

tekkel kerülte ki az olcsó viccelődés csapdái); Lengyel Ferenc *a Kés a tyúkban* molnárjaként vonzóan titokzatos volt, az ember szinte szeretett volna bepillantani tekintete, komor mosolya mögé, bele egyenest a lelkébe; Ottó szerepét pedig a *Vágy* című előadásban mintha a „beugró” Szarvas József-re írták volna (jaj, csak a kitűnő Lukács Andor meg ne bántódjék!): a figura úgy telibe találta legjobb képességeit, olyan pillanatról pillanatra tökéletes volt színész és szerep megfelelő, hogy az „átlagnéző” talán föl sem ismerte, milyen kiváló *alakítást* lát. (A *Vágy* egyébként is kiemelkedő színvonalú előadás - személyes véleményem szerint rendezőileg is értékesebb, mint az egyöntetűen sokra tartott *Sweeney Todd*.)

A kiosztott díjaknak tehát őszintén örülhettek nemcsak a díjazottak, hanem a „barátok és üzletfelek” is - mindazok, akik el tudták viselni ájulás nélkül a rövid és nem túlzottan ünnepélyes záróaktus negyedóráját a Merlin Színház klubnak álcázott szaunájában. A *forró* hangulatú eseményen egyéb-ként közpezső nem folyt (nehogy túlnnepeljük magunkat), viszont számosan megjelentek - még egy kóbor tévékamera is. Ugyanott, egy héttel korábban, a rendkívül rossz időpontra kitűzött megnyitóra nem volt kíváncsi a kutyaszor (beleértve a tisztelt zsűrit is) - „a média” szerencsére szintén távol-maradásával tüntetett; nehéz lett volna a kötelességből ott kornyadozó tíz-tizenkét embert lelkes tömegnek mutatnia. Igaz, nekik

legalább több hűsítő pezsgő jutott a rekkenő hőségben.

E két végpont között változó számban fordultak meg s ínháziak és színház iránt érdeklődők a Fesztiválközpontnak kikiáltott Merlinben, de tömegek sosem tolongtak, s késő estére mindig kiürült a helyiség. Ahogyan a Találkozó előadásait sem ostromolták önmagukból kikelt rajongók, több s még több élményt követelve maguknak, s a hírharsonák sem kürtölték világgá, mily nagy esemény zajlik színházi világunkban. Szolid, csendes kis fesztiválka zajlott az idén Budapesten - Győr után és Pécs előtt, titokban.

UPOR LÁSZLÓ

KISVÁRDA

FIATALOK

Egy évtizede, amikor a Határon Túli Magyar Színházak kisvárdai Fesztiváljának máig érvényes rendje kialakult, csaknem minden társulatból hiányoztak a fiatalok. A kilencvenes évek elején a képzés sem volt kielégítő (a marosvásárhelyi főiskolán például csak hároman végezhetek), de ami ennél fontosabb: a háborús, a politikai vagy a gazdasági helyzet miatt aki tehette, elmenekült szülőhelyéről - s erre leginkább a fiatalabbak vállalkoztak.

Ez a helyzet az évek során természetesen sokat változott, de a nagy áttörést az ideai kisvárdai fesztiválon tapasztalhattuk. Most egyértelműen a fiatalok játszották a főszerepet: a főiskolások, az éppen végzetek meg a pár éve pályán lévők.

E fesztivál másik érdekessége: a korábbi években főleg magyarországi vendégrendezők munkáit lehetett látni. Most nyolc produkciót erdélyi, vajdasági és kárpátaljai magyar rendező vitt színre, s négy magyarországi mellett négy román rendező jegyezte az előadásokat. Ez az átrendeződés nem csupán a fesztiválprodukcióknál tapasztalható, hanem az egész határon túli színházi életre jellemző, s ennek lényeges stílári, esztétikai következményei vannak vagy lehetnek, ugyanis a magyar és a román színházi gondolkodásmód találkozása új művészi minőséget eredményezhet.

Nézzük meg közelebbről e jelenségeket az előadások tükrében. Három erdélyi színházban - Marosvásárhelyen, Kolozsvárt és Szatmárnémetiben - dolgozott román rendező a társulatokkal, a negyedik művész Újvidéken vállalkozott egy rendkívül rossz helyzetbe került színház fellendítésére. A kitűnő hírnévnek örvendő román rendezőiskolát azzal szokás jellemezni, hogy alkotóik másodlagosnak tekintik a szöveget, hajlamosak az erőteljes stilizációra, a teatralitásra, a látványosság túlhajtására, a direkt hatásáskeltésre. Ha a három romániai munkát vesszük szemügyre, akkor ebben a jellemzésben sok igazság van.

