

JÁSZAY TAMÁS

A lengyel színház és hasonmása

LENGYEL SZÍNHÁZI ELŐADÁSOK DVD-N

Van-e értelme kamerával rögzíteni, majd kereskedelmi forgalomba hozni bármilyen színházi előadást? Költőinek hangzik a kérdés, pedig a kötelező közhely – hogy ti. a színház a jelen művészete, a szinte egyetlen, kizárólag itt és most érvényesülő, ennél fogva a legillékonyabb művészeti ág – ezen a ponton nyeri el valódi jelentését: legyen még oly kiváló is a felvétel (az alábbiakban amúgy ilyenekről lesz majd szó), a valódi élménynek nyomába se érhet. Nem utolsósorban azért, mert a színház a közönségnek, sőt nem túlzás azt állítani, hogy a közönséggel együtt készül: az alább bemutatásra kerülő előadások többsége látványosan nem létezőnek tekinti a nézőtér és a színpad közé „felhúzott” láthatatlan, negyedik falat. A valódi színházi tapasztalat hiánytalan visszaadását mellesleg nem is célozza egy jó előadás-felvétel, a színházzal professzionális módon foglalkozók számára viszont a legkézenfekvőbb segédeszköz egy valaha volt előadás akár oktatási, akár tudományos céllal történő meg- és felidézéséhez, röviden: rekonstrukciójához.

Az egykori nagy színházi pillanatok újraélése persze nem csak a tudósnak, hanem remélhetőleg a színházszerető nézőnek is örömet okoz, s bizonyosságul szolgál erre a Magyarországon fellelhető csekély számú, de legalább létező színházi DVD.¹ Néhány évvel ezelőtt a Katona József Színház tizenegy valahai, s bizvást állíthatjuk, köztük nem egy legendás előadását publikálta, majd a másik fontos fővárosi művészsínház, a Radnóti következett őt, a színház történetében fontos szerepet játszó felvétellel. Aztán a Budapest Film sorozata alighanem első sorban anyagi okok miatt megtorpant, de a hozzáférhető kiadványokból azért levonhatunk néhány következtetést. Egyfelől a Katona illetve a Radnóti egykori és mai profilját illetően, vagyis arról, hogy kik és milyen színházideált követtek és követnek ezekben a műhelyekben, másfelől azzal kapcsolatban is, hogy a kortárs magyar színház két jelentékeny csapata hol helyezi el magát a hazai színháztörténeti hagyományban.

Mert ugyan lehet véletlennek vagy szükségszerűségnek tekinteni, mégis különösen beszédesnek gondoljuk a tényt, hogy az itt szóban forgó, 1986–2006 között készült felvételeket tartalmazó tizenhat DVD között négy Csehovot (!), két Gogolt, egy-egy Ibsent és Molière-t találunk, mely említett szerzők a mai napig a magyar színházak legnépszerűbb drámaírói. A kortárs drámaidőrműveket Spiró, Schwab és Szigarjev egy-egy műve képviselte – mondhatni, csak mutatóban. Ami a játékmódot illeti: a magyar színpadokat máig javarészt uraló lélektani realizmus éppen a Katonában (és persze Kaposváron) érte el legkiemelkedőbb teljesítmé-

¹ Itt szándékosan nem térünk ki a nyolcvanas-kilencvenes években még rendszeresnek mondható, természetesen főleg a Magyar Televízió által rögzített színházi közvetítésekre, melyekből ugyan jókora archívum keletkezett, ám ezek a felvételek (részben szerzői jogi problémák miatt is) nem kerülhettek a boltok polcaira, legfeljebb véletlenszerűen lehet rájuk bukkanni kevesek által nézett műsorsávokban.

nyeit, így e módszer gyakorlati megvalósulásáról is meglehetősen alapos képet szerezhethet a néző.

És ez már át is vezet valódi témánkhoz, vagyis a varsói székhelyű Narodowy Instytut Audiowizualny (lengyel rövidítése: NInA, magyarul: Nemzeti Audiovizuális Intézet, honlapjuk: www.nina.gov.pl) lassan, ám biztosan gyarapodó, lengyel színházi felvételeket (is) tartalmazó sorozatához. Röviden az intézményről: a 2005-ben még más néven alapított, majd 2009-ben küldetését részben módosító kiadóház a lengyel audiovizuális örökség megőrzésére, digitalizálására és publikálására vállalkozott. A lengyel dokumentum-, majd animációs filmek után színházi- és operafelvételeket adtak közre az aktív recepció jegyében: a lehető legszélesebb kör számára kívánják elérhetővé tenni a minőségi lengyel kultúrát.

