

LONDONI ESTÉK

És mi, angolok hova

állunk?

FÜST A VÍZFELETT

Valamikor réges-rég egy Guy Fawkes nevű kamikaze megpróbálta fölrobbantani az angol parlamentet és a királyt („lőpor-összesesküvés”). Nem sikerült neki. Ezért ma a britek közismert higgadságukat sutba dobva minden év november elején örült mód telelövöldözik rakétákkal az eget. Görögtűz görögtűzet, petárdapukkanás petárdapukkanást ér. A szüntelen fülsiketítő robaj, az egy-másba érő színpompás tűzijátékok látványa elgondolkodtatja az idegent: vajon azt ünneplik-e, hogy e vakmerő *fickó* (angolul: guy) kudarcot vallott képtelen tervével, vagy azt, hogy *legalább megpróbálta*?

Mindehhez általában az időjárásnak is van

néhány szava. Az idén például csak a megszámlálhatatlan „spontán” magántűzijáték recsegése-ropogása verte fel a csendet, a hivatalos nagy tűzijátékok rendre elmaradtak az eső és a viharos szél miatt (vagy ugyanolyan láthatatlanok voltak, mint Budapesten az 1999-ről 2000-re virradó éjszakán). Talán csak a Nemzeti Színház saját kis parádéja sikerült igazán látványosra. Ott azonban szükség is van mostanában ilyesmire, mert az épület belsejében, a színpadon mintha elmaradna a beígért tűzijáték. Jobb híján a színház előtti téren táncolnak lelkes ezrek, míg további (irigyebb) ezrek a Waterloo hídról nézik, ahogy a tüzeső és petárdazuhatag elmúltával gomolyog a füst a víz felett.

Amúgy, ha az ember lassan körbefordul

ennek a nevezetes hídnak a közepén, azt érzi, kedvenc Londonja alaposan megváltozott az ezredfordulóhoz közeledvén. Néhány év leforgása alatt nagyvonalú új építményeket húztak föl, s ha csak a déli Temze-parton tekintünk végig - a gigantikus szobaventilátort formázó óriáskeréktől („*London szeme*” mindent lát) a ronda, ám élénk kultúrközpontsoron át (Hayward Gallery, Queen Elizabeth Hall, National Film Theatre, Royal National Theatre) egészen a Tate Galery új épületéig (és a hozzá ívelő kecses gyaloghídig), s azon túl a rekonstruált Globe Színházig -, máris azt látjuk, hogy ezt a várost *tervezik*. Ha a szemközti part jól ismert - és az előbbieknél jóval patinásabb - épületeit nézzük, nemcsak az tűnik föl, hogy többségüket megtisztított-



ták, de az is, hogy a korábinál szebb és nagyvonalúbb esti kivilágítást kaptak. És mégis: az egész valahogy sikeresen megőrizte a lényegét. Talán azt mondhatnánk: London ugyan megváltozott, de inkább „párizsiasabb” - nyüzsgőbb, szórakoztatóbb, mondénabb - lett, nem „amerikanizálódott”. Vagy mégis?

