

A német nyelvű bemutatók és az ősbemutatók sorát - köztük például Enda Walsh *Mistermanjét* és Marius von Mayenburg *Bűzét* (munkacím) - a Schaubühne egy további felfedezéssel zárja le: német nyelven először mutatják be a norvég Jon Fosse *A név* című darabját, amelyet Thomas Ostermeier rendez 2000 augusztusában, a Salzburgi Űnapi Játékokkal koprodukcióban.

Ahhoz, hogy a Schaubühnét és műsortervét radikálisan mai, műfajon túllépő, Berlin nyugati felében működő fórumként a közönség soraiban is meggyökereztessek, a „Nyitott dramaturgia” elnevezésű számos közönségtalálkozó mellett főképpen workshopokat és egyéb projekteket bonyolítottunk majd le, olyan szakmán kívüli fiatalokkal, akik érdeklődnek a színház iránt. A skála egy, a közeli lakótelep-projektből jött fiatalokkal közösen kidolgozott színdarabtól az *Egy régmúlt május* című műsordarabunk berlini társiskolánkban kidolgozott párhuzamos előadásáig terjed. A közvetlen szomszédsággal való találkozás adja meg a lendületet Sasha Waltz *Lehninger Platz* ideiglenes című következő munkájához is, amelynek keretében fél éven át a

Schaubühne körüli nyilvános helyeken végeznek kutatásokat, és mutatnak be próbaképpen részleteket a készülő produkcióból. Mindez azt a célt szolgálja, hogy a Schaubühne hagyományosan érdeklődő közönsége mellett új nézőket nyerjen meg, akik már rég nem műveltségük polgári gyarapítása kedvéért járnak színházba, hanem ösztönösen a jól elbeszélte történeteket választják, tehát az esetek nagy részében a mozi. Egy mai kortárs színháznak nem lehet más eszménye, mint hogy ebben a nézői rétegben lelkesedést keltsen a színházi est idegenszerű élménye iránt, és a színházhoz mint társadalmi fórumhoz kösse őket. Es ha a közönség különböző rétegei, régiek és újak, elvegyülnek egymással, és elviselik egymást a közös nézőtér, hogy együtt tekintsenek meg ismeretlen, új darabokat, ez nem csak Berlin számára érne fel egy kis forradalommal.

Megjelent a Schaubühne 2000-es műsorfüzetében

Fordította: SZÁNTÓ JUDIT



## CARLO GOZZI: TURANDOT

# BUKARESTI BULANDRA SZÍNHÁZ

COMMEDIA

### DELLA BULANDRA

Cătălina Buzoianu Turandot-rendezése olyan, mint egy szertelenül sziporkázó tűzijáték, amelyben látszólag összevissza, a fellövés önkényes sorrendjében pukkannak a színes petárdák - ráadásul a legkülönbözőbb színekben és formációkban -, de valójában szigorú következetesség, megkomponáltság és fejelem uralkodik benne.

A hatvankét éves román rendezőnőről alig esik szó nálunk. Meglehetősen indokolatlanul. S nemcsak azért, mert nemzetközi karrierje jócskán fölülmúlja a mi rendezőink kilencven százalékaét - ez nem nagy kunszt -, hanem mert akik látták valamelyik előadását, kivételes szakmai tudású, valódi virtuózt csodálnak benne; a szó legnemesebb értelmében vett művészszínházat csinál, könnyed, látványos, szinte populáris eszközökkel, a kommersznek tett minimális engedmény nélkül.

Leginkább Ascher Tamáshoz hasonlít.

Gozzi *Turandotját* a velencei színjáték, a commedia dell'arte és a kínai színház mixtúrájaként rendezte meg, parodisztikusan és mégis komolyan. A játékban részt vesz egy zenekar, eredeti (vagy annak tűnő) kínai hangszerekkel. A rekvizitumok a pekingi operából és a kínai balettől ismertek: lampionok, legyezők, paravánok, sárkányok, zászlók, színes szalagok. A színészek akrobatikus mutatványokat végeznek, vívnak, karatéznek, és a velencei „fix típusok” mintájára improvizálnak. (Pontosabban improvizációkból létrejött, hajszálpontosan rögzített „lazzókat” mutatnak be.) Alkalomadtán kiszólnak a sze-

repből, brechti módon „elidegenítenek”. A Kalafot játszó (macedón) színész váratlanul elénekli a „Nessun dorma” áriát a Puccini-operából. Altoum császár eltréfál a Kong Fu-ce-Lao Ce-Mao Ce-(tung) párhuzammal. A császári udvar szolgálói a végére vörösgárdistákká alakulnak, kis piros zászlócskákkal éltetik a legörgetett bíborszőnyegen lépegető Vezért, fényképezkedés, tolmácsok, ahogy illik, a történelemből ismert protokoll szerint.

Mindez akár veszélyesen eklektikus is lehetne. Aki csak a leírást olvassa (és elég idő ahhoz, hogy rossz emlékei legyenek), annak talán „körszínházi” asszociáció is támadhatna, különösen mivel a Bulandrában is három oldalról körülülük a nézők a játékdobogót.

