

Karsai György

# A remízbe tartó villamos

KRZYSZTOF WARLIKOWSKI TENNESSEE WILLIAMS-PARAFRÁZISA

Engedjék meg egy kitérővel kezdenem: bennem a színlapon, utcai plakátokon a többiekénél ötször nagyobb méretben hirdetett „nagy név” hosszú idő óta mindenek felett kételyeket ébreszt, nem pedig elismerést vagy mohó kíváncsiságot. 1990-ben láttam Belmontót Cyrano szerepében a Théâtre Marignyban a Champs-Élysées-n. Leírhatatlanul modoros, pocskék alakítás volt. Tapintatosan nem sorolom az elmúlt évek külföldi és hazai, hasonló típusú előadásain szerzett, olykor ugyancsak elkeserítő tapasztalataimat. Legyen elég annyi, hogy most is erős „előszkepszissel” készülődtem az Isabelle Huppert nevével beharangozott, *one woman show*-nak tetsző Tennessee Williams-előadásra. S mi tagadás, ez *A vágy villamosa* – amelyet a jelenkori európai színpadok egyik ünnepelt sztárrendezője, a lengyel Krzysztof Warlikowski *Tramway* (Villamos) címen rendezett meg – jó néhány gyanús vonásával mintha csak igazolni akarta volna aggodalmaimat: a színészek a fejükre (hajuk alá rejtve vagy egyszerűen az arcukra erősítve) mikrofont viselnek; ez a mikroport – ami számomra minden előadásban, de itt különösen illúzióromboló látvány – leginkább egy televíziós show műsorvezetőinek felszerelését idézi, Warlikowski színpadán pedig minden képzeletet felülmúlóan elborzasztó látvány. Az okot még akár el is lehetne fogadni: tavaly februárban, a párizsi odéonbéli bemutató után a kritikák némelyike kifogásolta, hogy Isabelle Huppert túl hangosan beszél, sőt, olykor szerepétől elütő hangnemben kiabál (*Libération*, 2010. február 6.). S persze minél hatalmasabb térben játsszák az előadást – nézőszám!, bevétel! –, annál zavaróbb lehet az eltúlzottnak ható hangerő, hogy kiabálni kell ott is, ahol nagyon bizalmas, már-már ki sem mondható szavakat kellene szinte a fülünkbe súgniuk a szereplőknek. Az sem jó jel, hogy a hatalmas genfi színház – egy kimustrált, perfektül színházzá átalakított trafóház a Rhône folyó közepén, a Bâtiment des Forces Motrices – bejáratánál távcsövet nyomnak a néző kezébe, mintha előre figyelmeztetni akarnák: vigyázat, akkora a tér, hogy távolabbról bizony nem sokat fogtok látni. A sok, háttérfelületre vetített élő videó is azt a gyanút erősíti, hogy ez a produkció, amerre csak elviszik a világban (márpedig viszik immár másfél éve), minél nagyobb tömegeket szeretne szórakoztatni. S hogy a gyanakvó kritikusan a fentiek alapján megszületett ellenszenv igazán szárba szökkenjen, a meglepően szerény kiállítású műsorfüzet

