

sajótájékoztatón oly agresszíven és sértően támadt minden kétkedőre, hogy lebénított minden lehetséges vitát a rendezővel. Ami nagy kár. Hisz a Gombrowicz-szövegek a legkülönbözőbb színházi eljárásokat is eltűrik, csak a leegyszerűsítő, a szöveg többértelműségét kiiktató értelmezést nem. Nem arról van szó természetesen, hogy az Yvonne-nal kapcsolatban ne lenne létjogosultsága a „pszichológiai”, vagy akár a „realista” motiváció alkalmazásának, de sokkal-sokkal a fölött a színvonal fölött, mint amilyenről a nyitri előadás tanúskodik.

„Szeretni kell a színházat!” - harsogta a szlovák Yvonne elfogult védelmezője. Úgy érzem, épp a színház szeretete készítet arra, hogy elutasítsam a nyitri rendezői „víziót”, miközben nagyon is megragadott a *Pornográfia* merész és helyenként kockázatos interpretálása, amellyel Jasmin Novljaković, fiatal horvát rendező érkezett Radomba. Az eredeti regényben Witold - barátja, Fryderyk kalauzolásával - a háború alatt hazatér egy lengyel falucskába; az előadást tehát a radomi skanzenben játszották, ahol a nézőket körbevezették, bemutatva nekik a mintegy Fryderyk rendezte falusi életképeket. Később az idilli atmoszféra észrevétlenül sűrűbb lett, ahogy a „háborús örület” lassan átítatta. A rendezőnek nem okozott gondot, hogy bevonja ebbe a hangulatba a nézőket. Így például egyszer csak föl-tűnt a tavon egy kis tutaj, rajta korabeli zsidó figura, akit - mintegy a falusi szokások szerint - „illett” megdobálni kővel. Néhány néző bele is ment a játékba, amit az előadáson jelen lévő Jan Lebenstein meglehetősen fanyarul kommentált.

Az előadás a szérűn ért véget, ahol épp folynak az előkészületek Siemian és Skuziak likvidálásához, vagyis a kettős gyilkossághoz, ami a regényt zárja, miközben elősétálnak az udvarházból a társalgásba merült urak, ott habzik Nemesis, az ijesztő süketnéma, s a pajta mögül előlép két férfiú, akiket partizánnak nézünk... A rendezőnek végül is sikerült úgy sűrítetnie a regényt, hogy közben megmutatta, amint az elhalványuló idill először átcsap perverzcióba, s ez torkollik végül gyilkosságba.

Gombrowicz tehát él és hat a színházban, de ez együttjár azzal, hogy megvan a feszültség a „kanonikus”, az írói üzenethez maximálisan hű előadások és azok közt, amelyek a szöveget kiteszik az átértelmezés próbájának, más valóságba és más összefüggések közé helyezve. És nem föltétlenül a kísérleti vállalkozásból születik az igazán intenzív színpadi élet. Hisz a legfenségebb színházi lakoma a radomi fesztivál utolsó napján várt a publikumra - Jerzy Jarocki évek óta repertoáron lévő, ismert *Esküvőjének* alakjában. A Stary Teatr együttese „százötven százalékos” teljesítményt nyújtott; mondhatnám, a rendező által hihetetlen precizitással felhangolt hangszer úgy szólalt meg, hogy minden tétová-

zás nélkül ki merem jelteni: életem legnagyobb színházi élménye volt ez az *Esküvő*. Nem kis része van ebben Jerzy Radziwiłowicz kivételesen nagy alakításának: ő az, aki Henryk szerepének spirálján oly hatalmas emocionális feszültséggel vezet végig bennünket, hogy néha már-már az a benyomásom, nem is színész által betanult és megelevenített szöveget hallok, hanem a darab dialógusai itt és most születnek, mint ahogy ő teremti meg azokat a drámai helyzeteket is, amelyek a Henryk, Wladzio és Manka (Dorota Segda nagyszerű alakítása) közt zajló tragédia szálait összefonják. Újfént meggyőződhettem róla, hogy a színház a csodák birodalma; itt még az is lehetséges, hogy a betéve tudott szöveg és az évek óta ismert előadás fényes rákétaként ível az égre.

