

2001-ben rendezték a negyvenegyedik Szarajevói Nemzetközi Színházi Fesztivált (MESS) Szarajevóban – de persze ez a számolás sem ilyen egyszerű, és ennyiben pontos tükre a helyzetnek, a városnak, a színháznak.

Amikor 1961-ben az első nemzetközi színházi fesztivált tartották ugyanitt, igen-csak más világ volt, és ennek a más világnak a része volt az, hogy Nagy-Jugoszlávia fővárosa, Belgrád alig néhány év után „leNyúlta” a szarajevói nemzetközi fesztivált, legalábbis a nemzetközit belőle, és megcsinálta a nálunk is igen jól ismert BITEF-et. Szarajevónak pedig meg lett hagyva, hogy rendezhet nemzeti fesztivált, ha akar. Akart.

Aztán felfordult a világnak ez a része, jött a háború, Szarajevó ostroma. Viszont nem volt már Jugoszlávia, ezért aztán 1996-tól ismét nemzetközi lett a MESS. Persze érdekes ez a nemzetköziség, hiszen ha eljönnek a környékbeli országok – Szlovénia, Horvátország, Macedónia, Kis-Jugoszlávia – színházai, máris nemzetközi, ami nemrégiben még nemzeti volt. De jönnek persze mások – olykor magyarok is. És ezen a legutóbbi fesztiválon a környékbelieken kívül részt vettek németek, hollandok, románok, amerikaiak, bolgárok, lengyelek és litvánok.

## A SZÍNHÁZ HELYE

„Vagy így, vagy sehogy” – mondtam magamnak, amikor megtudtam, hogy mint zsúritagnak két teljes hetet kell Szarajevóban töltenem, a nyitó ceremóniától a díjátadásig, és ennyi ideje az embernek persze soha nincsen; azt pedig pláne hogyan is engedhetné meg magának, hogy ilyen hosszú ideig „lopja a napot”, ismerkedjék egy várossal, amelyen, noha itt van a szomszédban, mégiscsak átrohanni volt szokás, rendszerint Dubrovnikba menet, és megtorpanni egy pillanatra Gavriilo Princip lábnyománál (amelyet egyébként most nem találtam a golyó lyuggatta aszfalton).

Miközben befelé autózunk a repülőtérről, az én színház roncsolta szemem mindjárt dísztetet lát: a „tegnapi” háború intenzív nyomait, a bosnyák napilap romhalmazzá lőtt és máig úgy hagyott épületét, ablaktalan lakótelepi házakat és friss, hófehér sírköveket mindenfelé, a városi parkokban, játszótérek tözsomszédágában, a domboldalakon. Iszlám szokás szerint két kő jelzi a sírt, fejtől-lábtól; a fejnél a név és az évszám, az utóbbi mindig a kilencvenes évek első fele, csupa huszonéves. Napokba telik, míg sok óra és kilométer után megszokja az ember a sírokat, a romokat, a nyomokat. Megszokja. És a rengeteg katonát is, a UN-feliratú autókat, buszokat, az öröket egy-egy templom előtt.

C S Á K I J U D I T

# Békeidőben

## ■ A SZARAJEVÓI NEMZETKÖZI SZÍNHÁZI FESZTIVÁL ■

A várost körös-körül szorosan ölelő magas hegyek látványával nem lehet betelni. Nekem. Mert Lejla, a fesztivál egyik szervezője másképp látja: ott ültek fenn a hegyoldalon a csetnikek, ők meg – szabad szemmel is eleven céltáblák – itt rohangáltak kaputól kapuig.

Dino Mustafić, a fesztivál igazgatója, harmincas évei elején járó fiatalember – rendező egyébként, egyik legutóbbi munkája Werner Schwab *Elnöknők* című drámája – mindjárt az első nap elmeséli, hogy a MESS, legalábbis a szervezők szándéka szerint, nem a színházi „fősodor” fesztiválja. Hanem amolyan mellékág, esztétikai, formanyelvi szempontból legalábbis; azokat a produkciókat keresik, amelyek maguk is valami újat keresnek, de kőszínházi, tehát hagyományos keretek között. Példaként a néhány évvel ezelőtti földijast, a Ruszt József rendezte *Othellót* hozza föl, és elmondja, hogy most igen szerették volna meghívni a Katona József Színház Kamrájában bemutatott Gothár Péter-rendezést, a *Kés a tyúkbán* című előadást, de aztán „valahogy nem jött össze”.

A MESS nemcsak fesztivál, hanem producerként is működik: minden évben beszáll egy vagy két előadásba, melynek bemutatóját a fesztivál idején tartják, és egy produkciót önállóan is kiállít, legutóbb, azaz most éppen a Harrower-darabot, ezért is lett volna nagyon érdekes a Katona vendég szereplése, ismétli szomorkásan az igazgató. Már az első napokban világgossá válik, hogy itt egy fantasztikusan lelkes stáb dolgozik azon, hogy „igazi”, a legendás nyugat-európaiakhoz mérhető fesztivál jöjjön létre, és lépésről lépésre, évről évre araszolnak előre.

Szarajevóban három „hivatalos” színház működik: a Nemzeti, az Ifjúsági (csak nevében az) és a Kamara 55 (merthogy 1955-ben alapították). Bosznia-Hercegovina fővárosában van az akadémia is, ahol nemcsak színházi szakembereket, hanem filmeseket, tévéseket, sőt, zenészeket is képeznek. A lélekszám viszont nem túl nagy; tán ha háromszázötvenezen élnek most itt, a háborúban alaposan megcsappant a lakosság száma – tízezer civil halt meg (köztük majdnem kétezer gyerek), és rengetegen elmenekültek, sokan „csak” Jugoszláviába vagy valamelyik más szomszédos országba, mások meg sem álltak Ausztráliáig. Különösen a művészek – rendezők, színészek, tervezők – közül mentek el sokan; ők mostanában kezdenek visszaszivárogni, legalább alkalmasszerűen.

