

HERCZOG NOÉMI – RÁDAI ANDREA – VARGA ANIKÓ

KÖZÖS VIRRASZTÁS

Hatkezes kritika a PanoDráma Kár, hogy rák című előadásáról

Fotó: Ofner Gergely



Herczog Noémi: Nagyon vártam ezt az előadást, és azzal ültem be a Trafóba, hogy szeretni akarom. Annyira, amennyire nagyra tartom azt az embert, akire emlékezik. És aki meghalt, 52 évesen. Lengyel Annát, a PanoDráma alapítóját meg- és elsirattam. De nem egyszerűen személyes, megrázó veszteségről van szó – Annával olyan embert veszítettünk el, aki színházi és közéletünk meghatározó személyisége volt.

Anna elkezdett rendezni egy előadást a rákról. Erről az előadásról annyit tudunk most, hogy lett volna benne egy fikciós szál, hogy zenés-táncos revünek készült volna, pedig

a társulat védjegye egyébként a verbatim (szóról szóra lejegyzett interjúkon alapuló, azokból szerkesztett) dokumentumszínház. Alkotótársai – lévén hozzá hasonló, autonóm alkotók – Anna halála után nem azt az utat választották, hogy alázatosan kivitelezik az eredeti tervet, inkább saját – ismét verbatim – utat választva fejezték be a félbemaradt előadást. Úgy képzelem, hogy Anna képzeletében rokon terv élhetett Schlingensief összművészeti és életigenlő „saját rák”-előadásával, a *Mea culpával* (amelyet, felteszem, ismert). Bár készséggel elhiszem azt is, amit hallani lehet, hogy az az előadás, amelyet még Annával elkezdtek próbálni, abban a formában

nem volt jó, mégis: egy haldokló személyes víziója volt arról, hogy ő hogyan szeretné elbeszélni a saját történetét.

Anna halálával azonban elkerülhetetlen volt, hogy megváltozzon a *Kár, hogy rák* koncepciója. Az új megközelítés Ördög Tamás rendezésében három nagyobb részből áll. A felütés utáni első jelenetben több megszólalót hallunk, ki-ki a saját rákjáról beszél. A második részben (nincs éles váltás) a színészek Anna közeli ismerőseit jelenítik meg, a velük készült interjúkból az utolsó négy év, a „rákos Anna” portréja rajzolódik ki úgy, ahogyan ők látták. A harmadik részben pedig Hód Adrienn koreográfiáját látjuk, egy tumor vagy rákos szerv absztrakcióját kortárs táncban.

A bemutató, amely végül tehát a PanoDráma jellegzetes módszertanával készült, leginkább talán a *Rózsa Milánnal* rokonítható, és hasonló dilemmákat is vet fel: hogyan idézzük meg egy embert, aki már nincs velünk? Hogyan kapcsolható össze egy ügy egy ember emlékezetével? Ahogy a *Rózsa Milánban* az aktivista közeg, itt Anna ismerősei válnak (részben) ironia tárgyává – és maga Anna is. Ez a dokumentarista megközelítés teljesen legitim, mi több, hű a PanoDráma mindenkorai eszköztárához, és így bizonyos értelemben a társulatalapítóhoz. Miközben iszonyúan érdekelne, legalább egy „bevágott” részlet erejéig, hogy milyen volt az eredeti, immár örökre „titkos” dokufikció terve Anna fejében (maga is mint afféle dokumentum). De tudok menni azzal is, amit az előadás állít, hogy Anna igazi színháza (vagy én úgy mondanám: performansza) nem is a színpadon zajlott, hanem abban, ahogyan élt – a saját képzeletében és még inkább: előttünk.

