



léphetünk be az elvarázsolt térbe, mely vörös fényeivel magát a csodát és a poklot ígéri. A hatalmas csarnok falait körben képek borítják. Három dimenzióban pedig emberek, démonok, disznófejű alakok, tálcán igazi, véres disznófej, hatalmas, életnagyságú rinocéroszszobor (talán Dürer-allúzió). Kezdődik a cirkusz és orgia, mindenki fölöttünk köröz, röpköd – egy hatalmas híddaru szállítja a boszorkányszombat lángot okádó alakjait. Boschi jelenetek sorjáznak: disznókkal szeretkező nők, kéjelgő vénasszonyok elevenednek meg. Az előadáshoz élő rockzenekar húzza a pokolbéli talpalávalót. Mefisztó talpig vörös krinolinban és hatalmas hajkoronában pompázik, és vezeti védencét e

rettentő tárlaton. A meggyalázott asszony színjátéka mint groteszk, mégis borzongató barokk előadás egy kicsiny színpadon adatik elő: Faust oly csodálkozó szemekkel bámulja, mintha nem a saját bűnét látná.

Purcärete orgiasztikus *Faustja* az érzékek tombolása, a látványé, végső soron a határtalanná vált színházi lehetőségé. Az orgia *közben* vagyunk, baudrillard-i értelemben, nem a képek, a reprezentáció válságát élő (nyugati) színházban. Az emberi történetről elterelődik a figyelem (hogy drámáról már ne is beszéljük: az itt most voltaképpen háttérbe is szorul), a rendező ismert humanizmusát, emberszeretetét felváltja a világ(po-kol)teremtés szenvedélye, a kép és a tiszta teatralitás.

Tadeusz Nyczek

Andy 2

KRYSTIAN LUPA FACTORY 2 CÍMŰ ELŐADÁSA

Victor Bockris, Andy Warhol életrajzírója saját tapasztalatból mesél arról, hogy időnként nehezen lehetett kibírni a Gyárban, amikor Andy teljes hangerővel órákon keresztül hallgatta Maria Callas lemezeit. Callas sosem járt a Gyárban, más zenészek viszont – mint Janis Joplin, Bob Dylan, John Lennon, a teljes Velvet Underground Lou Reeddel az élen – nemegyszer megfordultak ott. Andy az ő felvételeiket is teljes hangerővel hallgatta. A zenében talán még inkább el tudott merülni, mint a festészetben. Krystian Lupa *Factory 2* című előadásában (Stary Teatr, Krakó) Callast csak egyszer halljuk; a távollól, egész halkán énekli Verdi *Szicíliai vecsernyéjének* egyik áriáját. A dzsesszénekesnő Nina Simone hangja eleinte szintén csendes, majd egyre erősödik, végül betölti az egész színházat. Janis Joplin vagy Tim Buckley dalai viszont egyszerűen, illusztratív módon szólalnak meg. A zene nem kel önálló életre e második Gyárban, nem zavarja annak lakóit és vendégeit, sokkal inkább hangulatot teremt, aláfest. Vagyis *színházi zene*.

Prospero

Nagyjából *A Mester és Margaritától* kezdve (2002) Lupának kezd eleme lenni Lupa színházából. A csúcson van, megkérdőjelezhetetlen guru, Kantor halála után ő birtokolja a Legfőbb Látnok és Élenjáró Művész trónját. Vannak lelkes tanítványai, lelkes kritikusai, lelkes közönsége – immár nemcsak Lengyelországban.

Nem kell senkit sem meggyőznie, mindent tud a színházról, dekadens-pszichológiai stílusát tökélyre fejlesztette. És ekkor elkezdi vele játszani. Feldobja a magasba, és nézi, ahogyan leesik. Szétmázolja a színpadon, a díszletek között és a nézőtérben. Szinte nyilvánosan száll vitába vele, hiszen ott ül minden előadáson az utolsó széksorban, onnan kiabál be a színészeknek, habogva és az előtte álló asztalkán kopogtatva. Tüntetőleg fedetlenül hagyja az előadáson folytatott munka kulisszáit, a tér üresen marad, vagy idegen elem kerül bele, mintha Lupa a nézők éberségét akarja próbára tenni: vajon észreveszik-e a játékot. Vajon értik-e, hogy már egyre kevésbé érdekli a műalkotás létrehozás, és egyre jobban izgatja az, hogy az alkotó folyamatról, az elbizonytalanodásokról és kétségekről, sőt a gyengeségről vagy egyenesen az erőtlenségről meséljen?

A Teremtő-Prospero-Rendező úgy döntött, hogy önmagát is beleszövi a világról szóló elbeszéléseibe, vagyis időről időre megosztja gondjait a nézőkkel. Prosperónak könnyebb dolga volt; Shakespeare ellátta őt monológokkal, amelyekben keresztül közvetlenül beszélgethetett a közönséggel, csakis nekik árulva el leg-sötétebb félelmeit és tépelődéseit. Lupa eddig még nem lépett ki a színpadra, bár lehet, hogy nemegyszer kísértést érzett arra, hogy elhajtsa a láthatatlan Isten

* Lupa 2001-es Teatr Dramatyczny-beli előadásának címe *Szétmázolás* (A ford.).



szerepét, és belépi az általa életre keltett világba. Elkezdett egyre nyilvánvalóbb hasonmásokat szerepeltetni előadásában – bizonyos értelemben önmaga helyetteseként. Az első ilyen küldött egyértelműen Zarathustra volt, Lupa 2005-ös Sary Teatr-beli előadásának főhőse. Egy évvel később követte őt Moritz Meister, a legújabb Bernhard-bemutató antihőse (*Az ormokon csend honol* című előadásban a varsói Teatr Dramatycznyben). Most pedig Andy Warholon a sor.