AMERIKA VISSZAVÁG

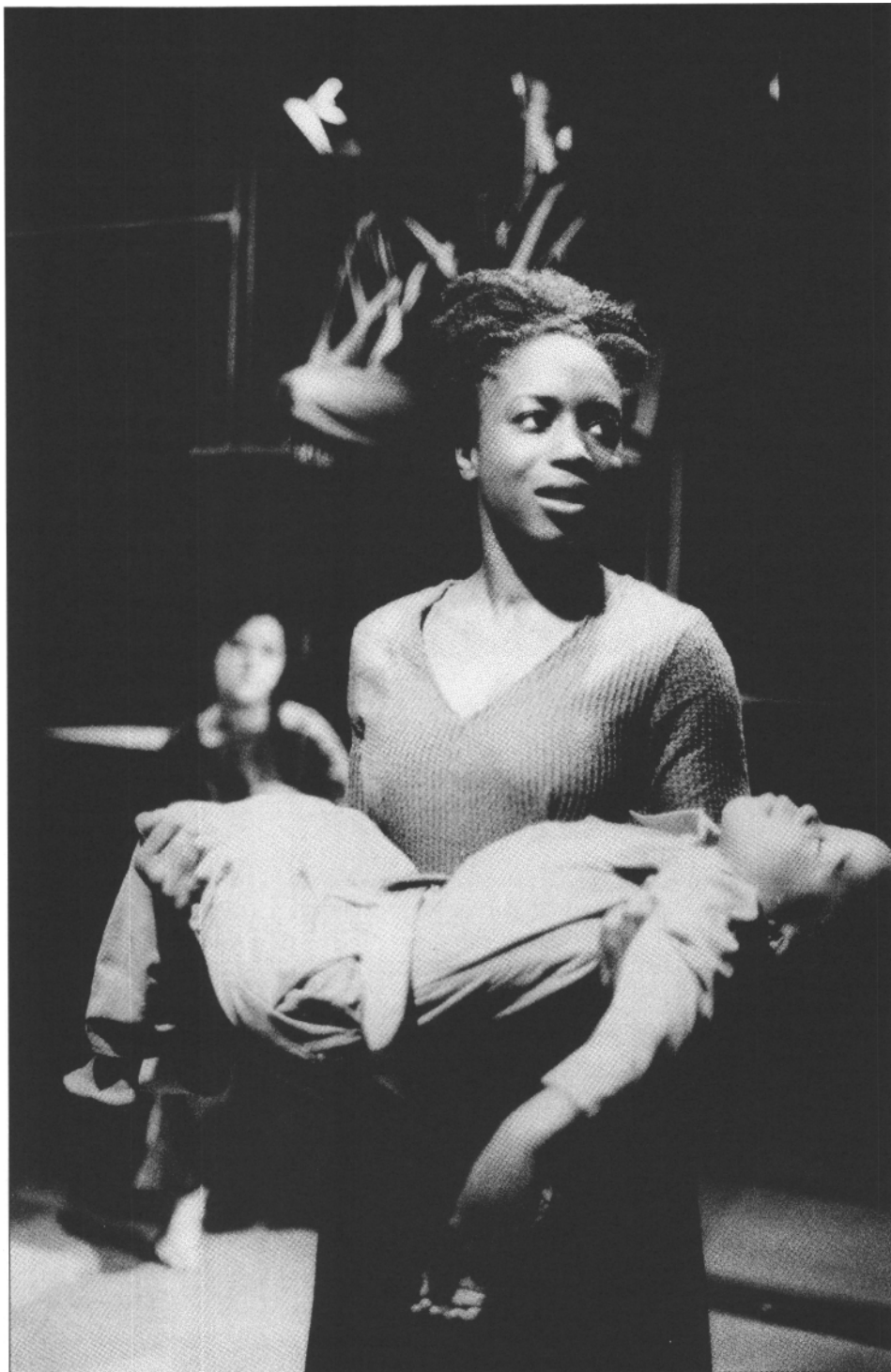
Ha New Yorkban a mániákus színházba járó alapélménye az, hogy minden érdekes új darab, előadás, rendező Londonból „repült át”, akkor a londoni műsorújságot lapozgatva meglepetten fedezheti föl, hogy az amerikusok visszalopóznak a hajófenéken. Villognak a West Enden az olyan megafanchise produkciók, mint a Disney-féle Oroszlánkirály-musical (részletesen lásd SZÍNHÁZ, 1998. szeptember), egymásnak adják a művészbejárók kilincset a nagy amerikai (film)szttárok (például Jessica Lange). Nemrégiben átsuhant a városon a New Yorkot térdre kényszerítő (eredetileg argentin) De La Guarda lenyűgöző „repülő” színháza (Pesti Est Sűgő, 1999. március). Sőt még egy afféle fringe-sikernek számító, polgárideg-borzoló (egyébként igen bájos és lendületes) punk-transzvesztita performansz-koncert, a *Hedwig and the Angry Inch* (Hedwig és a „dühös hüvelyk”) is betelepített egy jól szituált londoni színházba, másutt pedig a *Szentivánéji álom* New York-i diszkóklubra készült verzióját (*Donkey Show*) honosítják éppen.

Vagyis (a némi Anglia-komplexussal küzdő) Amerika nem hagyja magát. Hódításra hódítással felel. Es hogy a színházfogyasztók mellett a kávéfogyasztókat is meggyőzze, gyorsan teleszórta Londont Starbucks üzletekkel (ez nagyjából a kávézók McDonald'sának felel meg), egyébként sokak öröme, mert az alig fogyasztható híg barnás lötty helyett általánosan elterjesztette a valódi (szinte európaiasan ártalmas) kávé. Amelynek persze ártalmatlan, koffeinmentesített verzióját is árusítják.

Attól szerencsére nem kell tartanunk, hogy egyszer majd a kávéfekete és kávékeserű ír sörből, a Guinnessből is kivonják a lényegét, a bódító alkoholt. Az írek nem olyanok. Nem hígítanak. Es nem tágítanak. Mármint attól, hogy uralják a színpadot. Ha azt mondanánk, Írország, az ír kultúra egy ideje „dívatban van”, a színházban most ez talán még érezhetőbb, mint korábban. A Londonban „futó” figyelemre méltó darabok között most sem kevés az ír import, de még a Nemzeti Színház új *Peer Gynt* is ír szerző (Frank McGuinness) új fordításában, ír rendező vezényletével tűzték műsor'ra. Most azonban nem csupán az ír (vagy ír kötődésű) darabok, előadások száma feltűnő, hanem az is, hogy ezekben némi téma- és hangnemváltás érzékelhető a megszokott, „bevált” típus-

VALAHOL ÍRORSZÁGBAN

Marie Jones ismert belfasti drámaíró a jeles Charabanc Színház belső köréhez tartozik, de komolyabb áttörést eddig nem ért el. AKÖ



Sharlene Whyte (*Prokné*) és Mitchell Zbangzba (*Itisz*)

azsebben (*Stones in His Pockets*) című, két-személyes játéka azonban zajos siker az egyik legjobb West End-színházban. Ez a nagy népszerűség azonban elsősorban nem a leírt és elhangzó mondatoknak, hanem a két színész játékának köszönhető, akik néhány jellemző gesztussal számtalan figurát életre kelteve mesélik el az amúgy nem túl bonyolult történetet.

