



Jászay Tamás

Változatok realizmusra

RIMINI PROTOKOLL, HERMANIS, MNOUCHKINE

Pusztán a véletlenül múlt, hogy az idei Wiener Festwochen programjában több olyan előadáshoz volt szerencsém, mely a színház és valóság közötti makacs határok lebontásán dolgozik – mind-mind más, új, izgalmas, a mi színházi kultúránk számára merőben szokatlan eszközökkel.

A HÍREK SZERELMESEI

Ha a rossz hír közlőjét ma is olyan kemény büntetés sújtaná, mint a régi görögöknél, akkor a hírfüggő honpolgárnak esténként sötét képernyőket kellene bámulnia otthonában. A kortárs európai színházi szcéna egyik legvagányabb csapata, a Rimini Protokoll legújabb kísérletében a globális hírgyárak működési mechanizmusát tanulmányozza – 2008 januárjában Berlinben bemutatott, *Breaking news* című előadásukat látva állítjuk: izgalmas eredménnyel.

A kisebb-nagyobb monitorokkal, tévéképernyőkkel, kilométeres kábelrengeteggel, hang- és fénypultokkal megpakolt színpad előtt méretes fotók állnak az előadás kezdetén. Első blikkre csupán lepattant, ezerszer látott lakótelepi anziksznak látszanak; majd' mindegyik, tenyényi méretű erkélyen egy vagy több parabolaantenna virít. Aztán sorban bejönnek a játszó személyek, ki-ki megmutogatja a háta mögött lévő fotón, hogy melyik lakásban él. A Berlin Schöneberg negyedében található Sozialpalast – amiről a képek készültek – a metropolisz egyik legellentmondásosabb jelképe. 1943-ban Joseph Goebbels az egykor itt álló Sportpalastban hirdette meg a totális háborút, aztán a rossz emlékéü épületet lebontták, hogy átadja a helyét a sokak szemében még problémásabb házigyári lakáskomplexumnak. Néhány éve a Sozialpalastban még minden harmadik lakó munkanélküli volt, ráadásul mintegy huszonöt náció tagjai osztoztak az egyre leromlottabb állagú épületen.

A szereplők között aztán vicces versengés kezdődik: kinek hány műholdja van, milyen adókat lehet fogni stb. Persze van, aki tévé helyett a rádióra esküszik, van, aki kizárólag a neten követi az eseményeket. Ami közös bennük: mind a hírek szerelmesei. Vagy azért, mert újságírók, riporterek vagy tolmácsok, vagy azért, mert egyszerűen érdeklí őket, hogy éppen mi történik a több ezer kilométerre fekvő szülőfalujukban. A nemzetköziség, ebből adódóan pedig a soknyelvűség is alapfeltétel a Rimini Protokoll előadásában: az izlandi, kurd, német vagy éppen indiai születésű civil szereplők tucatnyi nyelven beszélnek, és legalább annyi kultúrában mozognak tökéletes magabiztossággal. Szükségük is van erre, hiszen a Helgard Haug és Daniel Wetzel jegyezte

előadásban a technikusok a világ minden tájáról érkező hírműsorokat élőben kapcsolják a színházterembe, hogy a „meghívott szakértők” lefordítsák, kommentálják, magyarázzák, s ha szükségét érzik, helyesbítsék és kiegészítsék őket.

Az élőben kapcsolt híreket tehát a Sozialpalast hat „lakója” tolmácsolja. Van köztük bohóc, felkészült, cinikus, precíz és így tovább. Munkájukat a lenyűgöző pontossággal dolgozó technikai személyzet mellett többek segítik. Andreas Osterhaus, a párizsi AFP hírügynökség szerkesztője játékmesterként működik közre: amikor a szereplők már szinte egymás szavába vágva sorolják az izgalmasabbnál izgalmasabb híreket, ő a profi szakember nyugalomával választja ki a megfelelő közölnivalót. A ZDF vágójaként több évtizedes gyakorlatot szerzett Marion Mahnecke biztonsági szelepként épül a rendszerbe: ha úgy érzi, eleget tudtunk meg egy témáról, könyörtelenül félbeszakítja a beszélőt, hogy az másnak adja át a szót az „egy hír legfeljebb kilencven másodperc” elvének jegyében. Aki pedig a látszólag kaotikus, valójában lenyűgöző profizmussal irányított események fölött mindvégig regnál: Hans Hübner, az ARD korábbi Afrika-tudósítója, a németországi híripar jelese. Hübner bevallja, hogy ifjúkorában a színikritikával is kacérkodott, most azonban más szerep jut neki: Aiszkhülosz *Perzsák* című tragédiájának Reclam-kiadásából olvas fel passzusokat, hogy aztán az előadás második felében a hat szakértő a görög tragédia alkalmi kórusaként jajongjon.

A Rimini Protokoll nem ítélkezik és nem diktál, nem kritizál és nem dörgöl semmit az orrunk alá: „csupán” megmutatja a sokszínűség egységét.