Persze, szó sincs műkedvelésről, ellenben igazi profi zsonglőrmutatványról. Az előadásban minden olyan könnyedén, elegánsan, koreografáltan megy végbe, mint egy olajozott gépezetben. Azzal a különbséggel, hogy semmi sem mechanikus, a játék nem a gépi, hanem a színészi technikának köszönheti virtuozitását. De nem csak a technikának; a Bulandra közismerten nagyszerű társulata irigylésre méltóan bővelkedik a pusztá technikán messze túlmutató tehetségekben.

A címszerepet kettős szereposztásban játszócsák, én Maia Morgensternnel láttam. Ez is olyasmi, amiért az ember nero lehet eléggé hálás a sorsnak, hogy a szerencse odavezérelte. Morgenstern a színház ritka csodája. Egy harminckilenc éves zsonglőr, aki fizikailag annyit teljesít, mint az atléták. Vagy az ötpróbázók. Fut, vív, karatéz, cigánykerekezik, spárgázik. Úgy énekel, mint egy Yma Sumac. A nincsemelv reziszer démonian re-

kedt hangjától a koloratúr csacsogásig. Hihetetlen, mit dolgozik, s hogy mennyi strapa van a látszólag könnyed teljesítményben.

Morgenstern Turandotja finoman gracióz, formakultúrán nevelkedett keleti hercegnő, itáliai donna és kor, sőt nem nélküli szörnyeteg. Férfifaló és leszbikus, pipiskedő csitri és vén rima, örök nő és drabális hóhér, bukfcemester és kung-fu-harcos. Mindez egyszerre komolyan és parodisztikusan.

Ha nem volna körülötte előadás, akkor is a színház ritka csodájának számítána.

De van. Célratór, pontos és rendkívül mulatságos. Nem szabad túl komolyan venni - előre látom, hogy lesznek, akik számon kérik rajta az öncélú ötletességen túlmutató „tartalmas színházi estét” -, de ha ez a „szórakoztató színház” kategóriája, akkor nálunk minimum egy tucat színházat kellene bezárni, amely jogtalanul bitorolja a címkét. Sztárolt komikusainkat sem ártana kötelezni Virgil Ogășeanu Altoum császár-alakításának tanulmányozására; annak a finom humornak az elsajátítására, amely dörzsölt rutinnal rejti elegáns, alig észrevehető gesztusba az agyonjátszott poént. Például ahogy leszáll hordozható trónszékéről, amelyen kétértelműen „trónol”, s visszaülve rá, nagyon is egyértelműen elpukkasztja a feneke alá tett, időközben fölfújt gumipárnácskát. S ezt megcsinálja vagy tízszer, angyali ártatlansággal.

„Viva Venezia!”, kiáltja Truffaldino e „kínai” commedia dell'arte-komédia olasz-kínai-román nyelvi Babelében. Ami mégsem hangzott, hanem színtelen színházi rend

KOLTAI TAMÁS

# A SELYEM ÚTJÁN

Az alábbi beszélgetést Cătălina Buzoianuval, a *Turandot* rendezőjével Mădălina Schipou készítette. Megjelent a 22 folyóirat 2000. április 11-17-i számában.

– *Miért döntött úgy, hogy színpadra állítja a Turandotot, Carlo Gozzi mesedramáját?*

– Az vonzott benne, hogy nem mese. Ez olyan darab, amelynek vannak ugyan történelmi, legalábbis mitológiai vonatkozásai, de emellett nagyon mai. Egyáltalán nem érdekelt az „ezerégyéjszakás” vonal, amelyről egyébként magában a szövegben is mellékesen esik szó. A Barach nevű szereplő egy adott pillanatban azt mondja, hogy felvette a Hasszán nevet, és perzsaként mutatkozik be. A darab is ilyen: perzsának „adja ki” magát, de ez a szöveg valójában a kínai, tibeti és perzsa mitológiában gyökerezik, és ősi jelentéseket hordoz, olyanokat, amelyeket esetleg intergalaktikusnak is nevezhetnénk. Valójában Turandot mitológiai jelentése szerint istennő, híres papnő az indiai, tibeti és kínai mitológiában, akit Káli-Durgának hívnak. Van egy rendkívül szép keleti mese róla, amelyben az irigy istenek lefejezik, és azután lelkiismeret-furdalásukban véletlenül egy prostituált lefejezett testére teszik vissza a levágott fejet. Ezután az égi tisztaságú fej és az alantas testi vágyak keresztüztüében öröklődik. Ez az istennő Jamával, a pokol istenével és Szi Jen-kivel, a majmok királyával együtt nemcsak a kínai mitológia ismert alakja, hanem a kínai opera szereplője is; Jamával és Káli-Durgával valamennyi tibeti színházi processzióban is találkozhatunk, ahol mindig Káli-Durga felügyeli a lefejezéseket és a rituális férfiáldozatokat. Ez az istennő a matriarchális nosztalgia hordozója. Gondoljunk azokra a rituális áldozatokra, amelyek a Holdhoz kötődnek: egy égen úszó, test nélküli fej...

– *Es miért tűnik a szöveg mainak?*

– Nemcsak Turandot alakja tűnik mainak, hanem Altoum, Kína császára. Turandot apja is: kettejük között bontakozik ki a konfliktus.