Rádai Andrea: Lehet, hogy tévedek, de szerintetek az első jelenet nem részlet volt abból az előadásból, amelyet Anna szeretett volna megrendezni? Nekem úgy tűnt, hogy elkezdődik egy általában a rákbetegségekről szóló előadás panodramás módszerekkel, vagyis különböző rákokban szenvedő páciensekkel készített interjúkból hallunk részleteket. Már épp kezdtem volna beazonosítani a megszólalókat, amikor egyszer csak jelenetváltás, és onnan kezdve csak Annáról szólt minden. Én ezt úgy értelmeztem, hogy az alkotók a saját küzdelmüket is benne hagyták az előadásban: talán megpróbálták azt az előadást megrendezni, befejezni, amelyet Anna akart, de az egyszerűen nem ment. És nemcsak a valóban teljesen legitim alkotói autonómia miatt, hanem azért sem, mert nem tudtak másról beszélni, nem tudtak Annától, az ő betegségétől és a betegségéhez való hozzáállásáról (kivirágzásáról, ahogy az előadásban is mondták, és ahogy mi is tapasztaltuk a Facebook-bejegyzései alapján) elvonatkoztatni. Kicsit úgy képelem, hogy az ő betegségben való létezése és halála agyonnyomott minden más témát. És talán az lett volna szobor- vagy vitrinszerű, ha *azt* a korábbi elképzelést próbálták volna rekonstruálni, kivitelezni. Anna ráadásul egy zenés-táncos revüt szeretett volna – érthető, hogy az alkotók nehezen tudtak viszonyulni ehhez, mert még alighanem tart a gyászú(n)k. Bár bizonyos értelemben meg is valósították az eredeti koncepciót, az előadás zárójelenete végül tánc.

Az is eszembe jutott, hogy Anna – bár szakmai körökben nagyon is látható, sőt feltűnő volt – az előadásaiban teljesen láthatatlan maradt (mint általában a dramaturgok). A színlapokon is mindig a „kreatív producer” vagy a „konceptió” megjelölés alatt tűnt fel a neve, ezzel a funkcióval (de akár a dramaturgéval is) nem nagyon tud mit kezdeni a rendezői színházon nevelkedett, nem szakmai közönség. (Egyszer véletlenül le is maradt a neve egy olyan színlapról, amit szerkesztőként egy panodramás kritikához csatoltam, felhívott, és

jól leszidott. Persze véletlenül, figyelmetlenségéből történt, de hát igaz: nagyon fontosnak tartotta, hogy a láthatatlan munka látszódjon.) Hát akkor tessék, itt egy előadás, amelyik róla szól.

Varga Anikó: Az előadás után nem is a tervezett előadás rekonstrukciójának igénye merült fel bennünk, hiszen miként lehetne helyreállítani valamit, ami el sem készült egészében. Inkább azon töprengtünk, hogy az alaphelyzet, az elkezdett munka – és Lengyel Anna sok helyen mesélt ennek a tervezéséről vagy a témából és a személyes érintettségéből fakadó dilemmákról –, amely a halála után érthetően nem volt folytatható, hogyan van jelen a Trafóban bemutatott előadásban, mi ennek az előadásnak a viszonya az előzetes munkafolyamathoz. Számomra picit zavaros volt a kezdés (nem értettem, ki szólal meg, és milyen pozícióból), miközben a jelenetváltás után, bár nem rémlik markáns cezúra a két rész közt, szépen kitisztult, követhetővé vált a dolog. Az első jelenet valószínűleg valóban ennek a munkának a megidézése. Viszont dramaturgiai/rendezői szempontból az „idézet” nem folytatódik, reflexióként sem bukkan fel más helyen, csupán felmutatódik egy részlet, amelynek nem tiszta a kontextusa.

Nyilván borzasztóan izgatja az ember fantáziáját, milyen lett volna az az előadás, amelyre Anna a munkatársakkal eredetileg készült. De nem feltétlenül olyan vágyként, hogy ezt „megcsinálva” szeretnénk látni a színpadon, hanem mint a rákról (betegségről, életről, halálról) való beszéd mód bonyolult problémája, s ez már rokon azzal a kérdéskörrel, amelyet a munkatársak döntése implikál: hogyan lehet és mit jelent egyáltalán megfogalmazni, megjeleníteni, színre vinni valakit, narrációba rendezni egy embert, emlékezni valakire? Anna készült egy előadást csinálni a rákról, amely összetett okok miatt nem jött létre. De vajon nem pont az történt-e, hogy eközben mégiscsak megcsinált egy fantasztikus „előadást” a rákról (betegségről, életről, halálról, magáról), csak nem a színházban, hanem a nyilvánosságban, a megszólalásai, magatartása által, performanszként? Abban az értelemben „előadást”, hogy nyelvet, kifejezőmódot talált a problémához. Annyi csak, hogy ez a felvetés számomra nem a látott előadás állítása, nem belőle következik, részben amiatt, hogy a keresgélés különböző módjai közti viszonyt, hogy miképp lehet a rákról (vagy Annának a rákhoz való viszonyáról) beszélni köznapi és művészi nyelven, az előadásnak kevésbé sikerült rétegzetten megragadnia. Az, hogy a különböző részek zavaróan/zavarosan elválnak egymástól, számomra ennek a jele.

