

Kontextus és kultúra

Magyarázat Nagy József művészetének értékeléséhez

Ki az? Ki beszél? Egy párizsi magyar, aki személyesen ismeri Nagy Józsefet¹, mióta 1980-ban a Szajna partjára érkezett, és aki szinte kivétel nélkül látta minden előadását, performance-át és kiállítását. Az, aki beszél, be kell vallani mindjárt, teljesen járatlan a táncművészetben; egy fél évszázada azonban a színház rajongói közé tartozik mind Párizsban, mind pedig elég gyakran Berlinben, Londonban, Rómában és főleg Milánóban, vagy szülőföldjén, Magyarországon, és mindennap köszönetet mond a *Padreternó*-nak, hogy megszédítette az európai *rendezés aranykora*, melynek a jelképei számára és mások számára is még Strehler és Ronconi; Chéreau és Peter Stein; Grotowski, Kantor és Barba; a korai Bob Wilson; Peter Brook (Londonból vagy a Mahábháratával) és Grüber (a Hölderlin-verseké vagy a Faust-Salpêtrière-ből); Fomenko és Vaszilijev; néha Langhoff és mindig Krystian Lupa; valamiféle keserű nosztalgiával az ízlések íme megmutatkoznak, *sapientia sat*; ami nem zár ki más érdeklődést és alkalmazkodó erőfeszítést: attól még Romeo Castellucci erősen felkavarhat, Marthaler jól mulattathat, értékelhetjük Frank Castorf technikai újításait, Thomas Ostermier kiváló színvonaltartását, vagy egyszerűen csodálhatjuk François Tanguyt és Tutaj Színházát (Théâtre du Radeau). Végül, aki beszél, inkább bölcsező, néha hivatásos lektor, aki a tájékozottnak mondott közönség soraiból néhány parciális, elejtett magyarázatot fűz Nagy József pályafutásához, két aspektust érintve: kontextusát és kultúráját.

*

A párizsi és nemzetközi kontextus kétségtelenül a legismertebb; kevésbé ismert talán az eredet, a forrás, a gyermekkor s az alkotó energiákat tápláló és formáló ifjúság párizsi és orléans-i tevékenységének teljes első részében.

József, „egy ács fia”, szerény körülmények közé született (1957-ben) Vajdaság magyar kisebbségének egyik fészkeiben, a magyar határtól húsz-egynéhány kilométerre, Kanizsán, egy olyan mezővároskában, amely a sors fura genetikai kegyéből egy sor tehetség bölcsőjévé vált, akik – költők, esszéírók, grafikusok vagy színészek és táncosok – később valamilyen formában munkatársaivá váltak. A „hely szelleme”, a hagyományos falu, a természeti élmény és a világegyetem között, kétségtelenül pályakezdésének első inspirálója, a csodásra és a lázálomra egyaránt fogékony, kifinomultan naiv érzékenységgel, amit – jobb híján, vagy éppen a lényegére tapintva – a nyugati kritika szívesen minősített „gogolinak” vagy „chagallinak”.

Nos, valamiféle „provincializmus” ez, átgondolt és magasztalt, de mégis „provincializmus”? A kifejezésnek nincs mindig jó sajtóvisszhangja égtájunkon. Regionális irodalomról beszélni Franciaországban... Giono vagy Ramuz sokáig viselték ennek bélyegét. „A nép felé haladni”, „visszatérni a faluba” orosz populizmusra és narodnyik ideológiára utal, amelynek variációit Kelet-Európában, a szomszédos Magyarorszáig bezárólag, gyanakvással, kiközösítéssel, tompa szellemmel és maradisággal párosították, párosítják. És ne is beszéljünk a veszélyes germán *Heimatkunstról*, vagy, bár sokkal elnézőbben, olasz verziójáról, a *Strapaese* mozgalomról.

