

Jászay Tamás

# Kolumbusz, a híres lengyel felfedező

## VARSÓI SZÍNHÁZI TALÁLKOZÓ

Csak most vettem észre, amikor elkezdtem a 31. Varsói Színházi Találkozóról szóló összefoglalót írni, hogy az előző évi műsorfüzetben a fesztivál logója egy stilizált koponya volt, alatta az obligát láb-szárcsontok helyett három X-szel, ami a harmincadik, jubileumi programsorozatra reflektált. Azaz csak reflektált volna szellemesen, ha aztán a valóság nem visz morbid színt az ártatlan tipográfiai ötletbe: 2010. április 10-én ugyanis – a háromhetes fesztivál nyitó napját közvetlenül megelőzve – lezuhant a lengyel elnök, Lech Kaczyński repülőgépe Szmolenszk közelében. A lengyelek a nemzeti gyász jegyében azonnal törölték az egész, jó előre profin megszervezett fesztivált, ily módon kikoszorúzva a már úton lévő vagy éppen az utazásra készülődő színházi szakembereket, fesztiválszervezőket, újságírókat (így jelen sorok íróját is). Hogy reakciójuk helyénvaló vagy eltúlzott volt-e, arról ma már nem érdemes vitatkozni, mindenesetre az idej – a műsorfüzetben az emlékezés jegyében 30/31. Varsói Színházi Találkozóként jelölt – fesztiválon kézhez kapott tavalyi program átböngészése, majd összevetése az idej kínálatával nem tanulság nélkül való.

Anélkül, hogy túlságosan belemerülnék a meglehetősen terméketlen „mi lett volna, ha?” típusú kérdések boncolgatásába, annyit meg kell jegyezni, hogy míg a tavalyi, meg nem valósult programban képviseltette magát a nagy generáció (Andrzej Wajda), továbbá a középső, már befutott és jegyzett rendezőkből álló korosztály (Krzysztof Warlikowski, Jan Klata stb.), addig az idej összeállításból szinte az egyetlen Grzegorz Jarzyna kivételével hiányoznak a külföldön is jól csengő nagyobb nevek. (Ezt azért érdemes kiemelni, mert a Varsói Színházi Találkozó részben *showcase*, azaz piac is: a lengyel színházi termés javát válogatott külföldi szakemberek elé tárják ilyenkor a szervezők, hogy aztán ki-ki kedve és pénztárcája szerint válogasson a felhozatalból.) A közép- és idősebb generáció helyett egyértelműen előretörték a fiatalok, azaz a hetvenes-nyolcvanas években született rendezők, írók. Míg tavaly főleg honi és külföldi klasszikusok adaptációit láttuk volna (Witkiewicz, Sienkiewicz, Iwaszkiewicz, Wyspiański mellett Dosztojevszkij, Csehov, Middleton, Williams, sőt Homérosz szerepelt a szerzők listá-

ján), addig idén egyrészt elsőprő többségbe kerültek a félmúlt és a jelen szerzői (Heiner Müller, Hanna Krall, Dorota Masłowska vagy a két szövegével is szereplő Elfriede Jelinek), másrészt a kevés klasszikusra (mint például Flaubert-ra) alig lehetett ráismerni a határfeszítő, sokszor a nézők türelmével is gátlástalanul játszadó színvonal kísérleteket látva.

Azt, hogy a lengyel színházat szenvedélyesen érdekli a jelenkor és benne különösen a lengyel társadalom, az itt élő hétköznapi emberek helye, két évvel ezelőtt, a 29. Varsói Színházi Találkozó apropóján e hasábokon már megállapíthattam (lásd *SZÍNHÁZ*, 2009. augusztus), az idej választék azonban különös kettősségre derített fényt. A jelent, illetve a közelmúltnak a mával ápolat összefüggéseit mániákusan elemző attitűd megmaradt, miközben feltűnően sok előadás igyekezett kapcsolatot létesíteni a lengyel színház hőskorának idealizált múltjával, Grotowski és Kantor korával. Az igyekezetek olykor meglett az eredménye (például a Grotowski barátja és munkatársa, Ludwik Flaszen közreműködésével készült nagyszerű dokumentumfilmben, melynek zártkörű munkabemutatóját ekkorra időzítették), legtöbbször azonban csupán üres, mert mára kiürült formák riasztó újraélesztési kísérleteinek tanúja lehettem (mint például a poznańi Teatr Nowy által szervezett, a varsói *showcase*-t megelőző kétnapos programon). Az alábbiakban a Poznańban és Varsóban tapasztaltak alapján a kortárs lengyel színházról mint a múlt és jelen közé szorult (beszorított?) jelenséghalmazmáról írok.