Én azt éreztem, az előadás leginkább arra törekszik, hogy megrajzolja Annát, körvonalazzon egy személyiséget, habitust, és ezen keresztül letapogassa egy személyiség éthosát.

H. N.: Ahogy mondd, Andi, a felütés utáni első jelenet tényleg idézet lehet. Lehet, hogy pontatlanul fogalmaztam, de számomra mélységesen szimpatikus, hogy egy autonóm alkotó felé úgy akartak „hűek” lenni a társai, hogy az autonómia törekvésüket vitték tovább. És mégiscsak van benne megszokás-elv, amennyiben „panodramás” az előadás, amely végül megszületett. Dilemmáiban is az. Arra gondolok például, ahogyan a színészek megszemélyesítik a szereplőket: kicsit kommentálják, karikírozzák, értelmezik őket. Lásd a Szamosi Zsófia játszott „negatívabb” szereplőt, ahol az interjúalany nem azt vallja, hogy „halotról csak jót, vagy semmit”, de a játékmód elárulja, hogy ez a kritikus attitűd mégiscsak bántja azokat az Annához közel álló kollégákat, akik színre viszik ezeket a szavakat. Színre viszik, mert hús-vér embert akarnak elének állítani. De ezzel még nem oldódik meg a probléma, a nekrológok problémája:

Mi? Kár, hogy rák, avagy Always Look on the Bright Side of Life

Hol? Trafó, Kortárs Művészetek Háza

Kik? Bartsch Kata, Dankó István, Dobra Mara, Szamosi Zsófia, Urbanovits Krisztina, Váradi Gergely / Táncosok: Engelmann András, Eyassu-Vincze Barbara, Gaál Júlia, Lukács Levente, Rácz Réka, Rovó Virág, Temesvári Zsófia, Váth Máté / Konceptió: Lengyel Anna / Dramaturg: Hárs Anna / Díszlet, jelmez: Pattantyus Dóra / Videó: Fancsikai Péter / Koreográfia: Hód Adrienn / Rendező: Ördög Tamás

hogyan beszéljünk valakiről a távollétében? Nyilván nem az a cél, hogy felstilizáljuk a képet, de valamiért mégis úgy érezzük, hogy nem fair valakit a háta mögött kibeszélni. Ezért a „kibeszélőt” az előadásban karikírozva látjuk. De fair dolog-e az interjúalanyt elrajzolni, aki a színészekre bízta a gondolatait? Még akkor is, ha az alanyok ezt jóváhagyták. Anna esete kicsit más, és nekem volna egy olyan belső igényem, hogy az emlékezés dialogikus legyen: hogy ne maradjon ki belőle teljesen az a személy sem – mármint egyes szám első személyben –, akire emlékezünk. Mert hiszen akkor válik valóban halottá, ha nem tud – már a színpadon sem – válaszolni. Lehet, hogy nem jó irányban keresgél, bennem valamiért mégis kialakult egy olyan érzés, hogy Anna méltatlan helyzetbe kerül, holott a cél egyértelműen nem ez, alkotótársai és a közönség is érte gyűlnek össze, de valamiért mégis ez történik. Összevissza tapogatózom, mert nehéz megragadnom, hogy miért alakult ki bennem ez az érzés.

R. A.: Tényleg nem volt markáns cezúra az általam idézetnek vélt és a következő jelenet között, csak átrendezték kicsit a „kórtermet”, illetve Urbanovits Krisztina lemászott a nőgyógyászati szék kengyeléből. Igaz, később is előfordult ilyen átrendeződés, a kórházi közeget megidéző kellékek egyre inkább jelzesszerűek lettek, ahogy Annán eluralkodott a betegség, és a végén már csak a szereplők maradtak, egyszerűen, egy sorban, felénk fordulva. Nekem a csillogó estélyik is idézetnek hatottak, pont ilyen ruhákban képzelném el a zenés-táncos revüt, sőt az is eszembe jutott, hogy a színészek ezt a jelmezt valahogy a táncosok helyett hordták, akiknek voltak versenytáncos gesztusaik. De egyébként olyan sokáig lekötött a váltás miatti meglepettség, hogy magára a tánra egy darabig nem is tudtam igazán figyelni. Arra jutottam, hogy most talán valami radikálisan mást kellene kapnunk a verbatim részhez képest, valami nagyon nem intellektuálisat, valami nagyon testit és zsigerit, de a tánc nekem nem adta meg ezt az élményt.

