JANKOTT

NAGYON LENGYEL KARTOTÉK

Hát először is idegen gondolatokat, módszereket, stílusokat és trükköket tartalmaz ez a kartoték, az új színház és antiszínház teljes eszköztárát. Beckett-től, Ionescótól, Thornton Wildertől, Gombrowicztól. Ez a Jól Fésült Úr, azaz farkcsóváló Bobik, és ez a másik, a Kövér, aki egy pár zokniért eladja, az Pozzo és Lucky a Godot-ból. A különböző idők egymásmellettisége, a szereplők, akik bejönnek, aztán kimennek, az a *Hosszú karácsonyi ebéd.* Az értelmetlen makogás Ionescótól való, az érettségi és a Tanár Gombrowicztól. A papírkosárból előkotort levelek, az újsághirdetések elbűvölő költőisége a szürrealisták heroizmusát idézik. A lábát áztató derék Nagybácsi és az emésztési zavarokról panaszkodó Kövér Hölgy szintén Beckett-től. És így tovább, és így tovább.

A Kartoték Konrad Swinarski rendezésében (1967)

De ezek az ötletek, fordulatok és módszerek náluk határozott célt szolgáltak, volt bennük rendszer és filozófia. Beckett undorító torzóvá változtatta az embert, és egy szemétládába dugta, Ionesco - tárggyá, eszközzé, rossz automatává. A *Hosszú karácsonyi* ebédben nagyszülők, szülők és unokák ülnek az asztalnál, aztán az unokákból nagyszülők lesznek, valaki megint eszik egy darabot az ünnepi kalácsból, valamilyen unokatestvérről beszélnek, meg arról, hogy egy nagynéni mérges gombát evett, és így telik el száz év.

Różewicz nagyon különös munkát végzett: mindent átvett, és mindent teljesen megváltoztatott: az egyetemességet partikularitássá, a kegyetlenséget szentimentalizmussá, a korszerűséget, félkorszerűséget, negyedkorszerűséget hagyományos lengyel drámává. Olyan közeli, olyan gyengéd, olyan ismerős. A Hős ágyban fekszik, az ágy az utca közepén van. Az ágy mögött deszkakerítés plakátokkal. Jan Kosiński naponta elmegy a kerítés mellett, amikor bejön a színházba. Ez a kerítés a háború óta ott álla Marszalkowska és az Aleje Jerozolimskie sarkán. A Hőst Henryknek és Wiktornak, Zbyszeknek és Piotrusnak hívják, de nevezhetnénk Franeknek, Stasieknek és Janeknek is. Minden lehetséges lengyel néven szólítják, de csak lengyel néven. Négy-, nyolc-, tizenhat és harmincöt éves, de húszesztendős volt, amikor a háború véget ért, és kijött a táborból. Aztán tapsolt, egy kicsit dolgozott, egy kicsit ideologizált. Most elfáradt és lefeküdt.

A Hős fekszik, és átéli saját tragédiáját. A tragédia - Andrzej Wirth meghatározása szerint - fekvő helyzetben a legsúlyosabb. Ugyanis, mint ismeretes, megkülönböztetünk fekvő, ülő és álló tragikumot. A tragikum álló helyzetben idealisztikus, ülő helyzetben fenomenologikus, fekvő helyzetben materialista. Már Hegel is írt erről klasszikus művében, *a Die Wirthschaft in der Neuen* Kulturban.

Számomra a fekvő hős tragikuma mindenekelőtt nagyon lengyel. A Hős fekszik, fáradt és léha. Mindenki rábeszéli, hogy csináljon valamit. De ő csak fekszik és szomorkodik. Rábeszélik szerelemre, együttérzésre, bizalomra, románcra, kávéra, érettségire, czestochowai kirándulásra. De ő csak fekszik és szomorkodik. Rábeszélik, hogy menjen el a konferenciára, hogy

vegyen részt, harcoljon a békéért, mentse meg a világot. De ő csak fekszik és szomorkodik. Aztán felkelt, elővett egy zsinórt, bebújt a szekrénybe, de nem akasztotta] fel magát, előjött a szekrényből, és visszafeküdt az ágyba.

