

**Tompa Andrea** LIFE, NOT LIFESTYLE
ALVIS HERMANIS világa

A *revizorja* sohasem jött el Magyarországra - nem is rajongott mindenki érte -, azonban a *Hosszú élet*, a *Jég*, a *Szonya* és *A csend hangjai* jártak itt. Színészként a magyar közönség nem láthatta - például a Gorkij *Éjjeli menedékhelyéből* készült *By Gorki* című előadásban (mely szintén nem aratott osztatlan sikert), amelyben önmagát játszotta, és Strindberg *Júlia kisasszonyában*, amelyben Jean-t alakítja és természetesen önmagát. Mindig önmagát játssza, mondták a lett kritikusok nevetve egy rigai fesztiválon, mintha a barátjukról vagy egy családtagról lenne szó, mindig keresztnevével emlegetve, mert Alvis Hermanis eredetileg színész és valóban nem *tud* színészként mást nyújtani, mint önmagát. Halk, de érélyes és figyelmet követelő, olykor nagy, okos férfiscendekkel dolgozik a színpadon. Van benne valami tétováság, lassúság, szögletesség, nehézkesség akár, mégis rendíthetetlen belső *valami*, egy mag, emberi anyag, valami ellentmondást nem tűrő, csöndes bizonyosság, hogy amit mond, az három gyomron át megemésztett igazság. Nem elnyomó, a másikat igazát megsemmisítő imperatívusz, hanem saját, személyes, rendíthetetlen tudása, amely egyszerű és pragmatikus, egyszerűségében szinte már kegyetlen, s mindehhez valami (általunk talán északnak mondott) hidegség, titok s idegenség, távolságtartás társul és az ezzel mintha ellentétben lévő meleg, halk hang és okos, bátorító figyelem a másakra, ami mégis megközelíthetetlen és mégis beszélgetésre, megnyílni hívogató, zárkózott melegség. És nincs itt semmi ellentmondás. Kiismerhetetlen ismerős. Germános fej, a "mi" Tilo Wernerünk hasonmása. Magam sem tudom már, hogy Jean-ról beszélek a *Júlia kisasszonyból*, amelyben csupa magas és szép ember játszik az erotika poklaiba ereszkedve, vagy egy Gorkij-hősről, aki úgy mutatkozik be, hogy "Alvis Hermanis vagyok" - ebben a darabban mindenki magát alakítja, a sztárszínészről bulvárlapot böngész, amelynek a címlapján ő maga látható. A Strindberg-darabot fél méterre játsszák a nézőtől, nem lehet hazudni: a legpontosabb naturalizmussal készült a díszlet; a konyhaszekrényben lévő tárgyak - némelyiket nem is fogják használni - *azok, amik*: minden valóság, ahogy maga a játék is. Vagy akiről beszélek, az a félénk, kissé zavarban lévő Alvis, akivel végül barátságosan lehet beszélgetni egy fesztivál késő estéjén, egy sarokban, *A revizor* után, abban a nézői eufóriában, amikor a kritikus rajongóvá vált és nem tudott tágítani a játszók, a színház közeléből. Ki igazodik már el ebben a színjátásban, hol fejeződött be az ember és kezdődik el a szerep, ha egyszer a kettő közötti távolságot kiszippantotta... a rendező. Azaz Alvis Hermanis.

Fuck the art - jut eszembe a Hermanis színházának falára festett grafiti. Miközben persze magából a tökéletes "art"-ból lépünk ide, a legteljesebb, legrészletezőbb illúzióból, legyen az a *Hosszú élet* vagy *A csend hangjai* vagy a *Szonya*. De mintha Hermanis német kortársa, Frank Castorf jelszavát sajátította volna el: "Nicht Realismus, sondern Realität!", azaz hogy ez nem realizmus, elég belőle, hanem ez maga a valóság. (Erre még visszatérünk.)

"Őszintén szólva nem hiszem, hogy a művészetnek jobbítania kellene a világot. Ez olyan, mintha legyeket öldösnénk mobiltelefonnal" - fogalmazza egy interjúban Hermanis, s ebben a képben, amelyben egy tárggyal valami nem rendeltetésszerűt csinálunk, máris felsejlik az ő rendezői-művészi poétikája: hogy itt minden konkrét, mint ez a tárgy is, s hogy mi az a tárgy, annak használati módja, kezege, s a hozzá tartozó furcsa gesztus hogyan billenti ki azt a valójából s válik groteszkké. Nem tudok még egy rendezőt, aki ilyen áhítattal tisztelné a tárgyat - a *valóság*ból vett tárgyat, az eredeti tárgyat, a *Realitát* darabját. (Szívesen tartanék egy Hermanis-darab kellekesével az ő bonyolult bevásárló- vagy kutatókörútján, vagy legalább megnézném a kelleklistájukat!) Mert Hermanis tárgya: eredeti és sok. A valóság - bármilyen korú és földrajzi elhelyezkedésű, legyen szovjet konyha *A revizorban*, háború utáni nénike lakása a *Szonyában*, hanyatló emberek társbérlete a *Hosszú életben* szintén a késő szovjet korból, vagy boldog '60-as évek *A csend hangjaiból* - mindennapi használati tárgyaiban, bútordarabjaiban, ruháiban van jelen irdatlan mennyiségben. A tárgyak sejtburjánzása ez, egy metasztázis, egy betegség: a szegénység, öregség felhalmozó falánksága, fullasztó gyűjtemény, a nyugati kultúrától való elzártságra adott válasz. Végtelenül valószerű és mégis valószerűtlen ebben a színházi habzsolásban (ezzel a szóval cseréljük most le a stilizációt). Ez a tárgyfelhalmozás, az öregség ismérve, a mindenáron való élni akarás jelképe, kétségbeesett kapaszkodás tárgyba és életbe, mert semmit ki nem dobunk, mindenre szükségünk lehet még, hiszen még nagyon sokáig fogunk élni.