És én is sokat gondolkodtam azon, hogy Anna miként és mennyire nincs/van jelen az előadásban – érdekes, Noémi, amit a dialógus igényéről mondasz. Anna maga nem szólal meg, csak mások narrációjában. Például kézenfekvő lett volna idézni a betegségét rendkívül őszintén és szellemesen, szarkasztikusan és elegánsan taglaló Facebook-posztjaiból. Másfelől viszont pont ez a halál, hogy valaki már nem beszél, csak róla beszélhetünk, és ennek elfogadása a gyászfeldolgozás fontos lépése. És az előadás talán az is, mármint a nyilvánosság előtt megélt gyászfolyamat.

V. A.: Azért térek vissza gondolatban újból és újból az el nem készült előadáshoz, mert abban a projektben, az alap-

ján, amit tudunk róla, Anna nem dokumentarista színházban gondolkodott, hanem másféle esztétika után kutatott: zenés-táncos revüt, szabadabb, szürreálisabb, több mindent megengedő színházi nyelvet vizionált. Ezek szerint úgy érezhette, hogy a (saját) betegségélmény megragadása nem fér a dokumentumszínház keretei közé: hogy az több, érzelmetlibb, áradóbb, ellentmondásosabb tapasztalat. Ehhez képest a *Kár, hogy rák* nagy része verbatim színházi eszközöket használ, s ez a döntés azért érdekes – azon túl, amit olyan szépen megfogalmazol, Andi, a halál és a mások általi beszéd kapcsán, s ami nyilván az előadás alkotóit is vezette –, mert az általam látott panodramás előadások jellemzően egy-egy társadalmi ügy, probléma köré épültek, ez szervezte a verbatim megszólalások dramaturgiáját, gondolatiságát. De mit tematizál ügyként/problémaként a *Kár, hogy rák*, és mi vezet ennek a verbatim megszólalásait? Én ennek a kérdésnek a megválaszolásakor jövök zavarba.

Mind ismerünk alkotásokat, amelyek egy halálos betegséggel való szembenézés folyamatáról szólnak, vagy abból fakadó események (pl. Esterházy *Hasnyálmirigynaplója*, Schlingensief *Mea culpa*ja, Halász Péter műcsarnokbéli ravatal-performansza – most is előjöttek). Ezek többnyire alanyi megszólalások, legalábbis jelen van az „alany”, aki előtt viccelve/dadogva/bénázva/megilletődve a hozzá közel állók abszurd módon előzetesen megemlékeznek. Az alanyiség rengeteg mindent megenged, legitimál etikailag (ami persze nem vezet automatikusan jó művészethez). Magammal szemben lehetek irtó pofátlan. De miként lehet valaki másról beszélni, aki nincs jelen, tárgyiasítás, leegyszerűsítés, elhallgatás, finomkodás nélkül, tehát igaz módon? Ez nemcsak általános ábrázolási problémaként, de a *Kár, hogy rák* előadóinak pozíciója felől is kérdés. Érthető, miért jutottak el az alkotók az áttételes beszédhez – s magához a verbatim formához –, de miként védhető ki, hogy elcsúszson az emlékezőkkel és az Annával szembeni felelősség? A szereplők megszólalásai úgy vannak szerkesztve, hogy érzékeltessék Anna lenyűgöző erejét, karizmáját, humorát és tartását a betegsége közben és az életében, de ez ne merevüljön pózzá. Így megjelenítődnék a helyzetek és a személyiség ellentmondásai, nehézségei, amelyek a környezetét irritálhatják vagy terhelik: például a pénzhez való viszony, a karakán megmondóság, a határidőkből való kifutás a közös munkákban, az utolsó periódusban az ápolás családtagokra jutó terhe. S ez működik a megszólalók figurájának elrajzolásában is: a szoros orvos-beteg kapcsolat pikantériára való kihegyezése jut eszembe. Ezek a szeretetlenség, illetve a színházi játékoságra, komplexitásra törő megszólalások azonban sokszor inkább ahhoz közelítenek, hogy a néző voyeuriségét, intim részletek iránti éhségét táplálják. Az volt az élményem, hogy az ironia, amely épp az árnyalás eszköze szeretne lenni, valamiként mégis bezárul, instrumentalizálja a (látható és láthatatlan) szereplőket. A táncos rész hommage-nak tűnt, általános emberi szenvedéstörténetet sűrít: a harmonikus tánc agónná alakul, majd visszarendeződik egy musicales gesztusokat idéző szimmetrikus képbe. A koreográfia szimbolikus nyelvét szintén zártnak éreztem.

