



Bérczes László

# Egy voyeur Rigában

A mikor a *Letts szerelem* című előadásban a paravánra festett balti-tengeri *bícsen* alsónadrágban toporgó vézna pasas ijedten hátranéz a várva várt nőre, és kapkodva magára tekeri a törülközőt, hogy fél lábon bukácsolva gatyát váltson, a nő pedig hasonlóképp riadtan pislog vissza, miközben tekintetük természetesen folyton elvétí a másikat, és blúza alatt cserél melltartót fürdőruhafelsőre, bár a hátsó cipzárnál muszáj a férfinak bevetni magát, félszegen és tört mosollyal, de muszáj, hogy aztán álljanak ott, nekünk háttal, a végtelen vizet nézve, mármint a paravánra festett tengert, közben a fürdőnadrágot lopva megigazítva, egyúttal feneket vakargatva, szóval a vágatba csípődött anyagot óvatosan kibálva, s visszafordultukban egymást is szégyenlősen bemérve, hogy így most velünk szemben billegve, lesütött szemmel, rejtett tekintettel kérdezzék kétségbeesve, jaj, mi lesz most?, még nem szóltak, de már találkoztak, ebből kimászni nehéz lesz, nem is igen akarnának ők, hisz, úgymond, egymást keresik, hirdetés útján találtak a másakra, vagyis hát ennek kell most eldőlnie, egymásra találnak-e, már úgy viszonylag, olyan-e a másik, úgy nagyjából, ahogyan azt képzelték, ezért fürkészik egymást, miközben látványosan nagyon mást csinálnak, most például ülnek a törülközőkön, és közös gumimatracot fújnak bőszen... szóval ekkor biztos vagyok abban, ezért jöttem, ezért vagyok itt, Rigában, életemben először.

ALVIS...

Alvis Hermanisról és társulatáról, a rigai Új Színházról beszélek.

Mert, persze, hívtak a *showcase*-re (praktikus dolog, picinykét vizolyogtató, de mégiscsak nagyon is hasznos színházi piac ez, bár mi is csinálnánk, mert akárki akármit mond, nekünk is van mire büszkének lenni egy-egy színházi évadban – legyenek fair, a Kortárs Drámafesztivál ilyesmivel próbálkozna, ha kapna hozzá elég pénzt), hívtak, hát jöttem. Meg tényleg sose is voltam még balti országban, no meg jó is kiszakadni a pesti hajszából, de akárhogy csűröm-csavarom: a meghívóhoz csatolt programban először mégiscsak azt kerestem, lesz-e Hermanis-rendezés 2009 márciusában éppen a (most már tudom, írhatom hát) csendes, nyugodt, északi szecessziót felvonultató, örökségvédett Hanza-városban.

Ez most az első este, itt ülök a rigai Új Színházban, arcomon mosoly, és jóleső érzéssel nyugtázom, ezért

jöttem. Meg másért is (például Hermanis másik, legfrissebb rendezéséért, de arról később), például hogy milyenek ezek *A hosszú életből*, a *Szonyából*, *A jégből*, *A csend hangjaiból*... ismert gyönyörű színészek más előadásokban, és hogy kiderüljön, csakis Hermanis és az Új Színház jelenti-e a lett színházat. Persze hogy nem. De azért.

