

Macduff-fel való párbeszédben hangzanak el. S ott, ahol Ionesco elvágja az idézetet, Shakespeare megcsillantja a maga világát: Macduff szavaira Malcolmban felébred az emberi élet reménye, s mind-járt kiderül: az iménti öngyalázás csupán kétségbeesésből fakadt. Ionesconál ez a kétségbeesés, melyből a shakespeare-i hős új életre kel, az abszolút igazságot jelenti: komolyan veszi Malcolm tirádáját.

Ezzel saját „ars poeticáját” tagadja meg: a komédia komolyra, pontosabban álkomolyra fordul. Mintha a régi szentenciát a világ abszurditásáról már nem tudná oly könnyed humorral ismételtetni, mint azelőtt: görcsös, erőltetett igyekezettel Shakespeare-t idézi igazolásul. De még Bertrand a Le Monde kritikusa is megjegyzi: „Jobb szeretem Ionescot, ha mindennapi életünk furcsaságait karikírozza, mintha történetfilozófiával foglalkozik.” Talán nem is Jan Kott elemzése ihlette meg Ionescot, ha-nem Malcolm tirádája? Egy Shakespeare-remekmű néhány sora, melyek - természetesen kiszakítva összefüggéseiből - úgy látszott, őt igazolják?

Ionesco *Macbettje* jószerivel nem is érdemelné meg e szószaporítást. A jelenség, az, hogy Ionesco, mint a készületlen diák - hogy Claude Olivier hasonlatánál maradjunk - igazolni igyekszik magát. A Shakespeare-kultusz Shakespeare-dívatot is szült, s így a legjobb, leglátványosabb érv a színpadon Shakespeare. De hogy jutott ehhez a Shakespeare-be kapaszkodáshoz az abszurd színház best-seller szerzője? Hisz egy-két évtizede előfordult, hogy három-négy darabja szerepelt a párizsi színházak műsorán. Kikből állhat ma az a közönség, mely Ionesco fáradt szentenciáira még kíváncsi? Valamikor, az ötvenes években első darabjai - kimondatlanul is - a nyugati polgár világháborús csömörét, apolitikus magatartását fogalmazták meg. Jelentős társadalmi réteg életérzését, gondolkodásmódját szólaltatta meg műveiben, melyeket akkor sem lehetett éppen haladó szellemű alkotásoknak nevezni. De legalább volt valamiféle bázisuk. S főként élet volt azokban a Ionesco-komédiákban. *A Macbett* dramaturgiai-stilisztikai szárazsága azt jelezheti, hogy Ionesco végképp elszakadt attól a társadalmi közegtől, amelyben alkot. Elapadtak a rejtett források is, melyek létezését ő mindig tagadta, de amelyekből sajátos, szellemes humora valamikor táplálkozott.

DÉVÉNYI RÓBERT

Szabadtéri esték Skandináviában

Színházi szempontból a nyár három hónapja éppen úgy uborkaszazon Skandináviában, akárcsak nálunk. Júliusi dán, svéd, norvég utamon tehát nem láttam szenzációs előadásokat a világ négy égtájáról összesereglett sztárokkal. Mégis úgy érzem, van jogosultsága e tudósításnak. Egyrészt igen keveset tudunk Észak-Európa színházi életéről, másrészt nyári gondolataink annyira hasonlatosak a mieinkhez, hogy mindenképpen érdekes tapasztalataikat a hazaiakkal összevetni.