De a „provincia” tisztán pozitív értelemben is felfogható, az éltető meggyökerezés és univerzalista felülkerekedés összjátékaként; az olaszok nem vonják kétségbe ezt a szerepet kultúrájukban és művészetükben; Çrigenti és Rimini; Friuli, Romagna és a „Borgate”, Brianza és a Via Merulana a példa rá, meg Chioggia és a „maladetto Campiello”, Langhe és a „La Luna e i Faló” vagy *El Nost* Milan (Bertolazzi/Streher)... Tehát fel lehet dicsérni – főként helyrehozhatatlan veszteségek idején – a vidéket, „filozófiát” csiholni belőle; és valószínűleg az sem véletlen, hogy egyik legnagyobb pártfogója nekünk egy „szerb-horvát” szerző, bizonyos Radomir Konstantinović.

Ez a Jugoszlávia, a gyermekkor, a kora ifjúság, az első tanulmányok és még a katonaság Jugoszláviája is számunkra és számára is a kultúrák együttélésének, a nyelvek sokféleségének, a két- és háromnyelvűségnek, színes, nyüzsgő, elbűvölő mozaiknak a színhelye; szláv ortodoxia a Kelet előérzetével; egy „balkáni” Balkán (a legjobb és a legrosszabb értelemben); a magyar irodalom gazdag tradíciójához való kötődés; a hegyek, az alföld, a tenger, az *Adriatico*²; bizánci freskók és csodálatos római romok s a régi monarchia nagyon eleven emléke, Zágráb, Abbázia (Opatija) és Fiume (Rijeka); elmondható tehát, hogy joggal hívta meg a trieszti olasz–magyar Giorgio Pressburger Nagy Józsefet a *Mitteleuropa*-fesztiválra Civalaléba.

² Adria

Hozzá kell tenni, hogy Nagy fiatalkorában Jugoszlávia nyitott volt a nyugati kultúrára, még új eszméire is; bizonyos egyetemeken nem a híres „DIAMAT”³ volt az egyetlen szellemi táplálék; a könyvesboltok kirakataiban Marx vagy Lenin mellett Bloch vagy Marcuse, Nietzsche vagy Beckett műveit is meg lehetett találni; és ottani magyar barátaink olvashatták Mirosław Krležát vagy Miloš Crnjanskít és a modernista költőket, vagy vitázhattak – színültig töltött, jó erős „šljivovica” mellett magyarul – a kiváló szerb íróval és feledhetetlen emberrel, Danilo Kišsel. Mások (néha ugyanazok) a színház felé orientálódtak, és részt vehettek például Ljubiša Ristić emlékezetes előadásfolyamában, a *Madách-kommentárokban* (amely a XIX. századi magyar irodalom egyik remekműve, Madách Imre *Az ember tragédiája* köré szövődik). Az előadás a vándorlószínház, útvonal-színház formában valósult meg különböző helyeken, a *szecesszió* történelmi ereklyéinek fellegvárában, Szabadkán, és talán az idevalósi fiatalok sugallták a rendezőnek, hogy iktasson be az előadásba egy epizódot, amelyben James Joyce látható Pulában, a Monarchia flottájának támaszpontján, amint angol leckét ad a jövőbeli admirálisnak, Horthynak, a két háború közötti Magyarország eléggé vitatott „kormányzójának” . . .

A Vajdaságban élő magyar kisebbség kulturális közegeből számos tehetség nőtt ki. Itt a légkör, intellektuális értelemben is, sokkal jobb volt, mint a kádárista szomszédságban: nagyobb nyitottság, érdeklődés és fogadókészség jellemezte; sokáig egyike a magyar nyelven megjelenő avantgárd folyóiratoknak, a műzsák és a művészeti tevékenység polivalens gyakorlata szimbiózisának megtestesüléseként, a *Symposion* volt, egyfajta *Tel Quel az Arguments*-tel szorozva Újvidéken jelent meg. Idézzük e folyóirat útmutatóját, a költő, esszéíró, regényíró, drámaíró Tolnai Ottó szavait: „Nem szégyellve, de becsülettel és szeretettel vállalni a vidéket, és komplexusok nélkül a nagyvilág felé fordulni”; hát nem éppen Vidéki Orfeusz reprezentatív gyűjteményének a címe?