Látok majd sokfelét: bábót, animációt, trendi kortárs darabo(ka)t és múlt századi klasszikust – amit nem látok, és amire a helybéliekre egész évben váró kínálatban is alig lelek: a régi nagyok, görögök, Shakespeare-ek, Molière-ek, Schillerek, Csehovok... Találkozom majd csapatépítő *Menyegzővel* a Daile Színház kisszínpadán, úgy értem, a Nemzeti mellett a legrepresentatívabb új színházépületben a színiakadémia harmadikosainak sikeres vizsgáját látom, mely vizsgában a megszokott hangsúlyok (vajon írhat egy magyar színházlátogató „megszokott” hangsúlyokról Wyspiański nálunk legfeljebb Wajda filmjéből és egy-két tétova színházi kísérletből ismert gigantikus műve kapcsán?!), tehát a hangsúlyok természetesen máshová kerülnek: csikófiúk hajkurásznak ártatlan lányokat, utóbbiak bújnak, lopóznak, látványosan menekülnek, és még látványosabban kínálkoznak... a sugárzó fiatal-ság féktelen energiáival belakják a színpadot – de az osztályvezető rendezőtanárok nemigen akarhatják a lengyeliséget, annak történelmét, társadalmi rétegzettségét, sorsfordító-sorsrontó nekibuzdulásait és lehangoltságait felmutatni, nem is ez a dolguk. Osztályt, közösséget építenek, és ezt egészséges erővel és derűvel meg is teszik – örömteli vizsga, vékonyka előadás. A rendezőtanárok egyike, az orosz Mihail Gruzdov, a Daile Színház művészeti vezetője a lett színház elmúlt évtizedeinek meghatározó figurája. Erős kéz, határozott és következetesen végigvitt úgynevezett koncepció uralja előadásait – következtetem ki az iménti *Menyegzőből* és az adott színház legjelentősebb színészeivel létrehozott *Sáskából*. Utóbbit jól ismerhetjük Máté Gábor rendezéséből, a Katona József Színház fájdalmasan groteszk, érzékeny, szép előadásából. Gruzdové nem ilyen. Egyetlen helyszín uralja végig a teret: verniszázst követő fogadás hosszú, terített asztalai, körben titokzatos okokból időről időre cserélgetett, többnyire azonosíthatatlan, absztrakt képzőművészeti alkotások, mellelleg jellemző és alkalmas közege ez a felszínes találkozásoknak, üres és lényegét elfedő semi-dialógusoknak, de ezzel be is éri a produkció. Biljana Srbljanović visszafogottan rétegzett szövegét nem



gazdagítja, hanem még szimplábbra nyesi a színpadi megvalósítás, igaz, a rendezőt valószínűleg nem is a szituációk, hanem a koncepció gazdagítása, azaz a látványosnak, expresszívnek vélt formai megoldások vezérlik: olykor szögletes rendbe tereli fegyelmezett színészeit, és könnyen abszolválható koreográfiával ezredvégi táncba toszogatja őket, az ezredvéget (és persze a divatos szerzőnő világát) a folyamatosan bejárt-szott balkáni zene hivatott reprezentálni, színházi kollégáim sokadik bőrt nyúzzák le Boris Kováček amúgy remek „jugoszláv” apokalipsziséről. Értés van, nagyon is hamar – érzéki, érzelmi élmény nincs, és ez múlt században felejtett ízlésnek kevéske.

