

NÁRAY FANNI

És akkor most mi van?

■ JAN KLATA SZÍNHÁZÁRÓL ■

2005 decemberében a varsói Színházi Intézet fesztivált szervezett Jan Klata előadásából. Tudomásom szerint ő a harmadik lengyel színházi rendező, aki színpadi műveit retrospektív fesztivál keretében mutathatta be. Amíg a másik két alkotó – Krystian Lupa és (az előadásai-
ból összeállított fesztivál után nem sokkal elhunyt) Jerzy Grzegorzewski – az idősebb rendezőgenerációnak a (manapság igencsak megosztott) lengyel kritika által osztatlanul nagyra értékelt tagjai, számos produkcióval a hátuk mögött, addig a csupán harminckét éves Klata „mind-
össze” hat rendezést jegyez. Esetében a fesztivál ötletét egyrészt indokolhatja az, hogy ezek kivétel nélkül a fővárostól viszonylag távol eső váro-
sokban (Wałbrzychban, Wrocławban, Gdańskban) születtek, továbbá hogy igen nagy vihart kavartak a lengyel színházi életben. S – Jarzyna
vagy Warlikowski előadásaival ellentétben – még csak nem is feltétlen rajongókra és vérmes ellenzőkre osztják a közönséget (bár természetesen
neki is van rajongó- és ellenzőtábora), de az egyes nézőben is ambivalens érzelmeket váltanak ki.

Klata előadásainak ellentmondásossá-
gára a következő magyarázatok adódnak:
van bátorsága világnézetét kerteles nélkül
kifejezni, hangsúlyozza saját vallásosságát
és művészete katolikus alapjait, s olyan po-
litikai problémákat feszeget, amelyeket
más rendezők szívesebben elkerülnek:
igyekszik megtörni a nemzeti, patrióta, po-
litikai és vallási sztereotípiákat, banalitá-
sokat. Kompromisszumokat nem ismerő
színházával sikerül sokak elismerését ki-
vívnia, ugyanakkor óhatatlanul belegázol
mások érzékenységébe vagy akár csak ké-
nyelmességébe, passzivitásába. Egy inter-
júban úgy vall, hogy mindenekelőtt a gon-
dolkodás lustasága ellen száll harcba:

„Jobb felforgatni a rendet, és figyelni, mi
történik, mint kritikátlanul elfogadni a
valóságot.”

