

A HOLLAND FESZTIVÁL RÓL

A klasszikus új

Öt előadásból négy *kőkemény* klasszikus. A holland színházi fesztivál szervezői így válogatták a külföldieknek szóló programot. Corneille, Shakespeare, Schiller és Csehov - illetve Marguerite Duras. A válogatásban a produkciók színvonala mellett biztosan szempont volt, hogy a holland nyelvű előadásokból klasszikus dráma esetén mégiscsak többet ért a közönség, de valószínű, hogy másról is szó lehet.

Például arról, hogy a struktúra peremén létező színházak - ez ugyan némiképp más jelent Hollandiában, mint nálunk - klasszikus szövegekkel feszegetik a színpad és a színház határait. Bizonyos értelemben erre utalt egy *Platonov* és egy *Stuart Mária*. Mindkettőt egy gázgyár trafóházában játszották, Amszterdam peremén (ó, Stúdió K. és

Óbuda!). A hatalmas szerelőcsarnoknak (vagy nem is szerelő-ki tudja) csak az egyik sarkát foglalta el a színház, a nézőtér elhelyezése mindkét esetben kukucskává formázta a játékeret - bármelyik befért volna a Kamrába vagy akár a Radnóti Színházba is. Nem mondhatni tehát, hogy az originális térszemlélet követelte a rendkívüli helyszínt. Éppen ellenkezőleg: ez is jó, illetve elég volt. Néhány sor lámpa fölül, némi extra borítás a betonra.

Szegény színház volt mindkettő - a szónak kevésbé a klasszikus, mint inkább praktikus értelmében. Az épület nélküli társulatok kapnak ugyan némi állami (vagy városi) támogatást, de azt nem színházbérlésre költik. Es nem is rendezőre - ilyen ugyanis ennek a két csapatnak nem volt.

RENDEZŐ N É L K Ü L

Teoretikusan nem volt, ráadásul. Merthogy nem kell. Önmaguk rendezik a produkciókat, mondják, és még csak nem is közülik egy, hanem mind együtt. Asztalnál folynak a próbák; több hétig elemeznek, boncolgatnak - a *Stuart Máriát* adó de Roovers nevű társulat tagjai szerint három-négy hétig még azt sem tudták, a két fiatal színész közül ki kit játszik majd. Viszont egyetlen homályos felt, megfajtotlan utalás sem maradhatott a szövegben; melynek egyébként a politikai feszültségét, a személyek és döntések esetlegességét szerették volna kiemelni.

A *Stuart Mária*ban a játék tere széles és nem túl mély. Hosszában egy mobil függőny tagolja a teret; elszenesedett gerendákat tol-



Veerle van Overloop (Szojja) és Jacob Derwig (Platonov) a 't Barre Land előadásában

nak inkább halva Mintha börtön lenne - de mégsem ez Mária börtöne, hanem bő ruhája, melynek felső részét vastag, sodort zsinór fűzi feszesre, szoknyáját pedig négy oldalon egy-egy téglával rögzítik a földhöz. Ez utóbbi ötlet előbb „lefűrt lábú” színészetet, majd valóságos életteret eredményez: Mária helyet változtatni ugyan nem, de mozogni tud azért „börtönében”. Leül, felpattan, aprókat ellép - úgy, hogy ruhájának szoknyarésze „helyben marad”. Mária viszonya helyzetéhez meglehetősen konstans: nincsenek nagy hullámvázások, mintha ő kezdettől tudná a véget; mindazt, amiért szövevényes politikai és emberi játszmák zajlanak. De ezenbelül érzékeny és színes Robby Cleiren játéka, még némi humor és ironia is belefér.

Erzsébet annál lendületesebben mozog. Szinte akrobatikus ügyességgel játssza be a teret, mintha benső bizonytalanságát próbálná elleplezni mozdulatainak és gesztusainak túlzásaival. Sara De Bosschere nagyszerű színésznő; mi tagadás, neki köszönhető, hogy a nézői figyelem Erzsébet tragédiájára irányul elsősorban. A manipulációk és egyéni érdekviszonyok sűrű szövedéke őt fojtogatja elsősorban (amúgy az ő ruháján is ott a súlyosnak ható zsinórhalmaz); ráadásul a csöppet sem döntő, de annál megrendítőbb királynői találkozó során Mária még meg is alázza: szájon csókolja őt.