Ha meggondolom, hogy ez a Miskolcnál kisebb város naponta három színházat képes megtölteni nézőkkel (és persze akadnak itt is egyéb, alternatív csapatok és játszási helyek is), hát van miért elcsodálkozni a meglehetősen tisztességes házakon. Igaz, mesélik el nekem a fesztiválrólad, itt a színház nemcsak szórakozás, hanem – a háború tompuló örökségeként – társadalmi fórum és közösségi hely is. A közönség nem áhítatos és emelkedett hangulatú, hanem – habozás nélkül feláll és kicsörtet, ha valami nem tetszik neki. (Az általam látott tizenhét előadás egyikén sem fordult elő, hogy legalább egyszer, de inkább ötször-hatször meg ne szólalt volna egy mobiltelefon; nem láttam, hogy – az anyámen kívül – rosszálló tekintetek sújtának a megrémült tulajdonost; olyant viszont láttam, hogy valaki fölvette...)

Van „megszokástaps” itt is, de távolról sem téveszthető össze az igazi ünnepléssel. Mert ez utóbbi felállós-bekiabálós, elragadtatott. Aztán hogy adott esetben döbbenet néztem, ugyan mire ez a nagy ujjongás – az már más kérdés, alább részletezendő.

## ETŰDÖK ERŐSZAKRA

Mint afféle külföldinek, nagy szerencsém volt a fesztivál programjával: túlnyomó többségben ismert drámák előadásait hívták meg, és ez – tekintve, hogy a feliratozott tolmácsolás minden esetben bosnyák nyelvre történt (még horvátról, szerbről is, amelyet természetesen itt mindenki ért, hiszen alig különböznek egymástól) – megkönnyítette a dolgom, ami alkalmanként így is képtelenül nehéz volt.

Például éppen egy *Hamlet*-produkció esetében, amely nem a versenyprogramban szerepelt, hanem a helyi Nemzeti Színház nagyszabású bemutatója volt. (A fesztivál tárproducerként szerepelt benne.) Már az első mondat ismerősen csengett – nincs ember, szín-

házi, aki a világ bármely nyelvén ne értené meg, ha a „lenni vagy nem lenni”-t kezdik mondani –, de kissé másképp hangzott: „lenni vagy nem lenni: ez itt a válasz.”

És aztán ilyen volt az egész előadás; tíz perc alatt számomra is világgá vált, hogy melyik három színész játssza Hamletet (ez nem volt nehéz: mind feketét viselt), de még az is, hogy melyik milyen Hamletet játszik: tőprengőt, elszánt-erőszakost vagy gyermeki-ártatlant – mindhárom ott bókászta a színpadon, míg egyikük beszélt, a másik kettő figyelmesen hallgatta, néha libasorba álltak, úgy kukucskáltak ki egymás háta mögül. De volt két Gertrud és két Ophelia is; az előbbieket két különböző korcsoport-hoz tartoztak, az utóbbiaknál nem jöttem rá a különbségre.

Hihetetlen előadás volt, már első pillantásra is rengeteg pénz tornyosult a színpadon – ennek a szegény országnak a szegény színházában. Vasemlények, üvegekoporsók (a két Opheliának), láncok, emelők – és egy egész diszkótáncker: a lányok jobbára végigtáncikálták a produkciót. Volt aztán rengeteg bűvészmutatvány is, abból a „dobozos” fajtából: kihúznak egy botot, kijönnek a kendők, visszadugják a kendőket, újra egyenes lesz a bot...

De alig két óra alatt, szünet nélkül lezavarták az egészet.

És rengeteg magyarázkodást hallgattam végig azután, hogy hogyan és miért volt muszáj beleszállni ebbe az előadásba, de mint-hogy az összefonódások és kényszeres kapcsolódások szövevénye még itthon sem világos számomra, ott sem értettem az egészről egy szót sem, csak annyit, hogy kevés a foka, bizony.

De hiszen úgyis főleg a Meno Fortasra, Nekrošius színházára vártunk ott sokan. Az *Othellót* ígérték, amelyet 2001 márciusában mutattak be Velencében.

Miközben várakoztunk, a bukaresti Nottara Színház előadása megnyitotta a fesztivált. *Jelmezek* volt a címe, és ennek megfelelően főleg erről is szólt, látványosan, változatosan és ötletesen; olykor hatalmas, királyi és királynői kosztümök keltek életre, máskor egyszerű jelmezek bizonyultak meglepően játékosnak, mondjuk, amikor egy trikó hosszú ujjáról kiderült, hogy valójában még hosszabb, egyenesen kényszerzubony egy férfin és egy nőn, az ujjakat a társak gyorsan szorosra csomózzák, ők meg szomorú-döbönt bohóccal néznek egymásra.

Rengeteg parodisztikus elem sorjázott, látványban, zenében egyaránt; egyszer a tévshow-k világát, máskor az *Othello* nagyjelenetét idézték meg a színészek nyakatekerten, s ez különösen az *Othello* esetében volt igazán mulatságos, amikor Verdi zenéjére egyik Desdemona a másik után járult Othello elé egy gyors megfojtásra.

Az egyes jeleneteket sötét vágta el egymástól, a vége felé felpörgött az előadás, tizennégy ember szteppelt vagy öt percig – ez rettenetesen hosszú idő – hajszálpontosan egyszerre, aztán a színpad elejére jöttek mindannyian, farkasszemet néztek velünk, ez is ősrégi színházi trükk, de mindig bejön. A produkció rendezőjének, Dan Puricnak evidensen nem a világról akadt most közlendője, hanem a színházról és a játékról, melyet a roppant fegyelmezett és remek szaktudással bíró, sokoldalú színészcsapat híven közvetített.

Soha rosszabbat, sóhajtottam magamban – aztán persze nem így lett.

A Jugoszláv Drámai Színház vendégszereplését óriási izgalom és felfokozott várakozás előzte meg: ez volt az első eset, hogy a „sajnálatos események” óta Szarajevóba jöttek. Dejan Dukovski *Puskaporos hordó* című darabját hozták, Slobodan Unkovski rendezte még hét évvel ezelőtt, tehát bőven a Milošević-érában – ilyenformán igen érdekes volt a produkció.