Ez volt hát az a termékeny táptalaj, ahonnan Nagy József indult (Budapestten át, művészettörténeti és esztétikai tanulmányokat folytatva) Párizsba, huszonhárom éves korában: hogy beteljesítse küldetését, tanuljon, megalapozza jövőbeli „mesterségét”, s igazolja, tökéletesítse művészeti és könyvekből merített kultúráját. Hiszen pályafutása kulturális is, a felfedezéstől a bizonyításig bezárólag. Előadásai mérföldkövei ennek az irodalmi útvonalnak, amelynek például nyilvánvalóan nem merítik ki a transzmutáció fogalmát, sem más művészetek, képzőművészetek vagy mozgásművészetek átvételét a maga egyediségében. Ahány előadás, annyi vagy majdnem annyi „ajánlás” és „tisztelet”; ezeket követve végighaladunk a germáno-szláv Közép-Európán Kafkával, Büchnerrel, Bruno Schulzcal, hogy a távoli Nyugatra, Beckett és

Dante, Borges és Artaud s Raymond Roussel mezejére érzünk, majd Henri Michaux-éra; sőt a képzőművészet mezejére is, Braunertől, Ernsttól, Magritte-től Balthusig, és legújabbán Miquel Barcelòig.

*

Nos, hát hogy találkozik a színház és az irodalom Nagy Józsefnél? Fáradtságos lenne minden lépcsőfokot bemutatni; elégedjünk meg két momentum kiemelésével: az egyik a kezdeti szakasz lenne, mikor intimebb kapcsolatban volt szülőföldjével; a másik, a legújabb korszaka, érintkezésben lévén a „nyugati”, a francia témával.

Az első szakaszban „az árnyék-író” pontosan Tolnai Ottó, aki az idősebb fivér szerepét tölti be, aki tizenhét évvel idősebb, s kétségtelenül a szerbiai magyar kisebbség legjobb költője, és a földrajzilag szétszórt magyar irodalom egészének is egyik legjobbika. Márpedig ő volt a Ponte vagy Boito, valamilyen formában Nagy *Orfeusz létrái* című előadásának ideális „librettistája” (1992-ben): *Wilhelm-dalok* vagy a *Vidéki Orfeusz* című gyűjteményének közvetítésével. Orfeusz létrái című előadása folytatása a „daloknak”, amely egyfajta „sagában” ölt testet, hasonlóan az amerikai Lee Masters *Spoon River-i* antológiájához (aki összegyűjti a falu temetőinek sírfeliratait), vagy mint egy társadalmi közösség költői panorámája prózában, mint Dylan Thomas *A mi erdőnk alján* című darabja. Ez Nagy *Il Couréje* is, egyszersmind legfestőibb és bizonyosan a leggyengédebb munkája; egy *piccolo mondo antico*⁴ körképe, szülővárosának, Kanizsának a felelevenítése a XIX. és XX. század fordulóján. Intrikák és konfliktusok jelennek meg, természetesen nem elbeszélő stílusban, mégis azonosítható helyeken (kocsma, köztér, bordélyház, meghatározható lakóival, önkéntes tűzoltólaktanya), személyeken, kvázi „karaktereken” keresztül: Wilhelm, a falu bolondja, félig Woyzeck, félig Vladimir és Estragon; a fotográfus és a vasárnapi festő, a féllábú, a színlelt vak, a kicsit bolond borbély stb.; a végén a színt a nevezetes tűzoltók kavalkádja zárja: rézfúvós zenekart alkotnak, és egy ismeretlen Labiche-mű, *Az Enerválta* amatőr előadására próbálnak, meg elsősorban a létramászás nemzetközi bajnokságára készülnek 1911-ben, éppen Torinóban, amely egyébként Kossuth Lajosnak, az egykori magyar forradalmárnak és miniszternek a menedékhelye 1849 után, abban a városban, amelyet Friedrich Nietzsche örülete is kísértett...