Vannak betétek - mint az alkoholok mondták, a problematikát „lazító” -, ilyenkor vásári laz-

zók, táncjelenetek, kitömött állatok terepe a tér. A zene hozzá populáris klasszikus, a világítás ugyanilyen. Nem hiányzik, és nem zavaró. A jelmez szellemes: a férfiakon például két nadrág, egy alul, egy meg felül, ennek szárába a karok passzolnak majdnem elegáns.

A férfiak - sajnálatos - halványabbak és egyformábbak, mint a nők. Ez utóbbi különösen akkor probléma, amikor egy színész két szerepet is játszik, teljesen egyformán. De a summa mégiscsak az volt, bogy egy kiemelkedő és egy nagyon jó alakítás révén - kivált, hogy a két főszerepről van szó - ép-pen *elment ez a rendező nélküli előadás*. Ami jó volt, abból lett az előadás; tehát Schiller drámája a de Roovers értelmezésében a két asszony esendőségéről, kisajátíthatatlan, közös „igazáról” szól. Mária méltósága semmivel nem erősebb, mint Erzsébet ingadozása - nem győz itt senki.

A „well-made” Schiller-darabhoz képest Csehov *Platonovja* - eredeti formájában - majdhogynem *fércmű*. Föl nem foghatom, mi indította arra a 't Barre Land amúgy igazán szimpatikus fiatal színészcsapatát, hogy - ha már Csehov - éppen ezt, a legelső és tán praktikus a legnehezebbet mutassák be, mint mondtam, rendező nélkül. Az anti-szociálisan hosszú opus - vélnénk - elsősorban erős dramaturgot, azután még erősebb rendezőt kíván. De ez: előítélet.

Volt öt felvonás - egyenként negyvenöt-ötven perc. Kezdetben csupasz a színpad - ami trafóház, nem színpad, csak egy elkerített sarok: ők lent, mi fönt -, hétágra süt a nap, betűz a hatalmas ablaktáblákon, csak lassan sötétedik ránk. Akkor viszont dörög és villámlik, mintha tűzijáték volna odakint; valamint a közvetlen közelben két sínpáron vágatnak percenként a vonatok Amszterdam főpályaudvara felé - e legutóbbi mint rendezői effekt igazán kapóra jön majd, amikor Szása a vonat elé akarja vetni magát, pont jókor.

A játéktér hátuljában itt is van függöny: ezúttal fényes fémlapokból áll (egyszer fordítják meg őket, a negyedik felvonásban ekkor a durva felük látszik), leselkedni lehet köztük, ezt sűrűn meg is teszik. Mögötte az éppen nem játszó színészek, bár némelyikük ott is játszik viselkedik legalább. Aztán kerül a színpadra ez-az; székek, nárciszok, kis állvány raktáryi vodkával, Platonov negyedik felvonásbeli szobájába rengeteg pokróc.

Ami szinte azonnal feltűnik: a színészek a nézőkkel szembefordulnak, úgy mondják a szöveget. Ez eleinte zavaró, hiszen meg a viszonylag rövid mondatokból álló dialógusok is így kelnek életre, de később - amikor egy-részt monológok-történetek kerülnek sorra, másrészt az ötlet megrögzött konzekvenciája veszni látszik - csak-csak szöveget üt meg a kissé lassú felfogású néző fejébe is (ez voltam én), hogy itt a szerepjátszás változott formájáról van szó. A 't Barre Land társulatának látható szándéka szerint a produkció lényege, hogy a színész egyetlen pillanatra sem lényegül át, nem válik figurává, hanem mindvégig interpretál, és ezt is a néző orra alá nyomja. A mókás kis parókák tehát, amelyek kezdet-ben megrökönyödést keltenek például Szonya vagy Szása fején, merthogy narancs-sárga és fekete műanyag szálal sapka inkább mindkettő, a színésznők - és nem a figurák-nak, a színmű alakjainak - kelléktárából valók. A jelmezek e tekintetben kevésbé kon



Sara De Bossehere (Erzsébet) a de Roovers StuartMária-előadásában (Fran van derHoeven felvételei)

zekvensek; amennyire valamilyenek egyáltalán, annyira a figura tartozékai; mint például Grekova csizmás-kiskosztümös exteriőrje.