Nem csak országhatárokon belül: a megfizethető, két-háromezer forintnak megfelelő áron akár online is megvásárolható DVD-k ugyanis a lengyel mellett minden esetben angol (és német, francia, orosz stb.) feliratozással érhetőek el. A NInA többre vállalkozott a felvételek digitalizálásánál és tokba helyezésénél, hiszen mindegyik lemez mellé igényes, színes előadásfotókkal illusztrált, lengyel-angol kétnyelvű füzetet csatoltak, melyben rendezői arcél és/vagy a rendezővel készült interjú mellett az adott előadásról szóló kritikarészletek, továbbgondolásra érdemes szempontok, lehetséges interpretációs irányok kaptak helyet. Ez utóbbiak mindig szem előtt tartják, hogy a kiadványok nem kizárólag lengyel anyanyelvűeknek készültek, így a látottakat majd’ mindig igyekeznek tágabb, gyakran politikai-társadalmi, és persze az alapvető színházi kontextusban is elhelyezni.

A vállalás mindenképpen mintaszerű és példaadó, még ha lengyel informátoraim szerint átfogó koncepció nemigen fedezhető is fel a kiadott felvételek mögött: az előadások kiválasztását nem meglepő módon náluk is elsősorban anyagi és egyéb praktikus szempontok irányítják. Hogy miféleképp, arról például a Jan Klata unikális *Hamlet*-verziójához készült könyvecskében Piotr Gruszczyński kritikus-dramaturg megjegyzéséből értesülünk: a múlt század (szerinte) legjelentősebb lengyel *Hamlet*-jét Krzysztof Warlikowski állította színpadra 1999-ben, ám sem erről, sem Andrzej Wajda *Hamlet IV* című előadásáról annak idején nem készült felvétel, ezért aztán be kell érünk Klata 2004-es átíratával.

Bár a fentiek alapján szinte kínálja magát az a következtetés, miszerint a véletlen szerepe megkérdőjelezhetetlen a sorozat alakulásában, az alábbiakban ennek ellenére a választott öt előadás-felvétel alapján megkíséreljük egy hézagos, ám nagy vonalaiban mégis összefüggő (ha úgy tetszik: lengyel színháztörténeti) narratíva létrehozását. Erre már csak azért is feljogosítva érezhetjük magunkat, mert az öt DVD a lengyel színház három olyan ma is alkotó, külföldön is ismert és elismert rendezőjének előadásait tartalmazza, akiket a véletlen szeszélyén túl más szálak is összefűznek. Az 1943-as születésű Krystian Lupa ugyanis az egyik még élő „nagy öreg”, akinek a köpönyegéből előbújtak azok a „tehetségesebb fiatalabbak” (Piotr Gruszczyński kifejezése), akik „a hagyományos, ’unalmasnak és kiégettnek’ minősített konvencionális lengyel színházi ellenében egy merőben más alaphangot ütöttek meg, és a ’régimesterektől’ teljesen eltérő esztétikát képviselve szólították meg a közönséget.”² Az új generáció két jelentős tagja – mások mellett – Krzysztof Warlikowski (szül. 1962) és Jan Klata (szül. 1973): ők Lupával együtt a mai lengyel színház emblematikus, hivatkozási pontként jegyzett alakjai.³

² Pászti Patrícia: Mai lengyel drámairodalom. Budapest, 2011. 183.

