

NAGY ANDRÁS

Számolatlan évszakok

■ A MENO FORTAS VENDÉGJÁTÉKA ■

Litvánul tudók volnának annak megmondhatóí, hogy az idő, ami jár, illetve ami telik, az ezen a nyelven azonos szóval jelezhető-e, mint ahogy – sajátos tapasztalatok konklúziójaként – magyarul ugyanaz, és ami többnyire fordítási zavarhoz, olykor jelentős félreértésekhez vagy éppen árnyalt poézishoz vezet, az tudott vagy öntudatlan előzménye lehetett-e a Meno Fortas fontos előadásának.

Amelynek főszereplőjévé lett az idő, mégpedig mindkét értelmében: egyfelől változásával (az évszakokkal), másfelől előrehaladásával (hasonlóképpen) – és a két értelem nemcsak el nem vált, de egymásra vonatkoztatva mindinkább kiteljesedett, s ami előbb csak szelíd és naiv epizód-sorozatnak tűnt, egy kései, északi és költő Vivaldi műveként, az a színpadon a maga szelíd erejével, derengő komorságával szépen és súlyosan elmélyült, s az idill keresése nyomán megtalálta a mélyben azt, ami ebben az örömmel és higgadtan szemlélt harmóniában mégiscsak „rémítgeti az élt”.

Mindez a színpadon persze egy egész estét (és fél éjszakát) be-töltő előadás alkalmaként kockázatos törekvés, és még inkább az a budapesti Nagymező utcában. Ahova a Tavasz Fesztivál – és jelentős szellemi és anyagi támogatói – kegyelméből megérkezhetett a kortárs színház zsenije, a Hamlet, Macbeth, Othello és más klasszikusok színpadra állításával színháztörténetet író Eimuntas Nekrošius, hogy most ne a klasszikus drámákon mutassa meg azt a döbbenetes és felkavaró értelmezési lehetőséget, amellyel dánok, skótok, mórok sorsát és végzetét – Shakespeare révén – látni és láttatni tudta, de éppen ez a látás váljék főszereplővé: a mindig is jelen levő litván, akinek a dán, a mór, a skót vagy az angol csak alkalma volt. Ne legyen az többé, vagy legalább erre az estére ne.

De mivel litván Shakespeare-ről nem tud a hagyomány, azt kellett megtalálnia, aki hasonlóan egyedülálló a nemzeti tradíció számára, mint az angol drámaköltő – talán éppen azzal, hogy egykor sikerült megteremtene ezt a hagyományt. Kristijonas Donelaitis a litván irodalomban erre pedig alkalmasnak tűnhetett: a maga fanyarul szépséges idilljével, hexameterének zenéjével, levelek és prédikációk sajátos „dialógusaiban” érlelődő költészetével és főművével, amely a Meno Fortas előadásának alkalma volt.

Hogy erre egyszersmind alkalmas volt-e, arról a márciusi este közönsége, legalábbis a Nagymező utcában, igencsak eltérően vélekedett. Ez persze nem érdemelne szót, hiszen a siker felemás értékmérő, s a vastaps Európa nyugati felén inkább a kezdést sürgető türelmetlenséget fejezi ki, semmint az elismerést – de hát itt és ekkor mégiscsak a színházi szakma legérzékenyebb és legkalandvágóbb képviselői gyülekeztek, nem kizárólag ők, de sokan közülük, majd pedig tucattal hagyták el a színházat a két hosszú szünetben, hogy a hétórai zsúfoltság éjféltre fél házzá apadjon a telő idővel.