## ÁRNYAK A MÚLTBÓL

A fesztivál történetében idén először a varsói eseményeket néhány napos poznańi tartózkodás előzte meg: a fővárostól közel háromórás vonatútra fekvő, több mint félmillió nagyvárosban a Teatr Nowy meghívására két, igencsak zavarba ejtő előadást láthattam. Mert hiába a profi körítés – a poznańiak elsőrangú vendéglátók, s a kézhez kapott, a szó minden értelmében minőség, természetesen kétnyelvű brosúrák tanúsága szerint elképesztő mennyiségű nemzetközi vendég-szereplés áll mögöttük, és vár rájuk a közeljövőben –,



FENT: Faust

JOBBRA: Grotowski –  
Visszafoglalási kísérlet

ha egyszer a színiigazgató-rendező Janusz Wisniewski előadásai semmilyen módon nem érintenek meg. Az 1949-es születésű rendező, bár többször próbálkozott a varsói karrierrel, végül saját társulatával Poznańban ragadt,<sup>1</sup> ami azonban a lengyel kritikusoknak, úgy tűnik, nem volt elég: egyetlen kivételtől eltekintve Wisniewski kiterjedt munkásságának kevés hivatásos elismerője akad hazájában.

A saját outsider pozíciójára egyszerre büszke és abból nyilvánvalóan kitörni vágyó Wisniewski hideg, kemény, mechanikus színházat művel. És bár rendezői krédójában a nézővel közös alkotásról, a találkozásról és a dialógusról ír, színháza nem tud, mert nem is akar túllépni az erős atmoszférateremtésen: a néző szigorúan kívülről tekinthet csak laboratóriumszerűen zárt világára, melyben élettelen bábuk, groteszk alakok, robotként mozgó élőhalottak játsszák a főszerepet. A pszichologizálás helyett a rendezőt a mozgás, a gesztusok, a látvány és



Małgorzata Jablonska felvétele

vezényel életnagyságú bábukkal, keresztre feszítéssel, lánggra lobbanó feszülettel, dézsányi vérrrel – mintha csak Hieronymus Bosch képei kelnének életre karnyújtásnyi távolságra tőlünk. A rendező lenyűgöző macacssággal, színről színre mutatja meg a számos ismerős eleme ellenére is tökéletesen idegen világot. Másnap a maga rendezte és írta, egy éve bemutatott *Lobotomobil* című előadásban is valami nagyon hasonlót látunk. Azt, hogy a történetet John Nash amerikai matematikus (az *Egy csodálatos elme* című film ihletője) inspirálta, csak utólag tudom meg, de talán nem is olyan lényeges: a szabad versre emlékeztető, merész asszociációkkal és gyakori ismétlésekkel élő lírai szövegtengerből nehezen hámozható ki bármi. A színpadon halott gyerekek, brutális tanárok, éneklő transzvesztiták, sokszoros ember nagyságú bábok és más bizarr szörnyetegek. A hús-vér emberekből álló panopti-

<sup>1</sup> Wisniewski feje fölött a poznańi látogatás után elkezdtek gyülekezni a viharfelhők. Több, harcias hangvétélű újságcikk született arról, hogy igazgató helyett inkább diktátorként viselkedik, hogy nem tartja meg a kitűzött bemutatókat, hogy nem veszi emberszámba színészeit, s fény derült korrupciógyanus üzletekre is: a fiát Afrikába küldte „színházi” tanulmányútra... És bár a rendező-igazgató a színház honlapján is olvasható (2011. március 23-i datálású!) levelében igyekszik maga mellé állítani a közvéleményt, a legfrissebb hírek szerint már el is mozdították státusából.



kumban a színész személyisége eltűnik, csupán engedelmes és alázatos robotokat látok, a könnyen felismerhető stílus pedig önmaga paródiájává válik.

