



Koltai Tamás

Boldog Ausztria

MARTHALER, BONDY ÉS LEPAGE A BÉCSI ÜNNEPI HETEKEN

V alószínűleg a kuriózumokról kellene írni. Hol s mikor van lehetőség kitérni az *európai* provinciából – először azért a hazaiából kellene –, és ázsiai, dél-amerikai vagy afrikai előadásokat nézni rakásra, ráadásul itt a szomszédban? A boldog Ausztria mint a kultúrában dúskáló szabad, felvilágosodott és gazdag ország reménytelen csodálatunk tárgya. A hazai gödörből nézve különösen. De kinek van *ön-erőből* lehetősége akár csak Bécsben is huzamosan időzni öt hétig – vagy akár kettőig –, hogy áttekintést nyerjen a Bécsi Ünnep Hetek elképesztő színházi kínálatáról? (A kritikáról szóló sorozatunk e számban olvasható interjúalánya, Bocsfárdi László – őt olvasva először éreztem, hogy van értelme ennek a dialógusnak – fölveti, hogy a kritikusok számára hivatalból kellene lehetővé tenni a világlátást. Főleg a magyarországiaknak, mivel ők *otthon* a romániaiaknál is sokkal kevesebb vendégelőadást láthatnak. Látszik, hogy a kitűnő rendező a határon túl él. Itthon *túlélni* kell a kritikusságot – elnézést a szójátékért –, kikerülni a gáncsokdókat, lepöckölni a szakma nemzeti klienseit, akik legszívesebben a provincián belül is eltörölnék a bírálatot. Kivéve azokat, akiket fölbérelnek.)

Aki önköltségen szemelgetni jár a Festwochenre – ezt a lehetőséget is meg kell becsülni, távolról sem adatik meg mindenkinek, a magyar „kultúrafenntartó” nemhogy utazást nem finanszíroz, szakmai lapfenn tartást is csak úgy, mintha a fogát húznák –, az ennek a kiváltságnak a birtokában a személyes ízlését fogja követni. Tudom én, hogy fejest kellene ugranom ismeretlen iráni és argentin előadásokba, amelyek hazájuk – leggyakrabban – politikai színházát hozzák el Bécsbe, de mit tegyek, ha nem visz rá a lélek. Nem vagyok abban a helyzetben. Nem a csalódástól félek, az beleférne. De nem szeretnék lemaradni az általam preferált *mainstream* színház – másoknak, tudom, periféria – nagyjairól, színészekről, rendezőkről, társulatokról. Bruno Ganzról, Gert Vossról, Marthalerrel, Bondyról, Lepage-ról.

Az idén nem voltunk képviselve a Festwochenen, Mundruczó Kornél *Szégylene* tavaly már járt ott, varsói Johann Strauss-kiforgatását, *A denevért* viszont szívesen megnéztem volna, ha közelebb hozzák, de nem tették. Azért jelen voltunk, ha fragmentáltan és az országimázs szempontjából kínosan is. Christoph Marthalerrel. *Letzte Tage. Ein vorabend* című előadásának magyar blokkjában csinos kis szövegmontázs szerepel a hazai nonszensz beszéd jeles jeltelenjeitől idézve.

A miniszterelnöktől a parlamenti szélsőjobb rasszista felszólalójáig és a parlagi zszurnaliszta uszítóig. Az előadás – lásd róla szóló cikkünket ugyanebben a számban – a koncertet és a zenei hommage-t köti össze a politikai gyűlöletbeszéddel. Az összekötő kapocs azoknak a cseh, lengyel és osztrák zeneszerzőknek a névsora, akiknek többsége a holokauszt áldozatává vált. Az ő műveik hangzanak el az elmúlt másfélszáz év antiszemita és rasszista gyűlöletbeszédeivel körítve *eredeti helyszínen*, az osztrák Parlamentben, amelynek ma már történelminek mondott tanácssterme a „népek hazája” Monarchia népképviselői olvasótégléye volt. Marthalerben különleges és felettebb spirituális módon keveredik zene és publicisztika, művészet és politika, a múlt kísérteteinek feltámasztása és a jelennek szóló direkt üzenet. A XX. század első felében született kamarazenék *akusztikája*, egy befejező *a cappella* Mendelssohn-kórusal kiegészülve, és a történelmi tanúnak hívott szereplők logisztikája a parlamenti padosorokban – ahogy a képviselői magatartások performanszát „előadják” – olykor groteszk, olykor kísérteties, olykor hátborzongató élmény. Marthaler mindig komplex, de ez a *helyspecifikus* előadás kivételes zenedrámai mementó, amely nemcsak „hazabeszél”, de hangsúlyosan nekünk is szól, európaiaknak.