APÁK ÉS FIÚK

Nem mond ítéletet az a három nagyszerű színész sem, aki a lett színház negyvenhárom éves zsenije, Alvis Hermanis zürichi bemutatójában önmagát – és saját apját játssza el. Az *Apák* című előadás az üres színpad falaihoz méretes, fából készült díszletelemek támaszkodnak. Elöl a színpad szélén balról és jobbról sminkasztalok. A színpad elején hétköznapi holmik, tárgyak, egy vagy több élet személyes emlékei egymás



Barbara Brown felvétele

BALRA: Breaking News (Rimini Protokoll)

LENT: Apák (Schauspielhaus, Zürich)

JOBBRA: Les Éphémères (Théâtre du Soleil)

családi fotóalbumából válogatott, hatalmas apaportrék vándoroljanak. Mindig a jókora festmények adják az alapot a kedélyes, lassú-dadan csordogáló, nevetős-sírós sztorizáshoz.

Miután elhangzik egy-egy családi anekdota, a beszélő oldalra megy, ahol a sminkesek öregíteni kezdik a szereplőt: halvány, majd erőteljesebb ráncok és toka, őszülő halánték, megereszkedett arcbőr kerül a színészekre.

mellett, sorba állítva, katonás összevisszaságban: cipők, bakancsok, kulcsok, vödör, aktatáska, bőrrönd és száz egyéb apróság. Bár itt egészen más, jobb szó híján „németes” kontextusba helyeződnek a tárgyak, mégis felidéztek Hermanis Budapesten látott, pazar hiperrealista előadásait, *A hosszú életet* vagy a *Szonyát*.

A zürichi Schauspielhaus számára készített előadás próbafolyamata hónapokig tartó közös beszélgetéssel kezdődött. A három színész és Hermanis ez idő alatt összegyűjtötték a múltjukról, legfőképp persze az apjukról szóló, leginkább meghatározó élményeiket, melyeket aztán a rendező Andreas Erdmann dramaturggal közösen megrostált, hogy végül háromórás apakeresési processzust állítson színre. Az előadásban ugyanis a színészek apjukat s rajtuk keresztül jelenlegi önmagukat keresik, és próbálják megérteni. Az ötvenes évei vége felé járó három színész kitarulkozása olykor zavarba ejt: többször is úgy érzem, nem lenne szabad ilyen közel kerülnöm mások életéhez. Őszinteségük kisebb (vagy nagyobb?) részben természetesen nem több pusztán fikciónál: az olykor egymásból kinövő, helyenként egymással kapcsolatba lépő, de többnyire egymástól függetlenül létező, bensőséges vagy humoros történeteket Hermanis igyekszik kordában tartani.

A hat szerepet hárman játsszák. A német színész, Oliver Stokowski apja magas rangú rendőr volt, otthona négy fala között viszont unalmas nyárspolgár. Nagypapa az ismert karnagy, Leopold Stokowski volt – Smetana *Moldvájának* vezérmotívuma többször vissza is tér az előadásban. A rigai Gundars Abolins szintén színész lett – őt a *Szonyában* és *A jégben* is láthatta a magyar közönség –, ahogy az apja is az volt, emellett az alkohol nagy barátja. A lett Juris Baratinskis Moszkvában tanult, festőművész lett belőle. Apja a rendszernek nem tetsző politikai nézetei miatt tizennégy évet töltött egy szibériai lágérban. Tőle idézi fia: „Csak az első tíz év a nehéz. Utána megszokja az ember.”

A nyitó képben a két „valódi” színész, Stokowski és Abolins pajkos vetélkedése folyik: amikor megfordítják a mozgatható díszletelemeket, mindkettejük színházi öltözőjének fotorealista részletességgel kidolgozott képmását látjuk. A németé rideg és üres, klíma és ablak nélküli tíz négyzetméteres cella. A lett öltözőben otthonos káosz uralkodik, a falon bekeretezve Tom Stoppard négy, félig elszívott cigarettája. Innen indul a mese, hogy aztán a szűkös öltöző falai helyére mindhárom szereplő



A harmadik óra vége felé a kinagyított portrék és az előttük álló, természetesen egyre bizonytalanabban mozgó, hiszen közben megöregedett férfiak között a hasonlóság kísérteties lesz. A fiúk a rekonstrukció során azzá váltak, akikről eddig beszéltek: saját apáikká.