Ludwik Flaszen, Grotowski munkatársa mondja a kettejük kapcsolatát is felvázoló, Małgorzata Dziewulska jegyezte dokumentumfilm elején, hogy talán kegytárgyboltot kellene nyitnia Wrocławban. Innen indul a közös történet, amely egyszerre több és kevesebb Grotowski életútjának a felvázolásánál. Flaszen szerény és bölcs gondolkodó, aki kellő iróniával viszonyul az ikonná koptatott Grotowski alakjához, sőt önnön személyéhez is. Archiv előadásrészleteket látunk az *Apocalypsis cum figuris*ből, az *állhatatos hercegből*, az *Akropolisz*ből, közben Flaszen kommentárjait halljuk barátságáról, zsidóságról, lengyelségről, ezotériáról. Kevés szóval mond sokat, egyszerre tud abszolút főszereplő és háttérbe húzódó jegyzetítő maradni. Meghökkenítő a szűk egyórás film befejezése: 2009-ben, Grotowski halálának tizedik, a Laboratórium Színház megnyitásának ötvenedik évfordulóján Wrocław főterén óriási kivetítőn tömegek nézik a mester egyik előadásának felvételét. Flaszen arcán szomorkás mosoly: vajon ezt és így akarta Grotowski?

Ez utóbbin tűnődöm a *Grotowski – Visszafoglalási kísérlet* című előadást nézve. Az 1951-es születésű Tomasz Rodowicz, Grotowski színházi kísérleteinek egykori résztvevője, a Gardzienice Színházi Központ egyik korábbi irányítója vezényli a különös, besorolhatatlan műfajú estet. A Łódzi Chorea Színházi Csoport hat huszonéves színésze Rodowicz irányításával Grotowski feljegyzéseit tanulmányozta, hogy aztán az őket leginkább megérintő témák, kérdések kapcsán saját emlékeiket, gondolataikat mondhassák el. Ami a hol banális, hol megrendítő, de mindig szigorúan személyes történetzilánkokat összekapcsolja, az a leginkább talán a fizikai színházhoz közel álló színpadi gondolkodás: a három lány és a három fiú akrobatikus mozgássorokat hajt végre, miközben legintimebb érzelmi, szexuális, családi problémáikról beszélnek. Szükségünk van-e ma Grotowskira? – teszi fel a provokatív kérdést mikrofonba Rodowicz, s az utasításait lelkesen végrehajtó fiatalokat nézve sikerül elbizonytalanítania a választ illetően.

## FÉLÚTON MÚLT ÉS JELEN KÖZÖTT

Még mindig Grotowskinál és utódainál járunk, ám az eddigieknél rokonszenvesebb megközelítésben. A lengyel főváros Praga nevű negyedében, a Lubelska utcán egy labirintusszerű, többszintes, felújított épületegyüttesben független művészcsoportok számára biztosított a helyszín bátor vagy kevésbé bátor kísérleteikhez. Az itt megismert két csoport, a Studium Teatralne, illetve a Komuna Warszawa egyaránt erősen a közösségi szellemre, az együttes alkotásra építő, a felületes szemlélőben talán kissé szektás benyomást keltő, főleg fiatalokból álló csoportosulás, amely a lengyel hagyományba ágyazva kitaróan keresi saját színházi útját, s az aktuális állomásokról rendszeres bemutatókon tájékoztatja közönségét.

A másfél évtizede működő Studium Teatralne élén a Grotowskival Wrocławban és Pontederában, később

pedig a Gardzienicével is dolgozó Piotr Borowski áll, aki köré főleg varsói egyetemistákból álló társulat szerveződött. A Hanna Krall könyve nyomán készült *A szívkirály ismét útra kel* című előadásukból rövid részletet láthattunk: a bázisukat képező nagyméretű műteremlakás padlójára egy egykori zsinagóga gyönyörű padlódíszítéseit festették, melyet az előadás során a náci erőszakot képviselő, atletikus mozgássorozatot végrehajtó férfi színész fehér krétavonalakkal, szögletes ákombákomokkal rondít össze. A kevés szöveggel, sok expresszív mozgással bemutatott részlet fókuszában a második világháború alatti túlélési stratégiák álltak: a narratív történetet (egy nő bármi áron megpróbálja kimenteni férjét a koncentrációs táborból) a játsszók apró szilánkokra tördelték, extrém gesztusokkal dúsították fel, miközben pontosan érzékeltették a szüzsé komor lélektani vetületét is. Nagy távlatokat fog be a Borowski által forgatott, szintén itt megtekinthető dokumentumfilm is: a *Vége a dalnak* tulajdonképpen megrendítő emlékezés a rendező 1980-as, Lengyelországnak egy isten háta mögötti területére tett utazásáról. Borowski itt a helyi kultúra lassú haldoklásával szembesült, s miután legyőzte az itt élők ösztönös ellenállását, magnóval rögzítette dalaikat, meséiket. 2007-ben kamerával tért vissza a helyszínre, hogy a hangfelvételeket a gyerekeknek és unokáknak lejátszva szembesítse őket saját, elsüllyedt múltjukkal.