A Hőst Piotrusnak, Jureknek, Waceknek, Tadeknek hívják. Csak egyetlen néven nem nevezik: Konradnak. Pedig ő valójában Konrad, csak kicserélték a maszkokat. Wyspiańskinak primátusra, udvari bolondokra, múzsára, hatvanhármas felkelőre, kaszásokra, hárfákra és Erinnüszekre volt szüksége. Różewicznek elég a Kövér Úr meg a Jól Fésült Úr, néhány kövér és sovány asszony és lány, egy német nő és egy újságíró. Wyspiański haragszik Mickiewiczre, mert költészetében holttá válik a Nemzet; Różewicz kineveti Wyspiańskit, mert negyedik Próféta, és tovább csak a makogás van. Wyspiańskinak az egész Wawel kellett, Różewicz egy vaságyat állít a Marszalkowska Sarkára.

Ez nem tréfa. Różewicz tényleg hagyományos nemzeti drámát írt.]Konrad és a társadalom, Konrad és Lengyelország, Konrad és a világ. Konrad továbbra is várja Nagy Eszmét. Konradot továbbra is üldözik az Erinnüszek. Rendben van. Minden rendben van. Csak miért olyan szentimentális ez az új Konrad? Mert ha ágyban fekszik és szomorkodik, ebből nyilván következik valami. Vagy felmentés, vagy vád. Lehet, hogy az új Konradnak igaza van, hogy fekszik; talán csak bábok, torzalakok, elidegenedés, áligazság, nagy, csúfolódó pofák, rádiómonológok és párbeszédek, bömbölő gramofonok, orrszarvúak vannak körülötte? De akkor illenék rámutatni, nem pedig meghatódni a világtól, és krémkávéra invitálni Bobikot, az Újságírót, a czestochowai Nagybácsit meg a derék német lányt. És nem volna szabad előjönni a szekrényből!

Vagy lehet, hogy az új Konradnak nincs igaza, hogy fekszik és szomorkodik? Talán fel kellene állnia, összeszedni magát, harcolnia a békéért, letennie az érettségit, egy kislánnyal sétálgatni és nem halogatni az értekezletet? Talán nem is annyira magasztos, nem is annyira boldogtalan és tragikus? Talán nem is Nemzedék? Lehet, hogy az egészet csak álmodja? Talán az egész csak a komplexusaiból ered, talán csak felmentést keres, egyszerűen lomha és lusta? Talán nem is kényszerül' tragikus választásra az abszurd és üres kozmoszban?

Różewicz Hőse kedves, rokonszenves, csupa báj és kellem. Naiv és magasztos. Mindenekelőtt lírai. Beckett, Ionesco, Wilder alakjai nem magasztosak és nem líraiak. Różewicz Hőse nagyon lengyel és nagyon hiteles. És miért követeljük meg tőle mindezt?

Mert ebben a Kartotékban minden csak látszólag idegen. Valójában minden igazi, różewiczi. Lírai hős, háborús sérült, keserű gyermekkor, megfélemlített és érzékeny; hát még a dik

ció, a mondatszerkesztés! A Kartoték meg van írva, igazán meg van írva. És ezért játszható. Różewicz nyelvének belső drámaisága van, sajátos nyugtalansága, érzékenysége.

Az ágy az utca közepén van, az ágy mögött kerítés, a kerítésen Chagall szomorú lova. Meg két hatalmas szekrény. Kosiński megtalálta a Kartoték megfelelő környezetét. A Hős, Lengyelország, a háború utáni évek. A Hős öt-, huszonöt és negyvenéves. Azonnal elfogadjuk a *Kartoték* konvencióit, az első jelenettől kezdve, anélkül, hogy vitatkoznánk az elképzeléssel. Kézenfekvőnek látszik. Mintha csakis így lehetne írni, mintha ez lenne a színház „természetes" formája. Az „ügyes" háromfelvonásos darabok, amelyekben van előjáték, utójáték, padló és mennyezet, történés, logikus cselekmény, intrikák pontosan kidolgozott szövevénye - mindez a Kartoték mellett olyannak tűnik, mint a hímzett terítő, amely pásztorlánykát és őzikét ábrázol. Minden kornak megvan a maga „természetes" írásmódja. És „természetes" színháza. Różewicznek igaza van. Ezek nem Beckett-től, Ionescótól és másoktól átvett trükkök és ötletek. Ez egyszerűen ami korunk ábécéje. Nagyon különböző dolgokról Mehet vele írni. Różewicz bebizonyította, hogy ezzel az ábécével lengyel, nemzeti, szentimentális drámákat is lehet írni.