Ez a kínai udvarban játszódó történet, amelyet színházi mesévé szublimált a szerző - Konfuciuszt idézi. Konfucius, Altoum modellje, úgy kezdte politikai „karrierjét”, hogy sok magas rangú, korrupt tisztviselőt fejeztetett le. A mű alapos elemzése után arra jöttem rá, hogy összesen négy kínai van a drámában: Altoum, Turandot, Zelima és Shirina, és négy mongol-tatár: Kalaf, Asztrahán hercege, Timur, az apja, Asztrahán királya, Adelmata tatár hercegnő és Barach, egy elég titokzatos szereplő. Ő Timur udvarához tartozik, Kínában inkognitóban van, és úgy mutatkozik be, mintha perzsa lenne. Aztán ott a négy velencei, a négy európai, többek között Truffaldino, Turandot bohóca is. Arlechino-Truffaldino egyik őse a kínai opera majomkirálya. A többi három commedia dell'arte-beli szereplő, Altoum császár tanácsosa, minisztere, államtitkára és egyben bohócai, Pantalone, Tartaglia és Brighella. A kínai operában az idegen mindig bohóc. Visszatérve a szereplőkhöz, ők a „selyem útjának” országaiból származnak, akár csak a Kínával hadban álló államok lefejezett királyai és hercegei; az út Tibetet és a Kaukázuson keresztül vezet.

– *A darab végén elhangzik egy mondat, amelyben a selyem útját idézik.*

– Az előadás vége teljesen az enyém, én írtam, valójában nem egyedül, hanem a színészekkel együtt. A darabban sok az olyan rész, amelyet Gozzi nem drámai formában írt meg, hanem az improvizációra bízott. A commedia dell'arte-szereplők valamennyi jelenete improvizáció. Az első *Turandot-előadás* korában az improvizáció még mindennapi dolog volt a színpadon. Azután bárki vitte színre ezt a darabot, élt az improvizáció kínálta szabadsággal, amely azért elég korlátozott, hiszen a darab java „meg van írva”, és ezt tiszteletben kell tartani. Ezzel a szabadsággal mindenkor élt, például Vahtangov híres előadása is - ő használja a „turandotizálni” szót az improvizálni szó helyett.

Ami a Turandot nevű szereplőt illeti, ez egy felvilágosult machiavellista herceg. androgin. férfi-nő. akinek az a stratégiája. hogy férfi-



Alina Berzunfeanu, Hasimoto Kana, Andreea Bibira



*Turandot: Maia Morgenstern*

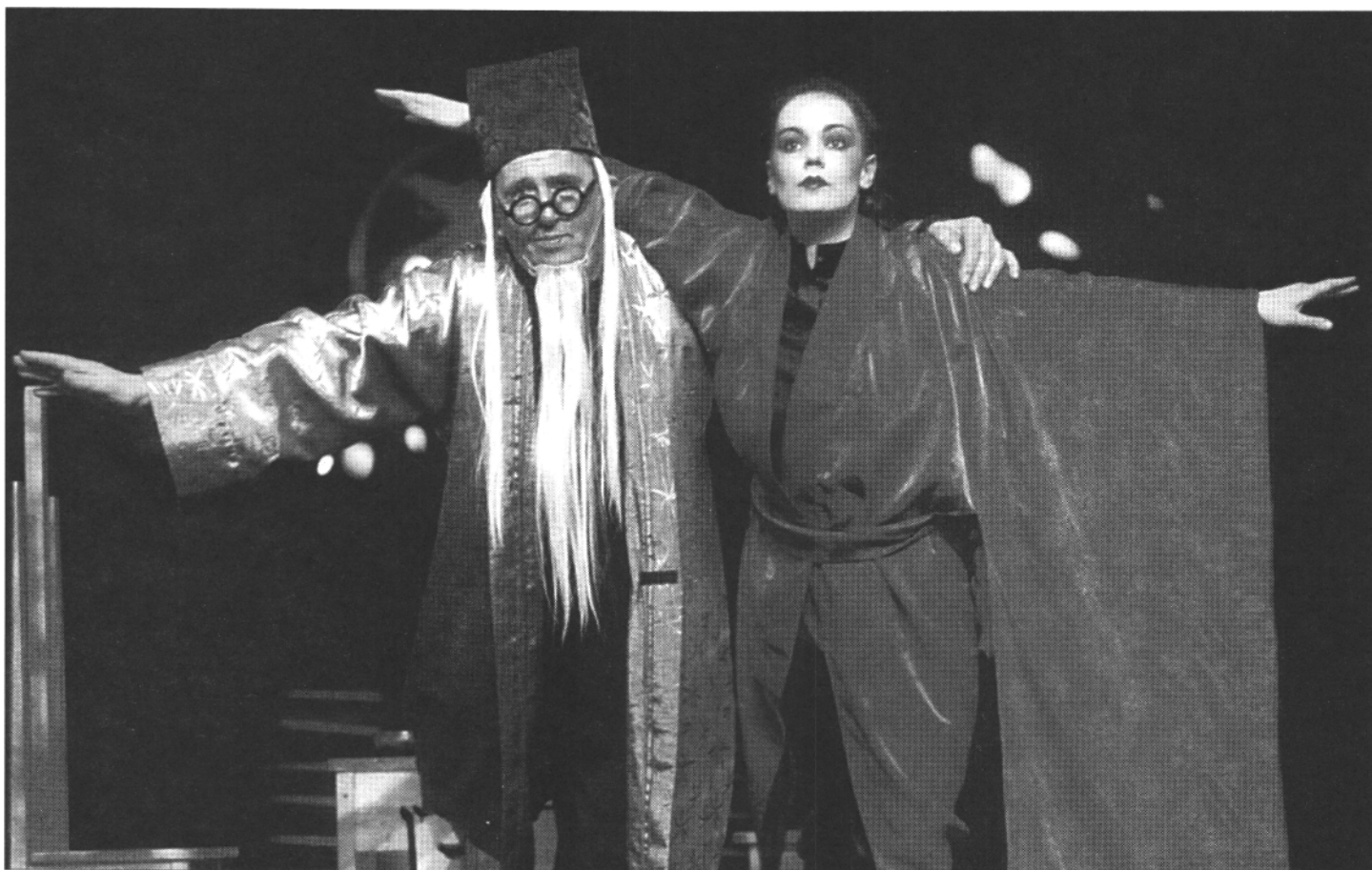
ak lefejezése által a különböző államokat meggyengíti, hagyja őket háborúzni, s így végül beolvadnak a birodalmába. Így volt ez a történelemben is, attól függetlenül, hogy olykor a mongolok csatoltak el különböző részeket Kínától. Ez az „energiacsere” mindig így zajlott ezen az úton, amelyet épp a velenceiek neveztek el a selyem útjának, amely a Kelet felé hajóival és tengerészeivel mindig nyitva álló Velencétől a mediterrán térségen keresztül, szárazföldön egészen a Távol-Keletig húzódik. Miért érdekel Turandot mint kortárs figura? A miatt a szkanderezés miatt, amely közte és Altoum császár között folyik (hiszen Kalafot tartományaival és az előadásban szereplő összes tatárral együtt hozzácsatolja Kínához, s azok így egyfajta független államok közösségévé válnak). A harcos Turandot a legkisebb vér-vesztéssel akar hódítani. Nem olyan háborúkat visel, amelyek Kínának veszteséget okozhatnak, hanem a Kínához csatolandó országokat bizonytalanságba kergeti. Altoum szelídnek, jóságosnak, toleráns uralkodónak tűnik, aki Konfucius híve; látszólag ellenzi Turandot véres szándékait, és ezért a nép gyűlöletét Turandot felé irányítja. De valójában nagyon is jól jön neki Turandot stratégiája, ő adja ki a rendeleteket, és ő is hajítja végre őket. A szenilitás leple alatt expanzióra törekszik, ez a kétarcúsága igen veszélyes.