³ Jogos a kérdés, hogy mi a helyzet a lengyel színház korábbi, a magyar avantgárd színház számára is bizonyos mértékig hivatkozási alapot jelentő nagy korszakának alkotóival, vagyis elsősorban Jerzy

Az itt bemutatásra kerülő öt DVD között más kapcsolatok is felvázolhatók. Két Lupa-, két Warlikowski- és egy Klata-rendezésről lesz szó, melyek között két Thomas Bernhard- illetve két Shakespeare-színrevitelt találunk és egy Hanoch Levin-dráma zárja a sort. A Shakespeare-előadások különösen fontosak egy a miénkhez hasonló összehasonlító szempontú elemzés számára, mivel a színházról nagyon eltérően gondolkodó Warlikowski és Klata jegyzi őket. (Ahogy azt is érdemes megfigyelni, mi és miért változott a két Bernhard-szöveget színpadra adaptáló Lupa munkáiban az 1992-es *Kalkwerk* és az 1996-os *Immanuel Kant* között.) Az 1992-2005 között bemutatott produkciók nemcsak létrehozóik személyén keresztül, de „térben” is keresztmetszetét adják a rendszerváltozás utáni másfél évtized lengyel színházi életének: a felvételek Varsóban, Wrocławban, Krakkóban és Gdańskban készültek. Még egy, elsősre talán különösnek ható közös pont: mindegyik tárgyalt előadás-felvétel százhuszszáznyolcvan perc hosszúságú. A lengyel ugyanis – és ez igaz a mostani állapotokra is – a „ráérős” színházak közé tartozik: markáns alkotói lassan, mindenfajta fölösleges sietség nélkül vezetnek be saját színházi világukba, ahol és amiben aztán hagyják is elmélyülni a mindenkori nézőt, és ebbe az attitűdbe belefér az is, ha a közönség egy vagy több tagja idővel feladja, és saját lelki nyugalma érdekében inkább távozik.

A türelmes gondolkodó – Krystian Lupa

Propód, időfaktor: meghatározó színházi élményeim között tartom számon Krystian Lupa negyven-hatvanperces jelenetekből épülő, mindösszesen nyolcórás *Factory 2* című előadását, melyben a pop art pápájának, Andy Warholnak állított nem csak méretei folytán lenyűgöző, tiszteletlen színházi emlékművet. (Az időhöz mindig így viszonyult Lupa, lásd például a kilencórás 2002-es *A Mester és Margaritát*, vagy a Rilke nyomán több mint egy éven át készült, 1991-ben bemutatott, tizenkét órás *Maltét*.) Ahogy Lupa 2009-ben Wrocławban, amikor megkapta a rangos Európai Színházi Díjat, elmondta: nincs értelme azért művészetet csinálni, mert gyűlölnünk valakit. Nagyszabású, humanista, gondolkodó színházának egyik kulcsmondata lehetne ez.

A magát Kantor követőjeként számon tartó Lupa⁴ hosszú utat járt be a világhírig, s a szóban forgó két, mint már említettük, a kilencvenes évek elején és közepén készült előadása fontos mérföldkő a pályáján. Már csak azért is, mert a kétezres évtized kezdete óta változni látszik művészi hitvallása: korábban dekadens-pszichológiai színházával, az „adaptáció mestereként” hívta fel magára a figyelmet, aki „minden esetben egy-egy problematika köré, egy-egy gondolati tengely mentén építette fel előadásait, ám azok alapját mindig egy adott regény vagy novella alkotta”. Aztán fordult a kocka: „a gondolati háttér, az elmélet jelentette a kiindulópontot, s Lupa ehhez keresett megfelelő irodalmi... művet.”⁵

A két Bernhard-előadás esetében tehát még úgymond az „eredeti” Lupával szembesülünk. Esetükben külön érdekesség, hogy az 1992-ben bemutatott (majd 2003-ban felélesz-

Grotowskival, illetve Tadeusz Kantorról? Grotowski előadás-felvételei és tréningjei tudtunkkal nem kerültek kereskedelmi forgalomba (ez nem jelenti persze azt, hogy bizonyos felvételek nem elérhetők részben vagy egészben azok számára, akik elég kitartóan kutatják őket...), míg a krakkói székhelyű, Kantor által 1980-ban alapított Cricoteka egész sorozatot jelentetett meg Kantor műveiből és műveiről, lengyel nyelven, angol feliratozással.

⁴ *Krystian Lupa: A rituális alak Kantor színházában.* In: Színház, 2006. október. 63–64.