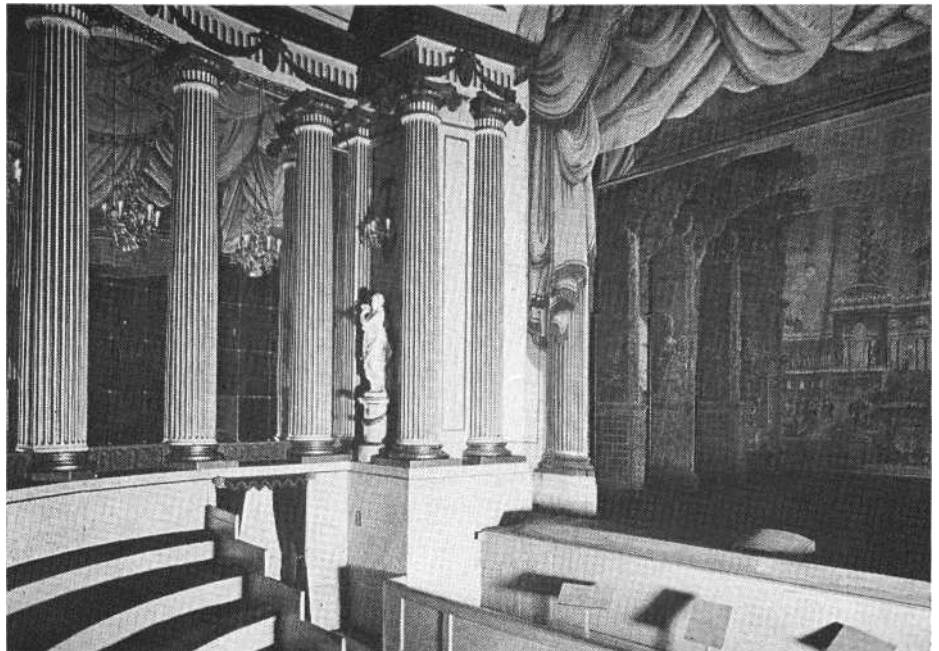
Ami a műsorok összképét illeti, fel-tűnő a maiság hiánya. Shakespeare-t játszanak és klasszikusokat, idegenforgalmi ingyencsészenek számító színházi, illetve népi hagyományokat újítanak fel, tehát nagyjából az a koncepció uralkodik, amely nálunk a gyulai, szentendrei stb. alkalmi játékokat élte.

Viszont kifejezetten kommersz célzatú „nyári izét” sem láttam sehol hirdetni. (Ezt a funkciót inkább a szabadtéri revük, könnyűzenei műsorok hivatottak betölteni.) A produkciók szembevetően

nem üzleti vállalkozások. Inkább valamennyinek államilag felkarolt népjóléti jellege van - néhány közülük ingyenes előadás -, ennek előnyeivel és hátrányaival.

Itt van mindjárt a koppenhágai Tivoli-kert mindennapos látványossága, a Pantomim Színház. A nyári idény valamennyi estéjén ugyanazt a commedia dell'arte darabot játsszák immáron több mint negyed évszázada. Már a környezet és a külsőségek is megakadályozzák, hogy az előadást teljesen komolyan vegyüik. A Tivoli - a dán Vidám Park - főbejáratán beözönlő és az elektromos játéklarangok felé igyekvő tömeg a Pávaház vagy másképp a Kínai Pagoda „csicsás” exteriőrjében pillantja meg a színpadot, és ha kedve kerekedik, ülve vagy állva bámészkodik egy órácskát. Az egésznek olyan a hangulata, mint gyermekkorom liliputi színházának. Nem mintha a produkció - már begyakorlottságánál fogva is - nem lenne virtuózan megoldott. Az ismertető méltán büszkélkedik azzal, hogy az egész világon ez az egyetlen hely, ahol még az ősi, hagyományos rendezésben mutatják be a commedia dell'arte pantomimokat. (Szövegtelen, de jellegzetes commedia dell'arte *soggettót* látunk megelevenedni Pantalone és Harlekin szerelmi vetélkedéséről.) A nép szóalkotásnak tehát cseppet sem színvonalatlan megoldása ez, és mintha egy fájó

A gripsholmi kastély színházterme



nosztalgia éltetné ama boldog, de végképp letűnt idők után, amikor „igazi” és „alantas” művészet útjai nem váltak el. Promenádszínház -- ha van ilyen! --, menthetetlen jelentéktelenségben.

A stockholmi Halwyl-múzeum udvarán játszott *Rómeó és Júlia* viszont azokhoz a nyári kísérletekhez sorolható, amelyek a helyszínt teszik meg a produkció főszereplőjévé.

A környezet oly tökéletes telitalálat, hogy szinte hihetetlen, hogy itt azelőtt mást is, például Pergolesi-operát, misztériumjátékot stb. bemutattak. A patriciusház udvara mintha az angol színház alaprajzi kívánalmai szerint épült volna. Két emelete adja a játéktér háromszintes tagolását. Az alsó szinten reneszánsz ablakok, boltívek, városkapunak beillő ajtók -- mindez irigylésre méltóan illik a drámához. Egy díszkút is ott pompázik közepén, hogy a veronai utca illúziója még tökéletesebb legyen. Amikor pedig a néző az első emeleten az erkélyt is megpillantja, igazán már csak a szemét tudja dörszölni.