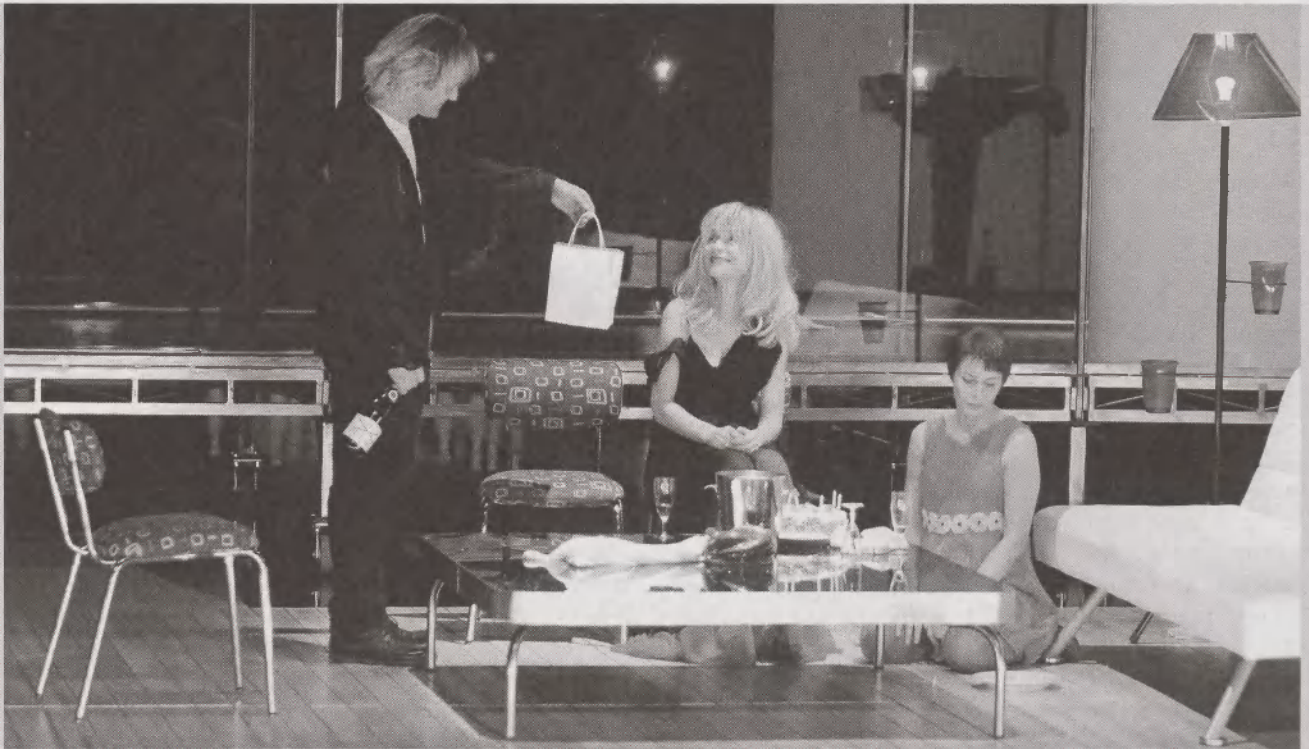
még arra is felhívja a figyelmet, hogy Isabelle Huppert jelmez-ruháit (pardon: ruhakölteményeit) Yves Saint-Laurent és Dior készítette az előadáshoz.

De ez az egész csak addig tart, amíg Isabelle Huppert meg nem jelenik a színen. Szerencsére vele kezdődik – s majd vele is végződik – az előadás: a nyitó kép (Blanche megérkezése nővérehez) Warlikowskinál egy jó tízperces Huppert-monológ, amelyet a színész nő egy forgószéken ülve, szemben velünk, halkán, szinte suttogva mond el, hatalmasra növelt, premier plános arcával mindvégig a háttérben: egy belső monológ brutális közzététele, arcunkba vágása. Isabelle Huppert pedig – nem lehet másként mondani – meghódít mindenkit, még mielőtt egyáltalán a színpadi cselekmény elkezdődött volna: halk, melankóliába fúló szavaival, mozdulataival-mozdulatlanságával örökre rögzíti a külső és a belső világ közötti diszharmóniát, az örület örvényébe szippantott, magányra ítélt nő szélsőséges hangulatok közötti szenvedését. Egészen különleges intenzitású színpadi jelenlét az övé: félhomályban, alig láthatóan-hallhatóan, egyszerűen csak van, betölti az egész teret. Ez taníthatatlan és megtanulhatatlan. Emlékeimben jobb pillanataiban Latinovits Zoltán él így: ő tudta ilyen erővel megállítani a nézői tekintetet, elszakíthatatlan szálakkal magához láncolni mindenki figyelmét. Isabelle Huppert igazi színészióriás. Innentől minden zavaró külsőség meg van bocsátva, kritikus ül és bámul, ez a színész nő akár a telefonkönyvet is felolvashatná, mindegy, csak maradjon minél tovább a színen.