Vásárhelyen a tavalyi *Elektra* után most *A tavasz ébredését* állította színre Anca Bradu.

A fiatal rendezőnőt természetesen foglalkoztatja mindaz, ami Wedekind drámájában ma is érvényes, de ez az érdeklődés elsősorban nagytalokban fogalmazódik meg. Hatásos képek sorát komponálja, a hatalmas, háromszoros méretű zongora mint központi és egyetlen díszletelem egyszerre jelképes és valós tárgyként funkcionál, a figurák megsokszorozódnak, a felnőttek - s mindenekelőtt a tanárok - élő bábokként mozognak. A kínosan lassú tempó is oka annak, hogy az előadás képtől képig araszoljat, s a szereplők közötti kapcsolatok, maga a történet nem tud kibontakozni.

Kolozsváron Gogol *Háztűznézőjét* Mona Chirila vitte színre. Itt már az egész előadásra érvényes a végletes elrajzolttság, a karikatúrisztikus ábrázolás, a bábos szemlélet. Podkoljoszin, a házassaló fiatalember kivételével minden szereplő kitömött pókhas, szögletes mozgású, erősen kifestett, már-már óriásbábszerű figura, aki torzítva, lassan, szinte szótagolva beszél. Kétségtelen, hogy e rendezői vízióban születik néhány komikus jelenet, de az egész elviselhetetlenül vontatott és érdektelen, hiszen a szereplők között végül is semmi nem történik meg. A Gogol-mű üres pojácáskodással silányul.

Szatmáron Gavriil Pinte állította színre *A makrancos hölgyet*, illetve Shakespeare darabjának egy sajátos megfogalmazását. (A cím ez esetben *A makrancos hölgy megszelídítése* lett.) Arra nem érdemes szót vesztegetni, hogy egyedülálló felfedezésként hirdeti a rendező és a társulat, hogy először ők állítják színpadra a mű keretjátékát, ami, ugye, enyhén szólva tájékozatlanságról tanúskodik, de arra már igen, hogy ez az előadás olyan, mintha marionettszínházat látnánk. A színpad elején egy alacsony paraván ad keretet az üres térnek, amelyben a színpad síkjával párhuzamosan két-három darab embermagas paraván mozog, s ezek mögül lépnek elő a szereplők, hogy pazar jelmezekben, de szögletes mozdulatokkal, természetellenes beszéd-móddal interpretálják a darab bizonyos jelene

teit. Ugyanis a darabot nagyon erősen meghúzták, a történet szinte alig követhető. E rendezőnek is fontosabb, hogy ötletparádé töltse ki a háromórás játékidőt, s nemigen törődik azzal, hogy vajon mi történhet két ember között, akik egymásnak vannak teremtve, de valami miatt nehezen tudnak egymásra találni.

Nem véletlen, hogy egyik előadás kapcsán sem szóltam a színészekről, ugyanis ez a fajta műmegközelítés a színész munkáját többnyire instrukciók végrehajtására redukálja, azaz kiemelkedő színészi teljesítmény egyik esetben sem született.

Egészen más stílusú és szemléletű előadást hozott létre George Ivascu Újvidéken. Alig fejeződtek be a bombázások, máris elkezdtek *a Hat szereplő szerzőt keres* című előadás próbáit. A társulat zömmel nagyon fiatal színészekből áll, az előadás tehát egyfajta továbbképzésnek is felfogható. Ivascu egyszerre volt hűséges és hűtlen Pirandellohoz. A szöveget ő is szabadon kezeli, s a produkcióba bátran beemel olyan részleteket, amelyek a színház régebbi előadásainak karikatúrisztikus idézetei, ugyanakkor a színház és az élet, az írott és a játszott szerep, a szerep és a valódi ember közötti különbség eldönthetlenségét, határaik összemosódását, az identitásproblémát a maga teljességében kibontotta. Méltán kapott a produkció díjat Kisvárdán is, A rendező minden színészt helyzetbe tudott hozni, kiegyenlített együttesjatek s néhány kiemelkedő alakítás született, mindenekelőtt Szorcik Kriszta Mostohalánya, de Nagypál Gábor Fiala színésze vagy Mezei Kinga Első színésznője is.

