



Sipos Gyula

Ostinato és variációk

THOMAS BERNHARD
ÉS KRYSTIAN LUPA

Divatot teremtő? Divatot követő? Szándékkal és időrendben aligha az utóbbi az európai nagyságrendű (s nekünk: világméretű) lengyel rendező, Krystian Lupa, ki a Párizsi Őszi Fesztivál keretében a sok kihívással, gyakorta skandalumok keresésével is a modern osztrák irodalom klasszikusai közé csak bekerült Thomas Bernhardnak (1932–1989) az egykori „áttörést” biztosító és sokak szerint máig legjobb regényét, az 1967-es *Verstörungot* (a franciául adott címmel: a *Perturbationot*, magyarul, ha nem tévedünk: a *Megzavarodást*) a Théâtre de la Colline-ban vitte színpadra, hol az eléggé „egynemű” évadban a szerző másik dramatizálását, a *Holzfallét* (az *Irtást*), illetve a honfitárs Peter Handkénak oratóriumgyanús *Über die Dörferjét* is láthattuk. A „divat” persze az utóbbi két-három évtizedben elterjedt gyakorlat: a regény- vagy novellaadaptálás, gyakorta persze populáris és didaktikus illusztrációként, afféle kulturális alibivel támogatott látványoskodó „digest”-ként, avagy éppen a költségeket takarító egyszemélyes fölmondásban, csalétekként mégis valami (filmes...) sztárt ültetve ki a puszta színpadra a fölolvásóasztalkához. Kevésbé valószínű azonban, hogy az öntörvényű Krystian Lupa epigonjaitól várná a védjegyet. Egyszerűen: mélyen megélt bölcséleti és irodalmi műveltsége, a létproblémákkal viaskodó s akár „metafizikai” igénye (s hozzá nyilván társulatteremtő színházi adottsága és lehetősége) vezették el, pályájának szinte kezdeteitől, a XIX. és XX. század nagy regényíróihoz: Dosztojevszkijhez, a *Zarathustra*-s Nietzschéhez, Kubinhoz, Musilhoz, az *Alvajárók* Hermann



Jelenet a *Perturbation* című előadásból

Brochjához, Bulgakovhoz, a svéd Lars Norénnak szinte epikus sűrűségű nyomorúság-láttelethez, a 3/1 korábban ugyanitt és franciául adott *Váróterméhez*; s noha Bernhardnak több (nekünk

vékonyabb) „szindarabját” is megrendezte, két színi „opus magnuma” mégis két regényadaptáció volt: 1992-ből *A mészégető* (*Kalkwerk*), 2002-ből pedig a lenyűgöző, DVD-n is terjesztett *Kioltás* (*Auslöschung*).

Hogyan szólni a *Verstörung*ről, ha kényszerítőn rímelőn a címre: zavartan és fölkavartan, töprengve és örvényekre ráriadva, egy egyensúlyát vesztő és az olvasóját (nézőjét) is kibillentő, elbeszélésből monstrum monológba torkolló nagy „modernista” regényről, mely, ritkábban főlemlegetve, az osztrák hagyományokhoz is kapcsolódik, a barokk tragikus világlátásához és a nyomasztó „regionális” irodalomhoz, míg keretezésében akár az *Egy falusi orvos* vagy a *Levél az Apához* példájához meg jó néhány motívum átvételével, egybevágásával Franz Kafkához.

Mert íme már az indítás: valamikor, a hatvanas évek elején, Stájerországban egy vidéki orvos járja huszonnégy órán át huszonéves fiával, Thomasszal, okítani vagy tanúskodni maga mellé vett kísérőjével, a bernhardi „fénytörés” tudati kettőzójével, némiképp az „elbeszélővel” hegyes-völgyes-szakadékos körzetét, osztrák *Waste Landet*, „átokföldjét”. Talányos figura a jószerivel csak kívülről látatott Apa; burokba zárt, avagy mégis empátiás szemlélő a hallgatag Fiú, bányászfőiskola növendéke Leobenben (hol, élet és irodalom, fura egybeesés, a bukovinai osztrák író, von Rezzori is tanult), rágódó alkat, érzékeny lelkiület, halott anyával, lelki beteg, öngyilkos hajlamú nővérrel, s valami számon kérő levelet tartogat az Apához címetten zsebében, mely bizonyára soha nem ér célba. A beteglátogatás mint ha csak esettanulmányok füzére, akár valaminő „stációdramá” lenne; így az adaptációba is fölvetett jelenetekkel, „élet(?)képekkel”: lassan haldoklik egy tanító szelíd özvegye; egy világból kivonult remete, enyhén eszelős beteg gyáros egy kopár vadászlakban húzza meg magát; egy patakparti malom fura lakói egzotikus madaraikat mészárolják le; vonagolva agonizál egy nyomorék, félkegyelmű fiatalember, aki „bálványa”, Bartók Béla (!) képe alatt képességes zenésznek képzelgi magát...