## KORTÁRS LETTEK

Hasonló „kortárs” élményt gyanítok Adam Rapp kortárs amerikai szerző *Finer Noble Gases* című darabjának első perceiben (a címet fordítsa le, aki tudja, én tanultabb pályatársaimtól nem kaptam a látottakra vonatkozatható, érvényes változatot): egy valahai rockzenekar végérvényesen elfáradt tagjainak vegetálásába cseppenünk, mozdulatlanság, nem-történés, közönyösen félreköpött mondatok... Bólintok, aha, igen, értem: szar a világ és benne az emberek, satöbbi, még el se kezdődött, és a kijárat felé sandítanak, ha nem csukódna már a szemem, és csukódik szinte az életunt szereplőké is, ám ebből a lassú, közös majdnem-bealvásból pici furi történések zökkentenek ki bennünket, a lepusztultság vállalt közhelyei közt abszurd, láthatatlan petárdák pukknának, pukiznak, merem itt írni, merthogy az egyik szereplő is ezt teszi önmaga szoroktatására, de inkább kietlen ürességet megtöltendő – a szoba lassan étellel telik meg, olyannal, amilyen-nel, de humorral és meglepetéssel teli étellel. Ketten a tévé irányába bámulnak, amiben a hangokról ítélve végeláthatatlan rajzfilmek mennek, legalábbis mindaddig, amíg váratlanul felbukkanó társuk csupáncsak úgy apró cserepekre rugdossa a képernyőt, később majd a szemcsésfehéren világító Junosztyba is beleöklöz, sőt végül az ismeretlen, de jólelkű szomszéd kölcsöntévéjét is szétbaltázza – de mindezt nem barátságatlanul, hanem szelíd következetességgel: ahol üresség van, ott üresség van, állítja a nihil elkötelezett forradalmáraként. Hermanis új színházbéli kolleginája, Ilze Olingere pompás humorral tölti ki ezt az ürességet, nem az üzenetet sulykolja, hanem aprólékos babramunkával és nagyvonalú gesztusokkal életre kelti az új évezred vegetáló élő halottait. Hogy az írónak, a rendezőnek vagy az öt remek színésznek köszönhető-e, nem tudom, nyilván mindannyiuknak, de időközben magam is életre kelek, és remekül szórakozom. Árva hangszerek, összetört monitorok, csipszeshobozokból kirakott kereszt alatt sercegő gyertyák közt a pillanat értelmét hiábavalóan kereső embertársaink csetlenek-botlanak, aztán fogják a hangszereket, eljártszanak egy számot, mosolyognak, meghajolnak. Taps.

A képernyő marad középpontban két, gyerekeknek is, felnőtteknek is szánt... miben is? Nem báb, nem animáció, nem vetítés, nem árnyjáték, de mégis mindez: *Norlevo.fm* az egyik címe, ám itt sok a koncepció,



még több az alternatív lepusztultság, de kevés a humor, élő ember meg egy szál se; *7 nap, Genézis* a másik címe: itt pedig sok a vállalás, a cím alapján mondhatjuk: minden – de furcsamód végül még csak nem is csalódunk (ez az elégedettség természetesen a pici, egyszerű csodákat felmutató előadásnak, nem pedig a Jóisten hétnapos termékének szól). Ahol vagyunk, az maga a Lett Állami Bábszínház, ahol pici és nagyobb gyermekek, szülők és távolságtartó idegenek, igazi, undok felnőttek, azaz mi, fesztivál-megmondó emberek azonos figyelemmel tapadunk a vászonra: ott korszerű digitális (vagy milyen) vetítés és korszerűtlen árnyjáték találkozik arányos, ízléses kevercsben, és helyes fiatal emberek humorral pettyezett; klisé-naplemente szépségű mozgóképekben elmesélik nekünk, hogyan lett a világ. A tenyérben tartott bolygóból, fortyogó, színes kátyvaszból, páfrányokból és óslényekből, sünikből és lovacskákból egyszer csak kiválik az ember, férfi-nő-gyermek, mi pedig szertefoszlott régmúltunkra emlékezve elképzelhetjük, hogy majd ők is békében és szeretetben, kacagva vetítik tenyerük, játékos ujjai árnyékát a gyertyafénnyel megvilágított falra... A rigai bábszínház sötétjébe bújva egy pillanatra el is hisszük, hogy ez lehetséges, és ez mégiscsak a játékos gyermeket megőrző, azt bennünk életben tartó színháznak köszönhető.

Persze az is a színháznak köszönhető, amikor a Lett Nemzetiben mindezek ellenkezőjéről győzködnek bennünket, és Anthony Burgess kultregényét, a *Mechanikus narancsot* vágják a pofánkba. Nincs ezzel baj, elhiszem én, hogy a világ nem működik, és hogy az ember szörnyű egy teremtmény, ennek ellenkezőjét is elhiszem persze, csak nem igazán értem, mi köze ennek a színházhoz. A közlés, az igazság hirdetése máshová való (ha való bárhová is: parlamentbe, templomba, televízióba stb.), de a színházban mindig elfog a mérhetetlen unalom, amikor a titkokat lebontják, és a világ ablakait becsukják, ahelyett hogy kibontanák-kinyitnák őket. A lett színház egyik új remény-ségének kikiáltott Regnars Vaivars rendezése korrekt-