Mert ez a telő idő – a járó idő kulisszájaként – nemcsak tárgya, de szinte „közege” is volt ennek az estének, amely nyilvánvalóvá tette az eltérő hagyományok mögött az érzékelés és – végső soron – a színházat teremtő szemlélet eredendő különeműségét színpadon és nézőtérén. Ami a deszkákon – s ezekből bőségesen volt az előadásban – azért válhatott igazán szembeötlővé, mert ennek az időnek megragadására, megörökítésére szolgált az egymást követő öt óra. Nem az idő lett tehát szolgálja a drámának: elnyúlva vagy éppen elhagyva tágasságát, krízisek és konfliktusok megkomponált ritmusához igazodva, eredendő törvényszerűségeit alárendelve annak, ami egyébként csak történik az időben – hanem most az események szolgálták az időt. És azért sem illeszkedhet-



tek érzékelésünk és megszokásunk konvenciói közé – hogy a hét-tíz-es kezdés és a feltíz-es tapsrend között megtörténhessen minden, no és azután még maradjon idő azokra a szociális szükségletekre is, amelyek közé betagozódott a színház maga –, mert megmutatták az idő folyamatosságát és ciklikus rendjét, azt tehát, ami éppen nem időérzékelésünkkel szegült szembe, hanem az időszemlélet színházi konvencióival.

Ennek a szembeszegülésnek az indokaként a „témaválasztás” persze önmagában elég lenne – egyszerűsítve: a megújuló, majd elszunnyadó természet s benne az ezt élvező, majd ettől szorongó ember –, ám ez éppen abban a hagyományban terebélyesedett káprázatos előadássá, mely igen közel esik ahhoz az *időzónához*, melyben huszonnégy óráig tarthat egy istentisztelet, számolatlan napokig elhúzódhat egy kijózanodást kerülő multság, s amelyben az ismétlődések éppen hogy nem fellazítják, hanem a ciklikus körforgás biztonságával megerősítik ennek a szinte organikus világnak rendjét és működését. És bár Nekrošius eddigi rendezéseiben feltétlenül alkalmazkodott a drámai sűrítés nagyon is markáns – és főként: nyugati – konvencióihoz, ezen az estén éppen azt mutatta meg, hogy ez is csak egy felfogás a lehetőségek közül,

A *kezetek* kezdetén azonban mintha fontos idézet villanna fel: Kantor *Halott osztályának* halhatatlan csoportképe, mintha az előadás invokációja és viszonyítási pontja volna, amely elhomályosul azután, ám mégsem annyira, hogy a háttér struktúrája megbomlana: az események ezentúl inkább a színház többi részén formálják saját hasonlatosságukra a teret – mintha ott, a (rendezői) bal oldalon ez a hiány s benne a megismételhetetlen idézet maradna állandó „díszletelem”. A tér alakulása és alakítása a továbbiakban egyszerre lesz magával ragadóan egyszerű: kámpókra akasztott gerendákat mozdítanak meg a szereplők, hatalmas követ hengerítenek odébb, padokból és székekből teremtik meg a szükséges díszleteket – mintha csak helyzetgyakorlatok kedvéért használnák invenciózusan és önfeledten az igencsak egyszerű tárgyakat –, s ugyanakkor mind jelentősebb és gazdagabb értelemmel telnek meg az addig szinte észrevehetetlen kellékek: kő, üveg, víz, legfőképpen pedig a *fa*.

Talán ennek is a litvánok volnának megmondhatóí, hogy miért. Ami előbb kereszt, palló, híd, szék, lóca, miegyéb – az minduntalan tovább alakul az előadás metamorfózisában, hogy végül késekkel széthasítva törekeny „aprófává” válják, ami szinte a világ



színpadon nem az egyedüli, és amikor „otthon van”, akkor örömmel nyújtózik ki ebben a másféle konvencióban – aki pedig őt igazán érteni akarja, az ezúttal szíveskedjék hozzáigazítani óráját az övéhez.

A *kezetek* – áll a címben, a szerző neve és az *Évszakok* előtt, vagyis a genezis színhelye lehet a játék szigorúan határolt világa: kétoldalt, deszkafalak és gerendák perspektivikusan szűkülő terében telnek tehát az ígért évszakok, melyet odafent egy különös, fűvel keretezett hézag nyit meg a magasság felé, míg a hátteret fából összerakott kereszt zárja le – mely olykor éppenséggel hatalmas kardmarkolatra vagy vitorla nélküli árbocra emlékeztet –, s ezeken túl feltehetően a szerző hivatását is megidézi: álljon ott a biztonság kedvéért, ha éppenséggel a zseniális lelkész önfeledt panteizmusa vagy a teremtéssel folytatott keserű polémia nyomán túlzottan eláradnának a kétélyek.