Hallatlanul erős jelenlétük van a vajdasági fiatal színészeknek. Ez nemcsak a Pirandello-darabban nyilvánult meg, hanem minden más újvidéki, illetve szabadkai előadásban is. E két város három színháza ugyanis öt produkcióval képviseltette magát Kisvárdán, s mindegyik erről tanúskodott. Még azok a produkciók is, amelyek kevésbé sikerültek. Az újvidékiek László Sándor rendezésében játszották Örkény István *Pistijét*, a szabadkaiak



Panek Kati (*Fjokla Ivanovna*), M. Kántor Melinda (*Agafja Tyibonovna*) és Laczó Júlia (*Dunyaska*) a kolozsvári Háztűznézőben

pedig Tasnádi István *Közellenségét* és Csáth Géza Fodor Tamás által átigazított *Zách Klára*-ját. E fiatalok a Tanyaszínház színeiben éjszakai színházként a *Páratlan párost* Balázs Áron és Magyar V. Attila főszereplésével fergeteges tempóban és ellenállhatatlan komédiázó kedvvel mutatták be.

A szabadkai előadások általában karcosabbak, kegyetlenebbek, direkterben reagálnak a riasztó szerbiai valóságra, az újvidékiek ugyanerről a helyzetről áttételesebben szólnak. A *Közellenség* kifejezetten agresszív előadás, s hiába remek a két lovat alakító Körmöci Petronella és Káló Béla, a dráma nem tud megelevenedni, mert nem Kohlhaas Mihály sajátos nézőpontból bemutatott tragédiája ábrázolódnak, hanem elviselhetetlenségig fokozott fizikai hatásokat zúdítanak a nézőre.

Differenciáltabb a *Zách Klára*, amelynek érdekessége, hogy Hernyák György kétszer játszatja el a történetet. Először tárgyilagosan, ha úgy tetszik, a hagyományos történelmi drámák modorában, másodsor viszont úgy, mintha egy mai mesélő mondaná el az eseményeket, tehát a történetek idézőjelbe kerülnek, megkérdőjeleződnek. Ezt nemcsak a Krónikás funkcióváltása idézi elő, hanem az is, hogy a két verzió szerepeit is más szereposztásban játsszák. Kétségtelen, hogy ez az előadás is a kisember kiszolgáltatottságáról, a hatalmi mechanizmus cinizmusáról szól, de játékosabban és brechtiesebben.

A *Pistit* is a játékoság jellemzi leginkább. Az, hogy csupa fiatal idézi fel Pisti történetét, eleve más dimenzióba helyezi a drámát, ezt csak erősíti az, hogy a rendező minden olyan utalást kiiktatott a szövegből, amely konkrét helyhez és időhöz köti a szto

rit, ezáltal a mű háborzongató aktualitást nyert épp Újvidéken és a háború után.

A fiatalok teljesítménye tette érdekessé a komáromi Jókai Színház Fejes Endre-bemutatóját is. A *Jó estét nyár, jó estét szerelem* egy újjáalakuló társulatról adott képet. Tóth Miklós rendezése a dráma sorstragédia vonásait igyekezett felerősíteni, hogy egy kor nagyon is jellegzetes lenyomatát általánosabb érvényűvé formálhassa. Szerepsokszorozások, jelképes motívumok beemelése, a zenei vonal megerősítése jelzi az átértelmezés főbb összetevőit. Ezúttal is az egységes játék az előadás erőssége. A középkorú színészek - részben felvállalt kontrasztot is alkotva - más színészi iskolát képviseltek.

A beregszászi Illyés Gyula Nemzeti Színház Dorottya-előadásában is csupa fiatal játszott. Tulajdonképpen az „öregek” is fiatalok, de a már évek óta az élvonalban lévő Trill Zsolt, Szücs Nelli, Varga József, Kátya Alikina, Tóth László mellett egy új végzős osztály lépett színpadra, s e fiatalok egy év alatt hallatlanul nagy fejlődésről tettek tanúbizonyságot. A szabadtéri előadás a játékosok jóvoltából tündéri szép mulatság lett, gyönyörűség volt hallani Csokonai remekművét, Vidnyánszky Attila pedig fergeteges komédiát rendezett a vígeposzból. A komédiázás ellenpontjaként megteremtette a címszereplő tragédiáját is - Kátya Alikina a fesztivál egyik legszebb alakítását nyújtotta.