A díszlet hatalmas börtönt idéz: szürke falak, elől egy asztal, mellette két szék, hátul csupasz zuhanyozó, és mindent, de mindent, még a plafont és a padlót, de az asztalterítőt is strigulák borítanak: négy egymás mellett, az ötödikkel akkurátusan áthúzza. Aki itt él, igen régen számolja már a napokat.

Aztán kiderül, hogy a díszlet csak alap; az egyes jelenetekhez újabb és újabb díszletelemeket cipelnek a színpadra, amelyek sajnálatos módon sehogy sem kapcsolódnak sem egymáshoz, sem a legjobbnak bizonyuló alapidiszlethez, viszont a behurcolásuk nehézkes és lassú, tehát mindannyiszor megállítja az előadás amúgy is töredezett tempóját.

A tempó pedig azért töredezett, mert valójában Schnitzler *Körtancának* dramaturgiai szerkezetét vette át az író. Noha nem párjelenetekkel dolgozik, hanem több szereplővel, a ritmust mégiscsak az adja, hogy mindegyik jelenetből valaki a színen marad, és szereplőjévé válik a következő képnek. Amelyek rendre a brutalitás, az agresszió különféle formáiról és mértékéről szólnak. Van, hogy egy buszt tolnak be, melynek békésen üldögélő utasai közé egyszer csak berobban valaki, és minden átmenet nélkül inzultálni kezdi egyiküket, majd... ettől kezdve a nagyjából kiszámítható pszichológiai esettanulmányt látjuk, amikor is mind a sértett, mind a bármérszokódók reakciói és viselkedése a megjósolható pályán haladnak, míg végül valaki – ez meglepetés – kívülről megoldja a helyzetet: fől száll a buszra, és egy üveggel fejbe csapja az „agresszort”. De – egy másik jelenetben – van teniszmeccs labda nélkül, a la Antonioni; szerelmespár meglehetősen durva évődése, amikor pofonok és csókok váltják egymást, mígnem rájuk ront két férfi, és egy másfajta erőszak veszi kezdetét.

Rengeteg lövés, ütés, szúrás és verés – a fenyegetettség kézzelfogható, fizikai jeleinek intenzitása jellemzi a produkciót. Nem mondom, hogy mindez nem hatásos; a voltaképpen egymástól független jelenetekből végül csak kirajzolódik egy megfélemlített, bántásra kondicionált embercsoport képe.

A lengyel Provisorium Színház Lublinból jött, és Gombrowicz regényének, a *Ferdýdurkénak* a színpadi változatát hozta. Négy színés mozdott, játszott a színpadra állított ketrec méretű térben, egyfolytában egymásba gabalyodva; ilyenformán minden egyes mozdulat egész mozgássorozatot gerjesztett, egy felemelt kartól visszahőkölt vagy lehajolt a másik három színész, és a fizikai közelség az egymásrautaltság, az egymásnak való kiszolgáltatottság meglehetősen direkt képzeteit sugallta. Az összjáték, a színészek felfokozott – és részben kényszerű – egymásra figyelése nagy erénye volt az előadásnak, melyet rendezőként is két játszó színész jegyzett, és összességében méltányos volt egy kollektív díjat adni nekik.

Az Ostermeier-féle Schaubühne eredetileg Sasha Waltz *Testek* című előadását hozta volna, de nem találtak alkalmas helyet. Így aztán egy másik mozgásszínházi produkció jött; Luc Dunberry *Bármilyen* című előadása a város teljesen szétlőtt és ebben az állapotában meghagyott vasbeton arénájában, a valahai Ifjúsági Házban szerepelt. Három igazán tehetséges fiatal színész adott elő etűdöket az emberi véghelyzetekre, egy nyilvános vécé három fülkéjét használva kiindulópontul. Az egyszerű kis dramolettek főként három sokoldalú, felkészült, invenciózus művésztől beszéltek.

A szarajevói Ifjúsági Színház *Boszniai lidércnyomás* című előadását nézve bántott legjobban, hogy nem értem a nyelvet. A háborút, illetve annak „járulékos” elemeit felidéző produkción hol nagyokat hahotázott a közönség (ezt többnyire érttem: parodisztikusan idézték fel például a külföldi újságírók otromba érdeklődését), hol mélyen megrendült (egy dal hallatán vagy egy történet felidézésekor).

A Zágrábi Drámai Színház – inkább Gavella Színháznak nevezik – Genet *Cselédekjé*t hozta, immár hagyományosan férfiak által játszva. Betűhív díszlet, a virágok, a régi szekrény, a rengeteg tükör, minden a helyén, csak éppen végtelenül lerobbant, mintha ez a Madame egy szegény asszony lenne. A három férfi az elején hosszan farkasszemet néz velünk a szoba ablakán át, majd bemásznak, egy hosszadalmas néma jelenetben lassítottfilmszerűen alsógatyáról nőnek öltöznek, majd elkezdődik az előadás. Amely voltaképpen korrekt, csak kicsit sok: a hangerő, a gesztusok, de

még a nézések is; persze nagyon közel ülünk, mindenki a színpadon, és sokszor éreztem úgy, hogy a nézőtérrel nézve kifejezetten kedvelném Damir Zlatar Frey rendezését, mert az irányok, a viszonyok, az érzelmek jók, érdekesek. Ebben a Freyben van valami sprőd zárkózottság, gondolom, pedig ekkor még nem tudom, hogy a fesztivál záróbemutatója (és saját produkciója) ugyancsak az ő rendezése, és éppen a zárkózottságról fog szólni. Harrower: *Kés a tyúkbán*.

