

Georges Baal

Párizsba ősszel hozza Chéreau a tavaszt

Atavalyi évadban Chéreau kétszer is visszatért a színházhoz, amelytől – úgy mondta – el akart távolodni. A Théâtre de la Ville-ben mutatta be a norvég Jon Fosse két darabját, az *Őszi álom* és *A szél vagyok* (I am the wind) címűeket.

A két kiváló előadás nagy szerénységről tanúskodik – a nagyszerű scenográfia és a hibátlan rendezés mindvégig fókuszban tartja, sohasem vet árnyékot a szövegre és a kitűnő színészekre.*

2012-ben újra találkozunk Chéreau-val, a Théâtre de la Ville-ben, már szeptember legelején, az évad kezdete előtt. Chéreau szívesen jelenik meg ott, ahol nem várjuk. Idén két estén: az egyikben csak („csak”?) az olvasó, felolvasó szerepét sajátítja el, a kénszagú, híres-hírheft és nagyon nehéznek számító francia író, Pierre Guyotat *Coma* című rövid kötetéből olvas. A színpadon – Chéreau, egyedül, utcai öltözetben, kezében a szöveg nagy fehér papírlapokon. Bejön, megáll: egy férfi, erős, súlyos, semmi „színészi” a jelenlétében, abszolút minimalista. Az üres színpadon nincs kellék, egy fénykör jelöli a helyét, a fény csak az előadás végére tágul valamit. Chéreau mozog, keveset, teste mintha fába lenne vésvé. Ránk néz, minket néz, nekünk beszél, hozzánk szól. Az előadás vége felé a kegyetlen szöveg térdre kényszeríti, a földre nyomja. Elhallgat, feláll, ránk néz, meghajol. Ennyi. És ez sok. Ő az olvasó, ő az én. Nem kényszerít semmit a nézőre, előttünk van, itt van. Érzéseit, érzelmeit, emberi lényét adja nekünk. Merítünk belőle, gazdagodjunk, mindegyikünk a saját módján. Talán ez a színház legsűrítettebb formája?

Chéreau ritka jelenség Párizs színpadain. A *Coma* (egy régebbi felolvasás felújítása) csak ötször szerepel a programban, telt házzal. A színlap szerint Thierry Thieu Niang „gondozta”.

A második bemutató címe – *...a tavasz!*, pontokkal és felkiáltójellel – Sztravinszkij *A tavasz megszentelése* című művére utal. Címlapján Thierry Thieu Niang és Jean-Pierre Moulères neve szerepel, az ő koncepciójuk alapján született meg az előadás, Patrick Chéreau részvételével. Részemről a két este benyomásai közül ez a legérdekesebb, ez teszi fel a legtöbb kérdést a színház alapjáról és létjogosultságáról.

Az előadás két részből áll, szünet nélkül. Mindkét rész a színház határára van, azt feszegeti, tágítja, de ellentétes irányokba. A nézőtér elsötétül, a széles és mély színpadon félhomály uralkodik. Csönd. Egy férfi, Patrice Chéreau, szürke, nem feltűnő hétköznapi ruhában, kezében fehér lapokkal, bejön, átlósan átmegy a színpadon, megáll előttünk. Nem színész – egy férfi, erős, magabiztos, koncentrált, jó alakú (talán egy kicsit már testes). Megáll, ránk néz, nekünk adja magát. Körülötte egyetlen fény, egy ovális. Seholy semmi szín. Ránk néz, és mintha gyökeret verne; ránéz a szövegre (nagyraeszt kívülről tudja, de nem akar elszakadni az írott mondatoktól), és elkezd olvasni. A textus: részletek Nizsinszkij naplójából. Chéreau nem játszik, nem alakul át Nizsinszkijé, olvas, nekünk. Chéreau,



az ember magáévá teszi, betölti a színész Chéreau testét, hangját. Olvasó, közvetítő – ez a színház egyik legfontosabb szerepe. Szavakkal, csak szavakkal, eláraszt minket, a nézőket: érzésekkel, érzelmekkel, szívszorító, bélcsvaó, vérfagyasztó indulatokkal, amelyeket a szavak benne, Chéreau-ban keltettek. Nem véletlenül választott mondatok, kozmikus indulatok: Nizsinszkij Istennel néz szembe, itt mint egyenrangú partner, máshol mint ellenség, majd a végtelen űrbe zuhanva, majd mint kötélháncos, a Génusz és a Tébody között borotvaélen táncolva. Később, otthon majd feltesszük a kérdést: miért válasz-

* Lásd erről kiritikánkat a 2011. augusztusi számban.



totta Chéreau ezt a szöveget? Magáról (is) beszél-e? Az emberről, a művésztől, az alkotóról? Később! Most csak hallgatjuk. Semmi más, csak a szavak, a mondatok, a büszkeség és a reménytelenség, az emberi lélek mélységei, melyeken túl újabb és újabb úrok...