volt mindaddig, az így „kivésődik” saját közegéből, egyedülvalóvá lesz és összetéveszthetlenné. És a rendező eljátszik kissé jelentésgazdagodásának lehetőségeivel: a lánykéréshez szükséges virágcsokor is lehet aprófából, netán a leányvásárhoz igényelt váltópénz is egy nyaláb gyújtós lehet; ám végül mégiscsak annak a törekeny és mulandó *itt-létnek* lesz a metaforája, amely az évszakok leteltével úgy mutatkozik meg, mint egymás után eldőló pálcák feltartóztathatatlan folyama – ahogy előremozog az asztal deszkái közé leszúrt fácskák alá terített abrosz, s elhullik, így, egyenként, mind.

Ez a színházi nyelv és ez a „dráma” semmiképpen sem a *Hamleté*, ahogy nem is a *Sirályé*, melyekben korábban Nekrošius a kifejezhetőség határait kereste. Ami azokban az előadásokban emlékezetes és jelentős volt, az itt önmagában emelkedett a formálóelv rangjára. Ami ott végeredmény, az itt a folyamat része. Ami

azokban az előadásokban konklúzióvá vált, az itt gondolatmenet. Ami ott drámai csúcspont, az itt gazdag jelentésekkel teli epizód.

Közös azonban a színházi jelenlet nagyon is erőteljes *fizikalitása*, ami ismét csak az előadás – tág értelmű – drámájának adja vissza eredendő fontosságát. A nyitó jelenet *csúszkálása* így lesz valóságos mutató: fán gördülve merészen és ügyesen, aminek megismételhetetlensége és veszélyessége éppen azt teremtette meg már a produkció kezdetén, aminek stilizációja jellemzi egyébként ezt a művészetet. Nem a valóságos kockázat, hanem az utalás rá. Nem a mindig egyedi és veszedelmes, hanem a begyakorlott és a biztonságos. Miként a *forrás* következő szakaszában az üveg és a szájból rápermetezett víz ismét csak a jelentés merész kibővítésével kísérletezett, s hogy az üveg eltört azután, arra utalt, hogy a megismételhetetlenség új és új alakot keres, éppen ott, ahol egyébként és hagyományosan minden „elpróbált”, és többnyire kockázattalan.

Az illúziókeltésnek ugyanakkor derűs inverzeként jelent meg a *csalogány*, az újabb szegmentum címe, mégpedig a madárhangot imitáló síp zengésével és a köré szövődő emberi viszonyokkal, hiszen itt éppen a helyettesítés, a jelzés, végső soron a csalás idézte meg azt a lényt, aki – a szöveg szerint – „dicséri Urát a sötét magas égen”. Amikor pedig a motívum később visszatér, s a sípok széttörése fogalmazza meg azt a drámát, amely tagadásában magában foglalhatta mind a játék, mind a csalás, no meg az ima mozzanatait – akkor már bájos humorral, vizesvödörből emelte ki a tarka füttyülőket a színész, az odaadó női destrukció nagyon is kínálkozó alkalmaként.

Az első felvonás további szegmentumai s a hozzájuk kötődő – olykor a szavak értelmét kontúrozó, parafrázáló vagy cáfoló – játék előbb *Ádámot* invokálta, a teremtés élvezete mentén szinte metafizikai súlyú szemrehányás alkalmaként, majd pedig a *kakukkot*, csak-

hogy a neki szentelt rész a gólyáról szólt, gazdáról, gazdasszonyról, téli derűről és szeretetről, s ezzel a bájosan naiv feszültséggel – a hontalan és a fészekrakó madár között – azt határozta meg a rendező, hogy miféle ellenpontokon keresztül formálja meg ezt a totalitást szóban, képből, helyzetekben: az időt mint az évszakokét – és mindezek nyomán: az erre megrendítően alkalmas *színházét*.