Két színház esetében másképpen kell értelmezni a fiataloságot: Csíkszeredán és Székelyudvarhelyen egy éve kezdte meg önálló életét egy-egy színházi társulat. A székelyudvarhelyi Tomcsa Sándor Színház a *Két úr* szolgálójával mutatkozott be, amelyet a maga

Truffaldino-alakításának emlékei nyomán Gáspár Tibor állított színre. A produkció szolid kezdetről tanúskodik, sem rendezőileg, sem színészilag nem tekinthető revelatív teljesítménynek.

A Csíki Játékszín bemutatkozása sokkal problematikusabb. Bessenyei István színész saját *Ludas Matyi*-verzióját állította színpadra. Az előjáték a népi színjátszó hagyományok felelevenítését ígéri: Döbrögi bábuját autentikus népzene szertartásos keretek közepe temetik el. A játéktér is sokat ígér; a fehér alapszőnyeg és háttér által keretezett üres térbe belógatott néhány kötél képezi a díszletet: e kötelek az erdő fái, Döbrögi házának jelzése, a vásár háttér. A történet felidézése viszont már több mint kínos. Fazekas Mihály és Mórincz Zsigmond szövegét felhígtották, a történet felelevenítése közben számos öncélú és igencsak vitatható ízlésvilágot tükröző részlet kerül a játékba, s minden olyan hibát elkövettek, amelyet gyerekelőadásban meg lehet tenni.

Természetesen a kolozsvári és a marosvásárhelyi főiskola bemutatkozása is a fiatalok sikerét és tehetségét bizonyította. A kolozsváriak Keresztes Attila rendezésében a *Három* nővért adták elő, a vásárhelyiek *Ember, állat, erény* című Pirandello-előadását Bocsárdi László vitte színre. Az előbbiben a színház színészei és a tanodások játszottak együtt, s a rendező Csehov szövegébe Beckett *Godot-jából* vett részleteket iktatott be. A két szöveg vegyítésének jogosságát és értelmét az előadás végül is nem igazolta, leginkább arra lehetett gondolni, hogy e furcsaság volt hivatott elleplezni a produkció rendezői-színészi kiérleletlenségét. Az *Ember,*



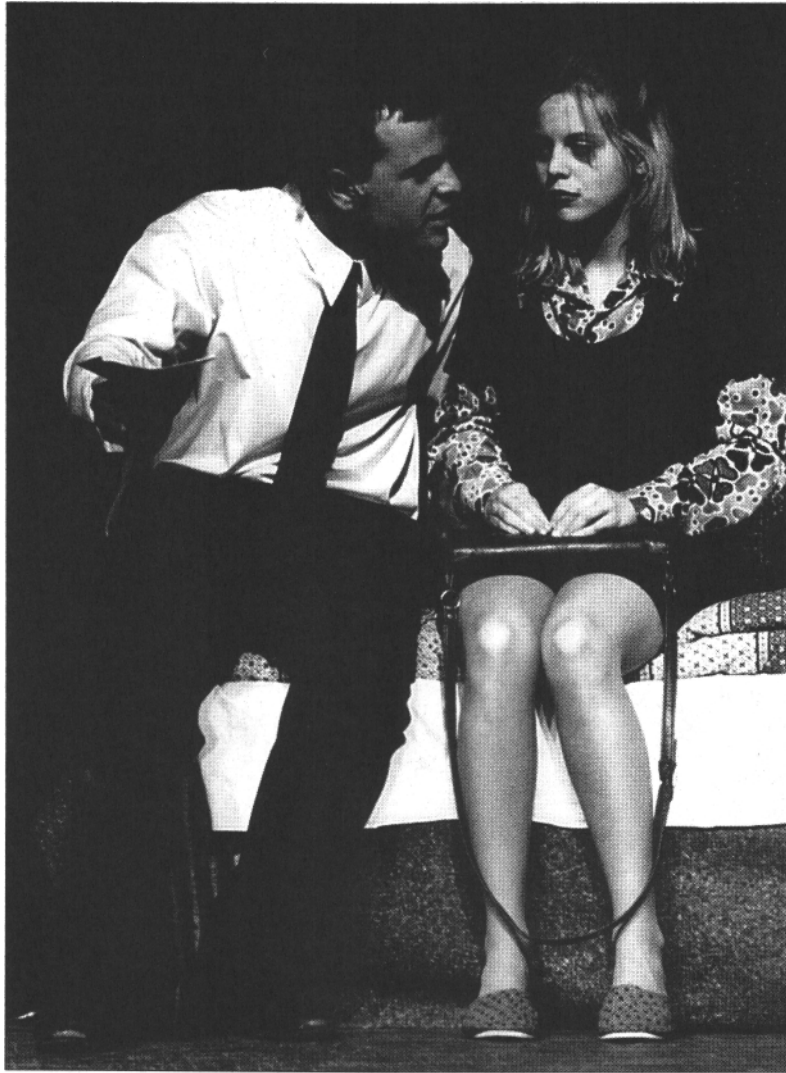
Szilágyi Nándor (Siegfried), Körmöci Petronella (Kanca) és Káló Béla (Csödör) a szabadkai Közellenségben