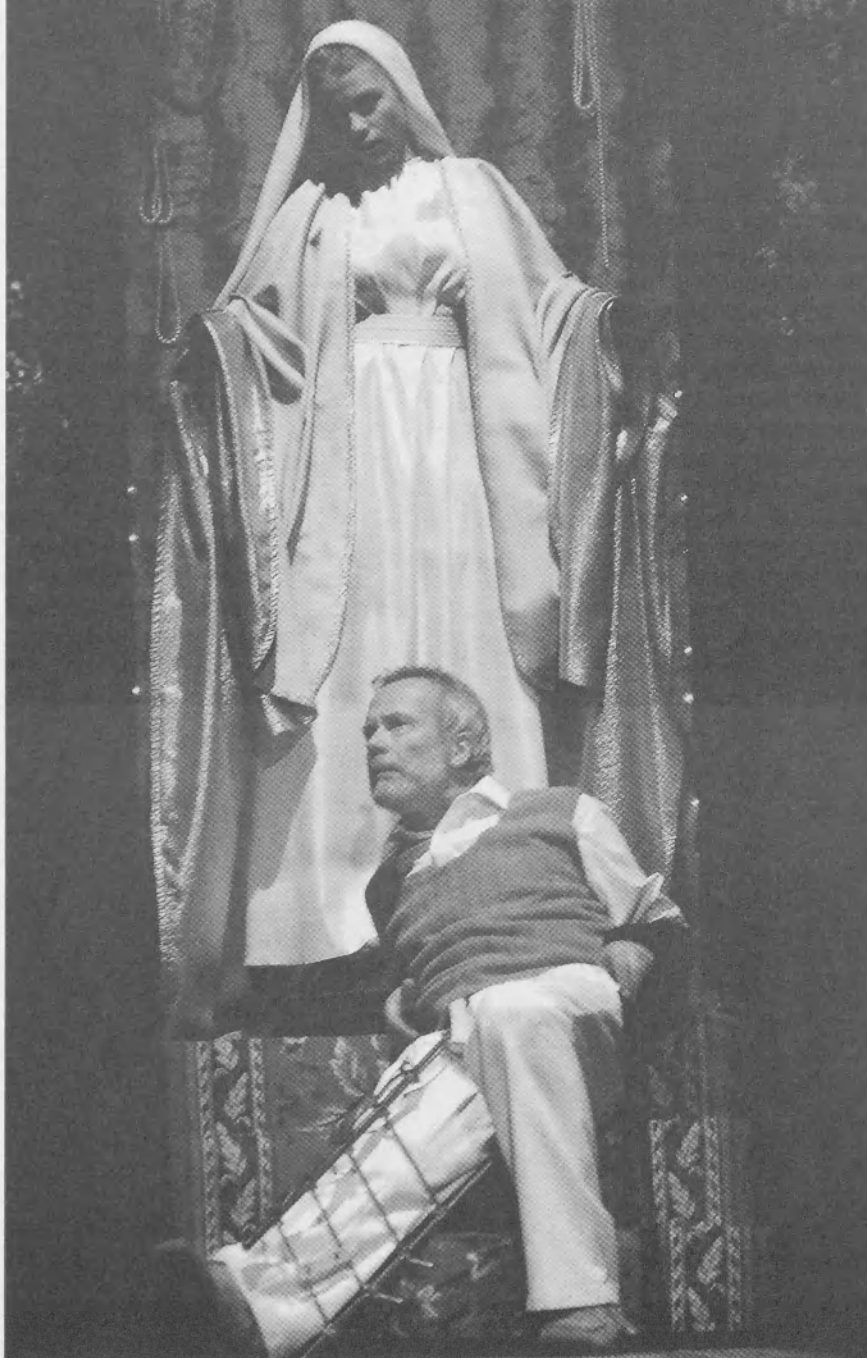
Klata színháza, rendezői gondolkodása
rendkívüli mértékben él utalásokkal, jelek-
kel, rengeteget merít a lengyel társadalmi
jelenből, valamint a tömegkultúrából. Na-
gyon fontos számára a nyelv, s ezen nem
csupán a lingvisztikai nyelvet, hanem a kö-
zös kulturális, társadalmi, vallási hivatko-
zásrendszert érti. Utalásainak megértése
egyrészt korosztályi, másrészt kulturális
háttértudást kíván, s így nem egy idősebb
kritikus vagy néző áll értetlenül a generá-
ciós jelrendszer előtt (a kevésbé toleránsak
pedig egyből elutasítják rendezéseit). Klata

színháza a külföldi néző számára is nehe-
zen megfeythető, vagy egyenesen felfogha-
tatlan (utalásai egy részét nekem is lengyel
ismerőseim magyarázták el), de mivel nem
érintik testközlelől, objektívebben, előíté-
letek nélkül fogadja őket (például bár meg-
értem, miért kavarja fel a nézőket, hogy a
„második lengyel himnusznak” tartott ha-
zafias dal hangjaira egy amerikai katona
szeretkezik egy nővel, ez érzelmi reakciót
nem vált ki belőlem).