Warlikowski éppen erre a tökéletes jelenlétre, az Isabelle Huppert megjelenítette szélsőségekre, állandó lüktetésre építi egész koncepcióját: kizárólag azokra a belső folyamatokra koncentrál, amelyek Blanche megőrülésének folyamatát kísérik végig. Ez a kezdés – mint később egyre világosabbá válik – egyúttal az előadás veszte is: ilyen magasan egyszerűen nem lehet kezdeni; pontosabban biztosan lehet – íme, előttünk a példa –, csak nagyon kockázatos. Merthogy kellene egy olyan színészcsapat Isabelle Huppert mellé, köré, amely legalább valamelyest meg tudná közelíteni a színpadi jelenlét ama szintjét, amelyet ő nyitó monológjával mércéül szabott. Csak hát ilyen nincs, s megkockázatom: alig-alig elképzelhető, hogy ilyen csapatot bárki is össze tudna állítani. Pedig Huppert első számú partnere, a Stanleyt alakító Andrzej Chyra sem akárki: nem véletlenül Warlikowski kedvenc férfi színésze – tavaly,

európai turnéelőadásának, az *(A)polloniának* is ő volt a főszereplője. Lengyelországban két évtizede a színházi világ egyik ünnepe és elkényeztetett csillaga, s színházi szerepei mellett filmes karrierje sem elhanyagolható: legutóbb Andrzej Wajda *Katynjában* láthattuk, s ő volt a tavalyi lengyel Oscar-jelölt film, a *Romeo, Júlia és a vasfüggöny* című, Jacek Borcuch rendezte film főszereplője is, igazi sztár. Ezenkívül rendez is, a kritikák szerint egyre figyelemre méltóbb eredményekkel. Remek színész, olyannyira, hogy itt például meg meri tenni, hogy egyszer csak fehér atlétatrikót húz, óhatatlanul megidézve az egykori legendás Stanleyt, Elia Kazan

bútorai – kétszemélyes, csíkos kanapé baloldalt, alacsony, csővázás dohányzóasztal, igénytelen, csúnyán kárpitozott támlás székekkel körülvéve középen, seszínű klikk-klakk ülőgarnitúra, mellette hasonló sivárságot árasztó állólámpa, amelyre a szomszéd Mitch majd menet közben egy taszítóan vörös színű – talán műanyag vagy karton? – lámpaernyőt applikál rutinos mozdulatokkal (biztosan egy lomtalanításból szerezte a ház ura, Stanley). Olcsó, igénytelen és szerethetetlenül személytelen itt minden. Csakhogy ebbe a brutálisan valóságos környezetbe időről időre benyomul-beárad egy transzcendens, másik valóság, amely-



1951-es filmváltozatának Marlon Brandóját. És ha nem is jön ki jól ebből a felvállalt összehasonlításból, meggyőződésem, hogy ez nem az ő hibája, hanem egyrészt Isabelle Huppert elemi erejű Blanche-alakításáé, másodszorban pedig a rendezőé, akit egy idő után nyilván éppen úgy megigézett Huppert varázslatos jelenléte, mint bárki mást, aki őt a színpadon látja. Warlikowski – meggyőződésem – egyszerűen feladta a harcot, s ahelyett, hogy végigvitte volna a díszlettel és egyes dialógusok felépítésével jelzett, alább elemzendő, koherens szerep- és darabértelmezését, engedte, hogy az egész előadás Isabelle Huppert-é legyen. Pedig nagyon érdekes lett volna megtudni, mi minden jöhetett volna ki ennek a két nagy színésznek az „összeeresztéséből”.

Nemcsak Warlikowski és Chyra, de a többi – kitűnő! – színész is átadta magát annak a színházi csodának, amit úgy hívnak, Isabelle Huppert. A Stellát alakító Florence Thomassin, a szomszédokat, Mitchet és Eunice-t játszó Yann Collette, illetve Renate Jett, de a Fiatalembert játszó Cristian Soto is jórészt tiszteletre méltó odaadással, igen magas szakmai színvonalon akarva-akaratlanul is csak statisztál Isabelle Huppert csillogó alakításához.

Naturalizmus és elemeltség egyszerre szeretnének megjelenni Warlikowski rendezésében. A szándék már akkor körvonalazódik, amikor még csak az alaptónusában sötét színpad végtelenbe vesző mélységét látjuk, ezt a különös, fenyegetően nyitott-lezáratlan színpadot, amelynek díszletelei külön-külön is megszólítják fantáziánkat, s történeteket mesélnek: látzólag minden rendszer nélkül elszórva a múlt század hatvanas éveinek