A Gyár

A *Factory 2* gyökerei a megvalósult eredménytől messze keresendők.

Lupa már pár éve pedzegette, hogy egy olyan előadáshoz keres témát, amely a csoportról mint társadalmi jelenségről szól. Lehet, hogy a wrocławai *Menedék* című produkció (amely Gorkij *Éjjeli menedékhelye* nyomán készült 2003-ban) készítette arra, hogy mélyebben elmerüljön e témában. Bárhogyan történt is, Lupa új, érdekes szöveget keresett. Még egy pályázatot is kiírt a Sary Teatrban – eredménytelenül. Ekkor talált rá Warholra. Am azonnal túl is lépett a pop-art művészen, a Cambell-leveses konzervek festőjén vagy a női cipők fetisizta rajzolóján. Mindenekelőtt Warhol, az 1963-ban New Yorkban megalakult híres Ezüst Gyár művészeti csoportjának vezetője izgatta. A Gyár különleges jelenség volt: se nem műterem, se nem filmstúdió, talán egyszerűen csak egy hely, ahová évenként keresztül mindennap eljártak a legkülönfélébb emberek, akik lelkesen vetették bele magukat bármibe, aminek köze volt a művészethez mint létformához. Voltak köztük kallódó és jó családból származó fiatalok, szegények és gazdagok, szakmai elhivatottságból vagy csak lelkesedésből csatlakozók.

Mivel az épületben korábban kalapgyár működött, röviden úgy hívták: a Gyár, Factory. Ezüstre festették, beleértve az ablakokat, az ajtókat, a plafont és néhány bútort is. Az ezüst lett a védjegyük, s idővel a New York-i underground leghíresebb színe. A legtöbben otthon laktak – ahogy Warhol is –, de mindannyian úgy repültek a Gyárba, mint lepkék a lámpába vagy mint legyek a pókhálóba, aminek közepén Ő trónolt, az alkotó, rendező, karmester, szervező, és e kifordult világ törvényhozója.

Andy meleg volt, akárcsak a gyárbeli férfiak többsége. Ezért hozzájuk köthető a teljes nyíltsággal vállalt homoszexualitás első ilyen mértékű demonstrációja is. A Gyár időszakáig a homoszexualitás szinte tabutéma volt, mint akkoriban mindenhol a világon; a Gyár után természetes, szinte banális jelenséggé vált, sőt keresztülment a társasági divat különböző szakaszain is. A Gyár lakóinak jelentős része többé-kevésbé rendszeresen fogyasztott kábítószerrel (Andy, mily különös, távol tartotta magát a drogoktól). A csoport megalakulása utáni években még viszonylag könnyen hozzá lehetett jutni különféle kábítószerhez az Egyesült Államokban, csak később váltak végleg betiltott áruvá, akkor, amikor a drogfüggőség kezdett valódi társadalmi veszéllyel fenyegetni. Ezalatt virágzott a gyors és dühöd beatkultúra, amelyből idővel kisarjadt az alternatív popkultúra és a hippik örömittas ténykedése.

Warhol csoportja mindezen mozgalmakban élénken részt vett.

Andy Skiba

Nem létezik *Factory* című drámai szöveg, se olyan regény vagy bármi, ami az előadás irodalmi alapját képezné. A *Factory 2* színházi elbeszélés, polifonikus esszé, amorf felépítésű többszintű narráció. Elemei hosszú folyamat során kerültek a helyükre, mialatt a színészek egyetértésre jutottak a rendezővel, a rendező pedig saját, eleinte bizonyára teljesen homályos elképzeléseivel, amelyek az Andy Warhol életének és a gyárbeli testvériségnek motívumaival átszőtt előadásról alakultak ki benne.