Valahol, Írországban egy amerikai stáb nagyszabású filmet forgat, amelynek főszerepét világhírű (természetesen amerikai) színésznő alakítja, míg a „valódi” ír háttérrel a helybéliemből verbuvált statisztacsapat hivatott megteremteni. Két szerencsétlen fiatalember csetlik-botlik a tömegben, míg nem egyiküket - lássatok csodát! - kiszemeli magának a Nagy Sztár. Aki nem is annyira buta és érzéketlen, mint amennyire annak

szeretnék (és szeretnék hőseink is) látni. Az önérzétes férfi ugyanakkor önmaga - és hazája - integritását hősiiesen védve, nemigen enged a csábításnak, amennyiben nem egyenrangú felek kapcsolatáról van szó. A történet akkor kap tragikus felhangot, amikor egy statisztatárs, akit a helybeliek mind ismertek, öngyilkos lesz: zsebet kövekkel telepakolva begyalogol a tengerbe. Lázadás fenyeget, mert a korlátolt rendező nem akarja elengedni a statisztahadat kollégájuk-honfitársuk-barátjuk temetésére. Végül a film-csillag amúgy „amerikaiasan”, „sztárosan” segít megoldani a helyzetet: kijárja a rendezőnél az engedélyt, hogy méltóképp búcsúztathassák az elhunytat, ugyanakkor a maga javára is fordítja a helyzetet. Teljes pompázatban, arcán fenséges gyásszal meg-jelenik a temetésen,

rajongják. A két szomorú nímádnak viszont zseniális ötlete támad: nem asszisztálnak tovább a kulturális gyarmatosításhoz - ők maguk fognak filmet írni és forgatni saját életükről és népükről, öngyilkossá lett társukról *Kő a zsebben* címmel.

Sean Campion és Conleth Hill valóban bravúrosan váltogatja a szerepeket, villámgyorsan bújik bele a két esendő fickó, a színésznő, a rendező, a többi statisztá, a kocsmáros - és megannyi más figura - bőrébe, de ennek a sebességnek és hatékonyságnak ára van. A feltehetőleg LeCoq-iskolán nevelkedett színészek karakteres jellemzés helyett könnyen dekódolható, ám felszínes, leegyszerűsítő (mondjuk ki: közhelyes) sztereotípiákkal *karikaturizálják* a szereplőket. Az előadás humora és hamvasága ettől olykor másodlagos frissességű paródiává, olykor kifejezetten olcsó viccelődéssé válik. Máskor persze igazán bájos és telített. A legnagyobb baj azonban, hogy amint a szerző és a színészek közös erőfeszítése révén „komolyra fordul” - mondanivalóval lesz terhes - az előadás, óhatatlanul elsekélyesedik, szentimentális bulvárocská válik belőle. (Jellemző mozzanat: a nézőtérben nagy számban helyet foglaló amerikai turisták - akik egyébként jókat kacagnak „magukon” - viharos tapsban törnek ki, amikor egy röpké „táncbetétet”, afféle Riverdanceparafraízist látnak. Hálásak, mert könnyen felismerhető kulturális „csemegét” szolgálták föl nekik nehezebben emészthető falat helyett.) A kritikát és a közönséget egyébként egyaránt lenyűgözte a produkció, magam azonban csalódottan hagytam el a szín-házat. Ami nem jelenti azt, hogy egyáltalán nincsenek mulattató vagy megkapó jelenetek e kétségmélves jutalomjátékban. Maradandó, szép pillanat, amikor a két jó barát a leendő közös filmről álmodozván a távolba mered, és elképzeli, mit is szeretne megmutatni. Hogy mi legyen a váznon, ha azt szeretnék, hogy ez az „igazi író film” valóban róluk, az ő életükről szóljon. „Hát sok szép tehenet a zöld legelőn...”

Amúgy feltűnő, hogy ezek az író színművek nem az utóbbi években jól bevált „népi” környezetben játszódó megható-mulatságos, többnyire realista-költői darabok. *A Kő a zsebben* játékosága is kissé másfelé tart, az alanti két produkció pedig a nagyvárosok csöppet sem idilli sűrűjében játszódik.

DUBLINI RONDA

A csöppnyi, de jelentős Bush Színház idei sikere, a *Howie the Rookie* két fiatalember lendületes monológja, két egymást követő este érzékletes leírása, bevezetés a dublini „balhész” huligánok - vagy piti fiatalok bűnözők - világába. Egy Rookie nevű fiú elmeséli, hogyan verte a kocsmában félholtra (brahiból? bosszúból?) Howie nevű ellenlábását, aztán hogyan vitte el „a nőjét” - ahelyett, hogy hazament vagy saját barátnőjével maradt volna. Az „elrabolt” lány - akinek életét különben mozgásképtelen testvére gondozása tölti ki - végül ájultra itta magát, hősünk tehát „dolgvégezetlen” ért haza. De sajnos túl későn: a babysitter, akit föl kellett volna váltania, elaludt; Rookie kisöccsét - aki óvatlanul kiszaladt az utcára - agyongá-

zolta egy autó. Rookie nem érti, hol ebben az ő felelőssége.