És a monológ megszakad, helyet ad a csöndnek. Marad Chéreau, a színpad közepén, de nincs szünet. A fénykör kitágul, betölti az egész színpadot. Az előadás törés nélkül folytatódik. Egy férfi befut a színre, nagy köröket leírva halad (az óramutató járásával ellenkező irányban), egy tökéletes kört ír le, metronóm pontossággal, amely az egész színpadot körülveszi.

A körben futó fut, fut, tartós, folyamatos ütemben. Egymás után, lassan, vagy kettesével-hármasával, huszonöt ember fut be a színpad közepére; összetömö-



Jean-Louis Fernandez felvétele

FENT: Középen: Patrice Chéreau
BALRA: A futók köre



rülnek, vagy csomókat alakítanak a körben futó által formált kör közepén, és futnak.

Olvastuk a programfüzetben: huszonöt ember – húsz nő és öt férfi – jön be; mind idősök: hatvan és nyolcvannégy év közöttiek. A huszonöt futó (hívjuk őket így) fut, egy kaotikus gubancban. És Chéreau? Miután szövegét befejezte, nem megy ki. Se nagyszabású színházi kivonulás, se diszkrét eltűnés. Nem hívja fel magára a figyelmet, hamarosan elvegyül, felszívódik a huszonöt idős futó között, alig felismerhető, egy a sok között.

Hirtelen nagy változás: a csend megtörik. Ránk tör a zene. Sztravinszkij: *A tavasz megszentelése*, Boulez klasszikus verziója, teljes terjedelmében. Mialatt a zene beborít, előnt, belénk vág, előttünk a hatalmas színpad-tér, egyenletesen megvilágítva, körülhatárolva a futó nagy körével, a szélén, félhomályban. Egy öreg maratonfutó, aki a Kronosz nevet viseli a színlapon (az egyet-

len név!), fut, megzavarhatatlanul, elérhetetlenül. Nem csinál semmit; fut. Csak a futásában létezik. Fut, nem azért, hogy valahová, valamikor elérkezzen, csak a futásért magáért. Fut, mint ahogy az idő múlik. Mint ahogy az időtlen, változhatatlan sors. Futása a kör, a tér és az idő törvényének veti alá? Ő maga a törvény? Ő a körbezárt nép mindenható őre? Fut. Fut.

És a huszonöt futó, a nép? Ők is futnak, ugyanabba az irányba, a nagy kör közepén, de mindegyik a maga módján, a maga üteme szerint, gyorsabban vagy lassabban, esetleg utolérve, maga mögött hagyva néhány másik futót, esetleg a csapat közepén, esetleg nagyobb, szélesebb körben. Olvastuk, tudjuk: ők nem futók, hanem: öregek. De futnak, megállás nélkül. Soha nem néznek „ki” a nézők vagy Kronosz felé. Egy arckifejezés sem látható, egyetlen gesztus nem irányul a nézők felé. Egyetlen próbálkozás sincs arra, hogy megmutassák magukat nekünk, a nézőknek, érzelmeket keltsenek fel, még csak figyelmünkre sem tartanak igényt. Tudják-e, hogy ott vagyunk? Futnak. Előttünk a képek egymást kergetik: a ciklon középpontja, káosz, azután szervezett formák, spirális, koncentrikus körök, vortex, polip vagy amőba mozgatja a karjait, gyökerek, megint a káosz, és más, új, tűnény képek – mintha egy kaleidoszkópba néznénk újra és újra.

Amit látunk: a Kronosz által elhatárolt nagy kör területén a huszonöt futó népe semmi mást nem csinál, csak fut. Nincs más szabály, más törvény, semmi más utasítás, próba, betanulás. Olykor egyikük egy másikhoz ér, megérinti. Olykor egy-kettő felemeli karjait (repülő?), esetleg mások is követik.