brutál, a kiabálástól kissé cseng ugyan a fülem, de csak mértékkel köpködnek a pofámba – az elvesztegetett két és fél óráért pedig csak magamat hibáztatom, hiszen sokadjára futok neki az említett kultikus Műnek, és sokadjára csalódom. Ehhez képest direkte kedvemre való, hogy a rendező nem gigantikus mechanizmust mozgat, hanem sokat bíz a színészre, és ettől minden didaxis ellenére néha olyan érzésem támad, emberek vannak a színen. Felszínes és pökhendi tudálékossággal lesajnálhatnánk a fiatal rigaiakat: lejárt lemez, rég túl vagyunk már a brutalitással világot leképező színházon – mintha csak a megszólalás időpontján múlna, érvényes-e valami vagy sem. A jelen pillanattal és csakis azzal üzekedő színház esetében persze bonyolultabb kér-

BALRA:  
Finer Noble Glasses

szűk és felettebb kényelmetlen első sorába, hogy már a címet látva – *A vágy villamosa* – előre tudni akarjam, lejárt szavatossággal találkozom-e majd. Vajon mi újat fog mondani erről a lerágott csotról, Tennessee Williams poros és kiszámítható, ámde hatásos és nem akármilyen mesterségbeli tudással megírt darabjáról Galina Poliscsiuk, aki a mai lett színház egyik legellentmondásosabb személyisége: mint azt mondani szeretik, csak hívei és ellenségei vannak. „Újat” nem tudok meg, de a tőlem fél méterre játszódó hiperrealista előadás félretéti velem öntelt mindentudásomat és vele a pontatlan kérdésfeltevést: nem újat kell keresni, az úgynevezett „újat” azáltal találjuk meg, akár keressük, akár nem, hogy az untig ismert avagy ismeretlen emberi történet jelen idejűvé válik-e. Ha ez történik, akkor nem ismerhetjük pontosan a következő, születő pillanatot, mert az a mindig ismeretlen jövőből bomlik ki. Közelség, hiperrealizmus: Stella hagymát vág – a mi szemünkből is csorog a könny; Blanche habfürdőt vesz – néhány vízcsepp az arcunkon landol;