Én igen kedvelem Gothár Péter itthoni rendezését, ráadásul azt gondolom, hogy maga a darab nem kínálja tálcán az ő remek előadását – kétkedően néztem hát az este elébe. A szabályos négyzet alakú tér egyetlen oldalán ült az alig néhány sornyi közönség, egyébként pedig mindent föld borított, vastag, sötét, nedves, földszagú föld. Három oldalról jócskán megemelt perem keretezte a teret, középen, egy medenceszerű, süllyesztett homokozóban játszódott a darab. A már említett Damir Zlatar Frey mintha kevésbé mutatkozott volna érzékenynek a nő, úgymond, emberré válására; kevésbé hangsúlyozta az artikulációs fázisokat, a világra – a tollra, az olvasásra, írásra – való rácsodálkozást. Viszont sokkal erősebben érzékeltette a személyiség magára találását; voltaképpen erről szólt a történet: három magába zárt világ viszonyrendszerének átrendeződéséről.

Az allegorikus helyzeteket, fordulatokat erősen és folyamatosan ellenpontozza a súlyos, ragacsos föld. Némiképp brutális színezetet kölcsönöz még a legköltőibb pillanatoknak is – a Molnár és az asszony szeretkezésének például –, és fölerősíti az amúgy is durva epizódokat – például a férj megölését, amikor is először a Molnár ugrik neki a férfinak, az asszony meg a Molnárra csimpaszkodva eleinte mintha vissza akarná őt fogni, de csak azért, hogy ő maga is részt vegyen a gyilkosságban. A két jelenet – a szeretkezés és a gyilkosság – vizuálisan is párhuzamos; hasonló mozdulatok, elementáris szenvedély kísérik mindkettőt.

Nagyon jók a színészek. A nőt a belgrádi Mirjana Karanović játssza – akit egy rövidke, ám hatásos epizódban már láttam a Jugoszláv Drámai Színház produkciójában –; széles mozdulatokból, sietős léptekből és érzékeny mimikából, apró rezdülésekből keveri ki ezt az összetett és végletesen magányos nőalakot. Ermin Bravo a férj és Edhem Husić a Molnár szerepében más-más módon és más okból elutasított alternatívát hoz, szintén igen energikusan. Szép előadás volt.

## A MÁSIK LITVÁN

Egyre csak vártuk Nekrošiusékat.

Mintegy előfutárként másnap estére egy másik litván színház érkezett, mondták, ők a „kölyökcsapat”, a vezetőjük, a színház névadója és rendezője, Oskaras Koršunovas megvan vagy harmincéves, és ezúttal Bulgakov regényének, *A Mester és Margaritának* a saját készítésű színpadi változatát hozták. Az adaptációt Sigitas Parulskis készítette, de – mint a sajtótájékoztatón kiderül – többnyire együtt az előadással, tehát az egész stábbal. A produkció mindazonáltal nem mutatja markánsan az improvizáció vagy a kollektív alkotás jegyeit, ellenkezőleg: nagyon markáns rendezői „húzóerő” látszik rajta.

A Bulgakov-regény számos szempontból ellenáll a színpadi adaptációnak, miközben regénynek éppen hogy teátrális, gondoljunk csak a Woland-féle estélyre. Alighanem Koršunovas is elsősorban erre gondolt, a második rész ugyanis teljes egészében ebből áll. A rendező a regény számai közt is vágott némi rendet: a Poncius Pilátus–Jézus Krisztus vonalat például alaposan leszűkítette, részleteiben beépítette a bolondokházába zárt Író történetébe, aki – még mielőtt Woland, úgymond, „elvarázsolná” – már is magára veszi a Krisztus-karaktert. Mégsem az elvont-misztikus utalásokat, hanem éppen hogy a hétköznapi emberek világát

helyezi előtérbe a produkció, melynek nagyszabású látványvilága is csupa „fapados” elemekkel van teli.

Baloldalt, elől zongora, mellette muzsikos, aki színészként is tevékeny szereplője a produkciónak, hangszerét birtokba veszik a többiek: ráülnek, nekitámaszkodnak, és mintegy mellékesen rendre odébb rugdossák a zongora köré dobált megannyi mellszobrot. A színpad közepén óriási kerek asztal, amely több egyszerű bútordarabnál; dupla forgóként működik, ha – szigorúan fizikai erővel, semmi gép! – működtetik a színészek. A közepén süllyesztő a vasos láb – ez rejti például Berlioz testét, miközben a feje élénken kikkandikál az asztal közepén, és magától értetődő természetességgel részt vesz a társalgásban. Az asztal mögött óriási fehér vászon – erre árnyak tapadnak majd a játék megfelelő részében.

Az előadás kezdetekor óriási abrosz borítja az asztalt, elől Anuska, a takarító nő abszolválja napi balettjét a partviszal, közben lehúzza a terítőt, s így mintegy leleplezi az asztalon fekvő Írot és az asztal körül ülő szerkesztőséget. Az Író feláll, a kezében tartott vastos kézirat legfelső lapját odaadja az asztalfőn ülő szerkesztőnek, aki továbbadja, ekkor újabb lapot kap – míg végül mindenki tart egy fehér lapot a kezében – hosszú pantomimjelenet, erősödő zenével megtámasztva –, majd sorban és egyszerre letépnek egy-egy csíkot a fehér lapból, a szájukba veszik, megrágnak, a nyelvükre teszik – mintha ostya lenne. De kiköpik. És ezzel kezdetét veszi az Író kálváriája.

**A Mester: Rytis Saladzius (Teatar Koršunovasa)**





#### Jelenet A Mester és Margarita litván előadásából

Woland mutatványa az egész. Dainius Kazlauskas démoni figurát játszik – túlnyomórészt hallgatással, nézéssel, tartással. Olykor narrátor, többnyire azonban néma karmester. Segédje, Azazello attól macska, hogy a vékonydongájú színész, Saulius Mykolaitis két hajtincset fölfelé fésül a feje tetején, és szinte képtelen hajlékonysággal és gyorsasággal játsza be a színpadot. Behemót, a másik segéd is remek: egyetlen pillanatnyi tempót látszik késni minden mozdulata, és ez a csöppnyi eltolás a „behemótos” tartással együtt olykor igen fenyegető.