A vajdasági ciklus másik előadása, a *Comedia Tempio* kapcsolódik Tolnainak egy másik gyűjteményéhez, az *árvoacsáthhoz*, amely maga egy életnek, egy örület felé vivő kálváriának rapszodikus és töredékes megelevenítése, a kifinomult prózaíró, kiváló zenekritikus, Csáth Géza, a magyar irodalmi modernség egyik megteremtője kálváriájának, aki 1887-ben született Sza-

⁴ Kis letűnt világ

badkán. Orvos, pszichiáter, aki nagyon korán megismerkedett Freud nézeteivel, érzékeny, gyötrődő lény lévén, az ópiumban keresett menedéket, aki egy válsághelyzetben meggyilkolta saját feleségét, majd gyógyintézetbe került, onnan megszökött, s végül a második öngyilkossági kísérletével sikerült véget vetetnie életének. Egy *mondo moderno*⁵, Gozzano-féle „dekadens”, századvégi alkonyiság, de amibe belesüvölt egy Trakl jajkiáltása, egy északgermán artikulálatlan gyötrelme. A *Comedia Tempio* kétségtelenül Nagy József legsötétebb, leghatékonyabb előadása, amelyet ezekből az alapanyagokból épít, megfeszített mozdulatlanságban, cella-zártságban vagy rendetlen, tragikusan groteszk mozdulatokkal, néma szereplőkkel, mint a „Dibbouk” népe, feketébe öltözött kalapos figurákkal a scenográfia billenő fedelű vomitóriaiból kilöködve. A *Comedia Tempio* egyúttal Nagy legabsztraktabb munkái közül való, melyet egy jeles értelmező úgy definiált, mint „keretes tudatot, egyféle szellemi konstrukciós játékot”.

Másik példát Nagy eddigi pályájának végéről vennék. Ez teljesen más tiszteletadás, egy talán még különösebb, de nem kevésbé tragikus irodalmi személyiség felidézése a *Napsziporkák* című előadásban, amelyet a párizsi Théâtre de la Ville-ben (Városi Színház) adtak elő.

Elöljáróban el kell mondani, hogy ezúttal Raymond Roussel egy összefélt, naiv, rendhagyó vagy ügyetlen darabjáról van szó, amely az előadás címét adja, de a tartalmát egyáltalán nem. R. Roussel (1877–1933), ez a dúsgazdag dilettáns és különc kétségtelenül akkor lett ismert Olaszországban, amikor Michel Foucault róla és „csodás nominalizmusáról” írt könyvét olvasták; mások a dadaista és elő-szürrealista „agglegény-masinákat” (*Machine Célibataire*) ünnepelték, de Robbe-Grillet is itt talált érveket, hogy megvédje az új regény (*nouveau roman*) ügyét, a saját magáét mindenekelőtt; Roussel magát talán kevésbé fordították a szójátékai és nyakatekert eljárásai miatt, amelyeket szinte lehetetlen átültetni egyik nyelvről a másikra.

Hogy lehet akkor színpadra alkalmazni? Nagy próbálkozása egyszerűen megigéző. Azt a benyomást kelti, hogy elolvasta az összes Rousselt, ismeri az életrajzát és a bibliográfiát, s ebből egy egységes és gazdag előadás anyagát tudta kiszűrni. Nyilvánvalóan nem azért, hogy illusztrálja, hanem hogy jelezze a Roussel-jelenséget, az ember és munkássága egységét és a Roussel-mítoszt. Bob Wilsonhoz hasonlóan, aki munkacímeteket adott egykor (csalók, kihívók, mit érdekel) *A süketek tekintete* egymást követő előkészítő verzióinak (Jozsif Sztálin élete és kora, Sigmund Freud élete és ideje), Nagy is adhatott volna ilyesféle munkacímet az ő verziójának: „Raymond Roussel és kora”. Lényeges motívumokat választ, talányos „biophéme-eket”, különös képeket;