Mi lesz veled, Radom?

A Gombrowicz-fesztivál nemcsak tudományos ülésszak és színház, hanem kiállítások egész sora is (ilyen például a Lebenstein-expozíció);

mindenekelőtt azonban nagyszabású kulturális esemény a város életében, ahol egy-egy előadásra valószínűtlen tömegek tudnak egybegyűlni. Mégis vannak, akik szkeptikusan vagy ellenségesen nézik a radomi kezdeményezést. Meglepően olvastam a fesztiválújságban Michal Jagello miniszterhelyettes nyilatkozatát, amelyből világosan kiderül, hogy a Gombrowicz-fesztivál nemigen számíthat a jövőben a pénzügyi kormányzat támogatására. Holott az egész lengyel szellemi élet vallaná kárát, ha az ígéretek kezdete után elmaradna a folytatás. „Radom sosem volt költemény, még napkeltekor sem” - írta Gombrowicz a *Naplójában*. Azok, akik ennek ellenére becsempésztek némi költészetet e városba, hathatós, energikus segítséget érdemelnének.

Tygodnik Powszechny, 1995. augusztus 6.

Fordította: Pályi András

Jerzy Jarzelski (Bytom, 1947) az egyik legkiválóbb lengyel Gombrowicz-kutató, az eddigi legteljesebb Gombrowicz-monográfia (*Play Gombrowicz*, 1982) szerzője, a krakkói Gombrowicz-összkiadás filológiai szöveggondozója. Krakkóban, a Jagello Egyetemen modern lengyel irodalmat tanít.

KÜRTÖSI KATALIN SZÍNHÁZI TALÁLKOZÓ MONTREALBAN

Ez év májusának végén a színházi világ két hétre Montrealba költözött: a Nemzetközi Színháztudományi Társaság a quebeci egyetem montreali részlegében tartotta soros kongresszusát - a nyitó előadást nem más, mint Eugenio Barba tartotta -, majd kezdetét vette a Festival du Théâtre des Amériques előadásorozata. Az eredetileg az amerikai kontinens színházi életéből válogatott szem-lére első ízben tíz évvel ezelőtt került sor a világ második legnagyobb francia nyelvű városában. A kétévenként visszatérő eseménysorozat azonban mostanra már túlnőtt az amerikai kontinensen, hiszen az idei meghívottak között ott volt egy több száz éves hagyományt folytató vietnami vízi bábszínház, a Párizsban alkotó François Tanguy, a kínai kísérletező színházat képviselő Mou Sen, a mexikói Astrid Hadad vagy a *Don Giovanni*-rendezése révén világhírűvé vált Peter Sellars.

Noha a hatodik alkalommal megrendezett Amerikai Színházi Fesztivál az odaát is erősen érződő recesszió hatására ezúttal rövidebb ideig tartott, kevesebb vendégprodukción tudott meghívni, és feltűnően nagy volt a kevés szereplőt foglalkoztató előadások száma, továbbra is a legnagyobb és legközismertebb nemzetközi színházi rendezvények sorába tartozik.

Chilét a két évvel ezelőtti fesztiválon a szenzációs Teatro del Silencio képviselte egy Rimbaud életének néhány fejezetét taglaló fergeteges mozgásszínházi produkcióval. Ez évben a Teatro la Memoria volt Montreal vendége a *Historia de la Sangre* (Vértörténet) című produkcióval (rendezte: Alfredo Castro). A hiteles dokumentumokon alapuló történet azt a már-már kötelező érvényűvé váló gyakorlatot követi, amely normálistól eltérő viselkedési mintákat dolgoz fel - jelen esetben a többszörös vérfertőzést. A jó egyórás, rendkívül intenzív és szigorúan koreografált jelenetsor központi témái: szex, erőszak és félelem. A szereplők többsége jól ismert női, illetve férfi típusokat - Marilyn Monroe, latinos macho, travesztita, boxoló - testesített meg. Mozgáskultúrájuk felülmúlhatatlan. Azonban a ver-bális utalások régióhoz kötődése, és némely vizuális szimbólum homályos volta - például az átlátszó szürkés paraván mögött pózoló nőalak vagy a szintén átlátszó dobozban álló, olykor beszélő, hagyományos öltözötű nő, a doboz tetején álló kitömött kutyával - megnehezítette, hogy a néző az előadás egészére vonatkozóan koherens értelmezést alakíthasson ki.