És a habzsolás, a zabálás a (tárgy)felhalmozás másik formája, izomorfja, ha tetszik. A szegénység alakváltozata a nagyüzemi evés, az étel bekebelezése. *A revizor* hősei egytől egyig csodálatos kövérek, hatalmas hizott puhatestűek, akik mind egy valóságos és szimbolikus térben, egy szovjet konyhában, az evést ipari méretűre duzzasztó gyárban, egy igazi *sztalovajában* (étkezdében, nincs kelet-európai, aki nem járt volna ilyenben) várják sorsukat, a (sovány) *revizor* megérkezését. Oly festői a kövérségük, mint egy Kusztyogyjev-képen a hősnő, mégis inkább szálnalmasak és kiszolgáltatottak, ahogy nagy, puffadt testüket cipelik (és milyen gondosan készült a jelmezük!

POÉTISKAIS TERRORISMS.



nem jelzés csupán, hanem majdnem-Realitát, ahogy most visszanezem dvd-n, a közeliében sem lepleződik le a színházi illúzió). Hermanis ugyanakkor még ezeket a fájdalmas figurákat sem bántóan, bábszerűnek ábrázolja: bennük is meglátja az esendő, szerenivalót, az áldozatot. Ahogy egy kövér asszony a csizmáját húzza, az a kínlódás, testi esetlenség, a lehajolás, a láb egymásra rakása mint kimerítő feladat, ugyanolyan megértéssel, empátiával bontakozik ki, mint amikor a *Hosszú életben* valaki percekig próbál felállni az ágyból vagy felvenni egy kabátot (és micsoda részletező, hiteles színjáték tartozik ehhez!). Öreget, kövér Hermanis nem üres színházi klisékkel ábrázol, nem érdeklő a puszta karikatúra, az önmagáért való groteszk, és főként a tömegkultúra, elnyomó Barbie-s, gén- és sebészkezelte, "fiatal és karcsú" mintái ellen dolgozik. Csak az emberi érdeklő a legtorzabb testben is.

Tadeusz Kantor mondja (egy most magyarul megjelent nagyszerű monográfiában, elnézést, hogy hazabeszélek), hogy amint egy forma kialakult, amint létrejött egy konvenció, többé nem használta, mert halott alakzattá vált számára, ehelyett új, élő konvenciókat kezdett keresni. Az a dilemma, hogy egy színpadi alkotó valójában saját nyelvét (stílusát, kézigyét) dolgozza-e ki, vagy minden alkotásában "felismerhetetlenül" megújul, itt lepleződik le. Hermanis e tekintetben Schillinggel rokonítható.

És ennek megfelelően rendezőként erről az "eljárásról", a sokról is le tud mondani, mint kígyó a jól bevált jelmezéről. Kirándulást tesz a kapitalizmus-kritika (németes) területére, Castorf nevének emlegetése nem véletlen: a *By Gorki-t* tervezhette volna Bert Neumann, Castorf állandó díszlettervező munkatársa is: üvegkonténer, filmes technika, közeli. Csak az *érzelmi* attitűd más. Mert ebben az emberszerető, humanista színházban mindig egy emberi közösség a tét és a téma - a homogén tömeg: Hermanis másik nagy témája -, az együttlét, a szeretet, empátia, részvét, emberség. Csupa a kortárs színházból származó szó és gondolat.