A szomszédos épületben működő Komuna Warszawa, pontosabban elődjét, a 2009-ben megszűnt Komuna Otwockot mi, magyarok is ismerhetjük: 2004-ben a *Perechodnik/Bauman* című, a holokausztot egy személyes történeten keresztül elbeszélő, emlékezetes előadásukkal vendégszerepeltek a szegedi régi zsinagógában (lásd *SZÍNHÁZ*, 2004. október). A csapat önmagát „anarchista akcióközösségként” határozza meg, s a *Kötetek* című, hagyományos színházi előadásnak nem, szegény színházba oltott multimediális showműsornak azonban bizvást nevezhető bemutatójuk csak kérdőjeleket hagy maga után. Az építész, filozófus, radikális gondolkodó Buckminster Fuller az előadás ihletforrása, de a szeszélyes és veszélyes mozgássorokkal, kántálva előadott munkadalokkal bemutatott produkció a legnagyobb jóindulattal is csupán koncentrációs gyakorlatok úgy-ahogy összerendezett sorozatának tetszik.

Érdekesebb, ám az ötletben rejlő lehetőségeket korántsem tökéletesen kihasználó *A térkép (0.3)* című alig félórás előadásuk. Ugyanabban a sivár, betonoszlopokkal tagolt térben járunk, ám ezúttal mi, nézők vagyunk a főszereplők. Egyszerre öt embert engednek be a tökéletesen elsötétített térbe, mindegyikünk kezébe apró videoprojektort nyomnak. Feladatunk a projektor által vetített képek háromdimenziós megfelelőinek megtalálása a sötétben, vagyis az előre felvett kép rávetítése a valódi tárgyra – ez adja ki, hozza majd létre a címbeli térképet. A hatalmas terem különböző pontjain ételmaradékok, játékok, szigetelőszalagok, diszkógömb, teáskészlet és tucatnyi egyéb limlom hever. A kis masinába applikált magnó közhelyes bölcsességeket sorol, s bár a bolyongásunkat lezáró finálé háborzongató látványosság – a magunk megtalálta út-

vonal végén a csapat színészei velünk szemben ülnek csukott szemmel, az öt projektor fénye arcukra vetül: a felvételtől hozzánk szólnak, de az élő bábu-emberek némák és mozdulatlanok maradnak –, mégis hiányérzettel távoznak: a csoport ars poetica-jában szereplő társadalmi elkötelezettség és radikális esztétika helyett most „csak” játszottunk egy jót.

## A mára koncentrálván

Az általam látott előadások utolsó, egyben legnépesebb csoportját azok a produciók alkotják, melyeknek két közös vonásuk feltétlenül van. Az egyik, hogy szinte mindegyikük esetében elsüthető lenne a „vitatható” jelző – ezek voltak azok az előadások, melyek a szakmai nézősereg körében gyorsan megtalálták hangos dicsőítőiket és dühödt ellenfeleiket egyaránt. A másik hasonlóság, hogy a legtöbb azzal a közeggel foglalkozik – még ha, mondjuk, egy szovjet kultfilm vagy egy francia realista regény kulisszáin átszűrve is –, amiben a lengyelek élnek és halnak. A szűkebb pátriával való foglalatzkodás summázata nem éppen hízelgő, ugyanakkor sokadjára is megdöbbentő élmény a nézőtérre ülve azzal a fajta kegyetlenül őszinte (vagy legalább annak tűnő) ironikus önanalízissel szembeülni, a zsidó, lengyel, európai stb. múlttal és jelenrel történő következetes szembenézéssel találkozni, amiről egy magyar színházba járó alighanem még évtizedekig csak álmodozni fog.