A különböző állomások, helyszínek a térképen is hitelesen követhetők, de némely „valós” elemével is mitikus, mint egy „beavatási regényben”, a végcél: *Hochgoberitz* sasfészke, fellegvára, honnan a „melankolikus tekintet”



Magyarorszáig ellát (!); lehetne Montségur, avagy a Goethe látogatta bizarr Palagonia villa, az osztrák író-előd, Adalbert Stifter *Narrenburgia*, nehéz szabadulni a képzőművészetből felöltőtől, Dürer alpesi akvarelljétől, az *Arcói várkastélytól*. S a *Verstörung* bőséges második felére számos osztrák irodalmi jelesség, Musil, Broch, Handke akartjába és kényszeresébe, Thomas Bernhardnak is kitartottan megszállott modorába, megszólaló és előadó módjába: az óriás-monológba szippantódunk. A kettős bástyasétányon kerengve, kíséretit közbevágni sem engedve, járja az udvart és a kongó belső térségeket Saurau herceg, a *Fürst*, s mondja vég nélkül, makacsul és ismételve (*ostinato* és *variáció*), háborgva és ingerülten, a szerzőre mint magán- s közemberre is jól illő kifejezéssel: az *Erregung*, az „irritáltság”, a felindulás állapotában, aprólékosan és bakugrós logikával a kor- és pátriagyalázót, a modernséget, a technikai és egyéb haladást megvető, eszelősen indázó szövegét. S mire a motolla lelassul, kezd leperegni a fonál, föltűnik az „elbeszélő” Fiú ödipális tükörképe: a Herceg Angliában diákoskodó fia, aki őseinek nemzedékről nemzedékre hagyományos gesztusával, apja önkezű halála után hazatér fölszámolni a birtokot, az erdőgazdaságot, az egész Hochgoberitzet, „kioltani” mindent, mint kissé hasonlóan az *Auslöschung* végén; bernhardi a csavar, hogy a még élő Fürst álmodja, profetizálja jelenként a jövőt. A katafalk máskor is kezdet vagy vég, mindenképpen középtűt embléma Thomas Bernhard életművében; ami volt, az lesz, az egyidejűségben a síron túli szó-malom a koponya kaotikus szóörvénye; Kafka az „auftakt”, Beckett a „kóda”.

Testi romlás, lelki-szellemi nyomorúság, társadalmi méltánytalanság, soha vezekelve beismert történelmi bűnök, tartományi, országos, világméretű „megzavarodottság”: tükröződve mindez ott, abban az írói tudatban, hol kihűlt (s rémület, hogy talán sohasem pislákoló) Erősz, társként sem viaskodni a közhely, a formula másikkal: a Halállal. „Tragédia? Komédia?” – így egy kis bernhardi beszély címe, hiszen a „pesszimizmusnak” nála tagadó, egyensúlyozó párja dehogy az „optimizmus”, csak a gúny, a groteszk kacaj. „Cirkusz az egész világ”, hajtogatja a Herceg, másutt, a *Fagyban* Strauch, a bolond festő meg Murau, a *Kioltás* szövegelője rimel rá; néha *Momusra* célozgat az író, a nevetés római megismerélyesítőjére, máskor a barokk festészet páros portréira, avagy az ismert Montaigne-citátum (I:30) „Democritus”-ára és „Heraclitus”-ára, kik egyet mondanak a világ hiábavalóságáról, éppen csak stílusban különbözön: komor orcával, patakzó könnyekkel, nemes méltósággal az egyik, toprongyos csavargóként, foghíjasan vigyorogva a nagy talmiságra a másik.