A hagyományos rendezőnek mondható Luc Bondy általában felvillanyoz fanyarságával, iróniájával és azzal a groteszk-lírai látásmódjával, amely leginkább Ascher Tamáséhoz hasonlítható. Rendszerint kiemelkedő színészekkel dolgozik, Pinter *Hazatérésében* Bruno Ganz, Molière *Tartuffe-jében* Gert Voss áll a szereposztási hierarchia csúcsán.

A *Hazatérés* tavaly ősszel az első bemutatója volt, miután kinevezték művészeti vezetőnek a párizsi Odéonba. Lazán, könnyed ecsetvonásokkal festi föl a pinteri világot. Nem ragaszkodik a „helyspecifikus” észak-londoni *couleur locale*-hoz, nem építi föl akkurátusan a tipikus angol munkásnegyed-sorház belső terét, inkább csak jelzi a valóságosnál tágasabb lakóteret, sima, világos színű, fölfelé és itt-ott oldalra is nyitott falakkal – egy lakókocsi is látható, mintha a kertben lenne, valójában épületfalat helyettesít –, konyhai beugróval, emeleti feljáróval, kevés bútorral. Semmi nyomasztó vagy fenyegető sincs az Esslin-féle „pinteri szobában”, és az obskúrus családi férfifalka is hétköznapiabb a vártnál. Szinte kedélyes vagy idillikus a kezdés, koreografált némajátékban takarítanak a szereplők: porszívózás, portörítés, korláttisztítás zenére.



Máskor békésen szivaroznak, a szivar bele van írva a darabba, füstbe burkolózik az egyik jelenet – nem imitálják a dohányzást, mint nálunk, ahol valaki börtört törvénybe iktatta a színpadi rágyújtás tilalmát. (Abszolút jellemző: mi egy törvényt csak doktriner ostobasággal tudunk meghozni és alkalmazni.)

A játéktípus is könnyed, természetes, szinte társalgási, a szörnyeteg családfő Maxot alakító Ganz kicsit hajlottan jár, élesen szűri a foga között a francia szót, durvaság és negéd keveredik benne, ahogy egykori feleségéről mint kurváról és szentről beszél, illetve ahogy Ruthot, a vendégül érkező és a darab végén „haza”-költöző menyét – Amerikában professzorkodó fiának feleségét – kezeli. Ruthként Emmanuelle Seigner nem holmi zsigeri „rossz nő”, de bele tudjuk képzelni a kétes múltja után amerikai kertvárosi professzorfeleségként „megszerzett” egyhangúságot, unalmat és persze a Teddyvel való kapcsolat kiegyensúlyozottságát. Ám nincs itt előre lejátszva semmi, nem eredendő szajhatermesztet kínálkozik föl a félig lumpen kétes egzisztenciák kiéhezett, nyáladzó pszeudohímjeinek (mint tudjuk, a kedvezményezett boksoló, Joey – Louis Garrel – impotensnek bizonyul, s hogy ennek valójában mi az oka, a női frigiditás-e, vagy a macsót játszó tehetetlenség, éppúgy kideríthetetlen, mint annyi más Pinternél), hanem ez is csak „úgy alakul”. Félig körülírt élethazugságok játszanak közre minden szereplőnél, a magát luxustaxik sofőrjének hirdető, valószínűleg meleg Sam (a neves Pascal Greggory), aki a hátsó ülésen lebonyolított találkákból szerez mellékést, kényesen vigyáz választékos, nett külsejére, amíg egy dulakodásban le nem esik a fejről a gondosan elválasztott hajpótlék. A bizonytalan egzisztenciájú Lennyt pedig az idéetlen féltékenység és az arcátlan pimaszság között tartja egyensúlyban a kitűnő Micha Lescot: a sovány langaléta feminin testcsavarások között beszél (nyilván képzelt) szexuális kalandjairól, miközben mélyen a pizsamanadrágjába süllyesztett karjaival bóklászik a lába szárán.