A fiatal rendező, Bernard Krook, valószínűleg habzsolja a lehetőségeket. Az egységes hatás érdekében igyekeznek a darab valamennyi, hagyományosan szobabelsőben játszódó jelenetét az adott külső térre átfogalmazni. Ahol ez sikerül -- ötletei revelációerejük. A darab új fényben ragyog fel. *Rómeó és Júlia* például nem Capuleték bálján ismerkedik össze, a fiú nem teszi be a lábát családi ellenségei házába. Júlia a mulatság egy zene-szünetében a táncról felhevülten szalad ki a térre, hogy a kút vizétől felfrissüljön, és itt szólítja meg őt Rómeó. Ugyancsak sajátos poézis lengi körül a szerelmesek búcsúját attól, hogy nem Júlia hálókamrájában, hanem a városkapuban játszódik le.

Kár, hogy a cinteremjelenetre a rendezőnek egyszerűen nem volt ötlete és a kulisszatologatások az előadás stílusát megbontják. Néhány dramaturgiai változtatással sem tudtam egyetérteni például azzal, hogy a Herceg intó szavait Lőrinc szájába adják a darab végén. Viszont feltétlenül a produkció javára kell írni még, hogy a szimultán játéktereken szakadatlan folyamatossággal két óra alatt lepergett a tragédia.

A színészek pályakezdő fiatalok, nagy részük frissen végezte el a főiskolát, és a produkció saját vállalkozásuk. Nem tagadom, volt is az egésznek valami „csinálnád magad” amatőr slamposága, ami különösen a világítás és a jelmezek sze-



Dalarnai parasztház falfestménye: Éliás mennybemenetele

gyenyességében, valamint a statisztéria teljes hiányában volt tetten érhető.

Hasonló koncepciót követett az Oslóban látott *Ahogy* tetszik-produkció -- de magasabb művészi szinten. Ez is fiatal rendező, Kjetil Bang Hansen és egy fiatal színészekből álló állandó együttes, a Teatret Vort munkája. Izgalmas és következetes -- talán Jan Kott elemzését követő -- elképzelést valósítottak meg, amennyiben nyelvismeret hiányában meg tudtam ítélni, egyáltalán nem nyári színvonalon.

A rendező itt is az összes szint egyetlen helyszínre, az Ardennes-i erdőre vonta össze, de maradéktalan következetességgel. A játéktér egy töltésen húzódott, a szó szoros értelmében, mert legalább 15-30 méter hosszú, de csak 3 méter mély volt. Ez az egész előadásnak valami „szélesvásznú” hatást kölcsönzött, szintén a shakespeare-i folyamatosságához elengedhetetlen egyidejűséget biztosítva, de a stockholmi függőleges tagolással ellentétesen a színpad szélességében.

A produkció egyébként a dívtos korszerűsítés jegyében Izészült szellemesen, ötletesen. Ez az Ardennes-i erdő afféle időtlen hippitanyának tűnt, roppant közvetlenül szerelmeskedő, csöppet sem prúd fiatalokkal. Fehér, gyűrött és rongyos, meghatározhatatlan rendeltetésű alsóneműikben minduntalan eltűntek a bokrok között, az egyetlen méla Jacques kivételével, aki talpig feketében pipázgatott. Ha e Shakespeare-bemutatóból a skandináv színház mindennapjaira következtetünk, elsősorban a közvetlenséget, a pátoszmentességet, valamint -- különösen az oslói előadásban -- a virtuóz mozgáskultúrát írhatjuk javukra.

Most térjünk rá az ünnepi előadásokra.

Különösen Svédországban népszerűek a nyári fesztiválok, melyeknek elsősorban idegenforgalmi vonzerőt tulajdonítanak. Szinte valamennyi a múzeumi koncepció jegyében szerveződik.