Az előadás táncsal kezdődik - még hozzá szalontáncsal. Lehetséges, hogy valamiféle olvasatot kellett volna fellelni a partnerek váltakozásában - de valószínűbb, hogy inkább valamelyes hangulati fűtöttség megteremtése volt a cél. Ha ez nem is, érdeklődést keltő feszültség létrejött azért, s el is tartott legalább a hosszas expozíció, az első felvonás legvégéig.

Ekkorra kiderült, hogy ez a *Platonov* is abból a fajtából való, melynek középpontjában hagyományosan *nem* karizmatikus Platonov áll. Ebben a verzióban - lassanként már tradicionálisan - a viszonyokon van a hangsúly, kevésbé az ön- és környezetpusztító főszereplőn. Ha ezt az értelmezést inkább az táplálja, hogy a főszerepet játszó színész visszafogott, mindközönségesen gyenge - akkor persze az egészet megette a fene.

Itt valószínűleg nem erről volt szó. A Pla

tonovot játszó Jacob Derwig tehetségesnek mutatkozik - nota bene: ő, mintha csak fegyelmeztelenségéből tenné, túlságosan sokszor az alakításra, a hagyományos szerepfomálásra szavaz -, csak éppen nem a karizmatikus világcentrumot, hanem a nőknek gyengesége okán minduntalan áldozatául szegődő értelmiségi férfit játssza. Mutatja, hogy tudja: minden választása kudarc; mutatja, hogy voltaképpen szereti az ő Szásáját, s még azt is mutatja, bogy nincs miért beleszeretni, de mégis.

A nők - akik engedelmesebben követik a közösen lefektetett rendezői alapelveket, és inkább beszélnek a közönségnek - kicsit túlságosan hasonlítanak egymásra. Ez főként Szonya esetében baj, hiszen ő mégiscsak egy orosz falusi femme fatale. Csehov is a belépőjét „csinálja meg” leginkább - ehhez képest ezen a színpadon (ahol rendre ott maradnak az éppen nem játszó is) percekig észrevehetetlen.

A fiatalos kedély és az ensemble-játék (az egyik ismertetés színészi jam-sessionról be-



Lear király: Tom Jansen (*Needcompany*) (Maaren Vanden Abeele felvétele)

szél) leginkább az ironia és a komikum intenzív jelenlétében érhető tetten. Kétségtelen: a mégoly komor helyzetekben is igyekeznek kívülről láttatni a szereplők, s ez majdnem mindig önironikus. Igaz, máskor odavész a csehovi fájdalom, a finom tragikum: az idősebb Vengerovics negyedik felvonásbéli monológja, melyben az emberi becsapottság, megaláztatás elég szélsőséges lelkiállapotát lehetne látnunk, háttérbe szorul Platonov intenzív és szintén ironikus szenvedése mellett.

Noha tudom, hogy fizikai képtelenség a teljes szöveget eljátszani, memóriám semmit sem hiányolt. Ahogy Csehov megírta: epikus terjengősséggel feltálatlanak a sorsok, súlyozás, kiemelés és „központozás” nélkül. Akár egy komótos folyam, hömpölyög az egész; nem találunk centrumot, szervezőerőt, figurát, konfliktust - minden és mindenki egyenlő. Míg a színjátszásról kétségtelenül állít valamit a t Barre Land társulata - ha mást nem, hát annyit, hogy másként is lehet -, a Platonovról vallott gondolataik igen töredékesen jönnek át a nem létező rivaldán. Es- ugyan paradoxon formában - állítanak valamit a rendezés mibenlétéről is. Azt nevezetesen, hogy meg lehet lenni nélküle, de nem