*- Ezzel magyarázható, hogy az előadás végén a szereplők Mao-egyenruhában jelennek meg?*

Bizonyára van kapcsolat Mao „kulturális forradalma” és az én fiatalokom korszaka közt, amikor a nyugati baloldal a maoizmusért lelkesedett. Megéltam a hippikorszakot is, a Living Theater és a Tré-teaux libres de Genève korszakát. Számos ilyen előadást láttam, a színpadon ténylegesen elszabadult minden, igazi forradalom volt a színházban - Mao-egyenruhákban, Mao-könyvecskéivel a kezekben - és az életben egyaránt. Az utolsó jelenet nem egy bizonyos kínai korszakot, Mao Kínáját szeretné felidézni, hiszen az a korszak mindenütt létezett, a Szovjetunióban is, nálunk is (emlékezzünk csak a Kínából vagy Koreából hazatért Ceaușescunak rendezett ünnepi előadásokra); bárhol, ahol totalitárius kommunista rendszer uralkodott. Például a koreai hadsereg együttesének előadása lenyűgöző: mindenféle klasszikus táncot táncoltak (például gyűszűtáncot, amely a mi előadásunkban is benne van), és a klasszikus tánc kellős közepén, amelvben

a lányok úgy néztek ki, mint a klasszikus balettből, megjelent a háttérdíorámán egy hegy ormára tűzött vörös zászló, és egy egyenruhás katona ezt mondta: „Ezen a hegyen, csillagok között csillag született, itt született Kim Ir Szen elvtárs.” Vagy eszembe jut a *Vértenger* című opera, amely egy vörös szalagos táncsal kezdődött, s végül a szalagokból vörös zászlók lettek. Valójában ez is klasszikus tánc volt, de a *Vértenger* a proletárforradalmat jelentette. A koreai hadsereg *Az én géppuskám* című előadásának emlékezetes jelenete, amikor behoztak egy géppuskát, és a fegyverroponásra táncoltak egy fantasztikus táncot, olyat, mint a mi cálušarink. A hatás ijesztő és lenyűgöző volt; bennem leginkább félelmet keltett.