nek tárgyi világa ugyanolyan valóságos elemekből épül, mint a hatvanas éveké. Ám ezek itt már tisztán a jelen lenyomatai: egy üvegből, plexiből, műanyagból komponált fal mögött elhelyezett fülkék, amelyek leginkább egy lakás álomszerűen ezer helyiségre szabdalt részletét mutatják; mintha időről időre beleshetnénk az áttetsző falakon át, s ott folyamatosan egy szürreálisan mozaikdarabokra tördelt fürdőszobát látnánk, amely itt és most a külső-belső megtisztulás szimbolikus tereként funkcionál. Elemelt, teljesen látomászerű, hogy külön helyiség (fülke) van a fürdőkádnak, külön a vécének, külön a mosdókagylónak. Ez – pontosabban ez

szövegből beemelt szintér mint Stanley állandó esti kikapcsolódásának helyszíne. Talán ez az egyetlen díszlet, amely külsődleges, modoros és felesleges: Stanley bábudöntögetése, az egyszerre játék és pusztítás drámán belüli szimbólumhasználata oly sablonos ötlet, olyannyira szájbarágós gondolat, hogy azok a ritka pillanatok, amikor Mitch és Stanley használják is e *külső* helyszínt, mind mesterkéltek, teljesen idegenek az előadás teremtette világok hangulatától.

Warlikowski színpadán minden horizontálisan történik, soha, senkinek még csak lehetősége sincs arra, hogy tekintetét túlelje a horizonton, hogy felnézzen



Pascal Victor/ArtcomArt felvétele

lenne – Blanche birodalma. Mindvégig egyedül ő használja funkcionálisan e helyiségeket, mindenki más vagy együtt érző látogató (a húga, Stella), vagy erőszakos behatoló (Stanley) ebben a tisztaságra-megtisztulásra szánt, majdnem streril álom-képsorban (díszlet és jelmez: Mağorzata Szczeniak). Az üveg-plexi fülkék falára olykor mint légy tapad rá belülről Blanche, menekülést vagy akár csak biztonságos búvóhelyet keresve – de ez is, csakúgy, mint minden szava, verbális és fizikai érintkezése a többiekkel, reménytelen kísérlet, hogy megelje belső és/vagy külső békéjét: mindannyiszor tovább kell keringenie e látszólag sokféle irányban nyitott, ám valójában teljesen zárt világban. És ott a bowling-pálya, az egyetlen szigorúan a Tennessee Williams-

az égre, vagy hogy az ellenkező végletet mondjam: hogy a lába elé nézzen. *Egysíkú*, eltéríthetetlenül egyetlen sínpáron futó életek – mint amilyen sínen mozog előrehátra az üveg-plexi fülkerendszer is, ahol Blanche végzete beteljesedik. Ezt a szemhatárra rendezett síkot sehol nem törik meg falak. Ám ez a falnélküliség nem határtalan szabadságot, hanem teljes kiszolgáltatottságot, fenyegetettséget jelent, mert sehol nincs tér az intimitásra, önmagunk megtalálására. Minden mindenki szeme láttára történik: ha az előtérben Stella és Stanley szeretkezik, mögöttük ott gubbaszt a háttérben Blanche – és mivel ez Isabelle Huppert, persze, hogy most is csak rá lehet figyelni –, de éppen így nem lehet a lakás, a szoba falai közé rejteni Stanley részegen elkö-

vetett feleségverését sem: mindenki mindent lát és tud, de beavatkozni – netán segíteni – senki nem képes; talán nem is akar, de ebben a szomorúan reménytelen világban nyilván nem is lehet.

Melankólia vagy talán inkább szomorú belenyugvás uralja e világot, s ez bármennyire szép gondolat is, a színpadon megjelenítve komoly veszélyeket rejt magában. Talán innen érthető meg, hogy összességében, végső hatásában miért kell sikerületlennek nevezni Warlikowski rendezését: *A vágy vilamosa* indulatoktól vibráló története olyannyira lelassított formában kerül elénk a *Tramway*ben, hogy egy idő után a közönségen óhatatlanul eluralkodik előbb a közöny, majd a fásultság, végül az unalom. Warlikowski pontosan végiggondolt koncepciójának egyszerűen ellene beszél Williams sokkal földhözragadtabb története és legfőképpen szövege. Mert hiába az erősen átdolgozott és szerzőtársaival (Wajdi Mouawaddal és Piotr Gruszcynskival) jelentősen feldúsított, gondolatilag elmélyített és gondosan összeválogatott vendégszövegekkel „megbolondított”, új textus, ezen szövegek döntő többsége leválik *A vágy vilamosában* felmutatott emberi kapcsolatrendszerrel. Azt már csak nagyon halkan merem megjegyezni, hogy az az érzésem, Warlikowski erősen túlértékelt Tennessee Williams darabjának mélységeit, s olyan erőket mozgósított – Szophoklész (*Oidipusz Kolónoszban*), Platón (*Lakoma*), Flaubert (*Levelek*), Torquato Tasso (*Jeruzsálem megszábadítása*), az evangéliumokból vett részletek és ki tudja, még ki mindenkitől kölcsönzött, legtöbbször gyönyörű szövegek ezek! –, amelyeket az egyszerűen nem érdemel meg. Az eredmény: a Tennessee Williamsból megtartott, indulatosan pergő dialógusok jelentős része eltűnik a kommentárnak, filozofikus mélységű értelmezésnek szánt vendégszövegek mögött.