A pinteri megnevezhetetlen bizonytalanság a megszokotthoz képest váratlan befejezést nyer. A konzumálásra otthon tartott Ruth az ajtó felé mozdul, ahol a férje eltávozott, de már késő. A férfifalka nem nyálazza körül, hanem egyenként, egymástól jelentős távolságra merül bele a megoldásnak vélt illúzióba. Élőkép: magányos lelkek szeparált szigetei. Száraz, szomorú és reménytelenül groteszk végkifejlet.

Bondy szereti a parókákat, Tartuffe is középen gondosan elválasztott, rövid, szőkésbarna pepit visel, attól lesz snájdigabb a slank, közepesen atletikus, szemüveges, bűgő baritonján intellektuel beütésű hipokrita. A póthajat a darab végi letartóztatási lökdösődésben kapja le a fejről a Rendőrhadnagy, hozzájárulva ezzel a mindaddig fölényes karakter összeomlásához.

A Molière-előadás valamikor az elmúlt századvégén játszódik, erre vonatkozó apró jelzés a tízcentis, vékony magnókazetta, amelyből több is van, tudniillik Dorine rögzíti Tartuffe összes jelenetét, stikában cseréli a kazettákat, és a végén dokumentumként átadja őket a Rendőrhadnagynak. (A legendás Stein-színésznő, Edith Clever játssza, nem cserfes szemtelenkedő, hanem régi, megfontolt és felkészülten ellenálló „házi

bútordarab”). A játék aprólékosan realista színhelye – a hírneves, többek között Patrice Chéreau tervezőjeként ismert Richard Peduzzi díszlete – az Orgon-ház tágas ebédlő-nappalija. A padlón nagyméretű fekete-fehér raklapok, az alkóvban Krisztus-oltár, a fehér falakon körös-körül szarvasagancsok és keresztek, utóbbiakból ötöt számoltam össze. Orgon minden hazatértekor az oltár elé térdel egy röpke fohászra, az első nagy kollízió, a beárult Tartuffe teatrális beismerése és önbecsmérlő kimagyarázkodása után ketten együtt merülnek ájtatos imába. A polcok is tele vannak kegytárgyakkal, pedig hát ez a lakás leglátogatottabb közforgalmi tere. Az előadás reggelivel kezdődik, és délutáni uzsonnával végződik, állandó sürgés-forgás, terítés, asztalteszedés, takarítás jelzi a ház mindennapi életét. A tálalón a nap minden szakában elérhető sütemények sorakoznak, állandó a tea- vagy kávéfőzés, Tartuffe udvarlása alatt Elmira kiflit mártogat kávéjába, a morzsákat sepri könnyű selyemruhájáról, a szüntelen sertepertéléssel részint zavarba hozva, részint fölajzva a gátlásosság és szemtelenség között hanykolódó, óvatosságát sem levette agresszivitását is kimutató széptevőt.

Joachim Meyerhoff Tartuffe-je ambivalens figura, első megjelenésekor csak a karja nyúlik ki egy hátsó függöny mögül, a kéz gyengéden fésüli „szolgája” – talán jobb lenne ministránst mondani –, egy szőke fiúcska haját, majd előlép a takarásból, nyakkendőket köt a gyermeknek, és gyöngéd kézzel bújtatja át a mellénye alatt. Nincs több utalás az esetleges hajlamra, Tartuffe Elmirát is hevesen ostromolja, valóságosan is fölhevül, úgyhogy amikor Cléante rajtakapja, teljes átéléssel tartja a fejét a vízcsap alá. Átnedvesedett ingét később le is veszi, mutogatja kicsit a felsőtestét, aztán fekete pólót húz magára, gondolkodóba ejtven bárkit – akár azokat is, akik csak „nézők e darabnál” –, kiállja-e Orgon Elmiránál az összehasonlítás próbáját.