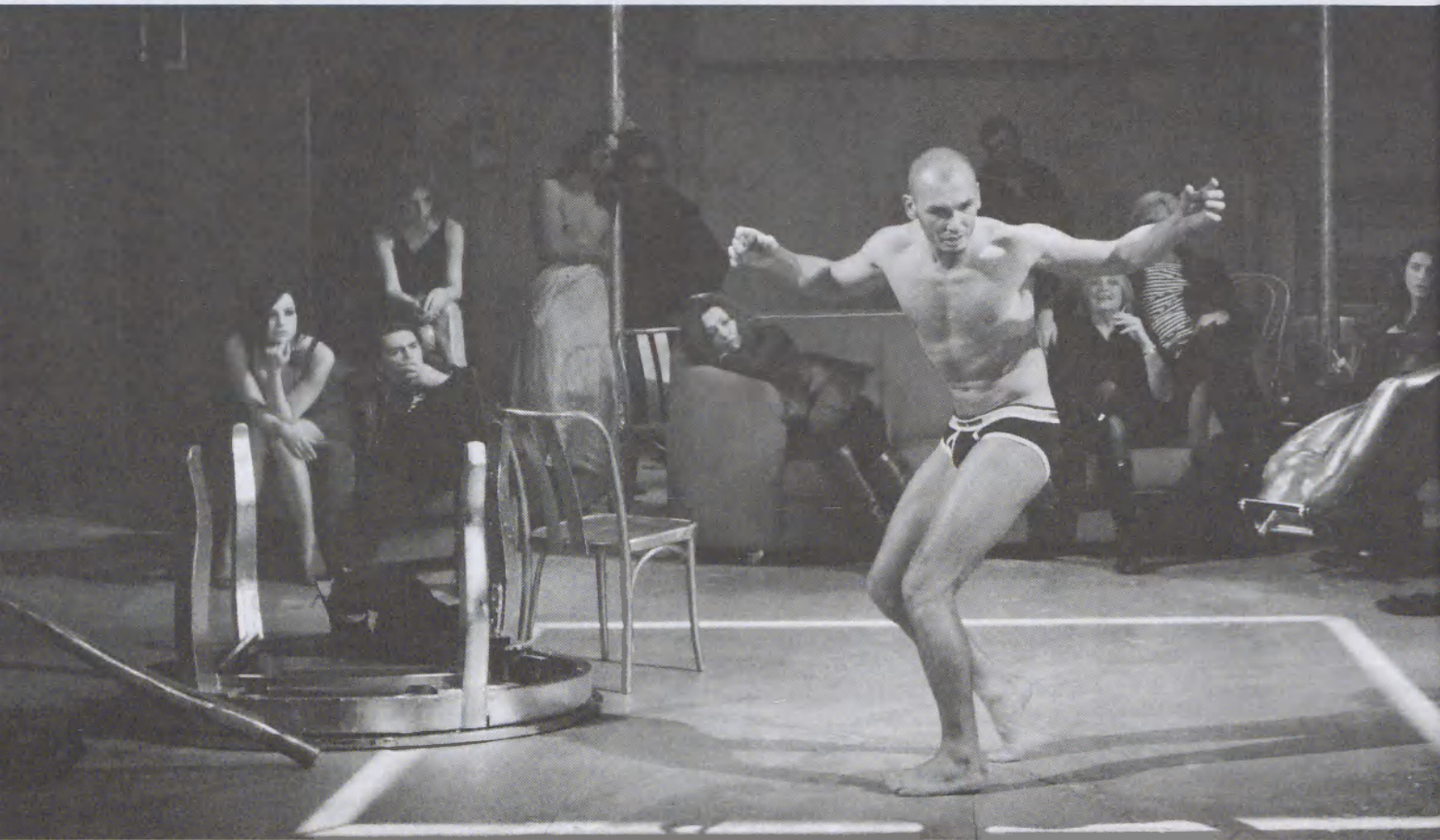
Lupa természetesen felhasználta Warhol életrajzát, a vele készült interjúkat, saját könyvét (*Andy Warhol filozófiája A-tól B-ig és vissza*), valamint Ultra Violet, a Gyár egyik állandó látogatója visszaemlékezéseit. Az Ultra Violet egy jó családból származó francia lány művészneve volt, ami később teljesen az egyéniségévé vált. Egyébként majdnem minden gyárbeli lány állandó művésznevet viselt. Az underground sztárjai voltak, s a hatásos álneveken keresztül is ezt a képet erősítették. Ultra Violet természetesen megjelenik a *Factory 2*-ben, Urszula Kiebzak játssza. Mellette ott van Viva (Małgorzata Hajewska-Krzysztofik), Nico (Katarzyna Warnke), International Velvet (Małgorzata Zawadzka), Holly (Iwona Budner), Candy (Krzysztof Zawadzki). Zawadzki nem tévedésből került ide, a gyárbeli lányok között akadtak hermafroditák is, mint például Holly, de Lupánál őt ez esetben színésznő játssza. Érdekes, hogy a Gyár imádott csillagának, a kábítószer-túladagolásban fiatalon meghalt szép Edie Sedgwicknek (Sandra Korzeniak) Andy nem adott semmiféle álnevet.

Lupa színészei a próbák alatt improvizáltak, hang- és filmfelvételeken rögzítették saját szövegeiket és helyzeteiket, a témákat a Gyárból vagy saját életükből merítették. Lupa mindezt összegyűjtötte, és egész jelenekeket vagy különálló párbeszédet írt azokból. A rögzített anyagok egy részét később beemelték az előadásba.

Mégsem a warholi Gyár újrateljesítésének parodokumentarista kísérletével van dolgunk, hanem különös, homályos, érzéki keverékkel, amely ötvözi magában az akkori New York-i Gyárról szőtt elképzeléseket, valamint a Gyár itt és most, 2008 Lengyelországában vagy talán csak Krakóban, a Sary Teatr színpadán lehetséges analógiáját. Az alakokat látszólag a New York-i Gyárból kölcsönözték, a szereplők az ő neveiket viselik, beleértve Andyét is. Mégsem hasonlítanak hozzájuk teljesen, s vannak, akik egyszerűen nem is találkozhattak a Gyárban. Például International Velvet Lupánál egyértelműen lesbizikus; a valódi párszor férjénél volt. Freddie Herko (Bogdan Brzyski) 1964-ben, a Gyár fennállásának második évében öngyilkosságot követett el, Viva és Mary Woronov (Joanna Drozda) viszont csak 1965-ben csatlakozott a csapathoz, Andrea Feldman (Marta Ojrzyńska) pedig még később.