Nem tagadom, némi kaján kíváncsisággal vártam azt a jelenetet, amely minden adaptáció legnagyobb buktatója: amikor Berliozt elüti a villamos, levágja a fejét, ahogyan azt másodpercekkel előbb megjósolják neki. Koršunovas előadásában a villamos a játszó teljes serege; bezakatolnak a színpadra, huhognak, csattognak, sisseregnek – és egyszer csak valahogy valaki vödört húz Berlioz fejére. Ez a megoldás tér majd vissza a második részben, amikor Woland estélyén Berlioz feje az asztal közepéről, a vödörből vesz részt a társalgásban.

Az első rész a kézirat elégetésével zárul. Margarita arra toppan haza, hogy az Írót éppen egy óriási halom kormos papírfoszalány temeti maga alá. A halom aztán ott marad – alatta az Íróval – szinte a teljes második rész alatt.

Mindkét részben hangsúlyos szerepe van az asztal mögötti óriási vászonnak –

az elsöben leginkább az árnyjáték terepe. Olykor egész jelenetet látunk egyszerre a vászon előtt és árnyként mögötte, és jó néhány perc múltán válnak el egymástól a mozdulatok; ekkor derül ki, hogy mások játszanak a vászon előtt és mögött. Woland estélyén vetítenek is; így repül Margarita, egészen alacsonyan a vetített talaj – erdők, ligetek, szántóföld – fölött, majd kezdetét veszi az orgia, amikor is az árnyak óriási kavalkádja kavargog hátul, míg előtte, az asztal két legtávolabbi pontján merőn és mozdulatlanul farkasszemet néz egymással Woland és Margarita. A mutatvány végeztével megmozdul a kormos papírkupec, előkecmereg alá az Író, Margarita elé lép, közben mindenki eltűnik a színről, csak ők ketten állnak egymással szemben, két fázós, szegény, szomorú ember.

A legutolsó jelenet bekeríti az előadást, visszaidézi a legelsőt. Ismét mindenki az asztal körül ül, és elindul végeérhetetlen útjára a kézirat, a mű, az alkotás.

Szimpla és szomorú üzenet, nem is kell nagyon belegendolni.

Koršunovas rendkívül hatásos előadását hosszan ünnepelte a közönség, és a fesztivál végén három díjat is kapott; Sigítas Parulskis az adaptációért, Egle Mikulionyté Annuska szerepének megformálásáért (melyben, e sorok írójának részvételével, a klasszikus epizodista tehetségét, fegyelmzettségét és odaadását díjazta a zsűri) és Koršunovas mint fiatal rendező a rendezésért.

A produkció – mindenestül – majdnem egy évig készült, és 2000-ben mutatták be Avignonban. A társulat három éve dolgozik együtt, és akárcsak a Meno Fortas, ők sem államilag támogatott csapat. Bérelnek egy épületet – igaz, olcsón –, és, mint a rendező mondja, alapítványok támogatásából, de főképpen otthoni nézőikből élnek. És, gyanítom, a producerek által „felhajtott” külföldi vendégszereplésekből, amelyekből igen bőven jut nekik is. Repertoárjukon számos kortárs darab szerepel – köztük a *Shopping and Fucking* és a *Lángarc* –, de a *Szentivánéji álom* is.

#### EGY CSAPAT NEMZETI

Számos nemzeti színházat volt alkalmam látni, ilyenformán kirajzolódott egy bizonyos „nemzetis” játéktípus. Nem mondhatnám, hogy most csodálkoztam rá erre először; még csak azt sem, hogy most vert gyökeret bennem a felismerés: „ez nem az én csésze téam.” De mégis érdekes volt: a szolid unalom természetrajza.

A Szarajevótól vagy száz kilométerre lévő Zenica színházában láttam a bolgár Ivan Vazov Nemzeti Színház *A viharját*, Alexander Morfov rendezésében.

Zenica nem túl régen hatalmas ipari város volt, arra építették, amire a mi Dunaújvárosunkat. Végeláthatatlan lakótelepek, sivár parkok. Betonkolosszusok, sötét utcák, és egy

telep kellős közepén a színház vasbeton tömbje éktelenkedik. Mondják, a gyárat, az erőműveket bezárták, nagy a szegénység, de a színház „egész jó”.

A vihar meg egészen rossz volt. Biztató díszlet, egy hajóroncs, tört árbocokkal, szakadt kötélpáncsokkal, megannyi, bujkálásra, rejtőzködésre alkalmas szeglettel. Ott is vannak végig a díszletmunkások, hogy forgassák, ha kell, és közben, amúgy félszívvel, úgy csinálnak, mintha jelen lennének az előadásban, milyen modern...

A rendező nyilatkozatából tudom, hogy 1992-ben ő már megrendezte egyszer ezt a darabot, csak akkor vidámra vette, mert éppen készültek megváltoztatni a világot, most viszont egy komor vizúió született, mert már fogyóban a remény. Ehhez képest én csak a komédiai színt láttam kidolgozva úgy-ahogy. Caliban volt a legfőbb komikus, és alighanem a legjobb színész is a színpadon, és ezt nem is hagyta ki. Ismételtette a gegeket rogyásig, fröcskölt a víz a feneké alá. Egyéb nem történt. Tán annyi még, hogy Miranda odaadón balettózott a nyaktörő díszletben, és ezzel alaposan elgondolkodtatott: hol is tanulta ott a szigeten?