A huszonöt főből álló „valami” forog és fut. Fut és forog. Akár egy bizarr élőlény. Hiába nézzük őket, nem tűnik ki egyikük sem. Pedig semmi nem fosztja meg őket egyéniségüktől – se közös ritmus, se betanult lépések, se kórus, se tánc. Mindannyian az egyetlen szabályt követik, az egyetlen fordulatot valósítják meg: futnak. Olykor megpillantunk egy fiatalabb, erősebb férfit, felismerjük benne Chéreau-t, aki a „nép” tagja lett, futó a futók között, egy a sokból.

A helyzet paradoxona: a zene ellenállhatatlan ritmusa, Kronosz megzavarhatatlan, időn túli üteme, a futók vég nélküli, perpetuum mobile mozgása – mindez együtt nagy csöndet, nyugalmat kelt a nézőkben (vagy csupán bennem? – de úgy éreztem, mindenkiben).

A tavasz megszentelése tánc-zene, táncoló zene, táncoltató zene, arra szánták, hogy testünk legvadabb ösztöneit ébressze fel, és hozza mozgásba. Feleleveníti a XX. század legnagyobb táncosait és koreográfusait. Nizsinszkijt elsőnek, és utána Martha Grahamet, Béjart-t, Pina Bauscht és még sokakat.

Itt másról van szó. A zene teljes mértékben megigéz minket. Kronosz futása hipnotikus erővel nyűgöz le. A huszonöt futó által létrehozott, folyamatosan változó kép elbűvöl. A háromféle behatás teljes elragadtatással tölt el. Holott semmi kapcsolat nincs közöttük. Három független jelenség hatása alatt vagyunk, de egyikük sem látja, hallja, érzékeli a másik kettőt. Ebben rejlik az előadás eredetisége, újszerűsége és (poszt)modernitása: három párhuzamos világ, melyek kizárják egymást, minden kommunikációs lehetőség nélkül. Összhatás, szintézis csak bennünk, a nézőkben jöhet létre, ha létrejön.

A színpadon a futás törvénye uralkodik. A szabályt csak az zavarja meg, hogy olykor egyik-másik futó, anélkül, hogy megállna, öltözéke egy-egy darabját – egy sálát, pulóvert, nadrágot vagy trikót – leveszi, és a kulisszák felé hajítja. Fokozatosan levetkőznek, előbb-utóbb alsóneműben, fürdőruhában futnak. Eddig és nem tovább: ez nem sztriptíz. Talán melegük van? Mindegy. Így jobban láthatjuk az öreg testeken az idő nyomait, de nem ez a lényeg. Mindannyian futnak, csak ez számít – futnak.

Kronosz fut, a huszonöt futó fut, a zene folytatódik, az idő múlik, a pillanat a végtelenségig tart. De a végtelennek is közeledik a vége. Olykor egy-egy futó leválik a nép masszájából, lassít, már nem fut, eltűnik a halvány fényben a kulisszák felé, kimegy, a lehető legegyszerűbben. Nem hiszem, hogy előre meghatározott rend szerint. Egy-egy futó olykor kifulladt, elfáradt, talán érezte, hogy a vég közeledik.

A zene véget ér, elhallgat. A színpadon Kronosz fut, üteme változatlan. A közepen futó nép fokozatosan megritkul, egyre többen tűnnek el. Végül már csak egy vörös hajú idős hölgy fut, egyedül. Kronosz is megáll. Némaság, nincs zene, nem mozog semmi a színpadon, vége az előadásnak. Csönd, néhány felénk taps, azután tapsvihar. A huszonöt futó és Kronosz visszajön, megáll a színpadon, felénk fordulnak és köszönnek. Boldogság sugárzik a huszonöt öreg arcáról: megcsináltuk! Közöttük valahol Chéreau. A csoport hívására bejön és meghajol a két „koreográfus” is. Vége az előadásnak, vége az elragadtatásnak. Ideje, hogy elgondolkozzunk: mit láttunk? Mit éltünk át?