Andy jelenti az egyetlen kivételt. Piotr Skiba a megtevesztésig emlékeztet Warholra. Nem elég, hogy eleve

hasonlít rá, e hasonlóságra még „rá is segít” a jellegzetes szőke parókával, sötét szemüveggel, flegma viselkedésével. Vajon az „élethű” ábrázolás oka csupán annyi, hogy Andy jelentette a gyárbeli világ egyetlen és oszthatatlan centrumát? Vagy az, hogy alakja saját – egyszersmind fizikális – mítoszának elválaszthatatlan részét alkotta? Vagy talán Andy azért maradt ilyen mértékben Andy, mert Skiba – aki Lupa több előadásában is úgy jelenik meg, mint a rendező jellegzetes alteregója, a narrátor által küldött gombrowiczi „másik alak” – kifogástalanul helyettesíti őt? Így viszont – némiképp kerülő



úton – Lupa Andy 2-é válik, Warhol Factoryje pedig – Lupa Factory 2-jévé.

Végül vessünk egy pillantást Lupának a Gyár-projekt születésének időszakából származó jegyzeteibe. 2006. december 28-án azt írja: „Azt találtam ki, hogy szükségem lesz egy Warhol-parókára az első castingon. Warhol-paróka – aki felveszi, az Warhollá válik – ez a legfontosabb szabály.” Ám személy szerint neki nem kellett felvennie a parókát. Skibát küldte ki abban a színpadra.

Anti-Andy

Kuszáljuk össze egy kicsit ezt a túl kézenfekvő azonosítást. Lupa egyszerre Andy és mégsem ő, valami nagyon erősen összeköti, ugyanakkor nagyon erősen el is választja őket. Andy egyértelműen szimbólum, egy bizonyos létmód jelképe: a kollektív örület guruja, kiötlője annak a gondolatnak, hogy a művészet egyszerre fontos és lényegtelen dolog. Andy megvonja



a vállát, amikor értékekről, meggyőződésekről, eszmékről, esztétikákról kérdezik. Bármelyik lehet jó vagy rossz, nincs semmi különbség. Andy maga a létmód, az ambivalencia testet öltött esszenciája, az absztrakt végtelenséggel szembeállított jelentéktelen pillanat dicsérete. Az ambivalencia nem abban rejlik, hogy különbséget tesz-e a megfestett levesdobozok és az öngyilkos portréja között, s nem is abban, hogy arról álmodozik-e, hogy létfenntartó gépezetté váljon, aki képes rá, hogy négy perc alatt megalkosson egy képet, és szemrebbenés nélkül eladja több százezer dollárért. Az ambivalencia lényege, hogy Andy az emberek manipulátora, hiéna és keselyű, viszont képes megadni ugyanazoknak az embereknek (többségükben jelentéktelen és gyarló lényeknek) azt az élményt, hogy a művészet egén egy pillanatra a legfényesebb csillagnak érezhessék magukat. Hiszen a művészet nem más, mint a legtrendibb New York-i társaságokban csillogni. Lupa természetesen nem ilyen Andy. De ő is guru, rendező és manipulátor, aki emberi testeken és lelkeken él, ám ezeket az idegen testeket és lelkeket eljuttatja a csúcra. Természetesen csak a színészi alakí-

tás csúcsáig. De vajon ez nem elég-e annak, aki a színháznak szenteli az életét?

A Lupában rejelő Andy az is, aki szüntelenül keres, elvet, kételkedik, körömmel belemar az idegen egzisztenciákba, vágkál bennük, és újra összeragasztja őket. Az, aki egyszer belegázolt a művészetnek (színháznak) nevezett folyóba, és már képtelen kimászni belőle. Az, akinek többórás előadásai önálló életet élnek, de nem a színházon túli „normális” léttől elrabort életet, hanem többletértékkel – a mindennapiság metafizikájával – gazdagabbá tett létet. Lupa előadásai – de a próbák is, azok a sajátos, időnként unalmas, időnként felemelő alkotói szeánszok – szintén a Gyárra emlékeztetnek. Színészei,

akik irányításával egy-egy előadásra készülnek, valójában már önálló társadalmat alkotnak, olyan rendkívüli formációt, amely teljes mértékben a vezér mágiájának engedelmeskedik, ő pedig képes órákon keresztül gyalogolni a színpadon, és tagolatlan, szaggatott, aggrammatikus beszédével – amelyben a szavak és a nyelvtan mintha elvesztenék jelentőségüket – becsalogatja a színészeket a kiszámíthatatlan képzettársítások, a váratlan felfedezések területére.

Andynek köszönhetően látta meg Lupa a színházi társulatban a Gyárat, a színészekben pedig azokat az alakokat, akik valaha, a mitikus hatvanas és hetvenes években benépesítettek egy valódi kalapgyárat a Keleti 47. utcában. Egyébként többségük ma már nem él. Végzett velük a kábítószer és az alkohol, vagy végeztek



Krzysztof Bieliński felvételei

önmagukkal az öngyilkosság legkülönfélébb módjait választva. Homályos fantomjaik most beköltöztek a Stary Teatr színészeibe.