Mielőtt bárki félreértene: ha a világ összes tükrében csak önmagunkat és sanyarú hétköznapjainkat veszszük észre, az nem feltétlenül jár eredménnyel, mindenesetre azonban bizonyos konstellációkban működő képlet tud lenni. Az 1981-es születésű Radosław Rychcik például Flaubert klasszikus regényét felismerhetetlenül maivá tette, de ami ennél problematikusabb, hogy az adaptáció mintha szándékosan és nagyképpen nem venne tudomást azokról a nézőkről, akik nem a *Bovaryné*-ből írták szakdolgozatukat. Rendben, nem kapunk történetmesélést, csak hangulatképek sorát, de bosszantó azt látni, hogy a regény amúgy jó érzékkel kiragadott, fontos motívumai hogyan kallódnak el, és válnak jelentésteleenné a nem töredékesége miatt rosszul elmesélt narratívában. Kifejező képek akadnak: Bovary és neje képeskönyv-házassága, az asszony felhúzható játék babaként való szerepeltetése, no meg a színen időről időre vészjóslóan végigsántikáló lőcszlábú szolgál. A színészek hisztérikusan, de főleg rém hosszasan szenvednek, s alapvetően az egész előadásról elmondható, hogy mindenből túl sok van benne.



1.

Szintén túl hangos és fárasztóan túlbeszélte a lengyelek által kitörő lelkesedéssel fogadott *Éljen soká a háború!!!* című, Walbrzych városából érkezett opus, aminek a szüzséje máris ismerősebb lesz, ha azt mondom, hogy *A négy páncélos és a kutya* című, a Keleti Blokkban kultikus rangra emelkedett sorozat átdolgozása. Nem szabályos adaptáció, inkább minden körülményeskedése ellenére is alaposan kidolgozott gondolatfűzér a háború és az erőszak természetéről. Sokkoló, brutális képeit közönséges humorral feloldó előadásról van szó, ami leginkább azért említésre méltó, mert karneváli hangütésével az össznépi tündérmesék ellen tiltakozik. És mintha hasonlót célozna a másik véglet is: Wojtek Ziemiński egyedül áll egy mikrofonállvány mögött és egy vetítövászon előtt, hogy középhangon, szándékosan nem eljátszva, ötven percen keresztül felolvassa nagyapja titkos történetét. A wrocławai nagyszülő városa megbecsült polgára volt, míg ki nem derült róla 2006-ban, hogy évtizedekig együttműködött a kommunista titkosrendőrséggel. A *Kis elbeszélés* című felolvasás a kis és nagy narratívák viszonyáról tűnődik, konokul keresve azt a pontot, ahonnan elkezdhető a történet. Vajon Ziemiński születésének időpontja az origó? Esetleg nagyapja világra jövele? Vagy még korábbra nyúlnak vissza a gyökerek? Ziemiński historikus *one man show*-ja természetesen nem ad választ, csupán a trauma feldolgozásának lehetséges módozatait sorolja elő mértéktartóan és józanul.

Izgalmas, provokatív „német” blokk ékelődött a lengyel színházi mustrába: két Jelinek-szöveg bemutatása mellett egy Heiner Müller-darab, pontosabban az öt drámából álló *A volokalamzski országút* című sorozat Wrocławból érkezett előadását is láthattuk. Az utóbbi címében szereplő út, amely Berlint kötötte össze Moszkvával, személyautók helyett és mellett (természetesen)



hattunk. A *halál és a lányka* című, öt miniatúrból álló drámaciklus mesei, fikatív (például Hófehérke) és történelmi, tehát valóban élt (például Marilyn Monroe) női szereplők legendás sorsát meséli újra szókimondóan, sok, a néző által kitöltendő hézaggal, folyondárszerűen egymásba fonódó, egymásra vetített történetek révén. A női szerepekről gondolkodik a varsói Dramatyczny Teatrnak Dorota Sajewska által irányított projektje, melynek frenetikus csúcspontján a finoman, mégis felismerhetően Jelineknek öltöztetett és maszkírozott (báb)színésznők jókora Jelinek-bábuval a kezükben ironikus beszélgetésbe elegyednek a „szerzővel”. A színpadon lévő sok-sok Jelinek közül az egyik az íróőnek a Nobel-díj átvétele alkalmával írott beszédét kezdi mondani, míg egy másik hasonlóan fád hangon közli, hogy olykor maga sem érti az általa írt mondatokat, de aztán a színpadra lépő pöttöm Freud-báb igyekszik tisztázni a viszonyokat.



1. Bovaryné

2. Éljen soká a háború!!!

Tomasz Jozefovski felvétele

3. Bábel

Bartłomiej Sowa felvétele

3.

tankok felvonulási útvonalává vált a második világháború idején. Müller időben és térben utaztatja valójában egy helyben álló hőseit: közép- és kelet-európai történeteket hallunk, melyek máshol és máskor történtek meg, de például az 1953-as kelet-berlini sztrájkokba finoman beleolvad az 1968-as prágai megszállás epizódja. Barbara Wysocka rendezését letisztult, gazdag asszociációkat keltő térben látjuk: jellegzetes szocreál irodai bútorok és kellékek, egy belsejében diszkógömböt rejtő Trabant és hatalmas vetítőlámpa a háttérben – mindez gondoskodik a szürreális hangulatról.