Klata 1997-ben végzett a krakkói Szín-
művészeti Akadémia rendező szakán, töb-
bek között Grzegorz Jarzynaival, s míg az
utóbbi sorban rendezte nemzetközi vissz-
hangot is kiváltó előadásait, és a kultusz-

A revizor





A Vatikán pincéi

Az aktualizálás alól némiképp kivételt jelentett *A revizor*-rendezése, amely nem a mába, hanem a hetvenes évek lengyel kisvárosi közegébe helyezte a történetet, ám mivel az előadás az alsó-sziléziai Wałbrzychban született, ahol a környékbeli bányák bezárása után megnövekedett a munkanélküliek száma, akik nosztalgiával gondolnak vissza a kommunizmus éveire, hirtelen rendkívül aktuálissá vált. Bár Klata kifejtette, hogy nem érdekli a „kisrealizmus”, *A revizor* valójában a legapróbb részletekig realista előadásában épp e részletek demisztifikálják a korszakot – a kedélyes ott-honi iszogatók közben egyszer csak mindenki ütemesen tapsolni kezd, és a pártot élteti; a polgármester lánya is, felesége is zsinórra fűzött vécepapír-gurigákkal érkezik haza, az ifjú pár pedig kéz alatt szerzett autóalkatrészt kap nászajándékba –, úgy mutatják be a szocialista Lengyelország mindennapi életének silányságát és erkölcs-telenségét, hogy láthatóvá válnak az akkori mentalitás hatásai a mai gondolkodásra.

André Gide *A Vatikán pincéi* című regényének feldolgozásában Klata a hit és a hitetlenség radikalizmusát elemzi. A szemlélő és mindenhol összeesküvést sejtő vallásosság szélsőségeségét ütközteti a hagyományos értékeket tagadó és romboló szubkultúráival. Rendkívüli aktualitást kölcsönöz az előadásnak a politikába is belekeveredő, xenofób nézeteket hangoztató Radio Maryja katolikus adó rémisztően növekvő népszerűsége.

Shakespeare *Hamletjét* Klata a Gdański Hajógyár azon csarnokában rendezte meg, ahonnan a Szolidaritás mozgalom elindult. A helyszínválasztás felelősíti a jelentősen meghúzott, sőt címében is csak *H.*-ra redukált darab által felvetett s a lengyel irodalomban és színházban is kiemelt fontosságú témát: az ősök emlékével, a múlt szellemével való szembenézés problémáját.

Az eredetileg *Janulka, Fizdejko lánya* címen íródott Witkacy-művet szintén jelentősen átdolgozta, és mintegy a negyedére rövidítette a rendező, akinek értelmezése szerint az előadás kipontozott címébe „Lengyelország” helyettesítendő be. Witkacy abszurd történetén keresztül Klata hazájának az Európai Unióhoz való csatlakozásáról és az ezt övező eufóriáról szól. Az újkereszteseket (akik Witkacynál meg alapozzák a „legmagasabb kultúra új államát”) nála egy német beruházó testesíti meg, aki egy lengyel iparvárosban kíván gyárat nyitni (ugyancsak wałbrzychi előadásról van szó). A rendező szembesíti a nézőket két közismert sztereotípiával – a németek szemében minden lengyel bajszos, és folyamatosan részeg, ugyanakkor a lengyelek szerint a németek technokraták –, s ezzel a máig kényes és ellentmondásos,

színházzá vált Teatr Rozmaitości művészeti igazgatója lett, addig Klata csak televíziós sorozatokban, *talk show*-kban kapott munkát. Az első elismerést nem is rendezőként, hanem drámaíróként aratta: *A gréprút mosolya* című darabjával megnyerte a rangos Dialog folyóirat által kiírt pályázatot, s meg is rendezhette azt a wrocławai Teatr Polskiban. Ekkor figyelt fel rá a wałbrzychi színház igazgatója, 2003-as ottani *A revizor*-előadása tekinthető Klata valódi debütálásának. Azóta viszont hihetetlen tempóban dolgozik: a Gogol-bemutatót 2004-ben három rendezés követte – *A Vatikán pincéi* (Teatr Współczesny, Wrocław), a *H.* (Teatr Wybrzeże, Gdańsk) és a ..., *Fizdejko lánya* (Teatr im. Szaniawskiego, Wałbrzych) –; 2005-ben is két bemutatóval jelentkezett: az *Időzített narancssal* (Teatr Współczesny, Wrocław) és a *Fantastyval* (Teatr Wybrzeże, Gdańsk).