E megállapítás furcsának és kétértelműnek tűnhet, pedig tényleg így van. Az előadás valódi hősei a Gyár szellemeiben testet öltő színészek és a krakkói színészekben testet öltött szellemek. Ezért nem kell a *Factory 2*-ben bármilyen fabulát, irodalmi alapot, konkrét jelentést, üzenetet, eszmét keresni. A színpadon bő hét órán keresztül semmi más nincs, csak tucatnyi élő ember, filmfelvételek, fények és zene. Bár nyilván kibontakoznak önálló jelenetek, amelyeket el lehet mesélni, képek, amelyeket szavakba lehet önteni. De azok is többnyire csak összefonódások, fekvések, dulakodások (időnként erotikusak), veszekedések, félreértések, ajtócsapkodós kirohanások, telefonálások, továbbá kamerázás, fotózás, vetkőzés, alvás, lekvár kikanalazása az üvegből, eltűnés a fürdőszobában, átöltözés, filmek bámulása a kivetítőn. Bizonyára vannak, akik szerint mindez nem méltó egy színházi előadáshoz. Természetesen. Néha az élet sem méltó az élethez.



Esztergályosok

Felmerül a kérdés: miért kell, hogy érdekeljen bennünket a csupa zavart elméjű művészből álló csoport élete – mégpedig különösképpen, hiszen hét órán keresztül azt nézzük? Szinte magam előtt látom a megvető vállrándításokat: már megint azok a művészek, mindenhová betolakodnak, azt hiszik, hogy ők a legfontosabbak, hogy körülöttük forog a világ. Őszintén szólva nem tudok választ adni a fenti kérdésre. Talán nemcsak azért érdekesebbek, mert szindarabok és regények hőseit keltik életre, hanem mert olyan emberek, akik hiperaktivitással vannak megáldva? Vagy érzékenyebb képzelőerővel? Esetleg tehetségüknek köszönhetően olyat tudnak alkotni, amit később mások megcsodálnak? Sőt még lelkesednek is érte? Nem kevés pénzt fizetnek érte? Őrjöngenek a koncerteken (bár a stadionokban is őrjöngenek)? Megvásárolják a pult alól? Felakasztják a falra? Szenvedélyesen nézegetik a színes folyóiratokban? Meglehet, hogy ezért is. Olyanról viszont még senki nem hallott, hogy a darukezelők vagy az esztergályosok mással foglalkoztak volna a gyárakban, mint a daru mozgatásával vagy esztergálással.

Kukkolások

Kitüntetett szerepet töltenek be az előadásban a kamerák és a képernyők. Egyébiránt akárcsak a valódi Gyár életében, egész pontosan Andy életében, aki a fényképezés, a hangrögzítés és a filmforgatás megszolgáltja volt. Sosem vált meg polaroid fényképezőgéptől és magnetofonjától. A Gyár időszakában Andy sokkal nagyobb szenvedéllyel vetette bele magát a filmkészítésbe, mint az úgynevezett festészetbe, amire legfőképpen azért volt szüksége, hogy kifizesse a Gyár költségeit, valamint hódolhasson gyűjtőszervejének (szinte mindent gyűjtött, az art deco bútortól kezdve a teásdobozig). Warhol szexuális voyeur volt, kukkoló, akít a fedetlen péniszek fényképezése sokkal inkább izgatott, mint amikor a gyakorlatban kellett foglalkoznia velük. Mindent „átszűrte” a technikán – szexuális és művészi életében egyaránt.

Híres underground filmjei a lehető legegyszerűbb módszerrel készültek: felállított egy kamerát az adott tárggyal szemben, és addig filmezte, amíg el nem érte a kívánt eredményt, semmit sem változtatva a beállításon. A felvétel hosszát nem feltétlenül programozta be előre, a film ugyanúgy tarthatott tíz percig, mint tíz óráig. Előfordult, hogy történt benne valami, máskor semmi nem történt. Színészei főleg a gyárbeliek voltak, teljesen amatőrök; nem a professzionalitás érdekelte (azt Hollywoodra hagyta), hanem a pusztá létezés rögzítése.

A filmek fabulája igen vékonyka volt; sőt még fabulának sem nevezhetnénk, inkább csak kiinduló gondolatoknak. Valaki hosszasan alszik, aztán veszekszik a barátjánál. Egy (a képen nem látható) férfi félórán keresztül orálisan kielégít egy másik férfit (csak ez utóbbi arcát látjuk). Egy fiatal nő meglátogat egy jóképű férfit a lakásán, levetkőznek, a lány erotikusan táncol a férfinak, de az nem tesz semmit, ezért a nő ad

neki tíz dollárt, hogy lefeküdjön vele. Vagy nyolc órán keresztül látjuk az Empire State Buildinget éjszaka.