Az osztrák Nobel-díjas íróőntől, a magyar színpadokon gyakorlatilag a mai napig alig ismert Elfriede Jelinektől érdekes módon szintén női rendezők-dramaturgok közreműködésével készült előadásokat lát-

Jóval problematikusabb volt a bydgoszczi színházból érkezett, Maja Kleczewska rendezte *Bábel*. Az elnyomottak iránti rokonszenvét minden fórumon hangsúlyozó Jelinek hullámzó szövegtengeréből ezúttal az Abu Ghraib börtönbeli kínzások emelkednek ki ihletet adó alapanyagként. A szöveg természetesen gyorsan túllép a pillanatnyi aktualitáson, s ügyes öltésekkel csatol egy szolid bibliai szálát a kínzásokról, kegyetlenkedésekről, az emberi kiszolgáltatottságról szóló eseménytelen eseménysorba. Kleczewska közel háromórás, szünet nélkül játszott előadása mintha egy nagyszabású Warlikowski-előadás paródiája lenne. Lenyűgöző léptékű, fémfalakkal határolt, steril, üres terep látunk, melynek padlóját víz borítja; egy váratlan pillanatban hat méter magas, fából faragott Krisztus



ereszkedik alá néhány másodpercre a magasból. A vizuális ötletek gyorsan önismétlővé válnak, s a száznegyvenedik perctől a nézőteret tömegesen elhagyó közönség egyre ingerültebben és értetlenebbül szemléli az egyik színész által előadott élő rockkoncertet. Minden hibájuk ellenére mégis fontos bemutatókról van szó, hiszen a rendezők egyszerűen próbára tették a hazai közönséget, amikor egy eltérő, mégsem teljesen ismeretlen kulturális közegből átemeltek egy-egy emblemikus alkotót, s megnézték, mit jelenthetnek műveik a mai lengyel valóságban.

Az eredmény egyelőre nem éppen meggyőző, szemben a megnyugtatóan erős hazai természettel. Bożena Keff szövegéből készült a *Darab egy anyáról és a szülőföldről* című, az 1970-es születésű Marcin Liber által rendezett parádés előadás. Korán megadják az alaphangot: „Lengyelország nem a párbeszéd, hanem a monológok országa.” És valóban: a holokausztot túlélő



FENT:

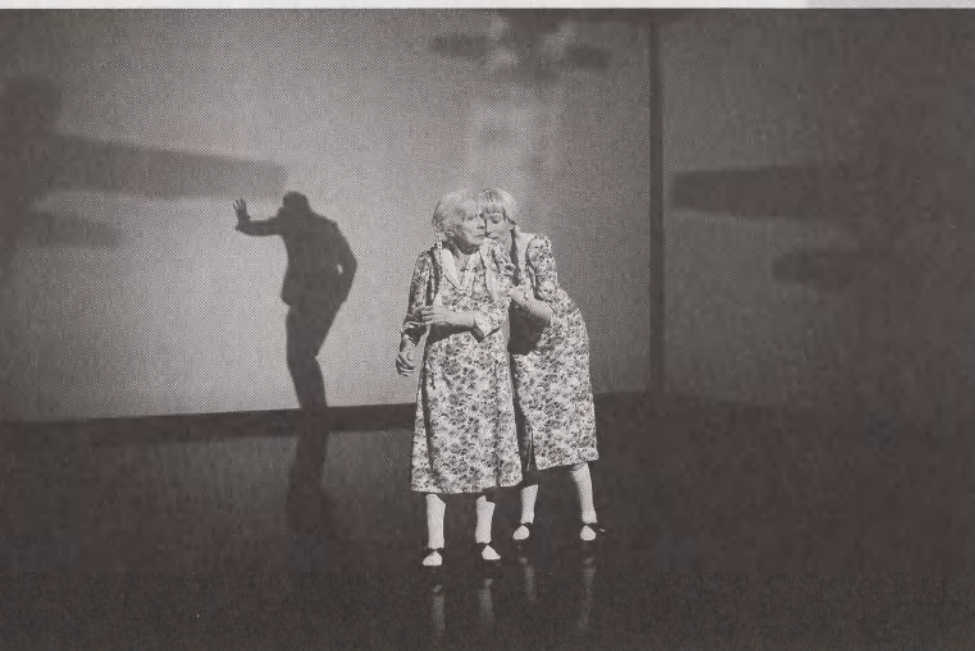
Darab egy anyáról és a szülőföldről

Beata Ziemowska felvétele

BALRA:

Megvagyunk egymással

Kuba Dabrowski felvétele



anya és felnőtt lánya elbeszélnek egymás mellett, de biztosak vagyunk benne, hogy párhuzamos szólamaik a végtelenben sem fognak találkozni. Meghökkenítő, de találó képzetársítások sora írja körül kettejük viszonyát: a szolid külsejű asszony például a számítógépes játékok szexi sírrablójához, Lara Crofthoz hasonlítja magát, kivénhedt varjúra emlékeztető, meggörnyedt, mindig feketében lévő anyjában pedig az Alien-filmek szörnykirálynőjét fedezi fel. A holokauszt traumája, a lengyel hétköznapok unalma, a popkultúra (női) ikonjai szellemes textusban kopírozódnak egymásra, miközben a két szereplő mögött lévő falakon időnként vetített kórus tűnik fel. A kar tagjai lengyel népviseletben feszítenek, és xenofób, nőgyűlölő, rasszista, antiszemita stb. megjegyzéseikkel és kardalaikkal adnak távlatot a családi históriához. A saját nemzeti és a globális mítoszok is megkapják a magukét: az egyik jelenetben azt fejtegetik, hogy a varsói gettóban nem volt éhezés, s az ott élő zsidók tulajdonképpen csak üdültek. Később Krisztus megfeszítése kapcsán hangzik el a (felszínen) szigorúan vallásos Lengyelországot harszó

nyan kikacagó okfejtés: „Én járok templomba! És láttam a filmet is!”

2009-ben a berlini Schaubühnén nagy sikerrel mutatta be a lengyel rendezői középgeneráció egyik legismertebb figurája, a '68-as születésű Grzegorz Jarzyna a – nemrég a Kaligrámnál megjelent lengyel drámakötetben Pászt Patrícia fordításában magyarul is olvasható – *Megvagyunk egymással* című Dorota Masłowska-darabból készült rendezését; az előadás azóta Jarzyna színházának, a TR Warszawának a repertoárján szerepel. Masłowska szerint ez az első darabja, amiben nem arról beszél, hogy szülőföldje ronda és elviselhetetlen ország, bár a hőzöngő nacionalisták szívébe alighanem ezzel a szövegével sem lopja be magát. A Pici Fémkislány és nagyanyja-alteregója, a Fásult Nénike köré rajzolt családi körkép lengyel nemzeti panorámává tágul: a láthatáron a „mi a lengyel most?” kérdése dereng. Mindez persze (ön)kritikusan, (ön)ironikusan, (ön)reflexíven prezentálva, s közben verbális tűzijátékot működtetve.

Sok szellemes, az abszurdal nyíltan összekacsintó ötlet építi a szöveget – például „Teljesen véletlenül születtem ide apró csecsemőként, egyszerűen hosszabb idő óta itt éltek az üknagyszüleim, dédnagyszüleim, nagyszüleim, szüleim, testvéreim, nagybácsijaim, nagynénikéim és unokatestvéreim, akiket természetesen a sors vihara vetett ide, s akik egész életükben sóvárogtak a Nyugat után, ahonnan származtak” –, s Jarzyna megtalálta a csípős humorú, szemtelen pat-



riotizmusra jól rímelő színpadi nyelvet, amikor a kocka alakú üres, fehér térben a falakat animációkkal, vetített mozgóképekkel töltötte meg. A szándékos ügyetlenséggel megrajzolt kétdimenziós objektumok és a háromdimenziós berendezési tárgyak a kis lengyel valóságot és annak égi mását mutatják, s a rajzfilmes effektek – mint például amikor a kövér szomszédaszony leül egy székre, és a szobában a rajzolt háttéren a tárgyak szintje hirtelen megemelkedik – szórakoztató, mégis szikár kontextust biztosítanak a történetnek. A különös famíliához időnként bekapogat a második világháború, tavalyi női újságot és a benne lévő, megfejtett keresztretjvényt tanulmányozzák lelkesen, no meg arról beszélnek, hogy mit nem fognak csinálni a rendelkezésükre nem álló pénzüsszeggel. Az előadás

határozottan elutasítja a melldőngető lengyelkedést, miközben nem szűnik keresni a választ arra a kérdésre, hogy akkor mégis mi a feladatuk a lengyeleknek a világon. Jó kérdést feltenni komoly munka, és ebből a mind színészileg, mind rendezőileg, mind gondolati mélységét tekintve kiváló előadás jól vizsgázik. Tegnap és ma ütközik megint, hiszen a dicső múltban minden egyértelmű és világos volt: „Régen, amikor a világot még isteni törvények kormányozták, a világon minden ember lengyel volt.” És akkor ezek után azon már nem is csodálkozunk, hogy természetesen itt született Kolumbusz Kristóf, a híres lengyel felfedező is.

