

álló, plasztik ős jelképezik. Ezeket csomagolják majd később össze, és pakolják be a két hetvenkilós ládába – ennyit engedélyeztek az országból való távozáskor.

Vetítések biztosítják az előadás dokumentarista jellegét, láthatunk felvételeket a Ceaușescu házaspárról, Hans Dietrich Genscherről, hallhatunk olyan, '89 előtti hazafias dalokat, amelyek sokak számára ismerősen hatnak. Az előadás utolsó jelenete előtt a színészek ki lépnek szerepükből, és a közönséggel szemben ülve egy-egy darabpéldányból részleteket olvasnak fel azokból az interjúkból, amelyek alapján megszületett a szövegkönyv. Mindez azonban még jobban felerősíti a „történelemóra”-jellegét, és ezt a színészi játék sem képes ellensúlyozni.

Egy interjúban Cărbunariu azt nyilatkozta, hogy Romániában az állami színházakban a műszaki személyzetel voltak állandó nehézségei, míg a független társulatoknál a művészi munka mellett meg is kell

szervezni a dolgokat, pénzt kell szerezni, pályázatokat kell írni stb. „A legjobban abban a német színházban éreztem magam, ahol már többször is dolgoztam dramaturgként. Most rendezőként és drámaíróként fogok bele egy nagy projektbe, a százszok kiadásáról készítek előadást. A müncheni Kammerspieléről van szó. Itt művészként nagyon tisztelnek, és minden lehetőséget megadnak, hogy nyugodt körülmények között szülessen meg az előadás. Nincsenek megszorítások. A legtöbb romániai színházban – legyen az állami vagy független – többnyire a kiszámíthatatlanság uralkodik. Ennek van némi sármja egy darabig, de egy idő után nagyon fárasztó és frusztráló tud lenni.” A Kammerspiele előadásából mindazonáltal úgy tűnik, hogy a rendező pályáján mégiscsak a független talajon létrejött alkotások művészi hozadéka az értékesebb; kár volna tehát belesüppednie a nyugodt, biztos körülmények csábító kényelmébe.

Herczog Noémi

# Látomások és vágyálmok a csupasz falon

LENGYEL NEMZETI FESZTIVÁL,  
KRAKKÓ

K rakkóban este bekapcsolom a tévét. Történetesen hétfő van. Ötvenéves hagyomány a hétfői esti tévés színház-közvetítés – voltaképpen ez a lengyel nemzeti színház, tudom meg később. Ezek gyakran filmesen átfogalmazott, tehát felvételtől sem élvezhetetlen előadások, amiknek állítólag megvan a közönségük. Egy biztos: az Isteni Színház névre hallgató krakkói színházi fesztivál közönsége láthatóan kinevelt, nyitott és érdeklődő. A nem a járt utakat preferáló előadásokat választja, mind a Staryban, az ottani Nemzetiben, mind a többi fesztivál-helyszínen. Pár nappal vagyunk a magyar Nemzeti előtt lezajlott tüntetések után, s bár az aktuális lengyel kormány is konzervatív, de kérdéssemre mindenki magától értetődően azt válaszolja, hogy fel sem merül bennük, mi való egy Nemzetibe és mi nem, de egyáltalán, a Nemzeti Színház kiemelt kérdése is mellékes. Talán mert a tévéből, a „lengyel nemzetiből” mindenki megismerheti azt, amit nálunk csak az, aki veszi rá a fáradságot. És ha valaki valamit nem ismer, akkor könnyű megvezetni.





Nem állítható persze, hogy a lengyelek teljesen mentek volnának mindenfajta szemforgatástól – nyilván erre utal az egyik színház előterében a mókás, gúnyos képregény, amelyen egy pálcikaanyát látunk pálcikagyerekével, meg néhány téli fát, alatta a következő felirattal: „A lengyel anyák eltakarják gyermekeik szeme elől a meztelen fák látványát.” A színházban ugyanakkor nem érzékelhető ilyenfajta merevség. Éppen ellenkezőleg: ötletburjánzást, eredetiséget és persze sok önkényes megoldást is látok, de nem unatkozom. A harmadszor megrendezett, még fiatal és egyelőre kicsit olajozatlan krakkói lengyel szemlén máris olyan nevek szerepelnek, mint Krystian Lupa és megannyi tanítványa: Warlikowski, Jan Klata, Krzysztof Garbaczewski. Az előadásokat egy tizenkét tagú, kritikusokból álló zsűri válogatja, ezért noha sok a vitatható előadás, bizonyos szintű profizmus alatt mégsem lehetett bekerülni a programba. A versenyelőadások mellett a három szálon futó programsorozatban önálló csoportot képeznek a fiatal tehetségek, ami kifejezetten szimpatikus.