A fesztivál nagy szenzációjának ígérkezett a Peter Sellars által jegyzett musical, az *I was Loo-*

king at the Ceiling and Then I Saw the Sky (A mennyezetet néztem és megláttam az égboltot; zene: John Adams; dalszövegek: June Jordan). A politikailag korrekt darab - lévén, hogy a librettista színesbőrű - szerelmi történetet egyesít Los Angeles jelenkori történelmének két fontos eseményével: a pár év előtti faji zavargásokkal és a földrengéssel. A színháztudományi kongresszus záróelőadásában az ünnepelet rendező szenzációként jelentette be, hogy hagyományos díszletek helyett graffitókat láthatunk a színpadon: ez így is volt, némely falírka még az éppen elskandált dalok címét is tartalmazta - de ilyen megoldást egy Bertolt Brecht nevű, talán még nem teljesen elfeledett színházcsináló már majd' hetven éve alkalmazott, ráadásul jobban.

Következetelenek voltak a kosztümök és kellékek: a szereplők jórészt mai utcai ruhában énekelték el számaikat (majd levonultak a színpadról, hogy átadják helyüket a következő számnak - ez a gyakorlat igen messze áll a musicalekkel szembeni elvárásoktól), ám a rendőr egyenruhában volt. A számok csupasz színpadon hangoztak el, de az egyik jelenetben, amikor a börtönből kiszabadult ifjú jogi (!) tanulmányokat folytat, jó két tucat könyvet cipelnek be a színpadra. Peter Sellars e darabját az amerikai kormány és az establishment elleni kemény támadásnak szánta; miközben az amerikai közepszerűség legnépszerűbb műfaját, a musicalt gyakorolja, tartalmilag a gyenge szappanoperák szintjére süllyed. S mit tesz ilyen esetben egy nemzetközi fesztivál közönsége a premieren? Kifütyüli a rendezőt, másnap pedig a legbefolyásosabb kritikus, Robert Lévesque a *Le Devoir* című napilapban Peter Sellarst egy nagy nullának nevezi.