Másnap a pórul járt Howie - ahogy ez monológjából kiderül - még nagyobb bajba került (véletlenül elpusztította az egyik bandavezér rettentő értékes díszhalát, és helyette sürgősen be kell szereznie egy másikat). Barátnője - igen, az a bizonyos - nem tudta segíteni, minden félretett pénze testvére ellátására kell. Meglepő módon épp az előző esti támadó, Rookie állt a pártjára: kihívta „pár-bajra” a néhai hal „tulajdonosát”. Rémséges utcai verekedés kezdődött, majd reflektorok éles fénye hasított az éjszakába: barátai száguldottak be, de már nem tudták időben lefékezni a kocsi: Rookie-t nekikapaszították egy vaskerítésnek. Howie vitte meg a halálhírt Rookie családjának. A néma házban a szülők épp egy régi családi videót néztek: a képen rövidnadrágos kisfiú szaladgált. (Rookie? Vagy előző este meghalt kisöccse?)

Az író, a pályája elején járó Mark O'Rowe erős figurákat fest, förtelmesen hű leírást ad egy barátságatlan világról. Dublin „sötét arca”: hűgyszagú kocsmavécék, mocskos utcák, védelem, érzéketlen-értelmetlen szex, véres erőszak, taszító figurák. A szerző és a rendező (Mike Bradwell) nem képzel cselekvést a színpadra, szinte mindent a mondatokra hagy, arra épít, hogy a két színész (Aiden Kelly, Karl Shiels) képes lesz a lehető legplasztikusabb szövegformálással bevonni a közönséget a történetbe. Számítása beválik. A szleng, a szociális-kulturális közeg nyelvét szublimáló drámai szöveg, a teljes megelégséggel hitelesített akcentus (segítség! alig érteni, amit mondanak!) ön-magában is erős és hatásos gesztus. A két színész (á, dehogyan színészek, mintha két valóságos dublini suhanc *dumálna!*) hol aprólékosan részletez egy-egy jelentéktelen mozzanatot, hol nagyobb sebességre kapcsol, de mindvégig szuggesztíven, elsöprő hévvel mesél nekünk, ott van *velünk*.

A nemrégiben felújított, tenyérnyi Bush Színház (nézőterestül beférne a Radnóti Színház színpadára) tálcán kínálja az intenzív intimitás lehetőségét a játékos és a közönség között. Épp ezért paradox módon még élvezni is lehet az elbeszélést. Kár, hogy a valódi tehetség ről árulkodó írás mindkét része szentimentális „vörös farokkal” zárul. A közhely-drámaian „szomorú” befejezés, ahelyett, hogy „ütne”, éppen hogy némiképp homályosítja a zavarba ejtőn, nyugtalanítón éles képet. Majdnem jó színház ez (annak ellenére, hogy a monológforma eleve erősen behatárolja a lehetőségeket), de mégsem az igazi. Nagy-Britanniában ennek ellenére rengeteg díjat nyert, 2001 elején pedig - úgy tűnik - beveszi majd Amerikát is.

BELFASTBAN A HELYZET...

Ha a fenti két előadás némi csalódást okozott, a méltán híres Royal Court színház ügyeletes író produkciója valósággal lesújtott, pedig drukkerként: ütem be a nézőtérre. Gary Mitchell kényes témát választott, jó konfliktust talált (sajnos nem volt nehéz dolga), de a megvalósult dráma - *The Forces of Change* (körülbelül: Ki van a változások mögött?) - csupa banális színpadi helyzet, rémesen közhelyes párbeszédekkel.

Belfastban vagyunk, egy rendőrségi ügy-

osztályon. Az előítéletekből és a mindennapos szakmai nézeteltérésekből táplálkozó feszültség nőttön-nő az osztály nemrégiben ki-nevezett főnöke (egy nő!) és beosztottjai - mind férfiak! - között. Rádásul sorozatos kihallgatások után sem sikerül terhelő adatokat szerezniük az elfogott - és nyilvánvalóan vétkes - unionista terroristáról. A két konfliktus akkor érik egyggyé, amikor kiderül, hogy az egyik idős rendőr elárulja főnöknőjét a letartóztatott terroristának, sőt mi több, régóta összejátszik az illegális unionista szervezettel. A többiek nem ítélik el egyértelmű szigorral kollégájukat, illetve következmények nélkül hagynák az esetet. Egyre hevesebb vitákat folytatnak a semmiről, miközben többször is elmennek a lényeg mellett.