A fesztivál folyamán végig egy látszólag külsődleges probléma foglalkoztat: a videohasználat mint egy bizonyos, a valóságra éhes, nagy formátumú színházesztétika szükségszerű tartozéka. Bár emlékeim szerint jellemzően nagyszínpadi megaprodukciónak, Lepage-nál, Bodó Viktor grazi Handke-rendezésében jut kiemelt szerephez, s sokszor a krakkói fesztiválon is pusztán illusztrációként jelenik meg a technika, Warlikowski alkotásában, amit először látok, illetve Lupánál valami egészen más, szervesen az előadásba épülő és annak méreteihez kötődő videohasználatot tapasztalok. Az arcok egyszerre láthatóak kicsiben (a valóságban) és közel

hozva, nagyban (videón). Lupánál bergmani összezárt-ságba kerülünk a hősökkel, a hatalmas tér egyre csak közeledik felénk. Az, hogy ezek a formátumos előadások nagy térhez kötődnek, de egyúttal igényt tartanak a premier plán intim látványára is, csak egy az okok közül, amiért a szegény színházzal szemben kialakulhatott egy vele egyformán érvényes esztétika, nevezzük *gazdag színháznak*.

## A NAGY SZÍNÉSZNŐ ÁLMA - BERGMAN + SIMONE

Lupa megindító előadása, mely kiragogy a fesztivál-programból, a videohasználat sajátos és eredeti módját dolgozza ki; a technikát többé nem érezzük ridegnek, ellenben megtapasztaljuk a projektor spiritualitását,



Persona - Simone teste

Paweł Eibel felvételei

ami a premier plán segítségével akár egy vizslató, fürkésző tekintet hatol a szereplők lelkébe.

Az előadás egy trilógia második, egyben befejező része, valahogy úgy, ahogy egyelőre Gergye Krisztián Nádas Péterhármása is abbamaradt a *Temetéssel*. A *Persona - Simone teste* című gyönyörű alkotás a rendezői életmű azon szakaszának része, amelyben egy-egy erős személyiség az inspirációs forrás: mint a *Factory 2* esetében Andy Warhol, vagy a trilógia első részében Marilyn Monroe, ezúttal pedig Simone Weil. A *Persona - Marilyn* egyébként látható volt a tavalyi krakkói fesztiválon, és meghívták a varsói színházi találkozóra is, amely a kormány tagjainak repülőgép-balesete miatt 2010-ben végül elmaradt.

A Bergman és Simone Weil alakjára épült konstrukció a dialógusok mélységét tekintve, miközben tudtommal nem használ fel Bergman-szöveget, a legjobban





Berman-adaptáció, amit valaha láttam. A *Personá*ból emlékezhetünk az ikonikus képre, ahogyan Liv Ullmann és Bibi Andersson arca egy ponton egybeolvad: egyikük profilból, másikuk szemből látható, és kísérteties közöttük a hasonlóság. Erre a fajta *eggyé válásra* épít Lupa is: egyformaságot keres a döbbenetesen természetes, erős jelenlétű főhősnő, a nagyszerű Małgorzata Braunek, a színésznő megformálója, illetve szerepe, Simone Weil között (Maja Ostaszewska). Az apropó egy hétköznapi és rendezőileg önreflexív helyzet: a próbafolyamat. A színésznő neve, akárcsak Bergman hallgatásba burkoló főhősnőjéé: Elisabeth Voegler. *Personai* kép, amikor az előadás egy pontján a videó ráközelít egy ágyra, amelyben egy szemüveges alak fekszik; akár Simone is lehetne, de nem tudjuk kivenni az arcát. Aztán megpillantjuk egy másodperc töredéke erejéig, és látjuk, hogy nem Simone az, hanem az őt játszó színésznő, de szinte abban a pillanatban, ahogy erről megbizonyosodhatnánk, kialszanak a fények. Szerep és megformálója egybeolvad, akár Bergman *Personá*jának két főhősnője.

A szerepazonosság ellenére az előadás és maga az eleinte idegenkedő Elisabeth, aki kezdetben nem hajlandó eljátszani a nálánál fiatalabb Simone szerepét, egyaránt keményen problematikusnak ábrázolják Weil alakját és azt, amit képviselt. Pilinszkyt olvasva, az ő Weil iránti szeretetét átérvezve, eddig fel sem merült bennem, hogy egy életre kelt Dosztojevszkij-hőst, egy valódi félkegyelműt, nyersebben idiótát, szent őrutlet, oroszul *jurogivij*t, pusztán csak szenteskedő „Terézanyu”-nak tekintsek. Holott éppen ebbe ütközik bele óhatatlanul mindenki, aki szembe találja magát Dosztojevszkij szentjeivel: nevezetesen abba, hogy így nem lehet viselkedni. Ez ellenkezik mindennel, ami emberi, a habzó szájú angyalok pedig félelmetesek. Kisajátítja-e vajon Weil az igazságot? Azért választja-e az örök vesztesek táborát, mert eleve vesztesre ítéltett? Megvonja magától a földi javakat, vagy egyszerűen anorexiás? És a kereszténység a rabszolgák vallása volna?