RENDEZŐVEL

A nemcsak helyi, de nemzetközi színházi körökben is elismert Toneelgroep Amsterdam - melynek írója és rendezője az a Gerardjan Rijnders, akinek *Liefhebber* című darabját az ő rendezésében néhány évvel ezelőtt itthon is

láthattuk, és meglehetősen viharos fogadtatásban részesült - két helyen játszik Amszterdamban. Az egyik a város közepén lévő tekintélyes és kilencszázszemélyes Stadschouwburg, a másik a kamaraméretű transzformátorház a város peremén. Klasszikusrepertoárjuk igen erős (*Hamlet, III. Richárd, Andromaché, Médeia*), de számos modern előadásuk is van - és ez csak a tartalom. Ami a formát illeti, valaki úgy jellemezte őket, hogy „puzzle-t csinálnak a freskóból”; a montázstechnika túltreprezentációjára utalt, alighanem.

A *Cidet e* sorok írója színpadon sohasem látta (mellesleg Hollandiában is 1827-ben játszották utoljára); és nem is igen gondolt rá másként, mint a francia klasszicizmus köbe vésett etalonjára. Vizsgaanyag volt annak idején, és két francia szót kellett-lehetett belőle megtanulni: a *devoirt* és az *honneur*, a kötelességet és a becsületet mint a drámai konfliktusok fő motivációit. Aztán ott a szenvedély is - rendszerint szemben a kötelességgel.

Rijnders mindezt nyilván jól megtanulta, de az előadást nem ebből csinálta. Ambátor hiánytalanul megtörténik szerelem és becsületféltés konfliktusa, a színpadi feszültség nem ebből, hanem emberek harcából keletkezik: a két szerelmes megpróbál kiállni magáért és egymásért, miközben az apák háborúját természetesen nekik kell megvívniuk. Némi individuális kurázi mutatkozik tehát a két főhős, Cid és Chiméne figurájában - és ez alighanem Rijnders találmánya.

Amiképpen bizonyos torzítások is. Az Infánsnő például - aki szintúgy szerelmes Cid-

be, de mind a kötelesség, mind a becsület azt parancsolja neki, hogy győzze le magában a szenvedélyét - ebben az előadásban áldozatul esik a rendezői ironiának. Olyan öregre és csúnyára van maszkírozva - ráadásul igazi Cyrano-orr éktelenkedik az arcán -, hogy a drámai hősöknek nem kell számolniuk vele, és mi sem vehetjük komolyan sem a fájdalmát, sem az önuralmát.

Rijnders láthatóan alaposan végiggondolta az ironia szerepét a veretes szöveg színrevitelében. A szereplőket két csoportra osztotta. A rangosak (az Infánsnő kivételével) hitelen emberi külsővel bírnak, legfeljebb egy-egy kellék ironizálja őket alkalomadtán. Például egy túlméretezett kard - mintha a *Csilagok háborúja* lézerekardját fújták volna föl a tiszzeresére. Ettől persze a színészek játéka a kellékkel egyenesen vicces - pedig az *honneur*ról van szó.

A szolgaszemélyzetnél viszont messzire szaladt a smink- és fodrászrészleg fantáziája. Hajmeresztő parókák, karikatúrisztikus arcok - melyekhez persze elrajzolt mozgás és eltúlzott mimika dukál.

Szinte természetes, hogy a kevés díszlet domináns eleme, a trónszék akkora, hogy egy egész királyi család kényelmesen beleférne. A teret függönyök tagolják, ezeket húzzák-vonják-világítják - innen tudjuk (és tényleg tudjuk egyébként), hogy hol vagyunk éppen.

A rendező úgy döntött, hogy a klasszikus mű minden sorának el kell hangoznia. Elhangzik.

A negyedik klasszikusban viszont látszik - ha nem is minden sor, de a túlnyomó rész. A színpad fölé helyezett, komputer vezérelt

írásvetítőn hollandusul mutatják a *Lear király* szövegét - és ez azért nagyon jó, mert egyébként többnyire fogalmunk sem lenne arról, hogy hol tartunk. Mi tagadás, jólesett látni, hogy kisebb palotafordalom tört ki a nézőtérén, csapatostul vonultak kifelé azok, akik nem bírták tovább.