Amikor ezt a darabot rendeztem, nem csak a kínai opera kódrendszerét használtam. A kabuki vagy katákhali színházi előadás, egy orosz vagy grúz előadás is hatással lehetett rám, elvégre a Kaukázus lábánál vagyunk, amely keleti térség. Brecht például nagyon sok innen származó legendát dolgozott fel. A *kaukázusi krétakör* a bibliai Salamon ítéletét adja elő kaukázusi átdolgozásban, amelyben a két nőt arra kérik, hogy a gyereket vágják ketté. Turandot bármelyik pillanatban képes erre a fúzióra. Látszólag meg van szelídítve, de a megszelídítésnek nem vagyunk tanúi. Úgy döntött, hogy gyűlölni fogja a jang és jin princípiumokat, és a Gozzi által írt utolsó mondat - „Legnagyobb sajnálatomra bocsánatot kell kémem minden férfitől” - igazi löporos hordó, ha nem egyenesen egy nukleáris bomba. Turandot határtalan kegyetlensége bármikor újjászülethet, hiszen ő nietzscheánus, túl van jón és rosszon, nincsenek skrupulusai, számára semmilyen más erkölcsiség nem létezik azon kívül, amelyet ő képvisel. Számomra (azzal együtt, hogy az előadás folyamán ezt a löporos-hordó motívumot végig színpadon tartottam, mégpedig a négy velencei által, akik - mintha katonai kémek lennének - Európába akarják hozni a puskaaport, amint ez a történelemben is volt) ez a löporos vagy puskaaporos hordó egy mai nukleáris bomba, melynek indítógombját bár-milyen nagyhatalom vezetője megnyomhatja. Turandot maga is ilyen nagyszerű fegyver apja, Altoum manipulációihoz, akiről viszont ő hiszi, hogy manipulálja. Bárhol élhet ilyen vad, harcos nő, egy ilyen „bomba”, aki szét akarja robbantani a világot. Ha ezt az erőt megszelídítik, kulturális változásokat hozhat létre, elősegítheti a Kelet és



Maia Morgenstern és Virgil Ogășeanu (Altoum)

Nyugat közötti kommunikációt és együttműködést, mindazt, amit a selyem útjának nevezünk: művészeti és kereskedelmi kapcsolatokat. Minden attól függ, hogy ezt a lehetőséget és ezt a veszélyt mennyire irányítják.

- Milyen szerepet szánt a színpadi mozgásnak a darab megrendezésekor?

- Az előadásban a mozgás mindig a szöveghez igazodik. A *Turandot* alatt szerveztem egy workshopot, ahol a kínai opera stílusának akrobatikáját és a commedia dell'artét tanulmányoztuk. Eugenio Barba műhelyének folytatásaként 1999 őszén Lisszabonban húsz portugál színésszel tartottam workshopot, ahol keleti szakemberek is jelen voltak, így könnyebb volt. Gozzi két hagyományos rendszert szembesít ebben a művében: a kínai operát és a commedia dell'artét, azaz a kodifikált európai színházi hagyományt. A lisszaboni és az itthoni workshop témája - a kínai opera és a commedia dell'arte mellett - az improvizáció volt. Amíg az én rendező szakos hallgatóimmal dolgoztak, a fiatal színészeknek, Hasimoto Kanának, Andreea Bibirának, Alina Berzunteanunak, Gheorghe Ifrimnek, Șerban Pavlunak egy szemeszter commedia dell'artét és hagyományos keleti színházi formákat, nót és kabukit kellett elsajátítaniuk. A két szereposztásban játszott *Turandotban* a két színésznő különböző játéktípust képvisel: Hasimoto Kana számára főleg nő-elemeket alkalmaztunk, mert hozzá az áll közelebb, az természetesebb és autentikusabb; Maia Morgenstern viszont kemény és intenzív kínaiopera-tréningen vett részt. Partnerük, Filip Ristovski, negyedéves főiskolai hallgató, ének szakos is. Hallhatta, milyen nagyszerűen éneklie Puccini-áriát, és milyen kivételes a hangja! Akrobataként is megállja a helyét. Jól ismertem őt, mert a nyár folyamán dolgoztunk együtt egy olasz nyelvű, Aldo Nicolaj évfordulójára készült előadásban, amelyet Sziciliában játszottunk. Már akkor felfigyeltem kiváló testi adottságaira és nagyszerű hangjára. A próbák ideje alatt megtartott gyakorlatok (hangtechnikai gyakorlatokat is tartottunk) egyébként töredékek alkották az ő mindennapi tréningjüknek. Igyekeztem a színészek adottságaiból kiindulni, akik azt hozták az előadásba, amit tudtak és amiben hittek, no meg azt, amit meg akartak tanulni az előadás alatt, s azt hiszem, mindegyiküknek külön partitúrája van, hiszen mindannyian nagyon sokat foglalkoztak a szerepükkel, az improvizációs technikával, a szerepből való kilépés technikájával. Bár ez a brechti fogalom ma már elég unalmas, a szerepből való kilépés vagy kívül maradás itt mindvégig jelen van. A színészek fő célja azonban a szereplő létrehozása, és csak ezután követ-

kezett az improvizációs technika, a kilépés általi kommentálás. Truffaldino szerepében például nagyszerű testi képességekkel rendelkező színészekkel dolgozhattam; Mihai Bisericanu és Răzvan Săvescu iganzi akrobaták.

