

# A múlt mozdulatlan valósága

Pilinszky János *KZ-oratóriuma* a Nemzeti Színházban

A befogadó mindig a jelenhez *is* köti a műalkotást, értelmezése természetesen függ saját jelenétől, jelenbeli személyiségétől. Ez paradox helyzetet idéz elő a mozdulatlanságba zárt műalkotások – elsősorban az irodalom és a hagyományos képzőművészet – esetében: az alkotó által létrehozott mű a múltba horgonyzódik (amennyiben nem kortárs szerzőről van szó), abba a múltba, amely az alkotó *jelene* volt. A befogadó erőfeszítése egyszerre irányul e múltbeli jelen és a befogadás jelenének megértésére. A múltba zárt mű – és annak múltbeli világa – megelevenedik, életre kel, megújul a befogadó révén.

Mi történik azonban akkor, ha a befogadó: néző, ha a műalkotás: színházi előadás? A mű (már ha nem improvizációról, performanszról stb., hanem irodalmi mű, színdarab adaptációjáról van szó) bizonyos köztes állapotba lép: a szerzői önértelmezés és a nézői értelmezés közé iktatódik a rendező (és a színészek) műértelmezése. Ez is, miként az olvasó vagy nézőé, a múlt újraértése a jelen felől.

A mai uralkodó színházi felfogás mint ha nem érezné a veszélyét annak, ha az előadott irodalmi művet, játszódjon az bármely régi korban, olyannyira a jelenre vonatkoztatva értelmezi, aktualizálva adja elő, hogy – csak egyetlen példa: – Shakespeare hősei hippiként motoroznak a színpadon. Az ilyen rendezői felfogás a néző befogadói szerepét helyettesíti, tálcán kínálja neki azt, ami az ő erőfeszítését igényelné a megértés során: a múlt, azaz a mű jelenének, illetve a néző jelenének összevetését, összehangolását.

Nem állítom azt, hogy a rendezőnek ne volna dolga a két idősík tudomásulvétele; a színházi rendezésnek, előadásnak is szá-

molnia kell a múlt idővel, meg kell találnia azokat a múlt és jelen közötti átjárókat, amelyek lehetővé teszik a műalkotás újbóli és újbóli bejárását – magyarán igazolniuk kell a mű időtlenségét.

Ám ha a rendezés mindent *színre visz*, mi marad a nézőnek? Jobb esetben van némi esélye, akár a rendezői felfogással vitázva, valamiféle újraértelmezésre – gyakrabban azonban az értelmezői erőfeszítés nélküli bamba ámulat vagy unalom az osztályrésze. *Megkapja* a művet, mint egy a jegyár fejében, anélkül, hogy önálló gondolkodásra, a mű továbbgondolására, újraalkotására kényszerülne. (Pedig nem kényszer: élvezet az!)

Elismerem, a rendező és a színészek alkotói vágya, ösztöne, illetve a nézőre is tekintettel levő, önkorlátozó rendezés közötti összhangot megtalálni nem könnyű. Ám ha sikerül, az kivételes befogadói élményt jelent a színházlátogatók számára.

Katona Imre KZ-rendezésének sikerült. Nem aktualizálta, hanem *megjelenítette* Pilinszky János oratóriumát. Az előadás egyszerre tette láthatóvá a megtörtént és a történő múltat. Elsősorban két eszközzel: a mozgásszínház és a szimbolikus jelrendszer közvetett, a néző értelmezői munkájára számító üzenetével.

A mozgásszínházi felfogáshoz logikusan kapcsolódott az előadás gazdag, montázsjellegű zenei szövete. Sipos Mihály hol hátborzongató, hol liturgikus hegedű-, illetve Nagy Péter István ütőjátéka egybeformrt a montázsdráma jeleneteivel, a színészek mozgásával.

A három főszereplőnek sikerült a mozgás eszközeivel is megjeleníteni az örök mozdulatlanságot, az emlékezet örökét; Nagy-Kálózy Eszter (R. M., fiatal lány) és

Szabados Zsuzsanna (Kisfiú) szövege a mozgás miatt sem tört meg, éppen ellenkezőleg: mozgás és szövegmondás, hol hézagmentes egységben, hol feszültségteli ellentétben, fölerősítette egymást. (Az Öregaszszonyt játszó Bánsági Ildikónak nem mindig sikerült ezt az egységet megte-remtenie.)