Szinte csodálatra méltóan üres és kiszámított mindaz, ami a darabban és a színpadon zajlik. Főleg, ha látjuk, hány és hány - valódi konfliktust rejtő - aspektusa van a kibontakozó helyzetnek. Bajtársiasság, szolidaritás, egyéni tisztesség, a rendőri munka eltérő felfogása; politikai nézetek, erkölcsi normák összeütközése; „férfiközpontú” világnézet kontra emancipált nő. Úgy tűnik, az alkotók nem vették észre, hogy komoly lehetőségek mellett megy el a darab. Érdekes: az előadás a színház pöttömnyi padlásstúdiójából költözött le - a kritikai és közönségsiker hatására - a földszinti nagyterembe, teljesen megváltozott térszerkezettel (ami itt a színpadon díszletben történik, az ott a nézők között zajlott). Mértékadó vélemények szerint „odafönt” kitűnő előadás volt. Bár a látottak alapján ezt a véleményt mindenképp fentartásokkal fogadom, valami biztos van benne. A „néző közeli” helyzet talán az őszinteség olyan fokára röptette a színészeket, hogy az teljesen elfedte a hibákat, vagy éppen mindenestül átlényegítette az előadást?

Az igazi persze az, ha van mit „átlényegíteni”. Két valóban izgalmas produkciót is sikerült kifogynom az ezredvég londoni kínálatából, és ez nem rossz eredmény. Mindkettő új dráma bemutatója, mindkettőt lelkes fiatalok adják elő, (még) nem ünnepelt sztárok.

KÖZELSZÍNHÁZ

A LAMDA (The London Academy of Music, Drama and Art) színvonalas, nyitott színiiskola, ahol többféle képzés folyik. Egyedülálló kezdeményezés, hogy rendszeresen kiemelkedő, sikeres drámaírókkal íratnak új darabot a színészhallgatók számára. A diákok elsorangú - és még „be nem járatott” - szövegeken élesíthetik oroszlátkörmeiket, a szerzők ugyanakkor az ifjú színészekkel folytatott intenzív műhelymunka során tökéletesíthetik a készülő művet. Nemrégiben Timberlake Wertebakerrel, korábban - többek között - Caryl Churchill-lel dolgozhattak így együtt a diákok, most pedig a botrányos sztárszerző, Mark Ravenhill vadonatúj „musicaljével” vizsgáztak, parádésan.

A Gate Színház kis mérete (körülbelül százszemélyes a nézőtere) és minimális költségvetése ellenére a londoni színházi élet

egyik meghatározó eleme. Kutató, felfedező, úttörő színház, ahol új műveket új felfogásban igyekeznek színre állítani. A művészeti vezető és két főmunkatársa minimálbért kap, a színészeknek nem jár honorárium, csak a csekélyke bevételt osztják el. Bár elismerést elismerésre halmoznak, furcsamód egy filléryi támogatást sem kapnak állami forrásból. Többnyire kisebb alapítványok, illetve egy nagyvonalú magánszponzor adományából állítják ki a produkciónkat. Az utóbbi fizette nemrégiben a csöppnyi színház teljes felújításának költségeit is (de nem kéri, hogy cserében üzleti vacsorát vagy igazgatótanácsi ülést rendezhessen itt). A Gate-ben dolgozni ha anyagi biztonságot nem is, művészi rangot feltétlenül jelent. Az épp leköszönő művészeti vezető, Mick Gordon - a hírek szerint - Peter Brook munkatársa lesz. Elődje, Stephen Daldry éveken át a Royal Court művészeti vezetője volt, nemrégiben pedig óriási sikerrel leforgatta első játékfilmjét. Az őt megelőző Giles Croft (nevét nálunk a *Holdfény* című drámakötet társszerkesztőjeként is ismerhetik) a Gate-ből egyenest a Nemzeti Színház vezető dramaturgi székébe repült (később a watfordi, még később a nottinghami színház vezetője lett). A Gate Színház kapuján tehát, úgy

TESTKÖZELBŐL

A *Mother Clap* (Tripper mama) című zenés drámát (komponista: Matthew Scott) a LAMDA növendékei a szerző (Mark Ravenhill) és az intézmény vezetője (Peter James) rendezésében adták elő, mind-össze kétszer.

Ravenhill a világszerte nagy port felvert *Shopping and Fucking* írója. Ez az új drámája nem kevésbé szókimondó, és semmivel sem finomkodóbb amannál, viszont - megítélésem szerint - sokkal jobb.