A *Factory 2* szereplőit szintén rabul ejti a filmfelvétel és -lejátszás. A színpadi rámpa tetejéről lóg egy nagy kivetítő, oldalt pedig, az ezüst Gyár-belső szinte valószínűleg színpadi másolatának bal oldali falánál, egy televízió áll, amelyen ugyanazt a képet látjuk, mint a kivetítőn. A színpad elején egy filmkamera áll statívon, amelyet a Gyár fő rendezője, Warhol legtöbb filmjének társalkotója, Paul Morrissey (Zbigniew Kaleta) kezel. Mivel Paul a színpadon lévő színészeket filmezi, mind ők, mind a nézők ugyanazt a felvételt látják a kivetítő két oldaláról nézve. A közelítések lehetővé teszik a részletek megragadását.

A színészek mintegy kétszeresen színészekké válnak: annak a filmbeli akciónak a színészeit alakítják, amely az élő színpadi kép cselekményének megismétlődése. De itt még nincs vége. A képernyőn időről időre megjelennek olyan filmrészletek, amelyeket a színpadon kívül, máshol, de ugyanazon színészek szereplésével forgattak. Lehetnek azok „szerzői” monológok, rendkívül személyes vallomások vagy „jelenlétek” (az egyik színészről egy szót sem szól, csak arcának apró rezdüléseit látjuk, az tükrözi gondolatait és érzéseit). Lehetnek hosszú, húszperces (!) telefonos szófolyamok (amiket Brigit Berlin – Iwona Bielska – ont), de lehetnek két színész között zajló kisebb jelenetek is – a legkülönbözőbb helyzetekben, beleértve az (igen diszkrét) ágyjelenetet is. Később kiderül, hogy a filmek uralják a színház összes terét, hiszen a szünetben, az előtérben lévő képernyőkön kivetítve láthatunk további jeleneteket.

A két világ (a valós és a filmes) folyamatosan átszövi, kiegészíti, kommentálja egymást, sőt párbeszédbe elegendnek egymással. Az előadás harmadik részében, amely egymástól független, félig improvizált jelenetekből áll (Warhol egyik leghíresebb filmjének, a *Chelsea Girls*nek koncepcióját követve), a színészek felvételről nézik vissza önmagukat a korábbi helyzetekben, a díszlet viszont változatlan; az idő elcsúsztatott tükre saját, már előadássá változott életük nézőivé teszi őket.

A visszatükröződések megsokszorozódnak, mert nemcsak az idő rétegei rakódnak egymásra, hanem a játéktéréi is: a színész olyan figurát alakít a színpadon, aki saját magát nézi a filmen, ahol viszont úgy jelenik meg, mint egy, a színpadon nem létező jelenetet játszó színész, tehát voltaképpen tisztán filmszínésszé válik egy tisztán filmes jelenetben... Amely viszont szíáni ikerként összenőtt a színházi jelenettel...

Itt mindenki mindenkit LÁT ÉS KUKKOL. Mi a színészeket, a színészek önmagukat. A színészek viszont, bár konkrét nevekkkel rendelkező alakokban öltönek testet, mégis saját magukban is testet öltenek. A két Gyár, az eredeti és a színpadi, úgy rakódik egymásra, mint a különböző színű festékrétegek egyazon vászonra, Warhol képalkotási technikájának, a szitanyomó keretnek használatakor. A régi kagylós telefonnal gond nélkül fel lehet hívni egy harminc évvel későbbi mobiltelefont. A fülbe dugható miniatűr fülhallgató bizonyára ismeretlen volt a vietnami háború idején; mégis ilyen fülhallgatót



használ Ondine (Adam Nawojczyk). Warhol pedig csak lényegesen később kezdett el színes filmszalagra forgatni.

Didzseridu

Az akkori és a mostani Gyár között van még egy alapvető különbség. Az a Gyár valódi volt, bár lakói gyakran váltak Andy gigantikus és kissé paranoid filmjének színészeivé. Viszont nem játszottak volna abban a filmben, ha nem adagolnak maguknak különféle porokat, tablettákat, injekciókat és alkoholt, gyakran mindezt egyszerre – mivel Warholt leginkább ilyen állapotban nyűgözték le az emberek; józanul unalmas frátereknek látta őket, akik nem méltók a figyelmére. Lupa színészei, bár nem tudni, mennyire igyekeznek önmaguk maradni, soha nem menekülhetnek az idegen szerepek eljátszása elől; ebből a csapdából nincs menekvés. Ugyanakkor teljesen józannak kell maradniuk, kizárólag tettetetik a révületet. Vagyis örökre valódi művészek maradnak, akik tehetségüket ez esetben betépett amatőrök szolgálatába állítják.

A *Factory 2*-ben van egyfajta játékos és a maga módján izgató paradoxon. Lupa az előadás első részének egyik jelenetét teljes egészében egy rejtélyes tibeti táncos fellépésének szenteli, akit Ultra Violet mutatott be a Gyárban. A táncos nem érte a nyelvet, szinte egész idő alatt hallgat, egyetlen életeleme a kifinomult és a maga módján „elsődleges” tánc, amit egy adott pillanatban be is mutat. Nyugtalanító, „primitív”, bennszülött didzseridu-zenére táncol. A tibeti művészt Tomasz Wygoda alakítja, aki évek óta Lupa állandó munkatársa, koreográfusa, időnként színésze. Csodálatosan, magával ragadóan táncol. Miben rejlik hát a paradoxon? Abban, hogy ez az abszolút profi, akinek technikai és művészi képességei állnak a jelenet középpontjában, „primitívként”, kulturális és civilizációs szempontból alacsonyabbrendűként van bemutatva. Másfelől viszont olyan emberek bámulják őt, akiknek legfőbb feladata, hogy a lehető legtökéletesebben elkerüljék a „játszást” (a színpadi mesterség uralásának demonstrálását). Mivel remekül képzett profi színészek, tettetniük kell, hogy nem azok... hogy természetességük fesztelen, sőt közönséges és hétköznapi, szinte elsődleges... Amit persze nem tudnának megvalósítani, ha rosszabb művészek lennének, mint amilyenek valójában.