A néhány egyszerű eszközből építkező színpadkép nem elterelte a figyelmet a mozgásról, hanem segítségére volt. Már a főszereplők „színpadraesése” – az árnyjátékra is használt vásznat átszakítva – megalapozza a darab szimbolikus atmoszféráját: a névtelen szereplők úgy esnek bele a sorukba, a védtelen áldozat kiszolgáltatottságába, hogy onnantól szinte eltörlődik a múltjuk – csak az van, ami innentől történik velük: az örökös, a halál után is tartó áldozati sors. „- Én Varsóból vagyok. // - Én Prágából. // - Én nem tudom, honnan”: ennyit tudunk róluk, ami az áldozattá válás előtti életüket illeti. Ez a három lakonikus mondat foglalja keretbe Pilinszky művét, hangsúlyozva ezzel is – Pilinszky önértelmező vallomásából vett szavaival – „a múlt mozdulatlan realitását”-t.

Katona Imre, hűen Pilinszky szövegének jelentésszerű statikusságához, nem képekkel dolgozik a színpadon, hanem csak néhány szimbolikus kellékkel. A háttérben a Deutsches Reichsbahn barna vagonajtói. A pokolba vivő vonatot, a táborok sivárságát idézik az itt-ott elhelyezett, olykor – az őrt játszó két színész által – a színpadra dobott súlyos kövek. A kilátástalanság, a rémület kuszaságára, az áldozatok arctalanává válására, egyhangú nyomorára utalnak a szögesdrót mögé, paravánra aggatott tárgyak: táskák, sapka, berámázott képek, bot... – elpusztított életek tárgyiasulásai. A rendezői önkorlátozás értéke mutatkozik meg abban is, hogy a fiatal lány által előadott, az egész darab értelemszerkezetét átsugárzó betéttörténet, az éhező farkas agyonverése sem kap színpa-

di képet: Nagy-Kálózy Eszter szenvtelené visszafojtott, megrázó hangja idézi elének egyedül.

Az előadás egyik kiemelkedő, a mozgásszínházi felfogásba remekül illeszkedő szimbóluma az ugróiskola: a kisfiút alakító Szabados Zsuzsanna játszótéren ez az ősi játék, amelynek kereszt alakzata, a négyzetek által jelölt sorsállomások alkotó befogadásra ösztönzik a nézőt. Miért ugorja át minduntalan a kisfiú az egyik mezőt? S amikor mégis beleugrik, miért bicsaklik meg a lába? Aki ismeri az ugró- vagy sántaiskola szimbolikáját, asszociálhat mennyországra és pokolra; a játék monoton ismétlődése talán a sorsunk kikerülhetetlenségét és örök ismétlődését sugallja.

A három KZ-lakó az ugróiskola keresztjén teríti ki – látszólag Pilinszky szövegétől elszakadva – Radnóti Miklós holttestének maradványait, a darab addigi képi világához illeszkedően néhány ruhadarabból összeállítva. S az egyik zsebből előkerül a *Bori notesz* is, hogy felhangozzék Radnóti *Utolsó razglednicája*. De hát két névtelen szereplő között mit keres egy monogrammal ellátott: R. M.? A monogram mint sivár mementő: Pilinszky oratóriumának jellegzetes motívuma, amit merészen telít jelentéssel az előadás.

Az eredeti szöveg azzal végződik, hogy a kisfiú azt mondja: „- Én nem tudom, honnan.” Pilinszky szándékától, az emlékezetállítástól nem teljesen idegen – az addigi megoldásokhoz képest azonban talán túl közvetlen – megoldás az előadásé: a KZ-lakók elénekelnék egy héber síratóéneket. A színészek megrendülése egybeúszik a darabot követő nézőtéri csenddel, majd a halkán induló, egyre erősödő tapssal.

Így váltak a nézők is az áldozati sors, a múlhatatlan emlékezés részesévé. Katona Imre rendezése – nem mellékesen – a Pilinszky-remekművet is élővé tette. Maivá – minden közvetlen aktualizálás nélkül.

Nagy Gábor

NAGY GÁBOR (1972) költő, irodalomtörténész. A *Hitel* kritikai rovatának szerkesztője.