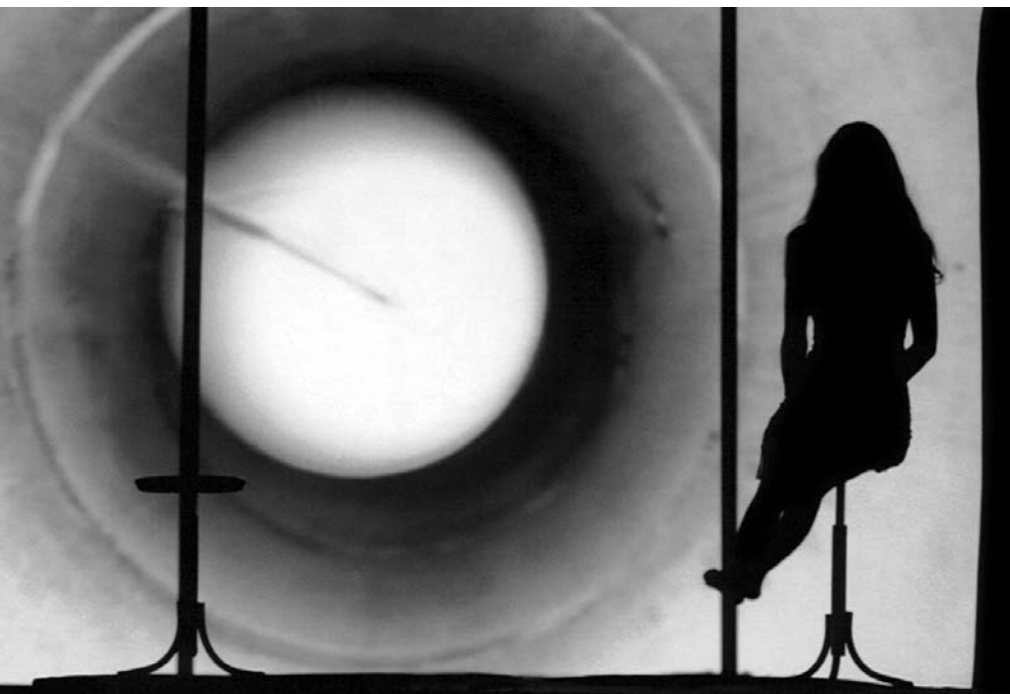
A vendéglátó szarajevói Nemzeti Színház versenyprodukciója Lessing *Bölcs Náthánja* volt; amolyan „lefűrt lábú”, szavalós, nemzeti színházias előadás. A nagyjából üres színpadot sárga murvával szórták föl, jobb oldalon hosszú nyakú műanyag tevék és hajlítható koronájú műanyag pálmafák, bal oldalon téglafalak állták útját a járásnak. Szépen komótosan abszolálták az amúgy alaposan meghúzott darabot, pedig az ember azt gondolná, a világnak ezen a pontján igazán van mit mondani ezzel a hárompillérű darabbal. Mondják is, sokaknak igazán tetszett, alighanem Lessingé a dicsőség érte.

Ez a „tüchtig” és unalmas játéktípus jellemezte voltaképpen a szlovéniai Nemzeti Színház – ismertebb nevén a Ljubljana-i Drámai Színház – *Godot-ra várva* című előadását is, amelyet egyébként néhány hónappal ezelőtt itthon is láthattunk, a Katonában vendégszerepeltek vele. Nem esküdnek meg rá, mert nem volt példány a kezemben, de úgy sejtem, egyetlen szót sem húztak ki a darabból, így közel négy óra hosszat tartott.

A Montenegrói Nemzeti Színház a *Nóra* című előadással jött, íróként Henrik Ibsent tüntette föl a műsorfüzet. Ehhez képest azt láttuk, hogy a kissé széthúzott, de leengedett függőnycsík között előlről három kisgyerek leselkedik hátrafelé, a színpadra, ahol zongora áll és szól, körötte táncolnak, iszogatnak a vendégek, a dráma egész szereplőgárdája. Majd – és az előadás voltaképpen itt kezdődik – előrejönnek az előszínpadra, hoznak két állóhamutartót, rágyújtanak, és beszélgetni kezdenek. Másfél órán át állnak és beszélnek, közben mindenki egyfolytában dohányszik, a nézőtér közhög és krakog, sűrűsödik a felhőborodás, együtt az unalommal. Elviselhetetlen volt; és állítólag arra utalt ez a „forradalmi” interpretáció, hogy egyetlen cigarettaszünetben is megfordulhat néhány ember sorsa. Branislav Mićunović rendezte – és nem tudom, hogyan pottyant bele a versenyprogramba.

És akkor megérkeztek Nekošiusék, a mester ismét távollétével tüntetett, mondták, beteg, aztán azt, hogy utál repülni, aztán meg azt, hogy nem megy sehová. Mindegy: az *Othello* jött.

Margarita (Aldona Bendoriute) Oskar Koršunovas rendezésében



## OTHELLO

Nekošius mondandóját igen könnyű összefoglalni, és nem lenne nehezebb elemezni sem. A szimpla, gyarló és mélyen emberi féltékenység drámáját rendezte meg az *Othello*-ban, amikor is a mór azért öl, mert nem képes együtt élni a mardosó gyanakvással. Nem az elkövetett vagy el nem követett hűtlenséget bünteti tehát, hanem a saját ellehetetlenült élethelyzetére keres és talál drasztikus megoldást. Az elemzés helyett azonban ezúttal fontosabbnak találok az előadás viszonylag részletes leírását, hiszen itthon még nem látott, kivételes produkcióról van szó.

Amikor fölmeleg a függöny, harsog a zene, romantikus, dallamos. A zongoránál Othello ül, széles mozdulatokkal püföli, de látni, hogy nem ő játszik; mögötte, takarásban guggol a zongorista. A színpadra sokan bejönnek, ekkor még jószerivel nem is tudni, hogy ki kicsoda. Kétoldalt elől két súlyos, vastag fakapu, a hátsó falon legalább tíz függőágy-vitorlaszerű rongycsomó. Előtte pad, a padon számos jelenet alatt „hullámcsinálók” ülnek: három-négy színész – olykor egyik-másik mellékszereplő is – egy-egy hatalmas ballonban (fehér műanyag kánában) vizet lötyögtet, s ezt hol gyengébben, hol erősebben hullámzás zaja kíséri. Amúgy többnyire üres a tér.

Aztán Othello lendületes mozdulattal felpattan a zongorától, a színpad elejére jön – a zene harsog tovább. És egyszerre kiürül a színpad. Majd Jago és Rodrigo érkezik az első jelenetre. Jago fiatal, nyurga, ruganyos, kölyökképzű színész – Rolandas Kazlas –, és miközben Rodrigót bujtogatja, nem veszi észre, hogy hátul már bent áll Othello, tornyosul némán, és Jagóén kívül minden tekintet nyomban rátapad. Nagydarab, izmos, erős negyvenes férfi, kopaszodó, a szakálla ősz. Nincs fekete festék, semmi jelzett másság – ez az Othello úgyis más, mint a többiek. Hosszú, világos vászonfelöltőt visel, a kezében hosszú kard; ezt aztán nemigen engedi el, olykor sétapálcának használja, sokszor belevágja a földbe, és rezeg a rugalmas penge.