Lehet, hogy ezen a ponton a kritikusok régi módszeréhez kéne folyamodnom, és egyenként, vezetéknev és keresztnév szerint értékelnem kéne a színészeket, felsorolva alakításuk pozitívumait és negatívumait. Ennek semmi szükségét nem látom. Mindenki – ismétlem: mindenki – a legjobb képessége és tehetsége szerint teljesítette a feladatát. Mit számít, ha, mondjuk, a *Chelsea Girls* mintájára készült színházi film „vágásaiból”, félig improvizált jelenetekből álló harmadik részben a színészek nemegyszer elvesztik a fonalat, ismétlik önmagukat, összevissza beszélnek, és paradox módon mesterkéltbbek, mint olyankor, amikor tanult szöveget mondanak? Mindez a következő előadáson úgyis másképpen lesz – legfőképpen azért, mert a jelenetek nagyrészt improvizáción alapulnak.

Hiszen egész idő alatt ugyanazok a színészek maradnak, akár akarják, akár nem (természetesen akarják), bár létük ebben az előadásban éppen a színházi manír gondos elrejtésén, a maximális „privátságon” alapul. Mégis azt a pillanatot, amikor a színpadi cselekmény valóban átlépi a színház (a tettetés) és annak teljes hiánya közti titokzatos, láthatatlan határt, csakis olyankor lehet elkapni, amikor kiszámíthatatlan „munkabalesetek” történnek: megakad a filmfelvétel, a színész elkésik egy kézmozdulattal, amellyel valamit be vagy ki kell kapcsolnia, a kép váratlanul elsötétedik a kivetítőn, a színész az improvizációs jelenetek során elveszti az irányítást a szerep felett, és az abszurdba forduló helyzet nyomása alatt végleg elkanyarodik a témától. Kérem, bocsássák meg, hogy ennyire belebojolódom a részletekbe, talán feleslegesen, ám éppen e ragyogó színpadi játékokban és nem-játékokban rejlik az előadás lényege. Azok nyomon követése helyettesíti a nem létező cselekményt, tölti ki a színpad és a nézőtér közötti megállapodás terét. E címkék kétségtelenül pótlékként hatnak az első, eredeti Gyárat betöltő VALÓSÁGGAL szembeállítva. A dobozszínpadon csak félig-meddig lehet visszaadni a valódi szeretkezéseket vagy erőszakoskodásokat, a kábítószeres szeánszokat és a filmalkotás atmoszféráját. Ezért a *Factory 2* értelemszerűen a színházi cselekményre, színészi gesztusokra van ítélve. Ha azt akarjuk, hogy az akkori tébolyult Gyár ténylegesen – bár bizonyára másképpen – megismétlődjék, az csakis egy másik valóságban válhat lehetséges. Tehát akár ma is? Ki tudja. Mégis úgy érzem, hogy a *Factory 2* gépezetét sokkal inkább annak a maga módján csodálatos korszaknak az emléke lendítette mozgásba, amely Lupa izgalmas, színes fiatalságának időszaka is volt. Így Lupa az élmények e megismétlődésében is Andy. Pontosabban Andy 2.

P. szigete

A két Gyárat negyven év választja el egymástól, s ez alatt a négy évtized alatt lassan elhamvadt a kezdeti emelkedettség, tébolyultság és fékevesztettség, mégis van még valami, ami összekapcsolja a két Gyárat: az életünkbe egyre mélyebben gyökeret eresztő destrukció érzése. Végére is Warhol valóban hirdette, sőt bizonyos mértékben elő is idézte a kultúra pusztulását (bár e gondolatot leggyakrabban Derridának tulajdonítják, akivel majdnem egyidősek voltak). Ő volt az íratlan elmélet atyja, miszerint mindenki lehet művész, hogy a műalkotás kevésbé fontos, mint az alkotója, hogy bárhogy és bármiből születhet művészet, hiszen azt se tudjuk, mi az a művészet. Bár úgynevezett műalkotásokat hozott létre, amelyek egyre borsosabb áron keltek el, mégsem vette túl komolyan az alkotást. Mindenekelőtt az érdekelte, hogy történjen valami, pezsegjen az élet, ez találkozzon azzal, az pedig amazzal, valaki találja meg a szerelmet, másvalaki pedig az ablakon kiugorva lelje halálát.