A Théâtre de la Ville volt sokáig – ma is – Pina Bausch otthona. A nézők közül sokan itt látták az ő, a kortárs színházat és táncművészetet megújító forradalmi előadásait. Nem meglepő, hogy a kritikusok zöme Pina Bausch nyomait látja a ...tavasz!-ban. Leginkább a *Kontakthoff*-al hasonlítják össze.

Szerintem tévednek, rossz úton járnak. Pina minden egyes táncosát úgy helyezte a színpad közepére,

testileg-lelkileg levetkőztetve, mint egy pszichodráma főszereplőjét; mindent megtett, hogy a szereplő, legyen férfi vagy nő, mielőtt megmozdulna, feltárja legbensőbb lényét, akár egy pszichoanalízis során. Amikor egy táncos megszólal, azt mondja: „én”, a saját énje teljes erejével. Amikor táncol (sokszor szólóban), saját táncát, saját „táncos-énjét” mutatja meg nekünk. Amikor az együttes táncol, nem tudjuk, hogy a lépések, mozdulatok, gesztusok eredetileg Pinától vagy az egyik táncos rögtönzéséből születtek, de látjuk, hogy milliméter pontossággal lerögzítették, próbák során betanulták őket, mielőtt előtűnk, nekünk bemutatják volna. A táncosok mind minket néznek, minket látnak, nekünk adják-ajándékozzák magukat, érzelmeiket, mint megannyi nyitott könyvet.

A ...tavasz! ennek pontosan az ellenkezője: a futók, akik se nem színészek, se nem táncosok, nem követnek semmiféle koreográfiát, nem mesélnek történetet, csak vannak. Ott vannak a színpadon, miértünk, elfogadták és teljes odaadással megvalósítják a feladatot, de anélkül, hogy énjüket a feladat céljaként élénk tenék, feltárnák.

Brechtli távolságtartás? Posztmodern minimalizmus? Mindegy. Itt vannak, a szemünk előtt, látjuk őket. Tudjuk, hogy öregek, de semmit sem tesznek azért, hogy felhívják a figyelmet a korukra, a mi dolgunk, hogy öregnek, vénnek... vagy kortalannak lássuk őket.

Az utóbbi években egyre nagyobb figyelmet szentelnek az idősebb generációknak, az öregeknek, véneknek, aggastyánoknak, a másságnak. Betegek, szegények, kisebbségek, külvárosi suhancok, mozgássérültek, elmebeteg, börtönlakók stb. Szükségük van-e a színházra, szükség van-e rájuk a színpadon? Rendezők, koreográfusok, szociális munkások kísérleteznek e csoportok színpadon való megjelenítésével. Pina Bausch, Galotta legsikeresebb előadásait újították fel, dolgozták át táncosaik helyett középiskolás fiatalokkal vagy „kiöregedett” táncosokkal. Ezekben a kísérletekben mindig két célt tartanak szem előtt: az esztétikai alkotást és a szociális eredményt. A ...tavasz! előadása után nem kerülhetjük ki, hogy el ne gondolkodjunk a kísérlet hátteréről és céljairól. Az előadás felfogható mint kísérleti, avantgárd, alternatív színház – de nyilvánvalóan túllép a színház hagyományos határain. Színház-e még? És ha igen, mi ebben a színház? Huszonöt öreget látunk egy óra hosszat a színpadon – nézzétek: ők is mozognak, élnek, vannak, ezt is meg tudják csinálni. Nézzhetjük őket anélkül, hogy elszégyellnénk magunkat: öregek, mások, de olyanok, mint én. Majd én is megöregszem, de én is tudok még valamit csinálni, én is leszek még. Talán ez az élet: egy tánc egyedül, magamnak – de a többi táncossal, nekik, és a nézőknek, a nagyvilágnak? A ...tavasz! nyilvánvalóan, láthatóan sok jót tett, sok örömet adott a résztvevőknek. Már csak ezért is megérdemlik, hogy megtapsoljuk őket. De ugyanakkor nekünk is nagy ajándékot adtak: megmutatták, milyen az öregkor, miben más, miben több, mi újat hoz a felnőttkor után. Az ember él, gazdagodik, elkapja, viszi a metamorfózis. Az ilyen színház élményt ad, gondolatokra készítet. És ha én is felmennék a színpadra, táncolnék-e a táncosokkal? Az előadás nagy erénye, ha kedvet csinál hozzá.