Az előadásainak alapjául szolgáló különböző irodalmi művekben Klata mindig a mai valóságról szóló igazságot leli meg. De hogy e szövegek valóban megbolygathassák a valóság sztereotípiáit, kiragadja őket az eredeti kontextusból, s a mai lengyel realitásba ülteti át. Sokan szeméretlenül a szöveghez való hűség hiányát, sőt egyenesen a művek (főleg a nagy lengyel romantikus alkotások) megszenteltetéséről beszélnek. Ám Klata szerint a művek csak akkor képviselnek időn túli értéket, ha a mai néző számára is mondanójuk van.

A kritikusok egy része Klatában a Lupa, Jarzyna és Warlikowski metafizikai színháza ellenében született politikai, sőt hazafias színház képviselőjét látja. Ezzel szemben Sławomir Rakowski, a Nowa Krytyka újságírója szerint az említett rendezők a lengyeliség fogalmát, a patriotizmust nem akarják újragondolni, s a metafizikai–politikai helyett a kritikus–nem-kritikus felosztást javasolja. S valóban, Klata célja egyrészt az átlátszó, banális dolgok, az olyan félelmek, traumák és komplexusok megbolygatása, amelyekről a lengyelek jobban szeretnek hallgatni, másrészt az állandónak deklarált értékek relativizálása.

épp ezért agyonhallgatott lengyel–német viszony kérdését feszegeti.

Az Anthony Burgess *Gépnarancs* című regénye alapján készült *Időzített narancs* (a címváltozat a bombára utal) az aktualizálásnak különös példája, ugyanis utópiának íródott történetét Klata realitásként mutatja be. Egyetlen jelentős változtatásként a Burgess által kreált, orosz szavakat vegyítő szlenget angol kifejezésekkel átszótt (s a mai lengyel fiatalok nyelvhasználatához hasonló) rétegnyelvé alakította át.

Legújabb rendezésében a romantikus mitológiát ütközteti a mai valósággal. A nagy nemzeti író, Juliusz Słowacki *Fantazy* című művéből két szílat emel ki: egyrészt a patriotizmus és a hősiesség sztereotípiáját (hiszen a lengyel katonák ma is a XIX. századi „A ti szabadságotokért és a mi szabadságunkért” jelszóval vonulnak Irakba), másrészt pedig a pénz hatalmát. Ezt tükrözi az eredeti cím variációja: Słowacki *Fantazyját* a rendező *Fanta\$yra* változtatja, s ezzel egyszerre idézi fel az angolszász politikai és kulturális hatásokat, a pénz szimbólumát és e világ illuzórikus voltát.

Klata színházának van néhány, minden előadásában visszaköszönő formai jegye, amelyek érvényre juttatják a relativizálás, a felforgatás folyamatát, az aktualizálást, valamint az értékek próba alá vetését. Mindezekelőtt a tömegkultúra erőteljes jelenléte: annak képeire, ikonjaira vonatkozó bőséges utalások, s ütköztetésük az irodalmi szöveggel. Ez talán *A Vatikán pincéiben* a legszembetűnőbb, amelynek egész felépítése klipszerű (ez kisebb-nagyobb mértékben Klata legtöbb előadására jellemző), a történet gyorsan változó jelenetekből keveredik ki. A gyakran alkalmazott videotechnikával pedig egyenesen egy „pápás” play-station-játékot vetít ki, ahol a sematikus pápafigura eredménytelenül próbál meg kijutni a labirintusból. A képregény műfaját is gyakran idézi: az *Időzített narancs* jelenetei ennek megelevenedett kockáiként követik egymást, a *..., Fizdejko lányában* pedig a színpadi eseményeket a *Der Zipfel* című német képregényből kilépő, a szereplők derekáig érő, ám fején magas, svasztikával díszített süveget viselő figura irányítja. Az *Időzített narancsban* Alex egyik bandatársa Carmen áriájának dallamáról rögtön egy mosószerreklámra asszociál, annak képeit utánozza. Klata nem idegenkedik a gicstől sem – lásd *A Vatikán pincéinek* vallásos képi és zenei vagy *A revizor* szocreál giccsét.