Ezt az ábécét még nagyon kevés rendező és mindössze egyetlen színház tanulta meg Lengyelországban.) A varsói Teatr Dramatyczny. Néhány évig tanulta. Elegendő összehasonlítani az operetté formált *Yvonne-t* vagy a rossz farceként játszott *Rendőrséget* a Witkacy-darabbal vagy a Kartotékkal. Wanda Laskowska pompásan olvassa ezt az ábécét, érzi az újfajta líraiságot. És úgy tudja vezetni a színészeket, hogy szinte már ebben a világban játszanak a legtermészetesebben. Ezért tetszett nekem leginkább ez az előadás; tökéletes természetességgel, az érzékenység kórszerű szférájában játszanak. Milyen könnyű! Nem operett, nem is esztrád, nem is Teatr Polski. Sem elidegenedés, sem átélés. Para, Traczykówna, Ptotnicki, Jaworski, Łuczycka. Le kellett írnom az egész névsort.

Fordította: Balogh Géza

Részlet Jan Kott *Színház az egész világ* című kötetéből. Megjelent a Korszerű színház című sorozatban. Budapest, 1968.

KONSTANTY PUZYNA

A NYITOTT DRÁMÁRÓL

Beszélgetés Tadeusz Różewiczcsel

Rég nem beszélgettünk a színházról. A színházról általában, és konkrétan az ön színházáról. Arról a színházkoncepcióról, amely már megírt műveiben rejlik, és *arról, amelyet a jövőben* szeretne *megvalósítani* és *kibontakoztatni. És még valamiről - arról, ami* a szöveg és a *színpad között történik. Mert mindketten tudjuk, hogy a színházak gyakran nem azt mutatják* be *a színpadon, ami az ön darabjából kiolvasható. Kezdjük talán így: írás közben megjelenik-e képzeletében a konkrét színrevitel?*

– Maga a színrevitel számomra másodrangú kérdés. Hogyan játszom el a darabot „papíron", ez a lényeg. Hogy mit csinálnak vele a színházban, nem nagyon érdekel, sőt még az sem, hogy ki viszi színre. Természetesen ez nem jelenti azt, hogy közömbös volna számomra darabjaim sorsa.

– *De azért csak elképzeli írás közben a* darabját, *amint a színészek* a *színpadon* játsszák?

– Ha gondolatban felidézem a Kartotékot, azt a darabot, amely a színházi bemutatkozást jelentette számomra - nem éreztem a színrevitelre való várakozást. Ön akkoriban a Teatr Dramatyczny irodalmi vezetője volt, és beszélgettünk erről a darabról, azt mondtam, nem tudom, hogy egyáltalán befejezem-e. Ön azt mondta, hogy a színházát érdekelné a darab. Talán ezzel a megjegyzésével magyarázható, hogy a Kartotékban akadnak afféle engedmények, kiegészítések a színház, a rendező számára, hogy a Kartoték a számomra fontos, tisztán irodalmi szövegből rendezői szöveggé alakult át.

- *Emlékszem, Wanda Laskowska, aki megrendezte a darabot a Teatr Dramatyczny-ben, mintegy keretként egy-egy Różewicz-verssel kezdve, illetve fejezte be az* előadást. *Ellenben a kitűnő genfi diákszínház* előadásán, *amelyről már* beszéltem *önnek - tán ez volta* Kartoték *legjobb színrevitele -,* szóval ezen az előadás*on nem volt keret. A nyitott formát vitték színre, határozott* kezdet és *vég nélkül. Mintha a* darab csupán az alkotás *örökké* szélesen *hömpőlygő folyamának* része *volna,* az alkotás *folyamatáé, amelyben* az egyes *szinmű* csak *töredék,* részlet, de *semmiképpen* sem zárt *egész.*