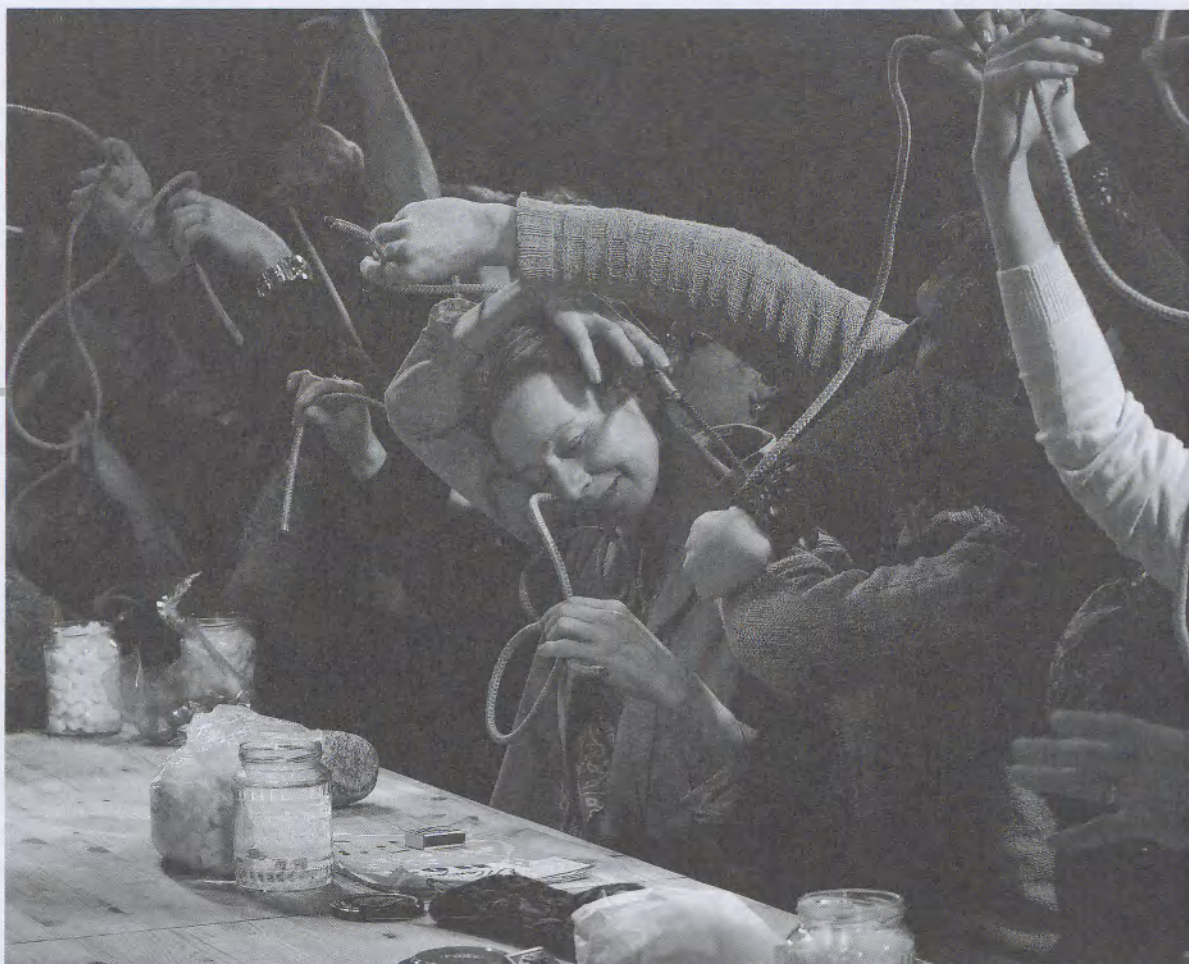
A vágy villamosa

désről van itten szó, magunk is megéltük már oly sokszor, hogy az, ami tegnap katarziszba taszajtott bennünket, ma sután-döcögősen billeg, és üresen kong – óvatosabban hát az ítélettel, bár valljuk meg titkon, hogy e sorok írójának sosem is volt kedvére a bátorságban tetszelgő, provokációban önkielégülő, önmagáért való trendi-brutál, legyen annak itt az ideje, avagy járjon le éppen szavatossága a múlt idővel.

A fentiek ellenére vagy éppen azok miatt az előítélettől szabadulni képtelen, gyarló néző nagyképű közönyével ülök be ezután a nemrég felavatott elegáns és divatos belvárosi pincészház, az Observatory Teatr

Stanley durva illattal fújja be magát – a mi orrunkat is facsarja az otromba szag... Mindez csak matéria, ám meghatározza, hogyan eszik-jár-kelek a megalázott polák, hogyan duruzsol egymással cinkos-barátnőkként a két nővér, mi játszódhat le és mi nem az arcon... Hiteles, erős előadás – de az este hét órától együtt megismert és elfogadott nyelv, amit három órán át beszélnek nekünk, a színházcsinálás egyik lényegi kérdését is elénk dobja, és persze megválaszolatlanul hagyja azt: ha például a hagyma igazi, ha a csók igazi, vajon mi a teendő Stanley és Stella féktelen szeretkezésekor, amikor is az aktus itt, az orrom előtt történik, akár

Márta a Kék  
Hegyekből



meg is érinthetném, hogy mást ne mondjak: az ágyról lelógó lábakat?! Számra-szememre ütök szégyenkezve: perverz voyeurként elvárnám, hogy azt is „igaziban” csinálják?! Félrenézek inkább, és azon gondolkodom, mi a teendő, amikor Stella igazi pörköltet főz, de egy rongycsomót ringat a gyerek kocsi-  
ban; amikor Stanley vadul letépi felesége hálóingét, majd a takaró megfelelő elhelyezésére koncentrálni vadul imitálja a szeretkezést. Mi igaz, és mi nem az – az adott közös időben megszülető színházi nyelv kérdése ez.