Ám nem csupán formai elemként alkalmazza a tömegkultúrát, valódi közönséget nem a rendszeres színházjárókban keresi, hanem a popkoncertek, mozik látogatóiban. Valódi konkurenciáját például Nick Cave-ben, Björkben vagy Pedro Almodóvarban látja. A rendező feladatát – „rende-



..., Fizdejko lánya

zés, adaptáció, sample és mentális szkrecselés” – a DJ hivatásához érzi hasonlóknak: az adott alapanyagokból, motívumokból úgy „keveri” előadásait, hogy gyakran meghökkenítő „dallam”- vagy ritmusváltások, ismétlődések születnek. Így kerülhetnek egymás mellé a klasszikus szövegek és a tömegkultúrából merített idézetek. A zenei válogatást is mindig maga végzi, és anyagát rendkívül gondosan kidolgozott utalásrendszerrel fűzi össze. *A revizorban* például a hetvenes évek slágereire táncol a kisvárosi elit a kultúrházban, és azok szólnak a lemezjátszóból, amikor Hlesztakov megpróbálja elcsábítani a polgármester lányát. A későbbi előadásokban a zenei idézetek az egyes szereplőket, szituációkat is jellemzik. *A Vatikán pincéiben* a nihilista fiatalok a Rolling Stones *Sympathy for the Devil*-ének dallamára jelennek meg, többször is felhangzik Jim Morrison híres *Resurrection*-je, ugyanakkor az álpápa és a szemellenzősen vallásos Arkadiusz a Radio Maryja-hallgatók *Bárka* című naiv-giccses lengyel vallási dalát éneklik. Az *Időzített narancsban* az erőszak hangos, agresszív zenei aláfestését az Alex által istenített komolyzenei halksága ellenpontozza. *A Fanta\$y* mottója egy Madonna-idézet: „*cause we live in a material world*”, ám Diannának újra és újra egy Bach-csellószvitet kell gyakorolnia, miközben szülei kitarótán „szépnek hazudják a valóságot”.

Klata a szereplők járásának, mozdulatainak változatait is „szkrecseli”. Ez talán az *Időzített narancsban* a legszembetűnőbb, ahol az utcai gengек tagjai és a rendőrök akrobatiku-

Időzített narancs

Mariusz Stachowiak felvétele



san, szinte táncszerűen koreografált szerepére a wrocławai Teatr Pantomim színészeit kérte fel. Az erőszakot szintén groteszk mozgással jeleníti meg: Alex és társai gyerekes maszkot öltenek, és apró, gyors, gépies mozdulatokkal erőszakolják meg áldozataikat. Ugyanígy lépésekkel oldalaznak ki a színról a nézőtérnek háttal felsorakozott, „átnevelt” börtönlakók. A *..., Fizdejko lányában* a statiszták (wałbrzychi munkanélküliek) rendkívül fegyelmetlenül és pontosan mozognak a színpadon, és állnak be az élőképekbe – lenyűgöző, amikor Fizdejko a teljes lengyel történelmet „végigpantomimezi” a földről egy pillanatra felpattanó, a megfelelő pózba merevedő, majd társaik közé újra le roskadó statiszták precíz közreműködésével. A többnapos ünnepléstől kimerült lengyelek céltalan koválygását a német menedzserek gépiessége ellenpontozza, akik mechanikusan ismétlődő mozgássorozatban nézik az órájukat, emelik fel és teszik le bőröndjüket. A *Fanta\$yban* az Irakból hazatért katonák kerek kocsiikkal táncolnak az *Are you ready to die* ritmusára, a családi veszekedések pedig hol gyorsítva, hol lassítva peregnék le a szemünk előtt.