⁵ *Nánay Fanni: A gondolkodó színház. Krystian Lupa két rendezéséről.* In: Színház, 2005. szeptember. 60.

tett) *Kalkwerk* (magyarul: *A mészégető*) az egyedüli a tárgyalt előadások közül, amely járt Magyarországon. Forgách András akkori, Lupával ismerkedő elemzésében⁶ felhívja a figyelmet a sajátos időkezelésre illetve az előadás hallucinatív lassúságára. Valóban, a felvételt nézve is érezhető ez a fajta különös, fárasztó pulzálás: Lupát, aki maga készítette a regényből a színpadi adaptációt, nem nagyon érdekli az elmesélhető történet (ahogy a regényben a hallást tanulmányozó, ám értekezését megírni, de még csak elkezdni sem képes „tudós” és felesége sztorija sem az, ami igazán fontos), ehelyett inkább metafizikus, végső kérdéseket tesz fel a maga tervezte, kevés, ám érezhetően kivételes gonddal megválogatott tárggyal berendezett absztrakt térben. Lupa szikár terei igencsak bőbeszédűek: ahogy a *Kalkwerk*ben feltűnik saját rajza is (fiatalon Képzőművészeti Egyetemet is végzett), úgy a lehasznált, szomorú használati tárgyak is hiánytalanul megidéznek egy süllyedésre ítélt világot.

Ahogy színészei is: Lupa azon kevés rendező közé tartozik, aki hosszú pályája során több középszerű, manírjaihoz hozzászokott színészből csalogatta elő a maga nem feltétlenül emberséges módszereivel a nagy művészt. A nézőket is elbizonytalanítja az az intenzitás, amit a játzóktól megkövetel, egyik kritikusa szerint Lupa legjobb előadásait nézve eldönthetetlen, hogy a színész szerepet játszik, vagy önmagát fejezi ki. Zavarba ejtő a *Kalkwerk*ben a Konradot játszó Andrzej Hudziak Kafkát, Beckettet idéző neurózisa, vagy az *Immanuel Kant* címszerepében látható Wojciech Ziemiański groteszk, mulatságos, valamiért mégis mélyen fenyegető jelenléte.

A kegyetlen melankolikus – Krzysztof Warlikowski

A Lupánál húsz évvel fiatalabb tanítvány, Warlikowski ma Európa egyik legfelkapottabb rendezője, aki rangos színházi fesztiválok sorának segítségével nemzetközi koprodukciónban készíti gigantikus előadásait. Csak egy példa: a 2009-ben bemutatott, közel ötórás *(A)pollonia* például belga, francia, svájci, lengyel, osztrák összefogással születhetett meg, s a benne elmesélt történet is hasonlóképp kivételes. A rendező antik drámákat font egybe a második világháborúban zsidókat rejtegető lengyelek történeteivel, hogy az előadásba iktatott élő rock koncerten vagy bábszínházon keresztül végül is Polonia, vagyis Lengyelország mai sorsáról és a női áldozatvállalás lehetőségeiről beszéljen. Warlikowski feltűnésekor a konzervatív lengyel társadalom állóvizébe hatalmas sziklát hajtott, amikor tabutémákról, így a holokauszt-ról, a homoszexualitásról, identitásválságról és generációs konfliktusokról kezdett beszélni.

A 2003-ban bemutatott (és 2008-ban rögzített) Shakespeare-mű, *A vihar*, illetve a 2005-ben először játszott (és 2007-ben felvett) Hanoch Levin-dráma, a *Krum* még az *(A)polloniához* képest egy másik, ha nem is feltétlenül szerényebb, de mindenképpen intimebb közegben megszólaló Warlikowskit mutat. Mindkét produkció a TR Warszawában készült, ahol Warlikowski éveken át együtt dolgozott a mai lengyel színház másik lenyűgöző exporttermékével, Grzegorz Jarzynával⁷, ám a két nagy formátumú alkotó szakítása idővel szinte szükségszerű volt: az előbbi a lepusztult gyárépületben helyet kapó Nowy Teatrba költözött, az utóbbi pedig maradt a varsói belvárosban.

A román származású francia színházteoretikus, Georges Banu szerint Warlikowski mindig laboratóriumokat épít színpadán, ahol aztán könyörtelenül kutatja az emberi létezés tit-

⁶ Forgách András: Lupa in fabula. A krakkói Sztary Teatr vendégjátéka. In: Színház, 1995. június. 35–37.