állat, erényben a rendező sajátos színpadi nyelvet dolgozott ki, a színészek lassan, tagoltan beszélnek, szögletes mozdulatokkal játszanak - mintha értelmi fogyatékosoknak szánnák a produkciót. Külső jegyeiben ez az előadás azokkal a román rendezők által jegyzett produkciókkal rokon, amelyekről említést tettem. A színészhallgatók nagy fegyelemmel s helyenként kifejezett tehetséggel, egyéni színekkel töltötték meg a rendező által felkínált formát, igazolva, hogy soha nem önmagával a formával van baj, hanem azzal, ha a forma nem párosul a kidolgozott és jelentős színészi teljesítménnyel.

A fesztiválon nemcsak Pirandellótól láthattunk két darabot, hanem Örkénytől is, a *Pisti* mellett a *Macskajátékot*, s rögtön két különböző interpretációban. Kassán Árkosi Árpád, Nagyváradon Parászka Miklós vitte színre e levéldarabot. Kassán mintha hét hatalmas ajtó által keretezett cirkuszi porond lenne a játéktér, Nagyváradon viszont szinte üres térben játszódik a darab. Árkosi értelmezésében Orbánné valójában felidézi a vele megesezt történetet, ennek következtében az ajtók mögötti gondolatvilágokból mint kelléktárból emeli ki az egyes epizódokhoz szükséges tárgyakat, ruhákat, bútorokat, sőt szinte a szereplőket is. Parászka tartotta magát Örkény eredeti elképzeléséhez, s a jelenetek illusztrálják Orbánné történetfelidézését. Kassán Kövesdi Szabó Mária kísérletet sem tesz arra, hogy a szerep korát játssza el, így alighanem ő a legfiatalabb Erzi a darab előadás-történetében. Nagyváradon Csíky Ibolya a szerep hagyományainak méltó folytatója.

Három szuverén rendezői világot tükröző produkció volt látható a fesztiválon. A vásárhelyi színház versenyen kívül mutatta be a *Szentivánéji álmat* Novák Eszter rendezésében. A még kissé nyers előadásban főszerepet kapott a tündérvilág, ebben az értelmezésben valóban mindent a koboldok, a tündérek, Puck és társai kavarnak össze és rendeznek el. Itt ténylegesen megszületik a varázs, amely összekavar embert és természetfeletti lényt, s mindenki, a fiatalok és a mesterek, Titánia és Hyppolita, Oberon és Zuboly kutathatja: ki is ő valójában. A hatalmas és bonyolult térbeli építmény, az élő zene, a szüntelen mozgás olyannyira elkápráztatja a nézőt, hogy az intim helyzetek kissé erőtlenné bizonyulnak.

A sepsiszentgyörgyi színház *Peer Gyntjéről* már a magyar sajtóban is többen beszámoltak, hiszen az előadás látható volt a Thália Színházban. Erényei Kisvárdán is megmutatkoztak, a találkozó egyik nagy eseménye volt e bemutatás. A másik sepsiszentgyörgyi produkció a Hargita Táncgyűttesnek a szín-



Gál Tamás (Fiú) és Benes Nagy Anna (Varga Veronika) a komáromi Jó estét nyár, jó estét szerelemben (Révész Róbert felvételei)

házzal és a Gyergyószentmiklósi Figura Stúdióval közösen létrehozott *Vérnásza* volt. A Federico García Lorca drámája alapján Bocsárdi László rendezésében született táncprodukció műfajilag és stílusban is szokatlan, éppen ezért nagy szakmai vitát váltott ki, mindenekelőtt a tekintetben, hogy lehet-e a prózát és a táncot olyan mértékben és módon vegyíteni, ahogy ezt e produkció rendezője tette. Éppen vitathatósága, illetve a produkció feltétlen művészi értékei indokolják, hogy e művel külön is foglalkozunk.