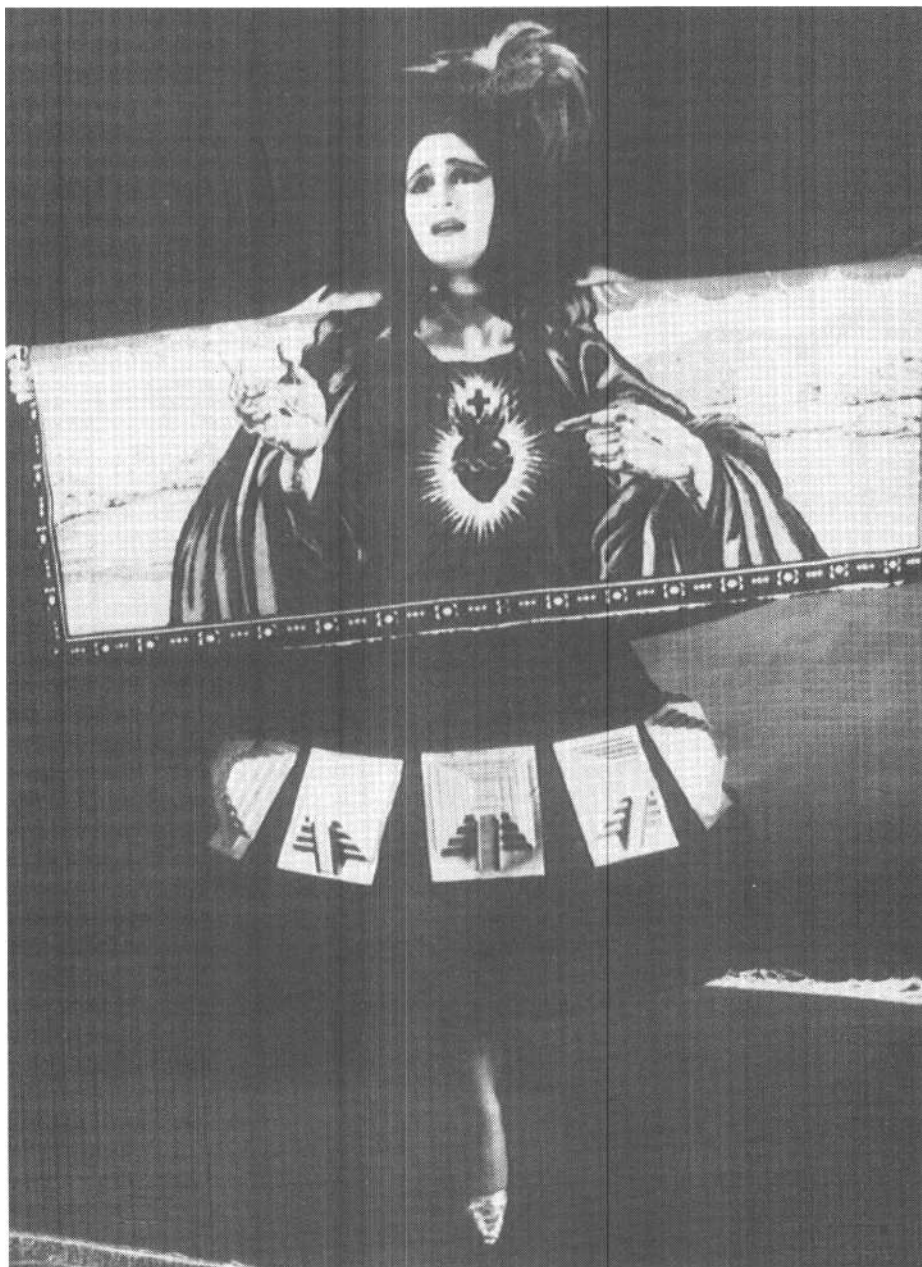
Nálunk valószínűleg a kabaréműfajba sorolnák azt az egyszemélyes előadást, amelyet a mexikói Astrid Hadad mutatott be négytagú zenekarával, *Heavy Nopal* (Nehéz biborkaktusz) címmel. A darab a közép-amerikai ország jelenét és múltjának kliséit dolgozza fel szöveggel (a spanyol nyelvű eredeti előtt rövid summázatot adva hibás angolsággal és franciasággal, québeci utalásokkal), sok zenével, dallal és tánccal. Igen nagy hangsúlyt kap a vizualitás: a jelzészzerű, szándékosan giccses kosztümök és műanyag kellékek - például a színpad jobb oldalán mindvégig jelen lévő hatalmas, nyíllal átlótt műanyag szív, amelyet olykor belülről még lámpa is megvilágít - érzékeltetik a populáris kultúrának azt a rétegét, amely nem pusztán Mexikóra jellemző.

A jó kétórás előadás közvetlen hangulatban zajlik (ehhez hozzájárult a kávéházi forma, előadás közben meg lehetett kóstolni a szinte átlátó szó mexikói Corona sört is). A színész nő fantáziadús jelmezeiben hol aloé- vagy kálavirágként, ragasztott bajusszal macho férfiként,

ájtatos nőként, szentképet maga elé tartó szabadságszoborként, vetkőző lokálénekesnőként vagy éppen a mexikói piramisokat kosztümdíszként alkalmazó ananászként jelent meg. A bőséges - sőt olykor szándékolatlan túlzó -- vizuális jelzések nemegyszer a napi aktualitásokat tették színpadképesse (például a NAFTA kritikáját vagy a zapatista mozgalmat); máskor jól ismert zenei és prózai motívumokat (Mozart Kis éji zenéje vagy a Miatyánk szövegére írt variáció) használt fel újra a művész. Az összhatást nyelvi nehézségek és sutaságok rontották le.