Nekošius a mór „karriertörténete” nemigen érdekli, az ő előadása a „magánéleti bonyodalomról”, mindközönségesen a féltékenységről szól. Ezért aztán az első igazán hangsúlyos jelenet Othello és Desdemona első közös jelenete: Desdemona egy ajtóval a hátán jelenik meg leghátul, és a parányi termetű balerina, Egle Spokaite kecsesen előredőlve araszol a színpad legelőjére (Brabantio, az apja némán nézi), majd mögé lép Othello, és az ajtón át évődik-kedveskedik vele. Intim, kedves, játékos jelenet ez; s hátul némán mintha Brabantio is megérezné a két ember szenvedélyes, őszinte összetartozását.

A Cassio-epizód után kerül sor Jago és Othello első nagyjelenetére. Egy fiatal fiú és egy meglett férfi áll szemben egymással, köztük egy szék, melynek hátuljából rúd – afféle vízszintmérő – magasodik. Jago félmeztelenre vetkőzik, próbálja állni Othello faggatását, miközben oldalt, a két kapun vízcsikok indulnak lefelé, mintha veríték csorogna a fán. A fiatal színész ruganyosan elhajol a kérdésözön elől, suhan és ugrik, mintha meccset játszana. Nem nagyszabású gonoszt, nem is született gazembert, hanem egy helyzet csinálta intrikust látunk, aki szinte észrevétlenül – és persze Othello némán is fenyegető jelenlététől provokálva – egyre szenvedélyesebben bűvöli a másikat, és ülteti el fejében a szörnyű féltékenységet. Othello a földbe vágja kardját, az hosszan remeg. Emília suhan át a színen, Jago is kifelé indul, de Othello nem engedi. Hatalmas pokrócokkal a székhez – a rúdhöz – kötözi, még a homlokára is pokrócot teker; a jelenetben még sincs durvaság, inkább arról van szó, hogy Othello addig nem engedi el Jagót, míg mindent ki nem szed belőle. Amikor aztán Jago mégis elmegy, Othello szembefordul velünk, egész testében remegni kezd, gyökeret vert benne a gyanakvás. A zsebéből kavicsokat vesz elő, a kapukat dobálja, majd kifordítja a zsebeit: teljesen üresek. Mellette a kard, földbe szúrva. Leül, maga elé mered, majd lezuhan a székről, elnyúlik, mintha aludna.

Desdemona jön be, kezében tálca, rajta pohárban valami gyümölcs. Amikor meglátja a földön fekvő férfit, leteszi a tálcat, odalép hozzá, átöleli, pokrócot tuszkol alá. Ismét megszólal a zene, bejönnek a többiek, hátul tabló alakul, elől Othello feláll, némán rázza a zokogás. Desdemona kendővel (azzal a bizonyos kendővel!) törli a férfi homlokát, Othello rálegyint: túl kicsi. Közben hátul sorba rendeződnek a színészek, az első trombitálni kezd, már harsog a zene. Othello felkapja a lányt, pörgeti, viszi, sodorja körbe a színpadon, a víz (a zenekari árok) fölött meglepetti, ellöki magától, majd ismét egymáshoz csapódnak. Szendélyes, fékevesztett jelenet. Desdemona ekkor érti meg, mi bántja a férfit, és a csöppnyi asszonyt elfutja a méreg, földhöz csap egy tányért, a csörömpölés visszhangzik, mintha ezer tányért csaptak volna oda. A férfi ismét megragadja, rohan vele körbe, a zene még mindig egyre hangosabb – így zuhan rájuk a sötét.

A második részben a színpad előterében három fateknő áll, mögötte közepén asztal, rajta nagy kupac homok, két „hullámcsináló” turkál benne, hátul Jago leselkedik. Bejön Emília, ő is matat a homokban, mindenféle kacatot húz ki belőle, régi, görbe szemüvegkeretet, felpróbálja; majd üvegcserepet, eldobja; és végül megtalálja a kendőt. Kialt Desdemonának, de az asszony nem jön; jön viszont Jago, nevetgélnek, évődnek, Jago a kezébe vesz egy virágcserepet, keresztülnéz az alján lévő lukon, majd eludvarolja a kendőt, bűvészkedik vele, amikor hirtelen... És látjuk, amint beléhasít az ötlet, már tudja, mit fog csinálni, rohanni kezd körbe a színpadon, a hullámzaj fölerősödik. Hátul belép Othello, de a kendőt nem látja, és amikor Jago észreveszi őt, kirohan.

Othello előrehúzza az egyik teknőt, tüzet gyújt benne, mintha valami ősi, barbár rítusra készülne. Jago visszajön, nézi, az ajtókon ismét folyik a víz. Othello az ajtóhoz préseli

Jagót, szikrázik köztük a feszültség, de Othelloban egyelőre nem gyilkos indulat, hanem kínzó kíváncsiság lobog, szeretné kipréselni Jagóból a tudást, hogy az alattomos gyanú valami biztosnak adja át a helyét.

(Érdekes, mennyire kevés rendezői fény vetül a többi alakra. Cassio szinte csak pillanatokra bukkan föl, hogy Desdemona közbenjárását kérje Othellónál, de az ő sorsa teljesen mellékes, akár csak a többieké.)

Amikor Jago a földre esik, Othello fel-emeli, inni ad neki. Jago ekkor összeborít két teknőt, letérdel, átnéz köztük a résen, odahívja Othellót, aki szintén négykézlábra áll, ő is átnéz a teknők közt, s mintha hirtelen meglátna valamit, összeomlik. Így zajlik köztük az a dialógus, amelyben Jago már megvádolja Desdemonát, Othello bizonyítékot követel, mire Jago elmondja neki a kendő-hazugságot.