Orgont a fantasztikus Gert Voss játssza, meglehetősen *öregecskedőre*, gondterhelten jár föl-alá, cipőtalpát végigcsúsztatja a padlón, idegesítően kopog-csosszan, és bár nem barátságatlan a családjával, szorosan közéjük ül a kanapéra, de igazán csak Tartuffe érdekli. Első megjelenésekor, hazatérve és aktatáskáját az asztalra dobva kis áruházi reklámszatyorban vásárolt ajándék nyakkendőt hurcolász a kezében, amíg alkalmat talál, hogy átadja imádata tárgyának. Mogorvasága mögött súlyos életproblémát, kiábrándultságot, fiaskót sejtünk, szinte megértjük, miért kapaszkodik vakkhittel a megváltás ígérését hazudó hipokritába. Ritkán látni ilyen komor, súlyos, gondterhelt Orgont, aki alig nevetséges, inkább sajnálatra méltó.

A leleplezés nagyjelenete igen erős. A körülnézésre kiküldött Tartuffe mezítláb, fürdőköpenyben jön vissza, vehemens támadást indít Johanna Wokalek finom, sőt finomkodó, polgári eleganciáját rejtett frivolitással oldó, könnyű selyemruhája alól lábait ki-kivillantó Elmirája ellen. Orgon akkor már kimászott az asztal alól, görnyedten, összetörten hanyatlik az asztallapra, Elmira a terítővel takarja le sebtében. A kakaskodó Tartuffe egyre vehemensebb, és Elmira is kombinéretűre vetkőzik, mozdulatai mind hisztérikusabbak,



FENT: Bruno Ganz (Max), Jérôme Kircher (Teddy), Micha Lescot (Lenny), Emmanuelle Seigner (Ruth) és Louis Garrel (Joey) a *Hazatérésben*

JOBBRA: Joachim Meyerhoff (Tartuffe) és Gert Voss (Orgon)

magasra emelt lábakkal szinte „madártáncot” jár, amiben többféle eksztázis egyesülhet: a férje késlekedése miatti dühroham, a dacos megadás és talán még egy érzéki szikra is. Végül ráhajol a lepelrel takart Orgonra, miközben Tartuffe hátulról matatja, ő pedig lassan húzni kezdi a leplet. A művelethez Tartuffe is csatlakozik, míg végül együtt „leleplezik” a dermedt férjet. Nem lehet nevetni a három egymásra hajolt test „szoborcsoportján”.

Bondy ezúttal is lazán, életszerűen, gunyoros-ironikusan szerkeszt, a színpadi közlekedést a napi rutin határozza meg, Pernelle-né tolokocsiját a tologatástól hajlott hátú fiatal női alkalmazott hozza-viszi, egy szobalány tollseprővel takarít, egyenként portalanítja a kegytárgyakat, a családtagok alkalmazkodni próbálnak a *tartuffösített*, kellemetlen hétköznapokhoz. A rendező finoman játszik a hátsó, illetve a jobb oldali fal elé húzható nehéz függönyökkel – a címszereplő például hol a „ministránsát”, hol önmagát tünteti el mögötte egyetlen hirtelen rántással – és a világítással. A megfenyegetett család tompa fényben, összetömörülve gubbaszt az alkóv előtt. A végkifejlet felpörög. A Lojális úr és a Rendőrhadnagy – két egyformán sűrke öltönyös hivatalnok – szenttelenül végzi a munkáját, egyikük a tárgyakat lajstromozza, a másik foganatosít. A továbbra is komor Orgon tesz egy gesztust a megbilincselve elvezetett Tartuffe felé, de már csak az elhúzott függöny mögül ellépett test hült helyét tapogatja ki. A felsza-



Ruth Walz felvételei



badult légkört sem képes már élvezni. A család uzsonnához készül, üdvivalgással fogadják a felszolgált süteményt, az asztal körül nagy a vidámság, Orgon leinti őket, tósztot akar mondani, a többiek egy pillanatra elhallgatnak, de mivel csak két szót tud kinyögni, folytatják az evés-ivást és a nevetgélést, elnyűtt slágerzene szól, a fiatalok az asztal tetején táncolnak, egyedül ő ül szótlanul, magába roskadva, miközben lassan lemegy a fény.