Júliusban, tartja például előadásait a drottningholmi nyári opera. A főszereplő itt maga az intézmény; tulajdonképpen egy színházmúzeum, amelynek az előadás csak egyik kiállítási tárgya. A színház 1766 óta megszakítás nélkül üzemel nagyjából változatlan körülmények között. Már a XVIII. század végén hajókon közelítette meg esténként az előkelő közönség a festői Mälartó csücskében fekvő Királynő Szigetét, ugyanígy gyülekeztek a tökéletesen nyírt francia parkban, foglalták el bársonyszéküket az apró néző-téren, szemben a klasszicista színház jellegzetes perspektíva-kulisszáival. (Ha-csak nem titkosrendőr volna kedves néző, mert ez esetben a proscéniumpárholyban volt a helye, háttal a színpadnak, farkas-szem nézve a közönséggel.) Az előadások scenikai megoldásai is kegyeletesen hagyományosak. Úgy választanak darabot, hogy lehetőleg mozgásba hozhassák a tökéletes épségben maradt színpadi gépezeteket: a villám- és mennydörgéskeltőt és a boszorkányos illúziót nyújtó hullámmasinát. A repertoár Glucktól Rossiniig terjed, mi éppen egy ismeretlen Rossini-opera, *a La Pietra del Paragone* megtekintését mulasztottuk el, mert jegyet szerezni szinte lehetetlen, pedig vég-ső ráéhezetségünkben még a horribilis 30 korona (210 forint) belépti díjat is megkockáztattuk volna. A svédek egyébként azzal vigasztaltak, hogy e színházi eseménynek korántsem a zenei vagy színészi színvonal a fő erőssége.

A színházat a drámakedvelő III. Gusz-

táv építette a nagyközönség - értsd: az udvari nemesség - számára. Magamagának és szűkebb házanépének a gripsholmi kastélyban rendezett be egy tökéletes kis háziszínházat. (A cselédség a mennyezet kazettáinak lefelé fordítottáit át követhette urai játékát.) Ez a miniatűr színház is, ahol utoljára az angol királynő tiszteletére tartottak házielőadást, tökéletes képet ad a barokk teátrum jellegzetes világáról.

Sajnos, ugyancsak nem láttam a Gotland fővárosban, Visbyben megrendezett ünnepi játék egyetlen programját, Freidrich Mehler helyi vonatkozású operáját. Visby szinte teljes egészében mű-émlékváros, falai, épületei a XII-XIII. századi fénykor dicsőségét őrzik. A gótikus templomromok környezetében játszódik a mű cselekménye, melynek középpontjában a dominikánus kolostor priorjának, egyben az első svéd szépírónak, Petrus de Daciának és egy kölni apácafőnöknő szerelmének misztikus története áll. A darabot a szerző vezényletével 1929 óta szakadatlanul műsoron tartják.

Úgy látszik, az ilyen irdatlan hosszú sorozatok nem mennek ritkaságszámban a nyári fesztiválokra. A svéd népművészeti rezervátum, a dalarnai Leksand községben játszott *Himlaspelet is* immár több mint harminc éve, pontosan 1941 óta vonzza az érdeklődőket. Kétségtelen: nem indokolatlanul. Erről szerencsére már mint szemtanú számolhatok be.

A Himlaspelet (Mennyei játék) afféle vallásos, oktató színmű, jellegzetesen a XIX. század romantikus népszemléletének modorában. Naiv néptanítói buzgalom cseng-bong a primitív, páros rímelésű versekben, egy küssé a mi népszínműveinket idézve emlékeztetünkbe. A cselekmény is a hitoktatók példázataiból ismerős. Egy fiatal lányt boszorkányként megégetnek. A jóisten tehetetlen a földi igazságszolgáltatás ostobaságával szemben, mindössze arra képes, hogy a lány kedvesének, az egyszerű parasztfiúnak útját egyengesse az égbe, hogy szerelmével még éltében találkozzon. A fiú neki is vág a csodálatos zarándoklatnak, ám hiába hallgatja meg a bölcs bibliai próféták tanácsait, a Kéjvágy, a Falánkság, az Iszákosság eltéríti céljától, és így csak halálos ágyán segítheti az isteni kegyelem szerelmese karjaiba.