A díszlet Klata egyes előadásaiban precízen realista, máshol reális elemekből teremtett meghatározhatatlan tér. (Kivétel természetesen a *H.*, amelynek díszletét meghatározta a hajógyári csarnok specifikus tere, éppen ezért nem is szerepelt a varsói fesztivál programjában.) A *revizorban* a legkisebb részletelig rekonstruálták egy szocialista kultúrház dísztermét, valamint egy lakótelepi lakásbelsőit. A *Fanta\$yban* egymást derékszögben záró lakótelepi házfalak töltik be a színpad teljes magasságát, minden ablak más-más életet sejtet (száradó ruhák, kerék nélküli bicikli), a ház előtt szemeteskonténer, poroló, zseb-kendőnyi füves terület csenevész fával, üzlethelyiségek (zálogház, élelmiszerbolt, lottózó) portálja. Más előadásaiban a tér szinte teljesen üres, s csupán egy-egy realista díszletelem jelzi a helyszínt. A *..., Fizdejko lányában* a színpad mélyén Jan Matejko *Grünwaldi csatája*, a „lelengyelebb” festmény lóg, s a színen csupán egy konyhaasztal és pár szék árvalódik. A zárójelenetet egyfajta abszurd realizmus jellemzi: a wálbrzychi repülőtér ultramodern várótermének táblája csupán induló járatokat tüntet fel, Fizdejko halott feleségének szavai pedig a hangosbemondóból hallatszanak. A *Vatikán pincéiben* a képek gyors, klipszerű váltakozását guruló, a sötétben foszforeszkáló díszletrészletek mozgásával éri el, ám a minden esetben más-más konstellációban álló „dobozok” belsejének berendezése ismét realista. A második felvonásban viszont az üres színpad felett hatalmas, giccses Krisztus-kép lóg, körben különböző méretű fröccsöntött Madonna-szobrok állnak. Az *Időzített na-*

rancsban a két díszlet típus ötvöződik: a színpad közepén lógó nagy keret mögött lehet kávézó, kék neonfényvel megvilágítva, egymás mellett sorakozó bárskékekkel, de lehet Alex szüleinek vagy áldozatainak lakása is, egy asztalon írógéppel vagy vibráló képernyőjű tévével. Amikor a doktornő bemutatja Alexen átnevelő módszere hatékonyságát, a színpad mélyén háromszintes páholyosor tűnik fel, amely – akár csak a *Fanta\$y* lakótelepi ablakai – teljes egészében betölti a színpad hátsó részét, mintegy a „társadalmat” jelképezve, amelynek az egyén védtelenül ki van szolgáltatva: minden páholyban ülnek, s nézik Alex kínlását, a *Fanta\$yban* pedig Dianna és Fantazy beszélgetése alatt egymás után könyökölnek ki a kíváncsi lakók az ablakba.

S végül Klata majd minden előadásáról elmondható, hogy nem nyújt egyértelmű befejezést, s így lehetőséget ad a nézőnek, hogy különbözőképpen értelmezze a látottakat. Talán csak a *revizor* jelent kivételt, ahol a polgármester utolsó monológja után (amelyet egy egyszerű kis dallamra énekel, egyenesen a kultúrház dísztermének mikrofonjába) a mindvégig a háttérben lógó Gierek-portré helyén felvillannak az egymást követő lengyel párt- és miniszterelnökök képei. A sokak által rendkívül banálisnak tartott – ám a wálbrzychi közönségre erőteljes hatást gyakorló – befejezés valóban elég nyilvánvalóan jelzi a korrupció és nepotizmus változatlanágát az elmúlt harminc év Lengyelországában.

Az *Időzített narancsban* Alex, s olykor a többi előadás szereplői is újra és újra megkérdezik: „És akkor most mi van?” Klata azt szeretné, ha a néző is e kérdéssel távozna rendezéseiről: legyen összezavarodva, akár háborodjon fel, de gondolkodjon el az előadásban felvetett problémákról, ne maradjon passzív kívülálló.