Az alternatív művészeti szalonokban ma is lenéznek a hagyományos műalkotásokat. Fontosabb a gesztus, a gondolat, a sokk, a valóság és a tettetés határán történő alkotó folyamat, a konvenciók változtatása. Divatba jött az elkötelezettség a különböző multimédiális találmá-



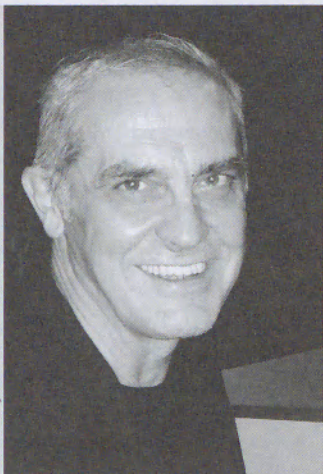
nyok, kép- és hangrögzítési technikák művészi kiaknázása iránt. A happenerek és az akcionalisták saját kísérleteik színészei lettek. Más kérdés, hogy ez mennyiben az amerikai pop-art gesztusának vagy Warhol konceptuális művészetének folytatása, s mennyiben a mai, művészet utáni művészet önálló útkeresése.

Andy W.-t nem érdekelte, hogy valaki amatőr vagy profi, csak az, hogy izgalmas egyéniség-e, képes-e felbolygatni a világot, akár csak egy negyedórára. Lupa színészei valódi profik, sokkal jobb művészek, mint Andy színészei. Lupa sokkalta érdekesebb és mélyebb

művész, mint Warhol. Van saját valódi gyára, ahol úgy gyakorolják a művészetet mint az élet egy formáját, az életet pedig – mint a művészet (a színház) egy formáját. A *Factory 2* ezért csakis színházban jöhetett létre, és csakis színház lehet. Ahogy színház (az élet leképezése) volt Prospero szigete is. S ne feledjük, hogy Aiszkhülosz, valamint Sztanyiszlavszkij és Antoine kora között, vagyis csekély huszonnegy évszázad alatt Prospero volt az egyetlen olyan rendező, aki valóságos eseményt rendezett meg.

FORDÍTOTTA: NÁRAY FANNI

Dalil Djediden felvétele



A színházcsinálás titokzatos történet

BESZÉLGETÉS JEAN-LOUIS MARTINELLIVEL

Jean-Louis Martinelli a nanterre-i Théâtre des Amandiers, Franciaország egyik legjelentősebb színházának igazgatója; előadásai magas színvonalát és társadalmi szerepvállalását a szakma és a közönség egyaránt elismeri. A Párizs egyik elővárosában, meglehetősen csúnya, lakótelepi környezetben található betonkocka-épületben három – egy 920, egy 500 és egy 130 személy befogadására alkalmas – terem várja a látogatókat.

– A színház programja alapján az Amandiers nagyon izgalmas, ma már talán korszerűtlen kifejezéssel élve: igazi népszínházat kínál a közönségnek. A repertoár gerincét a politikai darabok alkotják, de előadnak klasszikusokat – például a Coriolanust – és könnyebb műfajú szerzőket – Feydeau-t vagy Sacha Guitryt – is. Egyetért ezzel a megfogalmazással?

– Franciaországban a népszínház fogalomnak speciális, kulturálisan meghatározott jelentése van, egyértelműen Jean Vilar színházára utal. Nagyra becsülöm, de nem tartom magam Vilar örökösének. Ha már mestereket kell felsorolnom, inkább említeném Antoine Vitez, Patrice Chéreau-t vagy Jean-Pierre Vincent-t; e két utóbbi művész egyébként nagy öröömre rendez nálunk egy-egy darabot ebben az évadban. Ugyanakkor abban az értelemben, hogy látogassák minél többen a színházat, hogy a repertoár legyen minél nyitottabb, természetesen népszínházat csinálunk. Minden igazi színház ezt teszi, különben nincs értelme az egésznek. Egyébként egyszerűen arról van szó, hogy megpróbálunk válaszolni azokra a kérdésekre, amelyek foglalkoztatják az embereket, beleértve a politikát is, de nem szeretem az „elkötelezett színház” címkét.

– Engedje meg, hogy ellentmondjak önnek! Hadd emlékeztessenem, hogy a szezont olyan darabok fémjelzik, mint A kommunisták csendje, a Leigázottak, az Anna Politkovszkaja emlékére készült előadás vagy a Valami történik Irakban szeptember 11-én. Úgy gondolom, kevés színházban jelenik meg ilyen töményen a politika.

– Kétségtelen tény, hogy sok színház csak saját magával foglalkozik, vagy kicsit átpofozva adja elő a régi, „múzeumi” szövegeket. Fontosnak tartom, hogy a repertoár sokszínű legyen – ahhoz, hogy hitelesen tudjunk beszélni a máról, kortárs szerzők művei mellett természetesen be kell mutatnunk a múltat, a hagyományokat is. Egyszerre kell Racine-t és élő szerzők darabjait játszani. Ilyen például az algériai származású, Franciaországban élő Aziz Chouaki, aki a *Leigázottak*ban két, az első világháborúban harcoló észak-afrikai katona sorsán keresztül mutatja be a francia gyarmatosítás arcait. A színház közeli és távoli történetek ábrázolásával járul hozzá a társadalmi kérdések újrafogalmazásához. Mint például az először Luca Ronconi által színre vitt *A kommunisták csendje*, amely az Olasz Kommunista Párt második világháború alatti tevékenységéből kiindulva boncolgatja a politikai elkötele-