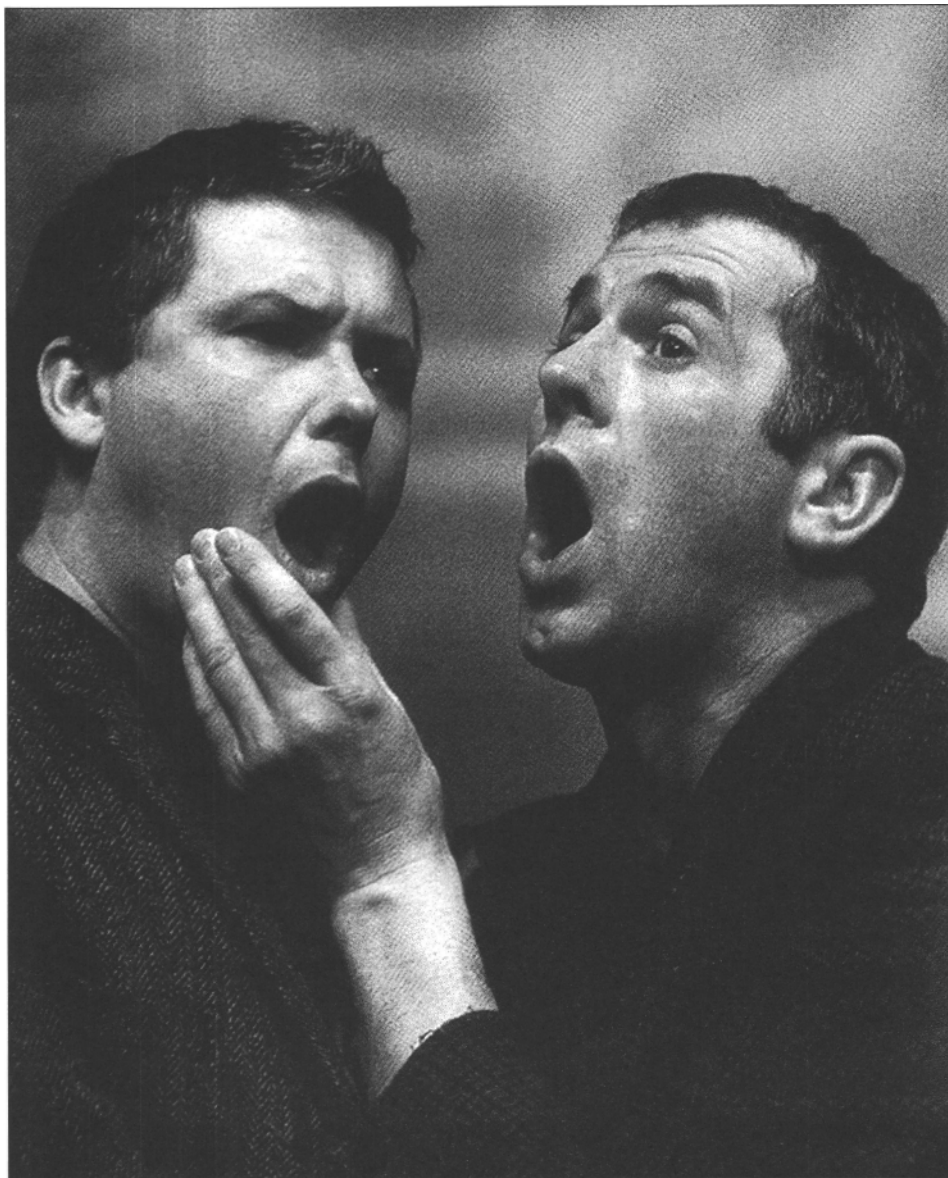
A cselekmény két idősíkon játszódik. Egy kórházban kezelt súlyos AIDS-beteg fiatalember képzetében megjelenik a XVIII. századi London bordélyainak és a körjük szerveződő homoszexuális szubkultúrájának a világa, s közben föl-fölidéződnek saját elmúlt életének képei is. A két szál természetesen szorosan összefonódik (bár a „mai” a kevésbé szövevényes történet), és mindkettő szomorú véget ér.

A (képzelt) múlt: egy hányatott sorsú asszony azt a tanácsot kapja halott férje szellemétől, hogy egészséges ifjú hölgyismerőseivel nyisson bordélyt. O némi vonakodás után így is tesz. A „ház” egyre sikeresebben működik, de közben az egyik fiatal férfi alkalmazott homoszexuális barátai körében is mind nagyobb népszerűsége teszert. A fiúk előbb felve, majd felbátorodva afféle transzvezszi-ta-partikat tartanak itt. Idővel népes „nővérség” csoportosul az egyre híresebb intézmény köré. Az érző szívű tulajdonos (aki „valódi” lány alkalmazottait sem tudja olyan szőrösszívűen kiszákmányolni, ahogyan „kellene”) egyre jobban elfogadja a „furcsa” fiúkat. Egyikük - egy szemérmes „bentlakó” biszexuális transzvezszi-ta - udvarolni kezd neki, végül komolyan egymásba szeretnek. Minden a legszebben alakul tehát. Egy nap azonban

valaki feljeleníti a házat - természetesen nem a lányok, hanem a „pederaszták” miatt. Rajtuk üt a rendőrség, mindenkit letartóztatnak. A biszexuális fiú megvédené szerelmét a rendőrök durvaságától, erre habozás nélkül agyonlövik. A többi fiút másnap felakasztják.

elborzasztóak, hol képtelenül komikusak (olykor egyszerre). A szövegben rengeteg a „trágárság”, a jelenetekben a kendőzetlen szexualitás.