Hogy a közönség mennyire alkalmas ugyanerre, azt a szünetbeli ruhatár-forgalom pontosan kifejezte. Az eddigi Nekrošius-előadásokkal szemben ugyanis itt a dráma „tétje” nem a szövegben vagy a dramaturgiai szerkezetben volt – helyzetekben, ezeket megelevenítő képekben, dialógusokban –, hanem a rendkívül intenzív jelenletben s az ezt felfokozó, sokszor nagyon kockázatos „akciókban”. A szöveg ugyanakkor semmiképpen sem „illusztrálta” az eseményeket – ahogy fordítva: az események sem keltették életre a szöveget –, hanem szépen és öntörvényűen elvált egymástól tett, szó, zene és kép, ám összességében mégiscsak egymásra vonatkozott mindez – mi másra? A távolinak és metaforikusnak tetsző szavak ugyanakkor újabb és újabb akciósorok fölött ismétlődtek meg, hogy tetszetős parafrázisként, fanyar ellenpontként vagy éppen egyszerű kísérőmotívumként kövessék mindazt, ami egyébként – mint dialógus – a színre vitt dráma lényege volna. Nekrošiusnál is mindeddig az volt.

Mintha a rendező azt mutatta volna meg ezzel, hogy előadásaihoz miféle gondolkodási folyamat vezet, ám maga a folyamat éppenséggel elválhat a szövegtől, hogy majd egy másik – magasabb, mélyebb – szinten találkozzon vele ismét. Hiszen a Meno Fortas munkamódszeréről annyi közismert, hogy a végiggondolás, végigpróbálás, értelmezés ideje igencsak tágas, Nekrošius műhelyében négy-hat hetes rutinstressz helyett hónapokra vagy akár évekre nyúlhat el a legfontosabb fázis – hogy végül ne a műsorterv időzítése és a produkció külső törvényszerűségei diktálják a művészi munkát, hanem éppen kísérletből, próbából és ihletből érelődhessen meg az előadás. Organikusan, epikusan, szabadon. Nekrošius csak „talpára állított” azt, ami konvencióink között természetesen állt a feje tetejére.

Különösen festettek persze a Nagymező utcában ezek a talpak – akkor is, ha a második felvonásra már egyértelművé váltak az érvényes „játékszabályok”. Így lehetett ismét személyes, drámai tétje a *híd* epizódjának és költőien stilizált építésének, majd a rajta való átjutásnak s a rászoruló átjuttatásának is: hiszen mindenkit a maga félelmeivel együtt, más- és másféleképpen



kellett a mélység fölött átsegíteni, -cipelni, -hurcolni, s ha egyféle is a híd, ezerféle a túlpart, melyre átvezet. Ahogy a további szegmentumok is új és új értelmet adtak az egyszerűnek, individuálisnak és megismételhetetlennek: legyen az evés, öröm, egymásra találás, s mindezek között a boldond vagy a madárijesztő sorssá váló identitása a drámai helyzetekben. És ezt formálta meg talán legemlékezetesebben, egyszerre akrobatikus és poétikus erővel az építés – vagyis a teremtés –, a téglák egymásra rakása, a mélység fölött hintázva súlyos lendülettel, virtuóz összjátékkal és a *Teremtőről* szóló monológgal. Hiszen mindenhol az ő dicsérete visszhangzik: a madár hangjából is – csakhogy a szárnyas, égi lény „Mintha jajongana, s az égbolt is vele zengene sírva”. Így szól a vers, míg magasodik a fal.

Mindez nemcsak a tradicionálisan elvárt drámai szituációnak mond ellent, de a hagyományos értelemben elgondolt és színpadokon rendre megformált „karakterekkel” sem fér össze, s az előadás kísérletet sem tett arra, hogy egyes szerepeket szereplőkhöz rendeljen. Nekrošius itt is „fordított” utat járt: az alkatból, a személyiségből, a megformálni tudott helyzetekből bomlottak ki azok a motívumok, amelyek végül meghatározták a szereplőket; ám nem egyetlen szerepben, hanem inkább szerepek között, szerepek által tágitva annak lehetőségét, ami egyébként – szükségképpen – néhány fontos vonás „jellemábrázoló” megformálására szűkül. Ezért talán, hogy míg az előadás rendkívül dinamikus volt, s csaknem öt órán keresztül tobzódtak az energiák, események, összecsapások – mégis mindez inkább meditációnak tűnt arról, hogy sors és személyiség között végül is mi fér el egy individuumban, vagy éppenséggel mi nő túl rajta, no meg hol húzódnak azok a meghódíthatatlan régiók, amelyekről létezésünk évszakai során is csak boldogtalan sejtelmünk lehet.