Csupán egy bő hónappal a varsói *Klatafest* után a rendező újabb bemutatóval jelentkezett. A nagy presztízsű krakkói Sary Teatr élére 2004-ben kinevezett Mikołaj Grabowski és Grzegorz Niziołek a polgári színjátszásba belemerevedett s a régi nagy nevekből (Wajda, Jarocki) élő színház profiljának megfiatalítását tűzték ki célul. A szakma konzervatívjai folyamatosan támadják őket, Jan Klata meghívását is ellemezték. Pláne amikor kiderült, hogy egy amerikai *science fiction*t, Philip K. Dick *Palmer Eldritch három stigmáját* rendezzi, amely – sokak szerint – máig az „alacsony” irodalomhoz tartozik.

Klata általam látott előadásai közül ezt éreztem a legteljesebbnek, a legérettebbnek. A korábbi rendezéseiből ismert „sample és mentális szkrecselés” módszerrel itt nem csupán „széttöri” az irodalmi alapanyagot, hanem valóban új művet hoz létre. Nem a Dick által megálmodott világot reprodukálja, hanem saját képzeletének világát teremti meg. A *science fiction* nála nem utópia, hanem időtlenül abszurd történet.

Dick regényében a Föld lakói a féktelen fogyasztásnak hódolnak. Azokat, akik nem tudnak lépést tartani, száműzik a Marsra, ahol kábítószeres bódulatban élik napjaikat. A piacot a Leo Buleró által irányított Perky Pat vállalat uralja, amely látványokat alkalmaz, hogy előre jelezzék a kereslet változásait. Ám egyszer csak felbukkan a titokzatos Palmer Eldritch, s harcba száll Buleróval a piacért.

Klata a lehető legegyszerűbb díszletbe helyezi előadását. A nézőtér felett kifeszített vetítőlappal a Galaxis képe, a színpadon vitrinekben a legújabb Perky Pat -ruha- és -táskamodell, a játéktér lejt, és fényesen tükröződik – lehetetlen rajta természetes módon állni vagy járni. A jelmezek – a fényes selyem egyenöltönyök és a japán stílusú női ruhák – akár a mai utcán is felbukkanhatnának (leszámítva a hatalmas PP-emblémákat). A Marson játszódó jelenetknél ütött-kopott vasfüggöny ereszkedik le a Föld csillogó díszlete elé, a száműzöttek ruhája némiképp lágerlakókéra emlékeztet. A nők kezében Barbie, a férfiakéban Ken (bár az előadásban Perky Patnak és Waltak hívják őket), s a drog hatása alatt átélni vélik az álompár életét – mesteri, amikor a két műanyag baba megleveledik, szögletes, gépies mozdulatokkal érnek egymáshoz, sematikus módon fejezik ki érzelmeiket, ám szavaik a száműzöttek szájából hangoznak el.

Palmer Eldritch mindvégig megfoghatatlan alak marad – egyetlen valódi fizikai megjelenése egy elsőáldozó ruhába öltöztetett kislány, ám felbukkan földre vetített fejként (amelyen a vele párbeszédet folytató Leo Buleró rajta áll, sőt egyensúlyoz), valamint lézerfolyosóból előlépő sziluettként is.

Klata ezúttal a szokásosnál sokkal nagyobb teret enged a színészeknek korábbi, kifejezetten szerzői előadásaihoz képest, amelyekre igen erőteljesen rányomta bélyegét a rendező elgondolása, víziója. A Sary Teatr rendkívül erős színészi gárdájának egy része kategorikusan elzárkózott a vele való munkától, másokkal viszont – láthatólag – remekül szót értett. Mindenekelőtt a Leo Bulerót alakító Jan Peszekkel, aki egyszerre zseniálisan démoni és kisstilű, hihetetlenül izgága, mindenhol ott van, mindent megold.

Dick utópisztikus vízióján keresztül Klata nem gyakorol társadalomkritikát, nem rajzol fel elrémisztő jövőképet. Célja azonban ugyanaz, mint a klasszikusok bátor, botránykavaró feldolgozásai esetében: gondolkodásra bírni a nézőt.