Ilyesféle a mi Thomas Bernhardunk, kinek kísértésünk igazat adni, akkor is, ha őt sem szeretjük jobban, mint a magunkban fölsimert ennenmagunkat. Megadva a tiszteletet a nagyságrendnek, valahogy így lehet Thomas Bernharddal korunk lengyel kiválósága, a legfontosabb láncszem fél évszázad bámulatos vonulatában Kantor, Grotowski, illetve Krzysztof Warlikowski között, a hetvenedik évét éppen betöltő Krystian Lupa, kinek találkozása az osztrák íróval tartós, a fölkávaróban osztozó, szövegéhez ragaszkodva hú és hűséges, s aki jó ötödfél órára a kényszerképzetes ismétlődések mon-

datfolyondárából nagyon sokat megőriz, keveset vesz el belőle, de valamicskét ad is hozzá az egy-egy szöveg-jelzést, kvázi-elhallgatást az „apokrifnek” nevezett jelene-tekben előhívni: egy *lengyel* unokaöcs figuráját emitt, láttatni is amott az Angliába került fiút; kiegészíteni a Herceg családját, ha nem is anyával és feleséggel, de improvizációs bővítéssel legalább két hűgával és két tollászkodó, viháncoló, alkalmával alkoholizáló lányával; billentve mégis a vonzások mérlegén, nem lehúzni (még alantabbra) az író, hanem kicsit idegenkedő tapintattal inkább megemelni, „szublimálni”; a háborgót, a hadakozót, a rontó-bontót napjaink sajgató és nosztalgikus civilizációs és kulturális utópiájával megajándékozni.

A Théâtre de la Colline eléggé tágas színén a játéktér üres, de a tűzfal párkányán fennhangon morfondírozva szaporázhatja, fel s alá, ide s oda lépteit a *Fürst*; ugyanide mód van korábban fölvetett filmet vetíteni egy erdei sétáról, az autós útról, avagy a hivatkozott mellékfigurák portréival, egy bűgő hangú sanzonénekesnő egyetlen nyíltan erotikus betétjével, s persze a játékban közvetlenül résztvevők mozdulatait, fintorait fürkésző videózást is. A cselekmény egy részét hangszalagos (*voice off*) narráció követi, értelmezi, míg a stáció-dráma állomásaira, mint a hajdani misztériumjátékokban, a „maueresen” felfőstött, sávozott pástra begördített „mansiók”, dobozsobák szolgálnak. „Totális színház” a Lupáé? Sok eszközt (s persze a zenei szerkesztés mellé még az enyhén delejező, „repetitív” zeneit is) használ, de nem a harsány, elnyomó teatralitásra, csak harmonizált, csöndes jelzésére, hogy „színház” itt minden, mi nem kajabál; s közben, szinte csak áttűnésben, a gyakorlott klasszikus rendező emlékezzetárából előcitolhat történelmi mögöttest egy-egy beállításra, fordulatra: a *Három nővér*, a *Sirály*, a *Ványa bácsi*, a *Cseresznyéskert* Csehovját, a *Barátnők* vagy *Az éjszaka* Antonioniját, a *Nyaralás* Goldoniját, de akár Montaigne és Pascal mellé Novalist vagy a goethei *Vonzások és válaszásokat*; magyar volna, a Közép-Európában másutt is dívott „régii udvarház utolsó gazdáit”...

Klasszikus és modern? Így egyeztethető Lupánál; nehezebb pontosítani, hogyan ötvözi, majdnem minden munkájára érvényesen, a lengyelnek tudott érzékenységet és a német bölcséleti és irodalmi bölcséletet, ha emeli meg, és vattásban, lebegésben, éber álomban bizonytalanítja el egyik a másikat. Ugyanígy, ami az írónál oly kiáltozón „szerelemtelen” (*lieblos*), Adrian Leverkühn-ösen jégpáncélos, netán „nőgyűlölő”, szelídül Lupánál a magánynak *Amor*-hiányával enyhén sajgó nosztalgiájává, pótlása a *Caritas*, munkában a csoportos lét türelme és a pedagógus erőszaka; a gyűlölködő epeömlés végképp nem az ő sajátja, sem az alkati analízis; ennyiben a másik osztrákra, a békülékenyebb, szelídebb Handkéra hasonlíthatna, annak viszont (talán éppen ezért) tudtunkkal egyetlen darabját sem szándékozott színre vinni. Kerülgetjük, hogy ki ő, minket régóta igéző, Krystian Lupa: hogy ő-e a *Verstörung* Fürstje?; a szövegből kibányászott *lengyel* fiatalember, a „polák”?; vagy a „pazzo”, a bolondos; vagy a szomorú komédiás, a Paillasse, a Bajazzo?; ő a mágus Prospero, kit nemrégiben a most nagyon kiugró francia Hercege adott? Sokadszorra csak rájövünk: a tűnődés távlata, tartósítása egylőre az ajándékunk.