Ha abból indulunk ki, hogy az emlékezés legalább annyira szól az emlékezőről, mint arról, akire emlékezünk, nekem talán az alkotók keresésének, elakadásának, viszonyulásának a színrevitele a leginkább hiányzó mozzanat.

R. A.: Én egyszerre éreztem a hezitálást (az idézettel, a táncos fináléval, amelyet amolyan okos lányos megoldásnak tartok) és az igényt arra, hogy egy módszertanilag letisztult, biztonságos és „lojális” formája legyen az előadásnak, amely

műfajilag így a virrasztáshoz került közel. Egy olyan virrasztáshoz, amelyben megjelenik az is, ami Anna személyiségében megosztó volt – én ebben is a panodrámás módszer érvényesülését látom.

De igazad van, Anikó, a te szavaidból jöttem rá, hogy miért találtam ezúttal merevnek a verbatim formát. Egyedül a színészek alakításában éreztem több játékoságot, mint más panodrámás előadásokban, ahol jobban el vannak tartva a szerepek: a *Kár, hogy rákban* valóban értelmezőbben álltak hozzá a színészek a saját karaktereikhez.

H. N.: Jogos, ez tényleg egy virrasztás volt. Egy (köztes) fázis a még mindig előttünk álló gyászfolyamatból.

Merni megmutatni a vállalkozás nehézségét – azt hiszem, valóban itt a lényeg. Egyetértek a verbatim korlátaival, érteni vélem ugyanakkor azt is, hogy miért lett verbatim előadás a *Kár, hogy rák*. A PanoDráma közössége azzal az eszközzel akart emlékezni társulatalapító-motorjukra, amellyel a társulat fennállásának jelentős részében együtt is dolgoztak. Ez a munkamódszer valóban nem a rendezői színház centralizált formája, Hárs Anna is többször elmondta/leírta, hogy Anna nem volt rendező ezekben az előadásokban. Ez a tény általában valamiféle hiányként fogalmazódik meg, pedig a horizontális működés előnyei megmutatkoznak abban, ahogyan lényegében Anna nélkül is folytatható volt ugyanaz a munkamódszer.

Viszont a dokumentarizmus, amelynek a PanoDráma szentelte a munkásságát, ma már sokkal gazdagabb és szerteágazóbb pusztán a verbatimnál. Ehhez a tágassághoz szerintem a 174/B – *Az igazság szolgáiban* állt legközelebb a tár-

sulat, amikor a sajobábonyi romák elítélését (gyűlölet-bűncselekményért ültek, mégpedig azért, mert gárdisták autójára támadtak) minden előadáson újratárgyalta egy, a társulat által verbuvált esküdszék. Bár a bemutató idején volt hiányérzetem, visszagondolva fontos előadásnak tartom. A *Kár, hogy rák* mint rendkívüli helyzetben születő bemutató, amelynek már lenyilatkozott keletkezéstörténete is a mítosz részévé vált, szerintem is több formai reflexiót igényelt volna a helyzet rendkívüliségére. Akár a dokumentarizmus keverését a keletkezéstörténet dilemmáival, akár más módon. Alighanem pont ezzel kísérletezik az előadás tagolása, amely azonban az én számomra sem rétegzetten volt értelmezhető, a részek inkább különváltak egymástól.

V. A.: Annyit tennék még hozzá a beszélgetéshez, amit mindhárman érzékeltünk: hogy mennyire megnehezíti az előadásról való kritikai beszédet annak a speciális, többes karaktere. Előadás, amelyet estéről estére játszanak, de egyben emlékezés, virrasztás, gyászfolyamat. Utóbbiról pedig nem kritikát szoktak írni, hanem inkább jelen lenni, részt venni, osztozni benne. Ezen keresztül is érzem a feladat, a kihívás bonyolultságát, amely előtt az előadás alkotói és – ha más módon is, de – az általuk megszólalók állhattak. Én azzal mennék tovább, amit mondasz, Noémi: a(z) érzelmi, szakmai) feldolgozás folyamatának egyik megállója a *Kár, hogy rák*. És mivel Anna munkássága új területeket, lehetőségeket nyitott meg a magyar színházban, nem mellékesen a különböző szakmai és közéleti szerepköröket, amelyekben megnyilvánult, kritikus formálva, ezt a folyamatot inspirálóan szétáramlónak, végpont nélkülinek képzelem.

Váradi Gergely, Dobra Mara és Dankó István. Fotó: Simon Iringó