⁵ Modern világ

⁶ Biográfiai elemeket

utazásokat, kontinenseket sugall, de valamiféle meghosszabbított fénykor fülledt színeit is, kódjaival és viselkedésével, beidegzettségével és elvetélt lázásaival, elferdült, kielégítetlen hősével, halállal, öngyilkossággal. Hogy egy dekódolást bemutassunk, egyhetes szemináriumra lenne szükség. Itt csak a leglényegesebbre szorítkozunk: Nagy meg tudta jeleníteni, ami talán a rousseli vízió alapja, ahogy egyik darabja, a *Dublőz* is jelezhetette: a kettősség világát, tükröződő terek, tükörjátékok és tükröződések, jelben és látványban (*A látvány*, Roussel egy másik művének címe) kifejezett világát, egy titokzatos *Doppelgänger* világát, egy metalizált, ezüstözött elegáns sétáló férfiú világát, aki Marcel Duchamp is lehetne, vagy egyszerűbben az a szoboralak, amiről Roussel álmodott síremlékül.

Nem meglepő megállapítani, hogy Nagy *JEL*-nek nevezett színháza, képek, gesztusok, mozdulatok, a test és testek színháza sem pontosan a némajáték színháza, sem kimondottan táncos színház a többé-kevésbé klasszikus kritériumok szerint, úgymond néma színház, zenével kísérve, néha csak zajjal és még csenddel is támogatva. Nagy József nem akar, és nem is tud ihletet meríteni egy már korábbi drámai szövegből. Kivéve egy kísérletet, *A császár halálát*, amelyet keletiesen épített fel, elbeszélővel és japános hangszeres kísérettel, és *Woyzeckjét*, amely valamiféle, nagyon érzéki és tragikus néma happening (és amely megijesztette, úgy tűnik, a szponzorát, mivel az előadóművészek „merték visszautasítani a legkisebb tánclépést is”), semmiféle közvetlen kapcsolata nincs kifejezetten színpadra írt szöveggel; még örök barátjának, Tolnainak is a nagy magyar filmrendezőhöz, Jancsó Miklóshoz kellett fordulnia (akit Nagy Józsefhez nagyon közeli érzékenység és azonos szublimációs képesség jellemez), hogy színre vigye darabjait; más kontextusban így van ez a lengyel Krystian Lupával is, aki szeret szembesülni a világirodalom nagy regény-tömbjeivel.

Valóban gyakran regényekben és még inkább bonyolult művekből, életrajzi mozzanatokból, motívumokból, kulturális és történelmi mítoszokból konstituált tárgyban találja meg Nagy a folytonos inspirációt. Mindig egy így megalkotott különleges univerzum, amit vallat, amin áthatol, amit magáévá tesz; aligha „illusztrálni” vagy szó szerint „megfeleltetni” sokkal inkább úgy, hogy kifejező motívumokat, jeleket, kockáztassuk meg a szót: „szcénofémeket”⁷ von ki, hogy átszűrje, metaforizálja, átalakítsa előbb előkészítő rajzokkal (megannyi miniatűr vázlat, amelyek képsorokba, „képregényekbe” rendeződnek), majd mindezt aláveti valamiféle „ars combinatorikának”, a jelek belső kódolásának, aztán újramódosítja, újramixeli, testi munkával, improvizációval, koherens és intenzív együttessé, nagyon játékos szellemmel elevenítve meg, amely végképp lehetővé teszi minden teleológiai, epikus,

⁷ Színpadi kifejezésformák

narratív kényszer elkerülését, és így végezetül mintegy önállóvá váló „kolázs” mutatkozik meg, amely többé nem engedelmeskedik, csak a montázs formális logikájának.