A cikk megírását a Lengyel Intézet támogatása tette lehetővé.

Sipos Gyula

# Museum, Teatrum, Mausoleum

PATRICE CHÉREAU A LOUVRE-BAN

Egy francia színházi és operarendező, ideje az elismerő befogadást nagyon szorgalmazó filmművész is, több hónapos eseménysorozat vendégeként és válogatójaként a Louvre-ban, eme szerepkörben követve és előzve egyéb hírességeket, a német képzőművész Anselm Kiepert, a zeneszerző és karmester Pierre Boulez, korunk nagy humanistáját és irodalomértőjét, a svájci Jean Starobinskit, a mindenevő Umberto Ecót, avagy a Nobel-díjas szépíró, Le Clézíót? Ki ő, a most hatvanhatodik évében járva bár, de nekünk, az ő pályáját idestova fél évszázad óta hűségesen kísérőnek az idők múlását feledtetve megmaradt „kölyökszeni”: Patrice Chéreau? Ó, P. C., itt, francia földön a színházi szakma büszkesége és Európa-hírű rendező, de ott, távolibb magyar tájakon netán kevésbé s főként elégtelenül ismert, noha írt róla szép méltatást (egy *Cosi-DVD* ürügyén) néhai Fodor Géza, avagy lelkes fesztiválbeszámoló Janáček-látomásáról Koltai Tamás (*SZÍNHÁZ*, 2007. október), s néhányan nyilván birtokolják (rosszallva az énekeseket és idegenkedően hunyorgva a látványra) DVD-n a „hírhedtől” hamar a „híres” diadalmas kategóriájába emelt bayreuthi *Ringjét*, de a „szakmai közbeszédnek”, hivatkozásra, érveléssel, mintha ritkásan volna ő tárgya, ha nincsenek néki összesítő tézisei, elméleti dolgozatai és könyvei, sem pedig zászlót bontó, táborot szervező programja.

Kéretlen a betájolás, hogy „kortársunk: Chéreau”, rájogóknak személyes bizalmaskodás nélkül is: „Patrice”?

A szinte életrajzi értelemben is vett „kortársiság” a nagy tehetség robbanásos előretörése. Tíz évvel idősebben, mire nekünk éppen hogy benőtt fejünk lágya, „csodagyerekként” ő, végzős párizsi gimnazistaként, német szakos egyetemistaként robbant be 1964/66 táján a francia színházi életbe: egy alkalmi Victor Hugo-adaptációval, majd egy expresszionista filmesen lidérces és groteszkbe áttett kis Labiche-bohózáttal (*A Lourcine utcai gyilkosság*) s főként az 1966-os „fiatal társulatok országos versenyén” díjnyertes „Sturm und Drang”-os Lenz-drámával, *A katonákkal*, elsöre tüstént fölkinálva sokáig legfőbb jellemzőjét: a maga tervezte és föstötte rózsaszín márványimitációs, neoklasszikusan romosodó épület keretével, a bakacsinfeketébe belefoszforeszkáló viharos egével, a talpig fehérbe öltözött, fekete szemüveges, dendis, szívdöglesztőn páváskodó léha „katonatisztekkel”, sanyarú sorsra ítélt, melodramatikus leányanyákkal, s hozzá, zenei kíséretre, a valós zenekari árokból szóló beethoveni *Pastorallal*...

Chéreau ciklikus rendbe is illeszthető pályájának következő állomása, a Párizs elővárosában, Sartrouville-ban megkísérelt (s anyagi kudarccal végződő) „demokratikus kulturális utópiája” után, egy spoletói fesztivál-meghívással is gyarapodó hírnévvel, Olaszországban, a milánói Piccolo Teatro háza táján folytatódott (1969–1972): a korábban már Berlinbe el-ellátogató serdülő Bertolt Brecht rendítette meg (kitől inkább a tág értelemben vett bámulatos technikai szemléletet, mint az