A pályára készülő fiatal színészek bátran, természetesen, prudéria nélkül és pontosan játszanak, a kiváló - olykor kissé Sondheim



Sean Campion és Conleth Hill a *Kő a zsebben* című előadásban

A XX. századi történet AIDS-es hőse (a biszexuális fiú mai „alteregója”) elkeseredve kommentálja a történeteket, mondván: a mi világunk olyan szörnyű, hogy ő azt kívánja, bárcsak úgy történt volna-történne minden, ahogy (álmában) annak idején. Mennyivel szebb - és könnyebb - lehet elmenni a barátokkal együtt, mint elsiratni őket szépen sorban, végignézni, ahogy fokozatosan leépülnek. A halálra készülő fiúnak ez a fájdalmas-keserű - nem érzélgős! - monológia a dráma egyik igazi csúcspontja. A „mai szál” másik emlékezetes jelenete egy homoszexuális orgia: különféle „perverziók” karakteres bemutatása és egyben a sztereotípiák képtelenül mulatságos paródiája.

Ravenhill egy pillanatra sem okoz csalódást ismerőinek (sem azoknak, akik csak hírből ismerik). Az egymást követő szélsőséges hatású jelenetek hol mélységesen

zenéjére emlékeztető - dalokat remekül adják elő. Az egész darabra jellemző mindkét felvonás nagyszabású záróképe. A rokozó női ruhába öltözött fiúk és lányok fenséges tablóba fejlődnek, miközben a finálé motívumai egyre magasztosabb kórossá érnek össze, s végül a teljes szereplőgárda több szólamban, nemes egyszerűséggel és gyönyörű intonációval zengi: „Ki a faszal basszak?” („Who the fuck's gonna fuck me?”)

MÉG KÖZELEBB

Szerencsénk, hogy a Gate Színház rátalált a huszonkét éves Joanna Laurensre és *The Three Birds* (Három madár) című első (akkor még egyetlen) drámájára. Szerencsénk, hogy a szintén huszonéves Rebecca Gatward nagyszerűen megrendezte, és a fiatal

színészek ritka átéléssel eljátszották. (Az már csak a krónikás külön szerencséje, hogy láthatta az előadást.)

Az írónő „újraírta” Szophoklész egyik elveszett tragédiáját, amelynek cselekményét a fennmaradt töredékeken kívül Ovidius feldolgozásából is ismerhetjük. *A Három madár* azonban nem rekonstrukció, nem archaizáló ujjgyakorlat vagy a klasszikusnak állított emlékmű, de nem is mitológiai motívumokra épülő „posztmodern” katyvasz, hanem megrázó és éretten poétikus modern dráma, modernkedés nélkül, klasszikus tragédiai súllyal. Jelenetei feszesek; mondatai korszerűek és veretesek egy-szerre, költőiségük magától értetődő. Szép metaforák, hol robusztus, hol játékosan könnyed verselés. A mai szavak használata, a nyelvi sokszínűség sehol nem hatásrombolóan anakronisztikus.

A történet röviden: Téreusz trák király szerelmes Pandion athéni uralkodó lányába, Philomélába. Legtitkosabb álmát érzi beteljesülni, amikor Pandion - hálából, amiért városát megmentette - neki ajánlja lánya kezét. Csak hogy félreértés történt: az imádott lány nővéréről, Proknéről van szó. Téreusz becsülettel magába fojtja vágyait, és éveken át zokszó nélkül él azzal, akit nem szeret (fiuk is születik, Itisz), mígnem egyszer - épp Prokné kérésére - kénytelen útra kelni, hogy elhozza Philomélát a nővéréhez. A hazaúton nem tudja türtöztetni magát. megváll-

ja szerelmét a lánynak, majd leteperi, megerőszkolja. Ezután félelmében kivágja Philoméla nyelvét, őt magát sziklabörtönbe zárja, aztán halálhírért költi, de titokban el-eljár hozzá, és megpróbálja kiengesztelni. Philoméla levelet küld a nővérének; az, mikor rátalál meggyalázott, megcsönkített testvére, hazaviszi, és szörnyű bosszút eszel ki. Megöli fiát, az ötéves Itiszt, és a húsából készült pástétomot megeteti férjével, a gyermek apjával. A bűnös és a két bosszúálló nővér madárrá változik; a lányait aggódva kereső ősz Pandion tanácstalanul nézi az eget.

A rendező londoni színházakban szokatlan precizitással és invencióval állította színre, a „vegyes” (fekete és fehér bőrű színészekből álló) társulat érzékenyen, szépen, erőteljes jelenléttel játssza a darabot. A tragédia a lelkekben zajlik, sem külsőséges színészi eszközök, sem naturálishan ábrázolt borzalmak nem „segítik” a hatást. Nagyobb színházban nem működne az a fegyelmezett, lefojtott, szinte teljesen gesztus nélküli mikroexpresszivitás, amely a rezzenéstelen arc, a meg sem rebbenő tekintet mögött hurrikánokat érzékeltet anélkül, hogy a színész folyton „megmutatná” az érzéseit, „kifelé fordítaná” a lelkét.

A kórus a négy főszereplőtől eltérő stílusban játszik: néhol együttérzőn csipognak, többnyire azonban kajánul káromnak a fekete ruhás alakok. akik az előadás

legnagyobb részében csak afféle polcokon gubbasztanak.