Ezekre a kérdésekre nem kapunk választ, de rajtuk rágódunk, mialatt színésznő és rendezője – Elisabeth és Artur – az egész első felvonásban egymással vitatkozik Simone szerepéről. Így az első felvonás nem a *Personára*, inkább Bergman egy másik filmjére, talán a *Próba utánra* emlékeztet, amelyben szintén egy rendező és színésznője vitatkozik, miközben egy múltból jövő árny, a színésznő édesanyja – akár itt Simone alakja – újra és újra szóba kerül a beszélgetés folyamán. Míg végül a halott nő meg is jelenik a színpadon, akárcsak ebben az előadásban Simone Weil. Az idelátogató holttakban mindig van valami ördögi. Bár Simone jóindulatú jelenés, mégis egyúttal félelmetes is, és erősen felidézi a *Karamazovokból* az ördög színre lépését Ivan lidércálmában (Lupa jóval régebben meg is rendezte a *Karamazovokat*). Elisabeth nehezen is hiszi el, hogy (álmában?) ott látja maga előtt saját szerepét. Ez az *álmom* azonban nem pusztán a tudatalattiba visz, és nem

is egyszerű jószágom, több ezeknél: a Dosztojevszkij-regények *felsőbb* igazságokra rámutató álmaihoz hasonlít. Az „ördögidézés” már a *Próba utánban* is megjelenik, amikor a halott édesanya társalog a rendezővel, aki ugyanúgy felfogható Bergman alakmásként, mint Artur Lupáéként.

Ez az Artur vehemens és kegyetlen, az őt megformáló Andrzej Szeremeta alakításáért el is nyerte a fesztivál legjobb férfi főszereplőjének járó díjat, Małgorzata Brauneknak, Elisabethnek pedig legszívesebben odaítélném a legjobb női főszereplőét. Az előadásban egyéniségek, ráadásul okos, láthatóan gondolkodó színészek játszanak, akik a bonyolult filozófiai szövegek ellenére könnyedén és folyékonyan improvizálnak.

Annyira könnyedén, hogy életemben először bedőlök egy színházi átverésnek. Az előadás hirtelen indul, hogy a nézőknek jóformán ne legyen idejük leülni, zavaró helykeresgélések közepette telik az első pár perc. Utóbb rá kell jönnünk: a kapkodás szándékos, hogy olyan érzésünk támadjon, mintha valóban egy próba részesei lennénk, ami egyben az előadás voltaképpeni alapszituációja is. Amikor pedig elindul a vetítés, egyszer csak elakad: megtörténik, amitől mindenki retteg, ha a technikára van ráutalva, de el se tudná elképzelni, hogy egy profi előadáson is előfordulhat. És akkor megkezdődik a kiabálás a színészek és a technikus között, és az egész döbbenetesen meggyőző. Még a fények is felgyulladnak, és sokáig azt hiszem, újra kezdik majd az egészet. Lupa a (mű)bakit az előadás részévé teszi: a próba testközeli élménnyé válik.

Warlikowskinál, akiknek *The End* című előadása engem hidegen hagyott, a videonagyítások és a természetes színészi játék egyaránt egyfajta újrealista játékmódot képviselt. Lupánál nem „csak” ennyi a videó funkciója, de a tér nála sem stilizált, egy az egyben az, ami, minden akkora és addig tart, mint a valóságban. Sokak szerint túl soká, vagy épp nem elég hosszán, és valóban: rendező és színésznő szerep-vitája lehetne akár hosszabb, de rövidebb is, mégsem unatkozom egy perccig sem, annyira valóságos, „természetes” minden. Lenyűgöző szépségű a kékesen kopottas falú próbaterem látványvilága. A videobetétek viszont – Warlikowski előadásával ellentétben – éppen hogy nem a valóság alaposabb megfigyelését szolgálják: a valótlan szféra jelenségeit, mások *álmait* szemléljük kinagyítva a kivetítőn.

Az egyik leggyönyörűbb képben Elisabeth fekszik háttal a földön, mellette darabbeli partnere, Max, aki Krisztust játssza. Egymástól távol nyúlnak el, nem érik el egymást, akkor sem, ha kinyújtják a kezüket, amennyire csak tudják. De a kivetítőn ezzel párhuzamosan meglátjuk, amint összekulcsolódik a két kéz. A belső történet világát élesen a kopár falon.

Köszönöm a Lengyel Intézetnek az utazáshoz nyújtott támogatást.