Astrid Hadad a mexikói *Nehéz biborkaktusz* című előadásban

Egészen más jellegű a Yü Jian versén alapuló kínai előadás, a *Dossier Zéro* (Zéró dosszié), amelynek rendezője és főszereplője Mou Sen. A kísérletező színházi formát képviselő pekingi társulat a Tienanmen téri események után kialakuló kínai értelmiségi tudatot ábrázolja jórészt az európai realista', színház eszközeivel. Verbalitás, hétköznapi munkatevékenység (egy szereplő szinte mindvégig vaskeretekre hosszú rudakat hegeszt), özőnvíz előtti technikával történő filmvetítés együtt van jelen az előadásban, amely lényegében egy ember életéről szól: Kínában mindenkiről dossziét vezetnek, amelybe csak a munkahelyi, illetve pártvezetőnek van betekintése.





Jelenet a párizsi Choral című előadásból

A fiatal fiút alakító főszereplő élete fordulópontján próbálja helyre tenni a dolgokat: miért van az, hogy minden kérdőíven irodai munkásként kell feltüntetnie apját, holott az korábban pilóta volt (igen ám, csak hogy a rossz oldalon!). Ő mitikus hős apát szeretne, akihez meghitt kapcsolat fűzi - ehelyett emlékei csak egy, a kulturális forradalom alatt vidékre száműzött, megalázott embert idéznek fel. Az ifjú generáció leszámolása ez a múlttal - kicsit a *Vadhattyúk* modorában, csak éppen férfiszemszögből.

A színháztörténetből leginkább az angol dühös fiatalok mozgalmára emlékeztetett az előadás - hangsúlyozottan jelen voltak az ikonográfiai azonosság (valódi vasrudakat hegeszt a másik szereplő), az expresszionista és naturalista színház eszközei (szívműtét levetítése), de némi szimbolika is: a vasrudak végére az előadás végén a nő szereplő zöld almákat és piros paradicsomokat tűz. A befejező jelenetben a gyári ventilátorba dobált paradicsom emlékeztet ugyan a tankok ellen fellépő diákok vérbe fojtott akciójára, de az alma jelentése számomra kérdéses. Éppen eme kérdőjelek miatt nem csatlakoznék a montreali kritikusok dicshimnuszaihoz, megengedve, hogy a kínai színházi életben igen nagy a jelentősége a hasonló kísérleti alkotásoknak.

Az európai kontinentst a párizsi Théâtre du Rideau képviselte a Choral című alkotással, amelyet Franz Kafka műveinek felhasználásával François Tanguy állított színpadra. A fehér túllfátyol mögött játszó hat, fekete öltönyös úr és három, piszkosfehér ruhát viselő hölgy álomszerű

víziókat jelenít meg, olykor karneváli fergeteggyé fokozva azokat. Szöveg van - és még sincs, hiszen néhány jelenetben alig hallhatóan mormolnak németül.

A darab mindvégig zárt térben, szobában játszódik - ez valóban karkai -, s ezen hurcolnak át szekrényeket, asztalokat, székeket, üres képkeretet. Gyakori a tablószerű beállítás, olykor commedia dell'artés orrok, fehérre festett arcok, álarcok láthatók. Máskor felpörgetett filmre emlékeztető rohanás zajlik vagy bábelőadás az előadásban belül: a színpadi nézőtérben egymás mellett ülnek színészek és bábok, amelyek ugyan-úgy sötét öltönyt és keménykalapot viselnek. Máskor meg az élő színész viselkedik bábszerűen, mereven hozzák-viszik a többiek. Van egy, a színpad előtt átlebegő női angyal (igaz, kissé púpos) és egy, az asztal szélén szinte vízszintesen egyensúlyozó férfi angyal. Egy másik jelenet a cirkusz világát idézi erőművész bohóccal, kézen álló tornászlánnyal.