Az ölelés színháza - keresem tovább a szavakat, mert ebben a színházban tudnak ölelni (és nem tudnak ölni: a *Szonya* betörői pusztítás helyett felveszik inkább az idős asszony szerepét és újraélik életét). A Jég szereplői úgy ölelik meg egymást idegenként, egymás szívét hallgatva és testvériséget fogadva, azzal a megrendítő vallásos áhitattal, amit szinte csak borzongva lehet elfogadni. A néző is e testvériséghez tartozónak érezheti magát, a színészi karok kinyúlnak a nézőtérig, mert a szeretet hiteles ábrázolása, vagy nem is: megtörténe - és nem kérek elnézést a szavakért - nem lehet csak "színpadi" ügy, az mindenkire tartozik, az a világban valóságosan történik, velem, nézővel is. (Hogy a *Jég* miért bukott nálunk, csak találgatni tudok; talán éppen ezt a túlfokozott érzelmi lemeztelenedést utasítjuk el? Aminek semmi köze a szentimentalizmushoz.) A *Csend hangjai avagy Simon and Garfunkel sosemvolt rigai koncertje, 1968*, ez a boldogító előadás olyasféle tapasztalat, amelyet egykor tán a templom nyújthatott vagy a természet fenségének csodálata: hogy a világ összes száználmas korlátja ellenére, amikor egy nyomorult Simon és Garfunkel koncertre sem mehet el az ember, mert rossz helyen és rossz időbe született, mégis harmonikus és értelmes.

Minden Realitát. Hermanis egy par excellence realista. Amit színháza nyújt, azt valóságként, közvetlen, érzéki és érzelmi tapasztalatként és igazi

történekként élheti meg a néző. A világ szűkülő köreiben, ahol egyre virtuálisabbá válik minden emberi érintkezés, ez a színház visszaperli a közvetlen emberit, az egyedüli adut, amely a színház kezében van minden más kifejezésformával szemben. Utópikus álmódó, hiszen végső soron azt feltételezi: a színház maga a valóság és élet.

A színház, folytatja az interjúban Hermanis, el fogja veszíteni a társadalmi szerepét, illetve ezt máris elveszítette és egyre elítéltebb lesz. Hermanis nem háborog, vagy szomorkodik az elitkultúrává válás láttán, amely - Susan Sontag szavaival élve - mint kritikai felvetés a komolyságot és az igazságosságot aknázza alá. Meglepetten hallotta ifjúkorában, meséli, hogy Amerikában a lakosság 97%-a sohasem fordult meg színházban - mondja ezt egy Szovjetunióban nevelkedett fiatalember, egy olyan ország fia, ahol, bár nincsenek kéznél adatok, majdnem az ellenkezője lenne igaz, hiszen a színház minden munkás- és parasztothonba eljutott. Ettől az amerikai aránytól már nem áll távol Európa, teszi hozzá. És mivel elit művészet, műveltebb nézőre számíthat, vagy figyelmebbre, szövöm tovább az ő gondolatát. Talán ez a Hermanis színházának nézője: figyelmes, ráérős, nyitott. "A színházban a saját bajaimmal küzdök, ezért érdekel jobban a folyamat, mint a végeredmény." S bár sokszor, sokféleképpen hallhattuk ezt a folyamatra vonatkozó megállapítást, Hermanis a személyesség - emberközpontság, tehetnék hozzá - hangsúlyozásával saját bajainkról, amelyek a végeredményt nézve immár közösek, egy közösségi tapasztalatról, együtt születő közösségi tudásról gondolkodik.

Színházával, melyet bárhol a világban láthattunk vendégeskedni, otthonában is találkozhattunk: abban az épületben, amelyet Alvis Hermanis 1997-ben "vett át", meglehetősen fiatalon, harminckét évesen. Egy meglehetősen fiatal és piciny államban, amely rövid történelme során másodsor fogott hozzá függetlensége és identitása megteremtéséhez. Talán - megengedve a spekulatív gondolatokat - a közösségi érzés, a valahova tartozás ebből a történelmi helyzetből származik. Megdöbbenő, hogy a '90-es évek elején a külföldön, főleg Kanadában született lett értelmiségiek, művészek csapatostul tértek "vissza" egy olyan országba, amelyben addig nem is jártak.

Az Új Rigai Színház olyan, mint a Katona, a Kamrával és Sufnival együtt, három játszóhely is van ebben a repertoár rendszerben működő teátrumban, amely most legalább két tucat darabot tart műsorán, régi előadásokat is. Hermanis az elmúlt évtizedben európai szinten az egyik legnagyobb, meglehetősen fiatal társulatot hozta létre itt. Az épület falait művészi hitvallás-grafittik díszítik lett, angol és orosz nyelven (melyek közül az utóbbi is lingua francaként használható Hermanis hazájában). *Life not lifestyle*, hirdeti az egyik, mintha csak Castorfot parafrazálná, *Poetiskais terrorisms, Radikalais aristokratizms*, mintha máris az elitkultúra mellett foglalna harcos állást, vagy (oroszul) hogy: *Zúzzátok szét az impérium szimbólumait annak nevében. . . , senkinek a nevében, csak hogy a szív örüljön*. A dühös avantgárd, kortárs kapitalizmus-kritika és patetikus romantika találkozik itt, mégis valami homogén poétikát rajzolva ki. Azt a poétikát, amelyet minden előadásban újra megkísért a rendező és olykor színész, Alvis Hermanis. Aztán önmaga zúzza szét, senkinek a nevében, csak hogy a szív örüljön.