Végezetül néhány szó a XII. kisvárdai fesztivál általános tanulságairól. Egyértelmű, hogy a május végi, június eleji időpont alkalmatlan a találkozó lebonyolítására, mert a színházak még mindenütt játszanak, tehát épp az, ami értelmet ad e rendezvénynek - a társulatok láthatják egymást, részt vehetnek a szakmai programokon -, az idén nem vagy csak részben valósulhatott meg. Ismételtlen bebizonyosodott: az, hogy a társulatok maguk jelölik meg a produkciót, amellyel részt kívánnak venni a fesztiválon, tehát hogy nincs semmiféle előválogatás, parttalanná és jellegtelenné teszi a találkozó programját. A kisvárdaiak olajozottan, gördülékenyen, már-már rutinosan bonyolítják le a rendezvényt, de hiányzik a revelatív nagy esemény, nem alakul ki a találkozó jel-lege, divatos szóval profilja. Ebben persze az is közrejátszik, hogy a színházak ma már pontosan tudják, mely produkciójuk sérül legkevésbé a kisvárdai technikai körülmények kö-

zött, tehát nem a legjobb, hanem a leginkább adaptálható munkájukkal jönnek e fesztiválra.

A miskolci fesztivál igazolta, hogy a határon túli színházak minden szempontból versenyképesek a hazai társulatokkal - ami természetesen a magyarországi előadásokat is minősíti -, tehát e két régió színházainak szakmai megmértetését az eddigi gyakorlatnak megfelelően s ilyen méreven szétválasztani ma már értelmetlen. Meg kellene találni a kisvárdai fesztivál sajátosságait, mint ahogy más találkozóknak sem feltétlenül összegező, monstre találkozóknak kellene lenniük. Az egymást követő három idei fesztivál semmilyen lényeges különbséget nem mutatott, hacsak azt nem, hogy az olyan gigantomán rendezvény, mint a miskolci, szakmailag értelmezhetetlen, mondjuk ki, értelmetlen.

A határon túli bábszínházak ugyan ott vannak a kisvárdai fesztiválon, de csak mint a kiegészítő rendezvények résztvevői, azaz délelőttönként gyerekeknek tartanak előadásokat. A zsúfolt program nem teszi lehetővé, hogy ugyanolyan szakmai figyelem kísérje az ő produkcióikat is, mint a „felnőtt” színházakét. Az idén a fesztivál vezetősége külön szakmai fórumon igyekezett a bábszínházak problémáival foglalkozni, de ez csupán kezdet, meg kellene találni a módját annak, hogy az egyre sokasodó számú bábszínházak is kialakítsák a maguk szakmai, bemutató fórumát. Emellett e társulatok tagjainak képzése, illetve továbbképzése is olyan feladat, amelynek egyik szervezője, animálója lehet a kisvárdai fesztivál.

Elodázhatatlan a magyarországi fesztiválrendszer kialakítása, annak összehangolása a határon túl is alakuló fesztiválokkal, hogy a bemutatkozások megszervezésekor tematikus, műfaji szempontok váljanak elsődlegessé a földrajzi és regionális szempontokkal szemben. Ez azt is jelenti, hogy a kisvárdai rendezvénynek is újra kellene gondolnia működését, célkitűzését, lehetőségeit és a vele szemben támasztott igényeket. Ebben természetesen a határon túli társulatok, szervezetek valódi és hathatós együttműködésére lenne szükség, ami mind ez ideig várat magára, annak ellenére, hogy a színházak egyenként állandóan az összefogás szükségességét hangoztatják.

Ez a fesztivál nemcsak a határon túli színházaké, hanem ugyanolyan mértékben a kisvárdai közönségé is. Az lenne jó, ha az egész magyar színházi világa is lenne. E három résztvevő szempontjait és igényeit minél hamarabb egyeztetni kell, mert enélkül a fesztivál...