Theatre), a triple bill made up of ballets *Carmina Burana* by Carl Orff and *Bolero* by Maurice Ravel as well as the one-act opera *Mario and the Sorcerer* by János Vajda and Gábor Bókkon (Debrecen), and *Past Souls* by Oleg Bogaiev (Kaposvár).

Important movie and theatre director András Jeles composed a project called Theatre in the Theatre – *Play Molnár* at the City Theatre; Tamás Vekerdy and András Forgách describe the experience.

Our column on world theatre offers three contributions. András Rényi saw the guest-performance of Joseph Nadj's Kafka-inspired dance program *The Vigilants*, with music by Mauricio Kagel; Andrea Tompa presents the highlights of Moscow's Golden Mask Festival, while Tamás Halász went to Vienna to see *Apasionada*, a spectacular fantasy by Canadian director Robert Lepage centred on Mexican painter Frida Kahlo.

Playtext of the month is *Bem, the Pole of Debrecen*, a work by Zsolt Győrei and Csaba Schlachtovszky.

jesztői elhivatottsággal, ügyszeretettel ábrázoló előadásról: Lepage jól tudja, Kahlo friss gyümölcs, új kultusz tárgya. Jelentősége felmérhetetlen, művészetkedvelő, széles tömegek csodálkoztak rá világszerte (értsd: Mexikó határain kívül) dúsgazdag életművére az elmúlt egy-két évtized során. Kahlo ikon lett, a modern művészet különös, egyedi anyaga, feminista hős és latin-amerikai politikai mozgalmak címeralakja, aki sajátos rendszerben gondolkodó baloldaliként, elkötelezett szegénységpártiként, egy távoli, varázsos kultúra követeként már életében kivételes figyelmet keltett. Alkotásai csillagászati áron cserélnek gazdát (egyik legkomolyabb gyűjtője a milliárdos popidol Madonna). Az interneten egy olyan, Kahlót prófétaként imádó szekta honlapjára is rábukkantam, amely szürreális módon vallási ünnepként üli meg a kommunista művészpár születési és halálzási napjait.

Lepage színpadán e kultusz hullámnak nyoma sincs: izzó szenvedélyű, ám lefojtott rendezése puritán, egyszerű, már-már szigorúan tényszerű, s nem csupán önmagához, saját korábbi alkotásaihoz képest. E szép, fegyelmezett előadás kivételes színészi alakításával bővíti el. Látványszínháznak sem utolsó; kiváltképp hatásos, amikor a tapsrendnél a színpadra lép a bonyolult, mégsem hivalkodó rendszert működtető seregnyi technikus, aki láthatatlanul üzemben tartotta ezt a varázsdobozt. A kanadai rendező bőséggel alkalmazta a legkorszerűbb szcenikai trükköket: vállalkozása sikerének alárendelve használt akusztikai, fénytechnikai, optikai eljárásokat. Láthattunk pillanatonként változó színű festővásznat, napfogyatkozást (Mexikó, 1940), ősrobbanást, bábszínházzá forgatott franciaágyat, pillanatok alatt lezajló sminkváltást: a valóság támasztotta nehézségek könnyed kicselezését. A fókuszban azonban mindvégig a színész maradt: hármójuk lendületes, töretlenül magas színvonalú játéka tartotta egybe az egész szerénynek álcázott masinériát, és nem fordítva, mint az a látványszínházaknál gyakorta tetten érhető.

 2 444 444






www.esttaxi.hu