A rendkívül kimunkált, utalásokkal teli, absztrakt előadás minden mozzanata magas szintű technikai és szakmai tudásról árulkodott, egy-szeri megtekintése nem is fedheti fel minden elemét, rétegét. Tanguy Kafkát jelöli meg ihlető forrásaként, engem azonban ez a színpadi világ inkább Hrabaléra emlékeztetett.

A házigazdák atyjára hagyva említsük meg Larry Tremblay *The Dragonfly of Chicoutimi* (A chicoutimi szitakötő) című darabját, amelyet a szerző rendezésében Jean-Louis Millette adott elő. E drámai monológ érdekessége, hogy francia anyanyelvű szerző írta angolul, s az olykor előforduló nyelvi hibákat is benne hagyta a szövegben, amelyben egy több évtizedes amnéziából felesemélő érett férfi gyerekkori traumája kapcsán - játék közben vízbe fojtotta pajtását -

vall életéről. A század derekának kanadai vidéki élete és a gyermeki fantázia képei keverednek a műben, amely önmagában véve alig éri el a közepes szintet - a színészi játék viszont messze az átlag fölé emeli.

Már az előző darabnál is láthattuk, hogy Montrealban a nyelv és az anyanyelv kérdése a színpadon is jelen van. Ennek a jelenségnek sajátos változata az az újfajta színházi tevékenység, amely a kozmopolita metropolis többnemzetiségű társulatait jellemzi. Hangsúlyozottan többnyelvű és többkultúrájú a Paola de Vasconcelos vezetésével jó néhány éve alakult Pigeons International társulata, amely az ideai fesztiválon Sam Shepard és Joseph Chaikin munkáinak felhasználásával állította színpadra *Savage/Love* (Vad/Szerelem) című előadását.

A címhez hűen, a szerelem különböző aspektusait és megnyilvánulásait járják körbe, miközben az észak-amerikai mítoszvilág elemeit is felsorakoztatják - á la Shepard: a kezdőkép coltos cowboyát, a szteptáncost (aki jellemző módon kissé sánta, de mozgása mégis tökéletes), a majorette-et, a magányos iszákost. A verbális kommunikáció olykor létrejöhet - akár a nyelveket, angolt és franciát váltva is -, máskor azonban csak érthetetlen blabla kíséri a képernyőre vetített cowboyfilmjelenetet, amely a kultúra teljes elsekélyesedését illusztrálja.

Mindeközben szerelmek születnek, s jutnak olykor válságba; a stációk tablószerű képekbe rögzülnek avagy a színpadon átlósan átszáguldó táncjelenetekbe rendeződnek. Mindezt sokszor ironikus és groteszk képek kísérik: az andalgó párra az egyik színész a rusztikus színpadkép fölött áthúzódo folyosóról dobál őszi faleveleket. De emellett jelen van a költészet is - nem pusztán a mezítelen szerelmespár visszatérő képében, de a dalokban, a szerelem meghitt perceit életre keltő mozdulatokban is.

S végezetül, most már a fesztivált magunk mögött hagyva, legyen szabad pár sort szentelni egy magyar vonatkozású színházi eseménynek: a Saidye Bronfman Művészeti Központban került sor egy új musical, a Jeanne D'Arc életét feldolgozó Jeanne világpremierjére, amelynek zenéjét a budapesti parasztlány hadra kelését, győzelmeit, majd bukását és mártírhalálát a színvonalas musicalhagyományt híven követve kíséri Sipos Péter kellemes zenéje, a szöveg azonban némi finomításra szorul, és a kiállítás túlzottan takarékos szemléletén is változtatni kellene ahhoz, hogy e mű netán a Broadway is megjelenjen.

A franciák és angolok közötti háború történelmi témáját feldolgozó, angol nyelvű musical különös felhangokat kapa hangsúlyozottan francia nyelvű tartomány legnépesebb városában. A megszállott parasztlány hadra kelését, győzelmeit, majd bukását és mártírhalálát a színvonalas musicalhagyományt híven követve kíséri Sipos Péter kellemes zenéje, a szöveg azonban némi finomításra szorul, és a kiállítás túlzottan takarékos szemléletén is változtatni kellene ahhoz, hogy e mű netán a Broadway is megjelenjen.