Mit is? Egy kritikus „furcsa, posztmodern színháznak” nevezi a Needcompany produkcióját, amely amúgy szerényen a *Needcompany Lear király* címet viseli, „Shakespeare után”. Átdolgozta és rendezte Jan Lauwers; táncosok és színészek, valamint táncosművészek adják elő. Mindjárt az elején végtelenül monoton zenére végtelenül monotonon táncol valaki a színpad fenekén, épphogy derengő fényben, olyan sokáig, mintha máris a közönség tűrőképességét tesztelné a társulat. Később derül ki, hogy olykor Edgar táncol, máskor Cordelia - ő amúgy inkább hastáncol, és franciául beszél. Az események - legalábbis az én értelmezésemben - jelzésszerűen történnek; a jelzések közt akad jó is, például az, amikor Lear felosztja a birodalmát, és egy korlátszerűséggel szabdalja a teret maga előtt.

A szereplők közlekedésében nem sikerült logikát felfedeznem - miközben Lear az erdőben bolyong, a színpadon jelen van az egész népes család -, ki egy hangfalon üldögél, ki egy emelvény szélén lógazza a lábát. A zeneféleségek kakofóniába és tomboló hangerőbe fulladnak - egy egész nézőteret lehetett látni befogott füllel: teátrális élmény volt. Az ötödik felvonásban hirtelen jelentést kap a színpadi látványosság: valaki leül egy hosszú asztal mellé, kezébe veszi a forgatókönyvvé szerkesztett drámai szöveget, és felolvassa, mintegy instrukciószerűen, hogy éppen ki hal meg. odafönt meg követheti a da-

rab szövegét, aki még akarja.

Az előadásnak kicsivel előbb van vége, mint a darabnak. Már sötét van, tombol a zene, de még perog a szöveg.

Es mégis: volt a színpadon egy Tom Jansen nevű középkorú férfi, aki kezdetben középvezető hivatalnoknak látszott, de a rendező engedékenységére és saját talentuma révén egyszer csak Lear király lett belőle. Egy ember, aki becsapta magát és ezért becsapták, kijátszották - és ő hatalmas lelkierejével fenékiig hörpinti a keserűség poharát. A fene se érti, hogy egy amúgy nézhetetlen előadásban ez hogy eshetett meg.

Atmoszféraszínház. Különösen külföldön érzi meg az ember az ilyesmit - amikor egy előadás főleg egy atmoszféráról szól -, és leginkább akkor, ha egy szót sem ért a nyelvből.

Amikor elolvastam, hogy a Het Zuidelijk Toneel nevű, igen nagy szakmai tekintélynek örvendő holland-flamand színház és igazgatója-rendezője, Ivo van Hove a Marguerite Duras regényéből készített *India Song* című előadásukkal nem egyszerűen egy előzmények nélküli döbbenetes produkciót hozott létre, hanem egyenesen újra föltalálta a keretet (bár... nem mond ez kissé ellent az előzmény nélküliségnek?), arra gyanakodtam, hogy alighanem megint egy szót sem fogok érteni az egészből.

Aztán az történt, hogy a színpadon is ültek, meg a nézőtérén is. Mindenkit rémes zöldes fény borított - csupa báb. A színpad közepe volt a játéktér, ahol a színészek mozogtak ugyan, de nemigen beszéltek. Beszélni ugyanis négy hang beszélt - ők viszont nem látszottak. Valaki - Hang 1, 2, és így tovább

elmesélt egy történetet, amelyet mi közben láttunk is. és szólt a zene. szintén a színpadon

kerekedett, hogy Indiában vagyunk, a francia követség estélyén - a színpadon ülök kissé slamos vendégek is lehetnek -, amelyen a nagykövetség és az alkonzul szünetélyes szerelmi története zajlik, amúgy a nagykövet szeme láttára és rosszallására.

De nem is ez a lényeg, hiszen a viszony nem viszony - a bonyodalom egyik eleme éppen az, hogy az asszony érzelmei ellenére végül is elhárítja a férfit -, hanem az, hogy a fojtott szünetélyek, a túlfűtött érzékek némaságra és nagyon visszafogott mozgásra vannak ítélve.