Hangsúlyozni szeretném: a szövegek könyv nem középkori misztérium vagy népi játék, hanem a romantikus népiesség jellegzetes terméke. Es mégis népművé

zeti értékűvé emeli a scenírozás, a színpadra állítás stílusa. A leksandi díszítőművészet sajátossága ugyanis, hogy szentjeit a maga korának ruházatába bújtatja. Ez a szívmengetően gyermeteg egocentrizmus groteszk népi humort sugároz az áhítatos témára. A leksandi színelőadás ugyanezt a népi ábrázolásmódot követi. Így mikor megpillantjuk a gatyásbörkötényes, pipázó prófétákat vagy a gondterhelt, elnyűtt redingotban szerénykedő Uristent, egyszerre átjár bennünket a népi elidegenítés rafinált kétértelműségének gyönyörűsége. Vegyük ehhez a játék eredeti népi hangszereken kísért dalait, színes-kedélyes táncait, valamint a görög színházakhoz hasonló, tökéletesen megválasztott természeti környezetet, és megértjük varázsát modern korunkban is.

Az egyetlen mai témájú előadást Stockholm stadionnyi szabadtéri színpadán, a Vita Bergenen láttam. Itt ingyenes előadásokat tartanak. Én éppen egy műkedvelő produkciót láttam, a *Freedom Chile-t* (A szabadság gyermeke), egy New York-i egyetemi amatőr együttes előadásában. Felejthetetlenül unalmas volt. Nálunk hasonló színvonalú produkciót kiselejteznének egy járási bemutatóról is. Idézeteket olvastak fel Martin Luther King munkásságából, valamint spirituálékat énekeltek hozzá, csattanósan megcáfolva azt az előítéletet, hogy a négerék izgalmasan adják elő a spirituálékat. Megkérdeztem svéd barátaimat, miért adják elő ezt a tömény unalmat. Azt felelték, hogy Svédországban igen magas az adó, és az állam efféle ingyenes előadásokkal térít vissza valamit polgárainak. Így már értem.



FÖLDES ANNA

A harmadik világ színháza

Tunéziai tudósítás

Könnyű volt Mátyás király parasztyának eldönteni, meddig van messzi a messzi. De mit mondjon a mai magyar kritikus, aki a légi menetrend szerint fél nap alatt

ér el Tunéziába a *Harmadik világ színháza* címmel megrendezett nemzetközi kolokvium színhelyére - s ebből is majd két órát várakozással tölt Rómában -, de ugyanakkor a tanácskozás témájától szinte holdévnyi távolságban érzi magát. Közvetlen élmények híján - a hazai gyorstalpaló kurzus, Keszthelyi Tibor *Afrikai irodalom* című könyvének áttanulmányozása, néhány antológia és tanulmány, Wole Soyinka hozzáférhető drámáinak elolvasása - legfeljebb arra jó, hogy a meghívón szereplő nevek egyikét-másikát legyen mihez kötni. És hogy felcsigázza az utazó érdeklődését: vajon merre tart a kultikus eredetű és organikus komplex afrikai színház, mitől lett siker a zulu *Macbeth* Londonban, és kiknek játszanak az afrikai egyetemi társulatok? Mit játszanak Persepolisban, amikor nem Peter Brook nemzetközi jellegű és rangú színházi kísérletére figyel a világ? Mennyiben afrikai és mennyiben arab Tunézia kultúrája?

Bőröndöm ugyan napokra elkallódott a légi utak és repülőterek útvesztőjében, de a kérdőjelek szerencsére mind velem maradtak. Nem a szereplés, hanem az információszerzés, a tanulás vágya hajtott, amikor megérkeztem az ITI mellett működő Nemzetközi Színházkritikusi Szervezet - az *Association Internationale des Critiques de Théâtre* - hammameti konferenciájára.

És most engedtessek meg nekem egy pár mondatnyi kitérő vendéglátónk, a *Centre Culturel International d'Hammamet* dicséretére. Ez a szervezet a tuniszi fővárostól 70 kilométerre fekvő világhírű és egyre felkapottabb tengeri üdülőhelyen székel, és rendeltetése szerint részben egy, a mi Szigligetünkhöz hasonló, hazai és nemzetközi célokat szolgáló alkotóház. Szigligetre emlékeztet tágasságában, és abban, hogy egy hatalmas ős-parkban épült, ám ebben a tengerpartig húzódó s a legnagyobb forráságban is enyhet-árnyat adó csodálatos zöld rengetegben nem egyetlen kastély, hanem