A következő jelenetben hátul fürdenek a nők, hosszú hajú mind, Emília, Bianca és Desdemona. Desdemona nyugtalan, a kendőjét keresi, majd mintha rosszul lenne, leül a színpad közepén egy fehér székre. Othello jön, odahúz egy fekete széket, leül mellé. Hirtelen magához rántja az asszonyt, majd megüti, ellöki, felpattan, idegesen járkál, visszaül – és Desdemona ekkor tudja meg, mivel vádolja, a kendőt keresi. Desdemona mintha nem érezné a férfi kétségbeesésének súlyát, ismét Cassióval hozakodik elő, mire Othello felrántja őt a székről, az ajtóhoz csapja, rohan vele a két ajtó közt, melyekről persze ismét csorog a víz; aztán lenyomja az asszonyt a székre, felborítja, majd kirohan. Desde-

#### Egle Spokaite (Desdemona) és Vladas Bagdonas (Othello) a Nekošius-rendezésben



mona rémülten és értetlenül leül a fehér székre, nem tudja, mit tegyen; átül a feketére, gesztikulál, mintha magyarázna, visszaül a fehérre, ismét a feketére, egyre gyorsabban; ez már balett. Közben a nők egyre távolabb húzzák egymástól a székeket, ő meg csak rohan köztük, már csak lábával érinti mindegyiket, és fordul is vissza. Csodás táncszóló ez, hatalmas hullámmozdulatokkal csapódik ide-oda, akár a tenger. A hosszan kintartott jelenetre ismét sötét zuhan.

De még nincsen szünet. Desdemona bemászik hátul az egyik függőágyba, imádkozik. Bianca jön be nagy tarisznyával, vekkert vesz elő, a székre állítja, aztán még egyet, meg még egyet, egyre hangosabb a ketyegés. Cassio is bejön a kendővel, elmondja, hogy a szobájában találta, Bianca a székhez erősített mérőrúd tetejére akasztja, kimegy – és ekkor van a második szünet.

A harmadik rész elején Jago ül középen, két karját előrenyújtja, ujjait morzsolja, ideges, feszült. Bejön Othello, kard helyett most fejsze van nála; felöltőjét is odakint hagyta, a pólóból kidagadnak kidolgozott izmai. Jago felpattan, nézik egymást, aztán Othello rohanni kezd fel és alá, megragadja Jagót, majdnem megfojtja – mégis ő zuhan el. Jago melléheveredik a földre, és nyugodtan, halkán, cinikusan kérdi: „Nem ütötte meg a fejed?” Feláll, kimegy – szinte beleütözik a belépő Desdemonába. Aki lefekszik a férje mellé, ölébe vonja a fejét. A férfi felül, hosszú, komor csönd van, még a hullámvás is elhal – fenyegető, halálzagú a csönd. Hirtelen robban ki az indulat, Othello ismét megragadja az asszonyt, ismét körbevonszolja a színpadon, röpteti, rángatja, akár az első részben, csak most még indulatosabban – azt hinné az ember, most fogja megölni.

De előbb, mintegy zárójelben (és az egyik „vitorla-függőágy” széles leplet kiterítve) még leperog a Rodrigo-gyilkosság. És akkor kitör a vihar.

Dörög, villámlik – és mire a kavarodás után kiürül a színpad, már ott áll egy ágy, rajta Desdemona vörös ruhában, mellette ott remeg a földbe szúrva Othello kardja. A férfi egy széket húz az ágy fejéhez, vékony sugárban vizet locsol a nőre, lekuporodik, négykézláb mászik, kihúzza az alvó asszony alól a takarót, leteríti a földre, ráfekszik, kopogtat, felébreszti Desdemonát. A férfi keze a nadrágjában, talán maszturbál, fájdalmasan nyög és sóhajtozik – Desdemona gyengéden kihúzza a kezét a nadrágjából, melléfekszik a földre. Majd felülnek, egymással szemben terpeszben, Othello magasra emeli a kardot, Desdemona belekapaszkodik, Othello megrántja, elvágja a kezét.

A zene és a hullámvás összeolvad, Othello felpattan, magához rántja az asszonyt,



Zijlo Gafić felvételei

#### A Meno Fortas előadásának Desdemonája: Egle Spokaite

szorítja, majd ellöki; az belécsimpaszkodik, Othello ismét felhúzza, szorítja magához, a vállához nyomja a fejét, öleli erősen, majd elengedi, és az asszony holtan zuhan a földre. Othello nézi egy ideig, hátat fordít neki, majd visszafordul – vonásai kisimultak, mozgása lelassult: megnyugodott.

És ekkor legalább negyedórás néma jelenet következik, melyben a férfi eljut a lehiggadtástól a felismerésig: legyőzte és megölte ugyan azt a maró, gyilkos féltékenységet, amelylyel együtt élnie képtelenség lett volna, de az asszonnyal együtt az élete értelmét is elpusztította. Bagdonas csodás mimikával és nagyon finom mozdulatokkal játszik el egy gyászszertartást: virágcserepeket tesz a nő köré, aztán elveszi, aztán fölteszi őt az ágyra, szépen elrendezi, leül mellé, nézi, búcsúzik, de nemcsak tőle, hanem az élettől is. A mindenen túli nyugalom játéka ez.

Mintha lassított film peregne. És ami ezután jön, mintha föl lenne gyorsítva. Emília jön, elmondja az igazságot, Othello a székre zuhan, de valójában már egy roncsot ér ez az újabb csapás. És ennek a roncsnak, ennek az élőhalottnak annyi ereje marad még, hogy amikor Jago visszajön, az előzőleg gondosan kitörölgetett legnagyobb teknő mellett állva Othello a kardját néhányszor a földbe szúrja, aztán bele Jago lábába, majd lendületesen végighúzza néhányszor a csuklóján, és beledől a teknőbe. Jago dermedten nézi, Cassio lép oda, lassan tolja a teknőt a tenger felé; ismét harsog a zene – és csak nagy sokára csattant fel a taps a négy és fél órás előadás után.