A szereplők néha szinkronban tátognak a magnóról jövő hangokkal, de mivel azok nem mindig azonosak a szereplőkkel, olykor más tátognak, és más hallunk mi. Az egyetlen élő emberi hang egy fájdalmas férfiuöltés: az alkonzul válasza a nő visszautasítására.

Megképződik tehát egy nagyon intenzív és nagyon telített atmoszféra - és hogy erről szólni tud egy egész előadás, az a kiváló mimes színészekon kívül elsősorban a zenész, Harry de Wit érdeme. Ő ugyanis nem-csak a számtalan hangszerből és dobból kialakított hanggal, hanem egész személyiségével mozog együtt a tömény érzékiséggel és szünetélyllyel.

Mintha egy szimfóniát látnánk is, nem csak hallanánk. A kétségtelenül erős, mondhatni, ellentmondást nem tűrő rendezői jelenlét ezúttal olyan színházat produkált, amely - ha nem is egy újabb kerék, de - színházzal kezdésről a színházi konvenciókra

CSÁKI JUDIT

FESZTIVÁL NYITRÁN

MI A (POSZT)MODERN?

Szeptember végén, ha tehetem, évek óta ellátogatok a Divadelná Nitra elnevezésű fesztiválra. Amikor először jártam ott, még Cseh-szlovákia országos színházi találkozójának egyik helyszíne volt a ma réginek nevezett és elsősorban a város bábszínházának helyet adó színház. Aztán sok év múltán felépült a hatalmas, modern új színház, lezajlott a bárszonyos forradalom, megszületett az önálló Szlovákia, és a fesztivál is átalakult: nemzetközivé vált. Ma egyike Európa jelentős találkozóinak. Még azokban az években is meg tudta őrizni önállóságát és jelentőségét, amikor a Mečiar-éra - enyhén szólva - nemkívánatosnak, ellenzékinek tekintette a rendezvényt és szervezőit - mindenekelőtt Darina Karova igazgatót.

Európában - főként a kulturális turizmus hatására és jegyében - többtucatnyi színházi fesztivált rendeznek. Ebben a dömpingben

egy fesztivál jelentőségét és rangját mindegyiknek előbb az adja meg, ha az általános fesztiválkínálattól elütő, egyedi profilt tud felmutatni. Ez általában a rendezvény művészeti vezetőjének ízlésétől függ.

Nyitrán évek óta többnyire olyan előadások láthatók, amelyekben nem a szilárd és következetes gondolati koncepció, a gondos jellemfejlődés bemutatása a lényeg, hanem a hatáskeltés, a játékoság, a kommentár és önreflexió, a mozaikos szerkesztés, az ötletdramaturgia. A kilencvenes évek második felének divatirányzata jelenik meg tehát. Az előadások többsége nem lép túl a divathoz feltétlen odaadással és kritikátlanul igazodni akarók formamásolásánál, kisebb része viszont e szemlélet jegyében visszahat a színházi módra, és tovább gerjeszti azt. Mindazonáltal mindig akad néhány olyan produkció, amelynek rendezője képes a különböző

teátrális hatásokat szintetizálni, s ekképp maradandó értéket létrehozni. Ez a hármasság változó arányban jelenik meg Nyitrán: hol az első, hol a második kategória kerül túlsúlyba, de ritkán marad el a nagy kiugrás, a nagy esemény, az olyan előadás, amelyért érdemes újra és újra Nyitrára látogatni.

Az idén csak a fesztivál második felén tudtam részt venni. Lehet, hogy szerencsém volt; a három nap alatt látott hét előadásból kettőt nagyon jónak, hármat pedig érdekesnek találtam. Ez az arány a sokévi átlaghoz képest igen kedvező. Lehet persze, hogy az egész fesztivált ez a javuló tendencia jellemezte, bár ezt egyes kitaró, általam kompetensnek tartott szakemberek nem erősítették meg. Azt viszont igen - amit a program alapján magam is tapasztaltam -, hogy a kilencedik Divadelná Nitra méreteit, a kísérőrendezvények számát, a lebonyolítás profizmusát