...ÉS MEGINT ALVIS

Ezt a kérdést teszi fel Alvis Hermanis legfrissebb rendezése is, a *Márta a Kék Hegyekből*. A címszereplő nem jelenik meg a színen, róla csak beszélnek. Megtörtént vagy meg nem történt múlt idejű eseményekről számol be tizenkét személy, akik körbeülnek egyetlen széles asztalt. A színház természetesen nem az, mi történt (vagy sem) akkor,

Lett szerelem





amikor egyszer régen az a fiú vagy az a lány, az a bácsi vagy az a néni a legendás szent asszonynál, a csodatévő Mártánál járt – ez merő epika. A színház történése: az, ahogyan az üres térbe bebátorkodik az első érkező, félénken körülnéz, leül a hosszú padra, se a szélére, se a közepére, aktatáskáját térdére fekteti, néz maga elé, a következő érkezőt észre is veszi meg nem is, az felveszi a távolságot, de azért nem pont a szélére ül, akár a metron, mi, egymásnak idegen, azonos helyzetben lévő személyek, akik közös útra indulunk, jönnek a többiek, helyet keresnek, táská az ölbe-padra-asztalra, és így tovább, érkezik mindenki a maga módján. Még nem szólaltak meg, de már tudunk róluk ezt-azt. Várnak, Mártát várják, akinek széke üres, aztán egyszer csak belépni látják, és mindenki látja őt, mert látni akarja. És megszólal az egyik, a másik, sorban mindegyik, és szép lassan felépül egy Márta nevű ember, sőt több is annál. Sorjáznak a mesék az epilepsziás fiúról, aki a „Kelj fel és járj”-ra meggyógyult, az ágyba vizelő kamaszról, aki Márta egyetlen érintésére helyrejött, a befőttesüveg megáldott kupakjáról, a rákos nőről, akinek fotóját megbűvölte a Kék Hegyek asszonya, sorjáznak a mesék a titokzatos, sátáni macskák körülvevett isteni jövendőmondóról, akit egyszer maga Brezsnyev is meglátogatott, és aki fölött immár ott látjuk a glóriát, miközben megnyílik az Ég, és Krisztus fogja Márta kezét, együtt vonulnak át a gyönyörű Lettföldön, muzsika zeng, ők áldást osztanak... Mint azt megtudjuk, a lett nézők persze eleve tudják: Márta létező személy volt, legendája közismert az országban, és a színészek sok-sok emberrel találkoztak,

hogy hiteles történeteket építsenek be az előadásba – de miközben kicsinyes és bugyuta, grandiózus és pitiáner álmokkal bélelt történetekből összeraknak egy csodalényt, valójában ők maguk születnek meg itt előttünk, és megszületik az a Hiány, ami mindannyiunk életét kitölti, a Hiány, amiből Márta akkor is megszületne, ha sose is létezett volna. A múltról beszélnek, de a színház most születik. Alvis Hermanist természetesen érdekli a Múlt végtelen bugyra, foglalkoztatja az embereket földre taposó vagy őket felemelő Eszme, lényegi meghatározónak tekinti a Hitet – de igazából szenvedélyesen és mindenekfelett az ember izgatja, nagy és kicsi, és annál is kisebb..., ahogyan mulatságosan csetlik-botlik, érzéletesen saját könnyében fulladozik, orra bukik, feláll, vágyakozik, álmodik, él és túlél.