És ezért lett talán a legemlékezetesebb a harmadik felvonás, amely csaknem előadási terjedelemben következett a második szünet végén: immár tíz óra felé. Ez a szakasz poézisében, lendületében és fantáziájában talán a legkáprázatosabb volt: hiszen az évszakok ekkorra már végleg a – mindeddig előlegezett – elmúlásban, szorongásban teljesedtek ki: inségben, hidegben, halálban, ördögben. Mindez eddig is megjelent a vágyakozás vagy éppen a virágzás fonákjaként, de itt végre eláradt, ha megmutatkozni persze ismét csak az inverzéről akart is. Vagyis a párválasztás, a tobzódás, az együttlét eufóriájának és végleteinek megformálása lett a rezignáció alkalmává, a „temetőkert” hely-



Koncz Zsuzsa felvételei

A képek a budapesti vendégjátékon készültek

színeként a teremtés itt teljes szépségében megmutatkozott, s az évszakok elteltével az lett ekként vonzó, ami végzetes volt: az idő.

És ahogy a szövegben is az *utazás a vásárba* lesz a melankólia alkalma, vagy az *éhínség* villantja fel a tobzódást és a falánkságot, miként a *Madonna* szól a részeg öregasszonyokról, vagy a *teremtés* a nyöszörgő és „szörnyen szétszabdalt” földről, úgy a színpadon is a játék, az áradó ötletek vagy éppen a humor szolgálja és formálja meg a létezésről vett búcsút. Ez lesz a közege a *menyasszonyvásár* karámba terelt lánykáinak, a vőlegény groteszk büszkeségének vállán a nővel, kabátjában sokvégnyi fátvöllal. És miként a fa volt a közege ennek a világnak, hát végül már vékonyra faragott pálcikákként, ami belőle maradt, az idő lassan mozgó szövetére dől. És így szól legpontosabban az évszakokról, elmúlásról és újrakezdésről, mint az emberről, hiszen „bimbó csak valamennyi” – mondja a szöveg –, s a kifeslő, „rejtett szépség” ennek csak útja a feltároló halál felé. Hiszen csak így lehetséges idő, és csak az időben van újrakezdés.

Vivaldi négy évszokról tudott, Donelaitis azonban – nyomában pedig Nekrošius – csak *évszakokról*. Nem számoljuk, mennyi van, az idő ezen a vidéken így nem ragadható meg. Inkább ciklusokkal, belső ritmussal s ennek tulajdonított értelemmel. Hiszen nem az időnek van kezdete, mértéke, vége, hanem a mi időről alkotott fogalmainknak. És talán ezért, hogy az előadás címe *A kezdetek* – így, többes számban, megelőzve a szerzőt és művének címét, mert feltehetően kezdetből sem csak egy van. Értelemről sem, évszaktól sem. Az így megteremtett helyzetek, jelenetek, színpadi parafrázisok tehát tovább költethetők, finomíthatók, pontosíthatók – maga a folyamat lesz ugyanis az egész értelme. És éppen ebben tér el Nekrošius attól, amit színpadon többnyire látni szoktunk, de ugyanabban villantja fel azt is, amit a színház megragadni képes, és éppen akkor, amikor szembeszáll mindazzal, amit konvencionálisan a lényegének vélünk. Az *idővel* – ahogy előrehalad, ahogy átéljük, s ahogy gondolkodunk róla. Ahogy jár, ahogy telik.



A kritika a Meno Fortas 2003. március 17-i, Thália színházi vendégjátéka alapján készült. Az előadásra a Budapesti Tavasz Fesztivál keretében került sor.