A három velencei - Gheorghe Ifrim, Andrei Aradits és Șerban Pavlu - szenvedélyesen improvizál, és nagyon humoros, akárcsak Valeria Ogășeanu és Doru Ana Barach szerepében. Andreea Bibira és Alina Berzunteanu nagyon tehetséges lányok, és szerintem kiválóak az előadásban. Volt két balett-táncosnő is, Mihaela Vasile és Lorette Enache, és egy végzős hallgatóm, Ana Calciu, akinek szintén jó fizikai képességei vannak. Legnagyobb öröömre Virgil Ogășeanu Altoum szerepében korábbi nagy alakításainak színvonalát hozta, és nemcsak teljes szabadsággal, de a szerep iránti teljes odaadással is játszott. Szerepét nagy szenvedéllyel hozta létre, számos mai jelentést sűrített bele.

Valójában Turandot szerepével kellene kezdenünk és befejeznünk a sort, amelyben Maia Morgenstern szinte önmagát múlja felül: tökéletes szakmai tudással építi fel szerepét, hogy aztán azonnal le is rombolja - ez nagyon kemény játék, amely borotvaélen folyik, és igen veszélyes is. A színésznő olyan magabiztosan birtokolja színészi eszközeit, mint egy harcos, mint egy női samuráj. A kínai operában a tűz szalamandrája ilyen samurájnő. Egyszerre vannak örült és hamleti pillanatai, hol III. Richárdhoz, hol pedig valamilyen nevetséges, szarkasztikus figurához hasonlít. Ezzel szembe Hasimoto Kana a nő-hagyományokat követve igen kevés eszközzel játszik, de játékát keleti ironiával és humorral fűszerezi. Ő inkább egy enfant terrible-t alakít, egy kegyetlen gyereket, aki úgy gyilkol embert és állatot, mintha csak játszana velük. Az előadásba beleszőttem a go- vagy vejki-játékot is, ezt az isteni eredetű játékot, az ideák játékát, amelyben a sor-sot kell kitalálni; ezt a helyzetet teremtettem meg Altoum és Turandot között. Puccini librettójának szövegét is felhasználtam, amely nyilvánvalóan nincs jelen a Gozzi-szövegben, és egyfajta kommentárt is fűztem hozzá.

- Mit jelent az ön számára ez az előadás a többi rendezéséhez képest?

- Azt ugyan nem tudom, mit csinállok, mit hozok létre, hiszen az előadások leválnak rólam, de ebben az előadásban a játék öröme a legfontosabb, azaz a próbáké és a felfedezéseké. Ez olyan élő mag, amely nekünk valóban felfedezésnek tűnik, olyasminek, amire azelőtt senki sem gondolt. Persze kockáztattunk is, hiszen számos nagy *Turandot-előadás* volt már előttünk. Ott van például Lucian Pintilie nagyszerű párizsi előadása törpe színészekkel, akiket a világ számos

országában toborzott, és egyetlen normál magasságú színésszel, Andrea Feróllal. Dan Micunak is volt egy nagyszerű előadása Marosvásárhelyen, és Temesváron is láttam egy kiváló Turandot-operát Dan Nasta rendezésében, amely Nasta egyik legjobb munkája. De bennünket nem a kockázat érdekelt, hanem az, hogy mi magunk fedezünk fel valamit, játszunk, szabadok vagyunk, és összefüggéseket keresünk. A játék öröme továbbra is működik, hiszen az előadás sikeres; majd minden replikánál nyílt színi tapsot kapunk, előadás előtt egy héttel már elfognak a jegyek, a nézők a lépcsőkön is ülnek-állnak, mint a színház fénykorában. Sok minden miatt panaszkodhatnék, de a nézőkre nem lehet panasgom, mert a nézők szeretik az előadásaimat. Ennyi év után most főleg a színészek örömeinek örülök, akik olyan jó kapcsolatban vannak a nézőkkel, és akik valóban a nézőknek játszanak, anélkül, hogy kompromisszumokat kötnének. Az előadásokon viszont már nem improvizálnak, annyit tartottak meg a játékból, amennyiben megegyeztünk, és ez úgy működik, mint egy írott szöveg. Amit a próbákon improvizáltunk, azt egy nagyon sűrű szítán megszítettuk, és annyit tartottunk meg, amennyi lehetővé teszi, hogy

az előadás három rétege: az alapforrás, a commedia dell'arte és a XVIII. század, illetve a jelen idő között kapcsolatot teremtsünk. Ezeket a kapcsolatokat nem lehet véletlenszerűen, ostoba viccekkel megteremteni. Az improvizációnak is gazdaságosnak kell lennie.

Az előadás létrehozói: Velica Panduru, a díszlettervező, Málina Andrei, a koreográfus különösen fontosak ebben az esetben. A baletáttal a kínai operából vettünk át apró részleteket: az esernyők, a gyűszűk, a sötétek a kínai opera klasszikus pillanatai. Málina Andrei a lisszaboni workshopon is részt vett; az egész éves commedia dell'arte és kínaiopera-tréninget színészeink számára tavaly közösen állítottuk össze. A zene - Iosif Herțea műve - Puccinival dialogizál. Az élőzenét a Domnișoara Pogany együttes adja elő, de néhány színész is részt vesz ebben a munkában, akik hangszereken játszanak és énekelnek. A Domnișoara Pogany együttes zenészei szinte színészi szinten töltik be az előadás hangterét, egyfajta hangszeres és vokális színházat hoznak létre. Az előadás részvevői nagyon összeforrott csapatot alkotnak, akikkel számos alkalommal dolgoztunk együtt, például a *Kurázi* mamában vagy a Pentheszileiában.