Ezeket az embereket látom már első este, amikor azt érzem, Hermanis látcsövén át a végtelenségig elnézem a világot s benne embertársaimat. Az öt színészt, akik, úgy mond, civilben leülnek kezdéskor a függöny előtti székekre, újságokat lapozgatnak, és felolvasnak egy-egy hirdetést

a társkereső rovatból. Ez volt a rigai közönség körében hihetetlenül népszerű *Letti szerelem* alapötlete (tanult külföldi, úgy értem, nem *letti* kollégáim nagy része lesajnáló mosollyal szemlélődik, hát igen, ez a háromrészes-négyórás, lazán szerkesztett etűdsor kevésbé feszítváltkompatibilis, én viszont legszívesebben hazahoznám magammal Hermanis látcsövét, és örök voyeurként napi 24 órán át azon keresztül bámulnám a társkereső embertársaimat). Szóval az ötlet arra épül, hogy a hirdetések alapján etűdök születnek férfiak és nők találkozásairól. E találkozások leglényege az, hogy férfi és nő, méltóságukat őrizendő, a véletlen és a spontaneitás látszatát őrzik mindenáron, miközben mindkét fél tudja, hogy rászorul a másikra. Hogy például a valahai balett-táncosnő felmegy a rozoga festőművész műtermébe, sőt modellt ül a „Nő almával”-sorozat n-edik, talán már soha el nem készülő darabjához, majd érzékelve, hogy a vén mester békésen szuszog a vászon mögött, ölében az ecsettel, feltápaszkodik a zsibbadásból, és egyenes derékkal, fagyott örök mosollyal száján kitepeg a szobából. Nem a csattanó, még csak nem is a *sztori* fontos, hanem az, hogy a két öreg nem akarja kevésbé az életet, mint bárki más, és bármit megtesz azért, hogy a másik észre vegye, kapaszkodjon belé, és így az aznap, a mindig aznap értelmet nyerjen. Fiala színészek játsszák az összes figurát, ismerjük ezt már a legendás *Hosszú életből*: a díszítők etűdről etűdre cserélik az aprólékosan megfestett hátteret (műterem, buszmegálló, lakásbelső, presszó, tengerpart...), néha bejön két zenész, egyik szintetizátorral, másik gitárral, és három akkorddal, hozzá szerény hanggal erre az alkalomra szerzett (?) popzenét játszanak jókedvűen, és látszik, azt remélik, a mi jókedvűnkre is teszik ezt, és valóban, az az odaadás, ami szelíd és folyamatos öniróniával párosul, gyönyörűséget okoz a nézőnek, aki nevet rajtuk és velük, és az illető néző az átdíszítések szüneteiben egyszer csak várja őket, maga sem tudja, miért. De azt érzi, e két alkalmi zenész (egyikük a szinte minden nagy előadásban látható szenzációs színész: Andris Keiss) tökéletesen passzol a suta, esetlen, hétköznapi jelenetekhez, melyek mindegyike mintegy mellékesen a *lenni vagy nem lenni* kérdést teszi fel. Az öt színész újabb és újabb parókában, ruhában, maszkban lép elének (legalább álljon itt Hermanis állandó tervező munkatársának neve: Monika Pormale): pocakos tengerész és bevásárlókocsira támaszkodó, dagadt lábú asszonyság, szakadt, szipuzó tini punklány és -fiú, két jámbor férfi, akik félénken fordulnak egymás felé, és emlékszünk: törülközőn didergő, matracot fújó majdani férj és feleség... számtalan karakter, de pont nem az a fontos bennük, mennyire különböznek, miközben *nagyon*, hanem hogy mind *ugyanazt* akarják, noha végül is nem *azt*, hanem hogy érezhessék, vannak-élnek, sőt mindennek valamiféle értelme van, de az utóbbi csak azáltal bizonyosodhat be, hogy van valaki, egy másik ember a sok milliárdból, aki ránéz, rámutat, és azt mondja: te. És ezt mondják ezek a senki alakok nekünk, senki alakoknak, megszólítanak, azt mondják, te, és mi tapsolunk, és egymást erősítjük, nem is olyan nagy baj, hogy élünk.



Gints Malderis felvételei