AZ IDŐ URAI

A bécsi vendéjáték után nem sokkal, június elején a francia St. Étienne-ben intett búcsút a Théâtre du Soleil legújabb, másfél éven át játszott előadásának, a *Les Éphémères*-nek. A több mint másfélszáz alkalommal játszott első és a közel százhuszszor előadott második részt összesen mintegy százötvenezer ember látta világszerte. A két „recueil”-ből, vagyis gyűjteményből (saját javaslat: archívumból) álló előadás teljes időtartama a részek közé iktatott egyórás ebéd/vacsora szünettel együtt mintegy nettó nyolc óra. Ezalatt összesen huszonkilenc, többé-kevésbé azonos hosszúságú epizódot látunk – a közel háromnegyed évig tartó próbafolyamat alatt egyébként mintegy négyszázötven jelenet született, Mnouchkine ezekből válogatott. Előzetesen azt kérte színészeitől, gondolkodjanak azon, mit tennének, ha már csak negyvennyolc óra lenne hátra a Földet elpusztító meteorit becsapódásáig. A hollywoodi ízű kérdés aztán fokozatosan elfelejtődött, bár a lehetséges válaszok kétségkívül átszövik az előadást. Mert hát mit is



Michèle Laurent felvétele



Leonard Zubler felvétele

tehetnék? Leginkább semmit, az első és a második trauma után mindannyiunk élete folya ugyanúgy tovább, ahogy korábban, legfeljebb végre mindannyian jobban odafigyelnénk azokra, akiket szeretünk.

És bármilyen kínosan banálisnak és legfőképp korszerűtlennek tűnik kimondani, Mnouchkine előadásának témáit mégiscsak olyan nagybetűs, ezerszer kiátkozott fogalmak környékén kell keresgélni, mint amilyen az Élet, a Szeretet vagy a Család. A határsóssághoz nagymértékben hozzájárul az extrém hosszúság: a bécsi előadás végén hosszan tartó közös ünneplés korántsem csak a nem mindennapos teljesítménynek szólt, hanem feltehetően annak is, hogy a közönséget ez idő alatt közösséggé sikerült kovácsolniuk. Magánvélemény, így vitatható: szökö-

évenként ha egyszer érezni hasonlót színházban.

A publikum két, egymással szemben elhelyezett, meredek, fából épített lelátón ül. Középen téglalap alakú üres tér, két végén törtfehér függönyök. Ezek mögül érkeznek a többnyire kör alakú miniszínpadok – ebben a társulatban mindenki mindent csinál, színészek és műszakiak hozzák, forgatják be a színpadra épített életcikkelyeket. Mert mindegyik kis „kocsi” olyan, mintha valaki körfűrésszel kivágott volna egy jókora szeletet valaki(k)nek az életéből. A Hermanis fentebb említett előadásain érzett otthonosság, melegség, ismerősség érzése önti el az egész, egyébként szándékoltan steril teret. A hétköz-

napi apróságok kivételes gondossággal kapcsolódnak egymáshoz. Semmi sem fölösleges, és ami még fontosabb: a határozottan elidegenítő keret (például a térszerkezet) ellenére semmi sem *mű*, itt evidensen minden az, ami. A fiókból kikandikáló zokni, a sütőben készülő sütemény, a vízzel teli zacskóban fickándozó aranyhal, de még az első gyűjtemény fináléjában eldobott hógolyó (!) is.

Az első, háromórás etap epizódjai nem vagy alig kapcsolódnak egymáshoz, hogy aztán a második menetben egy-két történet szálat végigkövessen a rendező és társulata. A náci elöl bujkáló család megható története didaktikus lezárásnak tűnik, de az idáig vezető út annál izgalmasabb. Könnyes és mulatságos családi és emberi drámák, habkönnyű és vértől izmos sztorik bontakoznak ki a lehető legtermészetesebb és legegyszerűbb módon. Az atmoszféra sokkal lényegesebb a hangzó szövegnél. Mnouchkine mágikus színháza megmutatja, hogyan lehet a semmiből megteremtteni – a mindent.

Koltai Tamás

Luk és Luc

SHAKESPEARE/PERCEVAL, GENET/BONDY

Teljesen üres a jókora színpad a Theater an der Wienben bemutatott – a Wiener Festwochen és a Münchner Kammerspiele által közösen jegyzett – *Troilus és Cressidán*. Vizenyős előadás. Mintha beázna a színház, végig „csöpög az eresz”, különféle helyeken csurrannak a cseppek, ritmust adnak a játéknak. A szereplők időnként lavórokat raknak az eső alá, ilyenkor intenzívebb a kopogás, a lavórok tartalmát néha egymásra öntik, hogy utána sisakként használhassák a bádógot. Nedves, nyirkos a közeg, Cassandra (Anette Paulmann, ő játssza Andromachét és Calchast is) benne áll egy lavórban, talán bele is pisil, ingujjai kényszer-

zubbonyként vannak összekötve a mellénél. Egy lecövekelhető rúd, ajtókeret-imitáció, vödör, néhány összecukható horgászszék, egy kerek szék és egy horpadt futball-labda az összes kellék. Az utóbbi, ha nem rugdossák, többnyire a tohonya, öltönyös, ősz bunkó Ajax (Peter Brombacher) fején található. A többiek is öltönynyakkendőt viselnek. Időnként leveszik a zakójukat. A társaság közepes egzisztenciák, tisztviselők vagy bankalkalmazottak benyomását kelti.

Shakespeare két társaságot – görögöket és trójaiakat – írt meg, de Luk Perceval rendezésében csak egy van. Priamus és Nestor (Barbara Nüsse) ugyanaz a kerek