## A KRITIKA

Maia Morgenstern: „Nagy örömet jelentett ezen a szerepen dolgozni, bár Catalina először nem engem választott. Nagy erőpróba ez a szerep, főleg azért, mert olyan nagyszerű partnerem volt, mint Virgil Ogășeanu, akivel eddig még soha nem játszottam.”

Virgil Ogășeanu: „Amikor megkaptam ezt a szerepet - lehet, hogy hihetetlennek tűnik -, II. János Pál pápára gondoltam. Ő volt az én modellem: egy öreg, beteg, hajlott ember, akinek mégis annyira eleven a tekintete, olyan sok belső erőt sugároz. Persze, az a figura, amelyet létrehoztam, egyáltalán nem hasonlít már rá; egyszerűen ő ihlette.”

Iosif Herțea az előadás zeneszerzője: „Az

előadás zenéjében a keleti zene, pontosabban a kínai opera zenéje mindössze utánzás. A commedia dell'arte zenéje viszont reneszánsz kori itáliai zenei feldolgozásból jött létre. A Távolságtól érkező szereplők számára tibeti zenét írtam. Meglepő lehet, de román népzene is felhasználtam.”

ARMIN DARIE interjúból  
Eveniment, 2000. március 16.

Az előadás humorának egyik forrása a kínai kultúrától és életmódtól alkotott európai közterek használata: ilyen például a harci jelenetek paródiája. Catalina Iľbușoiu ismét kikezdi a színházi konvenciókat, amikor a szí-

nészek a harci jelenet csúcspontján egyszer csak ráeszmélnek arra, hogy a teremben nézők figyelik őket, és ettől kezdve egyenesen a nézőknek „dolgoznak”. Vagy amikor Turandot Kalafot harcművészeti bemutatóval ijeszgeti, gyakorlatát váratlanul úgy fejezi be, mint egy nagyszerű tornász, s az udvar lelkesedik, és egyhangúlag jelest ad neki; vagy amikor Kalaf váratlanul elfelejti, hogy színházban van, és ahelyett, hogy replikáját mondaná, rázendít a *Turandot* című opera egyik áriájára.

A rendező nemcsak a színházi konvencióval zsonglörködik, hanem az idővel is. A két, egymással ellentétes színházi rendszer -



Maia Morgenstern, Răzvan Săvescu, Alina Berzunțeanu és Andreea Bibira (Tudor Predescu felvételei)

a commedia dell'arte és a kínai opera - találkozására egyben a két társadalmi rendszer ütköztetése is: európai demokrácia kontra ázsiai abszolútizmus. Az előadást ez utóbbi foglalkoztatja. A végén, egy időbeli szaltóval Altoum Mao elvtársává válik.

INELA LITA

22 (folyóirat), 2000. március 28 - április 3.

Maia Morgenstern a főszerepben igazi reveláció: beszédének szépsége, a feszültség és a komédia közötti finom hangsúlyeltolások és árnyalások mintha csak a fizikai mozgás nyitánya volnának. Ebben a feszült és fiús koreográfiában Morgenstern belső élményeket tesz láthatóvá. Peking és a termékenység megmenetítője, a hős Kalafot alakító Filip Ristovski viszont ügyes és jószívű, mindenki rokonszenvét elnyeri, még akkor is, amikor már-már melodramatikus hangvételben klasszikus áriákat énekel - de énekesi teljesítménye nem kevésbé nagyszerű, mint a színészi. Kalaf lírai erejével Turandot igazi ellentétévé válik.

CLAUDIA LIPAN

Teatrul azi, 2000. 5-6.

Turandot szerepét két nagyon különböző színésznő játssza. Maia Morgenstern a dinamizmus és az akció elvét képviseli. Egy pillanatig sem áll meg a színpadon. Az ő alakításában Turandot lenyűgöz, hazudik, megvásárol, megbüntet, megkínoz, manipulál, széttép, sajnál és megbán. Ez a Turandot félig tigris, félig sárkány.

Hasimoto Kana, az egyetlen japán színésznő, aki Romániában végezte színészi tanulmányait, a szerepet befelé építi fel. Jóformán semmit sem csinál, csak van. Az ő adu-ja az őszintesége. Elkerülhetetlen a Maia Morgensternnel való összehasonlítás. Az ifjú Kana azonban egy egészen más Turandotot épít fel, akinek kifejezőereje a szemében és

megfeszült testében koncentrálódik. Az ő Turandotja félig macska, félig szifinx. A két különböző alakítás, amely két különböző előadást hoz létre, együtt valósítja meg Cătălina Buzoianu rendezői elképzelését.