⁷ Erről a korszakról ld. Nánay Fanni: Kultuszszínház, kultuszrendezők. In: Színház, 2005. június. 31–32.

kait: jeges könnyekre épül ez a magányos, kietlen világ, s hiányzik belőle a német színház székszise.⁸ Warlikowski azzal provokál, hogy látszólag részvét nélkül, hűvös távolságtartással szemléli szereplőit, alaposabban megfigyelve azonban elbizonytalanodik a néző afelől, hogy a rendező empátiásként vagy a megfigyelő távolságtartásával közelít-e témáihoz. Vagy Forgách András szemléletes megfogalmazásában: „...teljesen kifordítja az emberi testet és lelket, mint egy kesztyűt vagy szárítani kitett ruhát.”⁹

Míg Lupa nagy múgonddal maga rajzolja-tervezi-készíti használt tereit, addig Warlikowski állandó díszlettervezője, Małgorzata Szcześniak mintha lélekműtészre szolgáló boncterem sorát tervezné (ahogy például szó szerint tette a Budapesten néhány éve vendégszerelt Sarah Kane-dráma, a *Megtisztulva* esetében). Jéghideg, gyönyörű színházi terek ezek elképesztő fényekkel, tükröző felületekkel, félig vagy teljesen áttetsző ablakokkal, ágyakkal, kanapékkal vagy bárpultokkal. Végtelenségig koncentrált, magányos, nagyszerű terek.

És miközben *A vihar* három oldalról körülülhető, több szintes tere halványan, de határozottan utal az Erzsébet-kori színjátszás gyakorlati körülményeire, a tér fölé hátul magasodó hatalmas, fából készült, ablakokkal ellátott templomfal az 1941-es jedwabnei tragédiát idézi meg, amikor lengyelek ezerhatszáz zsidó szomszédjukat zárták be és égették el egy istállóban. Hogy mindez a lengyel nézőnek eszébe jut-e az előadást nézve, kétséges, de a tragédia emlék(műv)e kimondatlanul is ott kísért a színen. (És e sorok írója is csupán Grzegorz Niziołeknek a DVD-hez csatolt remek tanulmányából értesült erről.) *A Krumban* időn és téren kívülre helyeződik egy régi, üres mozi enteriőrje: ismerős, mégis idegen terep, a Tel Avivba hazaérkező Krum nosztalgiajának célzott helyszíne.

A közönséggel másfajta kapcsolatot ápol Warlikowski színháza, mint Lupánál láthattuk. *A viharban* Miranda és Ferdinand menyegzőjén – az általam színházban látott talán legszomorúbb esküvőn – lengyel népviseletbe öltözött öregasszonyok jelennek meg, akik autentikus népdalokat énekelnek, majd a nézőkkel együtt csókra biztatják a már nem is olyan ifjú párt. *A Krumban* a rákban haldokló Tugati mellé a nézőtérrel ráncigál le az egyik szereplő egy fiatal párt, hogy egy utolsó kép készüljön a férfiről vidám társaságban.

A két előadás közül *A vihar* az igazán megrendítő, jelentős színházi élmény. A tucatszámú Shakespeare-rendezést jegyző Warlikowskit ez esetben nem érdekli a régi és új világ harca, a darabhoz kapcsolódó népszerű gyarmatosító interpretációk, helyette mélabútól átitatott, álomszerű lebegéssel vonja be a magába forduló, keserű Prospero és a várakozásban megöregedett Miranda történetét.

A katolikus punk – Jan Kłata

Ha valami, akkor a melankólia rettenetesen távol áll a lengyel színház ügyeletes fenegyerekeinek, Jan Klatának a színpadi világától. Nézőit erőszakos, hangos, látványos, röhejes és provokatív jelenetekkel bombázza. Csak két példa: a francia forradalomért megszállott, szent dühvel rajongó Stanisława Przybyszewska óriási drámája, a Danton és Robespierre párharca történetfilozófiai eszmefuttatásokkal kiegészítő *A Danton-ügy* Klatánál százhatvan percen, egy részben, dübörgő rockzenével és időről időre felzúgó láncfűrészekkel szólal meg.

⁸ Georges Banu: Warlikowski and the spirit of Rimbaud. In: Warlikowski – Teatr / Theatre. Warszawa 2006. 158-161.

⁹ Forgách András: A nevek mágiája. In: Színház, 2005. április. 2.