Külön kell szólni a Renate Jett előadta szanzonekról, slágerekről. Ezeknek ugyanebbe az irányba, a gondolatok Warlikowski kitalálta, általános emberi, filozofikus elmélyítésének irányába kellene hatniuk eklektikusságukkal, ám megint csak semmi közül Tennessee Williams szövegéhez – ez még nem is lenne baj –, de magához a színpadra állított történethez sem. A dalok elsősorban persze a jelenetek hangulatát hivatottak kiemelni (ez olykor sikerül is, például a bárjelenetben), csak hogy mivel semmiféle viszonyba nem kerülnek a megjelenített történettel, igen hamar unalmassá válnak, s legtöbbször csupán önálló, hosszú – túlságosan is hosszú! – és érdektelen magánszámokként funkcionálnak. De az azért nagyon jó, amikor Renate Jett Monteverdit énekel rockosítva. Szép, képzett hang az övé, a színészi játékával sincs semmi baj. De hát elég Huppert-nek megjelennie a háttérben, és egy Amanda Lear(!)-slágert *aláénekelve* táncolnia néhány taktust, hogy megálljon a levegő a színházban, és napnál világosabban érződjék, hol vannak a tisztas alakítás határai, és hol kezdődik a zseni.

Az előadás minden szépsége, gondos képi megkomponáltsága, több valóságikot egybemosó, olykor igen éles, máskor elmosódott képekben fogalmazó világa, a szöveg megemeltsége ellenére is megbocsáthatatlanul lassú, itt-ott kifejezetten érdektelen és unalmas. Amikor Isabelle Huppert nincs a színen, rá várva minden ritmustalanná válik, vagy – hogy a tárgynál maradjunk – csikorogva zötyög az előadás, mint egy remízbe tartó, alapos átnézésre, sőt, legyünk szigorúak: generáljavításra szoruló villamos.

*Az Odéon-Théâtre de l'Europe (Párizs), Nowy Teatr (Varsó), Grand Théâtre de Luxembourg, Comédie de Genève, Koninklijke Schouwburg (Hága), Berliner Festspiele, MC2 (Grenoble), Hellenic Festival (Athén) produkciója.*

## SUMMARY

In our column „Hungarian Stages” Balázs Urbán, one of the selectors of Nation Theatre Festival in Pécs continues his series inspired by the last theatre season; this time he analyzes some classical and contemporary plays. László Kolozsi wrote a review on Miskolc International Opera Festival devoted to Verdi and Bartók, where due to financial reasons only two foreign productions of *Rigoletto* and *Nabucco* were invited this year. In the column on „Portrayal of Theatres” we publish Andrea Stuber’s study on Deutsche Bühne Ungarn, the only German speaking theatre company working in Szekszárd. Gábor Ménesi talks to the outstanding Hungarian actress Kati Lázár. In our column on contemporary dance Annamária Szoboszlai reviews guest performances of two well known choreographers, Russel Maliphant and Wayne McGregor. In our column „Theatre History” we publish the first part of a study by Katalin Cseh titled *Ways of theatrical Democracy* on the role of the theatre in the 1956 revolution.

World theatre is represented by five authors: Krisztián Faluhelyi and Anita Rákóczy reviews the Berliner Theatertreffen, Tamás Koltai went to Vienna to see some productions of Wiener Festwochen, while György Karsai wrote an essay on Krzysztof Warlikowski’s version of *A Streetcar named Desire* by Tennessee Williams under the title *Tramway*.

www.szinhasz.net