IULIA ARSINTESCU

Elle

Az előadás másik értéke Virgil Ogășeanu, a minduntalan a „fürdőszobába” menekülő, a szenilitás küszöbén álló uralkodó, aki azonban rang és erkölcs dolgában keményen irányít. Ez az öregember úgy véli, hogy akit elvakít a bátorsága, az önkéntes bolond - ilyen szemüvegen keresztül nézi azokat a halálba menetelő férfiakat, akik nem tudnak válaszolni Turandot kérdéseire. Az apa-lány viszony hol szentimentális, hol képzműtató. Az uralkodó miniszterei, tanácsadói és egyben bohócái (Gheorghe Ifrim, Andrei Aradits, Șerban Pavlu) a televíziós vetélkedők interaktív stílusában kollektív játékot játszanak.

A Domnișoara Pogany együttes titokzatos zenéje kiegészíti és árnyékot követi valamennyi szereplő sorsát.

CLAUDIA LIPAN

Teatrul azi, 2000. 5-6.

Cătălina Buzoianu rendező a főszereplő kettőzése által két különböző előadást hozott létre. A bemutaton a Turandot hercegnőt alakító Maia Morgenstern egy már-már olyan örült Médeiát játszik, aki gyűlöli az egész férfinemet, s ezért kedvenc szórakozása a férfiak kasztrálása - mintegy húsz eunuchot gyárt naponta - és a kezéért esedező férfiak kobakjának levágása. Ezáltal - és joggal - szólítja őt „kutyának, viperának, döngnek” a három miniszter: Pantalone, Tartaglia, Brighella, akik a frissen feltalált puskapor után kémkednek Altoum kínai császár udvarában. Ennek a triónak fantasztikus humora van, nemcsak azért, mert klasszikus gezeket süt-

nek el (fenéken billentés, kiköpött fogak, nagyot csattanó pofonok), hanem mert olasz-román makarónnyelven beszélnek, például a mit sem érő lejről, a román pénznemről: „Io voglio fare una scamatoria con questa suta di lei, una moneda devalorizata, una moneda inexistenta, una moneda impertinenta!” (A mondat olasz-román keveréknyelven ezt jelenti: „Egy mutatványt csinálok ezzel a százzleiessel, egy elértéktelenedett, nem létező, pimasz pénzzel.”) Nevetőgörcsünk akkor sem csökken, amikor ők hárman már nincsenek a színen, hiszen akkor a színpad mögött dumálnak, mintha rádiószínházat hallgatnánk: „A szellemek éjszakája! A színen sötét van, bár mégis van fény. Megjelenik egy szellem.”

Altoum császár - Virgil Ogășeanu - szerepét II. János Pál pápa modelljére építette, akit megtört az idő és a gondok súlya, és most főként arcjátékával és szemével kommunikál. Ideje nagy részét a toaletten tölti, ahova a legfontosabb pillanatokban menetrendszerűen visszavonul. A látszólag szenilis uralkodónak azonban furcsa képzetársításai és meglepő érvei vannak.

GABRIELA HUREZEAN

National, 2000. március. 18-19.

A roman színházi élet új felfedezettje a Kalaf szerepét alakító Filip Ristovski, negyedéves főiskolás. A commedia dell'artét jól ismerő rendező főként improvizációra és a szerepből való kilépésre épít, aminek következtében számos replikának kettős jelentése van, például a lányára panaszkodó Altoum császár így „szól ki” a közönségnek: „Micsoda színésznő ez!” RĂZVANANIȚA  
Cronica Română, 2000. március 10.



## HANOCH LEVIN: REKVIEM TEL-AVIVI CAMERI SZÍNHÁZ

### NEKROLÓG

Az ötvenöt éves korában rákban elhunyt Hanoch Levin Izrael legeredményesebb és legtöbbet vitatott drámaírója volt, akinek mély pszichológiai érzékről tanúskodó, erősen költői sötét komédiái sokkolták, egyszermind lenyűgözték a közönséget. Ötvenhat drámájából harmincnégyet mutattak be, többségüket szülővárosa, Tel-Aviv Cameri Színházában.

Levin két első darabja maró szatíra volt. A *Te, én és a következő háború* (1968), melyet

egy kis tel-avivi klubban mutattak be, Izraelnek az 1967-es háború utáni önelégültségét bírálta, és azt jósolta, hogy ez a magatartás óhatatlanul újabb háborúhoz vezet. Következő darabja, *A fürdőkád királynője* című szatíra (1970) Golda Meir akkori miniszterelnököt gúnyolta ki. A Cameriben bemutatott darab nagy felzúdulást keltett. A kormány azzal fenyegetőzött, hogy megvonja a színházról az anyagi támogatást, és a művet tizennyolc előadás után le kellett venni a műsorról.

A halál, a kínzás és a megaláztatás Levin alkotói világának visszatérő témái. A *Hefetz*

ben (1972) például egy vakmerő ifjú ara letaszítja egy épület tetejéről szülei idős albérlőjét. Az allegorikus feketekomédia, amely nagy kritikai sikert aratott, az izraeli színház új korszakát indította el. Egy éretlen társadalmat ábrázol, amely úgy tör előre, hogy nincs tekintettel szomszédaira, és mert csak az ambíció hajtja, igazi érzelmek számára nincs helye.

A *Hefetz* után írott művek közül csak a *Gyilkosság* (1998) emlékeztet stílusában és tartalmában a korai szatírákra; ez a mű is egyszerre vonzotta és taszította népes közönségét. Ettől eltekintve Levin újabb drámái,