Lepage, a kanadai nagyjágyú, az idén egy négyrészes sorozatba fogott. A *Playing cards 1: SPADES (Kártyajáték 1: PIKK)* nyilván végigviszi a francia kártya színeit. A pikk mint az erősorrendben a legerősebb szín Lepage-nál a harciasságot, a háborút jelenti. Találtam olyan magyarázatot, amely szerint a *spades* a kardokat is képzettársítja. Azért a bizonytalanság, mert az előadásban nincs direkt asszociáció, a rendező emblematikus módszere szerint egybefonódó magántörté-

pauzája van), és orvosi költségeire eltulajdonítja az ügynök nyereségét; az utóbbi meghasonlik önmagával, és a fölhagy eddigi életével, elindul, és meztelenre vetkőzve vándorol a sivatagban...

Csak részleteket említettem, és meglehetősen pontatlanul. Az előadás a szereplők kilétének megfelelően három nyelven – angolul, franciául és spanyolul – folyik (ez is Lepage-embléma), nem könnyű követni a részleteket, és valószínűleg nem is annyira fontos. Az ember kapkodja a fejét, egyrészt mert az összes szerepet hatan játsszák (a felsoroltnál sokkal több van, mixerek, londonerek, pincérek, prostituáltak, a show-műsor szereplői stb.), másrészt mert lenyűgözi az átváltozókéesség virtuozitása. Ami nem *trouvaillé*, ellenkezőleg, észrevétlen mikrorealizmus: a legtermészetesebb hétköznapi viselkedés. Valójában nem az számít, amit eljátszanak, hanem az, *ahogyan*. Őszintén szólva a mögöttes gondolat nem igazán átható, nyilván valami valóságon kívüli, abszurd léthelyzet szimbólumáról van szó – Las Vegas mint az illúzió városa –, a tévéképernyőn megjelenik Bush elnök, amint a háborúba lépés okait magyarázza, senki sem figyel oda, mindenki a maga elidegenedettséggel küzd.

Mint Lepage-nál gyakran, a produkció csodája a technika. A rendezőnek erre a célra kiterjedt ipari stábjára van. Az előadás színhelye egy vásárvárosi csarnok, ahol egy porondszerű, jókora kerek dobot mint színpadot ülnek körül a cirkuszi lelátóként szolgáló ácsolt tribünökön helyet foglaló nézők. A dob hihetetlen „automatikus” metamorfózisokon megy át. Gépezet és alulról manipuláló személyzet működteti észrevétlenül. Pillanatok alatt alakul át kaszinó-teremmé, bárrá, show-műsorra, gőzölgő úszómedencévé, különböző (azonos berendezésű, de a jobb-bal irányt fölcserélő) szállodai szobákká, forgószeles sivatagi tájjá stb. Ajtók csapódnak föl, és tűnnek el hangtalanul, játékasztalok merülnek föl pillanatok alatt kártya-krupiékkal és levegőben lógó monitorokkal, bárpultok teljes italfelszereléssel. A dobszínpad külső karéja forgó, egyszer csak a semmiből tucatnyi szék ereszkedik alá, a tartókarok automatikusan kiengednek, és a széken ülők máris körbe forognak...

Egyfolytában két és fél órán át tart a káprázat. A „mindent a szemnek” előadás távolról sem olyan tartalmas, mint a legutóbbi Festwochen-Lepage, a maratoni *Lip-synch*, hiányzik belőle annak csodás mesélőkéje, bonyolult kibontakozó időfelbontásos dramaturgiája és maga az elbeszélő varázslat. Inkább hat a szakmai tökéletességével, mint a világra csodálkozás fölfedezőerejével.



Erick Labbe felvétele

Kártyajáték 1: PIKK

netekről van szó. A színhely Las Vegas, a kaszinó és környéke, a nevadai sivatag, ahol egy iraki háborús bevetésre (2003) készülő, a majdani körülmények imitálására létesített katonai kiképzőtábor működik. A külön szálon futó történetek szereplői egy erősza-kos amerikai kiképzőtiszt, két koalíciós katona (egyikük dán és meleg), egy újházas francia kanadai, québeci fiatal pár (akiket egy Elvis-imitátor ad össze), egy játékszenvedélyének hódoló angol tévéügynök, egy spanyol szobalány a hotelben (társnőivel, akik szintén bevándoroltak). A szereplők találkoznak egymással, a történetek összekapcsolódnak, a sorsok megváltoznak. Az újházasokról kiderül, hogy nem illenek össze; a dán katona kiborul, és gyilkosság áldozata lesz, a szobalány azt hiszi, hogy rákbeteg (de csak meno-