Vagy ott van a *Transfer!* című, a jaltai döntés következményeit személyes vallomásokkal és sorsokkal „lefordító” wroclawi, mára fél Európát bejárt, nagy visszhangot és sok helyen nagy botrányt keltett előadás, melyet teljes mélységében alighanem akkor érthetnénk csak meg, ha – Végel László szavaival – elképzelnénk „egy délvidéki magyar színházi bemutatót Trianonról”.¹⁰

Az elkötelezett baloldaliságát, katolikus neveltetését nyíltan felvállaló, már megjelenésében sem hétköznapi figura, bár a már említett Jarzyna-val együtt végzett 1997-ben Krakóban, kezdetben csak talkshow-kban, tévéműsorokban kapott munkát. Nem is rendezőként, hanem drámaíróként figyeltek fel rá¹¹, majd 2003-tól átnyergelt a rendezésre, szédületes tempót diktálva: 2004-ben három, 2005-ben két premiert jegyzett.¹² Igazi megosztó személyiség, aki nem fél hozzányúlni a lengyel privát és közösségi történelem legnagyobb traumáihoz sem.

Az például már önmagában állásfoglalás, hogy merészen átszerkesztett, rendkívül erős képekben fogalmazó *Hamlet*-verziójához, melyet 2004 júliusában *H.* címen mutattak be, a gdański hajógyárnak éppen azt a csarnokát választotta helyszínül, ahonnan a Szolidaritás mozgalom annak idején útnak indult. A lengyel nemzeti emlékezet szakrális tere a felvétel tanúsága szerint ma kihalt, gondozatlan, szomorú helyszín, s ahogyan a hófehér vívómezbe öltöztetett szereplők, a helsingöri udvar tagjai egyre több időt töltenek a romok között, makulátlan öltönyük úgy lesz percről percre egyre mocskosabb.

A Horatióval veszélyes golffjátékot űző Hamlet herceghez már a nyitó jelenet után megérkezik atyja szelleme (lovon, ezüst vértetben, valóban földöntúli, nagyszerű jelenésként), innentől tehát az ifjú csak és kizárólag a bosszúnak él. Van is kin bosszút állnia: a sznob Claudius hosszú borkóstolót celebrál talpnyaló udvaroncainak, akik áhítattal ismételtetik a francia nedűk cifra neveit. Marcin Czarnik Hamletjének nincs más választása: a shakespeare-i játszashagyomány egy jelentékeny vonulatával szembeszállva aktív, cselekvő, dühös dán herceget kell mutatnia, aki atyja kedvéért mindenben és mindenkin gondolkodás nélkül keresztülgázol.

Jan Klata tiszteletlenül bánik a glóbusz legismertebb drámaírójának legtöbbet játszott szerepével: a *Lenni vagy nem lenni* monológot elemeire tördeli, hogy aztán Hamlet helyett civilekkel mondassa el, az amatőrök szálnalmas teljesítményén röhögve fuldokló Rosencrantz és Guildenstern privát kommentárjaival kiegészítve. Hamlet a két jómadár között ül némán, úgy hallgatja a rosszul eldeklamált shakespeare-i sorokat, és közben az arcán, tekintetén, egy-egy tétova gesztusán elidőző kamera révén egyszer csak meglepve veszi észre a néző, ahogy a drámairodalom leghíresebb monológja e különös, kifordított, profán helyzetben, szavak nélkül mégiscsak megszületik.

¹⁰ Végel László: Rendőrkordon a színház körül. In: *Mozgó Világ*, 2011. július.

¹¹ Klata egyik szövege is bekerült a 2003-as, Pornónemzedék című, a legújabb kori lengyel dráma jelentékeny antológiájába, melyben a szerkesztő, Roman Pawłowski kritikus olyan drámákat szerepeltetett, amelyek „az élet bőre alá behatolva az igazsághoz kívánnak közelebb jutni”. Idézi *Pászt Patrícia* i.m. 185.

¹² Az indulás részleteiről és a rendezői debütálása után alig két évvel a Varsói Színházi Intézet által Klata tiszteletére rendezett retrospektív fesztiválról ld. *Nánay Fanni*: És akkor most mi van? Jan Klata színházáról. In: *Színház*, 2006. április. 59–62.