A felfokozott intimitás szinte elviselhetetlenné válik, amikor Téreusz az elé tállalt pástétomot (saját fia húsát!) előbb lassan kóstolgatja, majd egyre jóízűbbenmohóbban falja. Egy-egy kis falat a szája szélén marad, vagy ruhájára pottyan, olyankor azt takarékos-falánk módon ujjával fölcippenti. Egyszer-egyszer megroppan valami a foga alatt. Végül még a tányért is gondosan kitörli. Es - igen - ebben a csöpp kis térben a szagok elől sem lehet elmenekülni; hiába tudjuk, hogy a színész nem azt eszi, amit *odaképzelnék*, hanem a kellékes előkészítette *élelmiszert* fogyaszt, azért az orrunkban mégiscsak *hús* szagát érezzük (és nem számít, hogy ez itt marha, sertés vagy borjú).

Ez volt az egyik leghatásosabb - legfájdalmasabb - pillanat, amit színházban valaha átéltem. De csakis azért működhetett így, mert a lenyűgöző erejű játék kezdettől fogva tartott, mert a színészek jelenléte eltéphetetlenné tette a néző és a drámai események közti kapcsolatot.

Sokat panaszkodunk, hogy a „komoly” színház kis stúdiókba szorul. Hát ha nem is ez a legnagyobb veszély, amely művészetünket fenyegeti?

UPOR LÁSZLÓ

ANDREA VALEAN-GORAN STEFANOVSKI-NENAD PROKIC KELET-EURÓPÁRÓL

90-es évek: illúziók és realitás

Az összeállítás - amely a Theater heute 2000. júniusi számában jelent meg - három kelet-európai színházi embert szólaltat meg az elmúlt évtized általános, illetve kulturális-színházi benyomásairól. Hármójuk közül Andrea Valean fiatal román drámaíró, akinek Ha fütyülni akarok, fütyülök című színdarabját a Marosvásárhelyi Nemzeti Színház román tagozata mutatta be; ez az előadás került a Bonni Biennale műsorára. Goran Stefanovski ismert jugoszláv drámaíró, akinek Hotel Európa című nagy sikerű művét 2000-ben a Bécsi Ünnepi Hetekkel közös vállalkozásban mutatták be; Nenad Prokić pedig drámaíró, és a belgrádi BITEF fesztivál vezetője.

KÉRLEK, NYELJ EL!

Amikor még egészen kicsi voltam, Európa titokzatos ország volt számomra, ahol Tobleronét kapni, és rágógumit minden lehető színben, még olyat is, amelyk elolvad a szájban. Mindezt egy szomszédunktól tudtam, aki évente egyszer kis csomagot kapott „odaátról”, gyönyörűen csomagoltat, jó szagút. És mialatt mi öten, gyerekek megosztottunk egy darab Tobleronén - azt hiszik, ez lehetetlen?, én egyszer hat részre osztottam egy darabkát -, terveket kovácsoltunk Európának, a csokoládé és a rágógumi királyságának meghódítására. Számunkra kissé homályos volt, miért nem tartozunk mi is ehhez az Európához, holott az iskolában azt tanultuk, hogy földrajzi szempontból mi is a részei vagyunk.

Később, amikor a rágógumi helyébe a farmernadrág lépett - ame-

lyen sajnos nem lehetett megosztotni -, az iskolában azt tanultam, hogy az én országom volt a keresztény világ utolsó bástyája, amely egész Európát védte a török inváziótól. Erre nagyon büszke voltam. Az iskolában ezenkívül azt is megtanultam, hogy abban a „másik” Európában a burzsoázia uralkodik. A burzsoáziánál semmi sem volt veszélyesebb és romlottabb - ezért nekünk ott semmi keresnivalónk, mint ahogy nekik sincs keresnivalójuk nálunk. Ha mégis eljönnek hozzánk, csak azért teszik, hogy kémkedjenek. Ennélfogva ébernek kell lennünk. És a farmernadrág, a rágógumi és a csokoládé sem nem egészséges, sem nem hasznos - nálunk semmi szükség az ilyesmire. Hódítási terveink ennek ellenére megmaradtak; hiszen talán éppen ez az Európa tehet üres hűtőszekrényeinkről, hideg lakásainkról...

Még később, a gimnázium első évében néhány barátommal a szünidőben európai utazást tettünk. Hogy hogyan? Könyvekkel. Művészeti és képeskönyvekkel, térképekkel és szótárokkal. Ma elmondhatom, hogy életem legizgalmasabb utazása volt. Képzőművészenem szenvedtünk hiányt, és jobb programunk amúgy egy egész napot. A tévéműsor naponta másfél óráig tartott, s abból is egy órát Ceaușescu vett igénybe. Es ha a könyvesboltban egy jó könyvet akartunk venni, meg kellett vesztegetni az eladókat.

Azután jött '89 decembere. Kimentem az utcára, hogy felszabadítsam magunkat. Tizenhét éves voltam, nem tudtam pontosan, hogy ez mit jelent, de akár a sok ezer fiatal az utcákon, én is készen voltam rá, hogy meghaljak a szabadságért. Ezekben a napokban hősök lettek belőlünk, Európa csodálattal nézett ránk. Mindenhonnan jöttek a segélyszállítmányok, gyógyszerrel, ruhákkal,