Nagy előadásai lebilincselőek, titokzatosak, beszippantók; megannyi „álomgyártó gépezet” kér hát a nézőktől nagyobb figyelmet, a dekódolás és megfejtés huncut és elragadó erőfeszítését; ez lesz a végeredmény válasza e megközelítés érdeklődésére.

Hogyan reagál akkor a néző minderre? Az egyidejűség bőségében, a jelek és jelzések gyors pergésében ezek az előadások a perspektívák sokféleségét teszik szükségessé, ha lehetséges a többszörös ismerkedést. Megpróbálunk összegezni megannyi megfigyelést, harmonizálni mindazt, ami (talán) szándékosan hibrid és heterogén volt a prezentációban? Vajon „vázlatot” gyártunk, „forgatókönyvet”, ahogy bármely árta(lma)tlan vagy akár szakmai kényszertől vezérelt olvasó tesz? És ez még inkább érvényes bizonyos modernség jegyeit viselő művekre, mert magukban hordozzák az ellentmondás csapdáit, a perverz kihívással és a játékos kétkedéssel. A kézikönyvek és esztétikai művek tárgyalják esetenként a színházi jelenség fantazmagorikus természetét, a közönség és az előadás lényegileg képzeletbeli kapcsolatát, de majdnem mindig annak a percnek az apropójaként, amikor ez megtörténik. Kevésbé gyakran beszélnek arról, ami azután történik: hogyan működik tovább az esemény, marad az emlékezetben átformálódva, deformálódva, meghamisítva, újraértékelve, éltetőként? Vagy a Nagy József által javasolt „eseményekben” való osztozásnak különösképpen megvan az a képessége, hogy felkeltse a vágyat a folytatásra, a metaforizálásra, szóképalkotásra, s azon túllépve az ürügyek és források megtalálására is; és még ha a kísérlet az értelem keresésére elkerülhetetlenül egy kissé csalódást is kelt, marad a szembesítés termékenysége a Beckett–Schulz–Borges stb. háromszögben.

Hasonló okok miatt Nagy József legalább tizenöt éve közel áll szentélyünkben François Tanguyjal és a Théâtre du Radeau-val: az építkezés nagyon muzikális két koncepciójában; ritmus és csend egyfelől, beszéd vagy dal másfelől, de szándékosan összezavarva és néha „bábelivé” téve, mintegy ki-kibillentve a megértést és finomítva a kihallást; két meghívás az irodalmin túli keresésre (Pindaros, Plutarkhosz, Lucretius, Dante, Hölderlin, Kafka, Artaud: micsoda „antológia!”); hogy például észrevegyük, François Tanguy utolsó *Coda* előadása nagyon közletről merít Gadda egy elbeszéléséből (az *Il Teatro* címűből, amely egy korai gyűjteményében, a *La Madonna dei Filosofi*-ben jelent meg). . .

Nagy és Tanguy, Tanguy és Nagy: társításukra sem az időszerűség, sem tisztán és egyedül a személyes csodálat a magyarázat. Végül is mindketten egyaránt jelen vannak Hans-Thiess Lehmann germán-flamand „kiáltványa” corpusában, amely egyszersemind ténymegállapításból, toplistából, projekt-

ből, hitvallásból ered. Tanguy itt érdemmel szerepel, Nagynak is kijár a jogos említés. De hiszen a kérdéses munkában, amely ezentúl ott van mindnyájunk éjjeliszekrényén, egy „kísértet járja be Európát”, a *posztdramatika* kísértete, ezért meghagyjuk minden polgárnak a feladatot, hogy ellenőrizze, milyen mértékben meríti ki két hősünk e nevezetes és ezentúl kötelező (?) posztdramatikai színház kritériumait (trónfosztott szintézis, eltolódott és dezorientált felfogás, kívánt lebegő figyelem, intenzív jelenlét, egyidejűség, mellérendelés, *tutti quanti* stb...).

Torino, 2006. február, Premio Europa

Franciából fordította VARGA BÓTOS Anna



Lennert Géza: Kerekded alakzatok 81