

A Divadelná Nitra nyitott szemléletű színházi fesztivál, ami azt jelenti, hogy a meghívott társulatok, illetve előadások többnyire új színházi poétikát, előadás- és gondolkodásmódot képviselnek. A hétnapos seregszemle az idén is igen változatos programot kínált: a kelet-közép-európai (szlovák, cseh, lengyel, magyar, orosz) társulatok bemutatkozásán kívül például osztrák–német koprodukció, olaszországi szlovén, valamint norvég és izraeli előadás is látható volt.

A találkozót nyitó eseménye, a kaposvári Csiky Gergely Színház *Megbombáztuk Nyitrat* című produkciója (rendező: Mohácsi János) értőn reagáló publikumra talált a város közönsége és a főként régióbeli szakmai meghívottak körében. Úgy tűnt, hogy a helyenként improvizált szöveg, illetve a nyelvi *trouvaillé*-ok lefordíthatatlansága egyáltalán nem akadályozták az előadás befogadását; a képi és hang megjelenítés erőteljessége felfoghatóvá tette a léjtájszma minden mozzanatát.

Mohácsiék adaptációján kívül jó néhány klasszikussá vált darab újszerű színpadi verziója szerepelt a programban. Például két *Vérnász*. A trieszti Slovensko Stalno Gledališče látványos, show-szerű produkciója (rendező: Damir Zlatar Frey) szöveg nélkül, a tánc és a színpadkép együttesével inkább a szemnek, mint a szellemnek kívánt kedvezni. A tőrőcszentmártoni (Martin) rendező, Jozef Gombár viszont García Lorca drámáját szlovák népi motívumokkal, hagyományokkal dúsitotta fel, például a színpad felső részén végig jelen lévő s örködő öreg képviseli a törzsi rendet. Ebben a változatban nincs agresszív halál, nincs pengevillanás; a zárt közösség megbontása öngerjesztő folyamatot indít el, amely törvényszerűen megfojtja az ellene lázadókat, s az így keletkezett „légtelen térben” megadóan hull alá a Völegény és Leonardo holtteste.

Kevésbé sikerült színpadi reprezentációnak tekinthető *A vihar* monodramává sűrítése (rendező: Martina Winkel), az arnsbergi Teatron és a bécsi Theater ohne Grenzen koprodukciója, amelyben az utópisztikus felfogott, magányos Prospero (talán az utolsó földi katasztrófa egyetlen túlélője?) a maga egyre betegesebb elméjében játssza el a teremtés, szerelem, hatalom játékát. A képzőművészeti indítatású, eleinte ötletesnek tűnő – az elképzelt szereplőket, helyszíneket jelezni hivatott – irodaszer-kavalkád látvány- és jelentéstartalma azonban hamar kimerül.

Az oslói Norvég Színház előadása is erős vizuális elemekre épült. *A nagy zabálás* című Marco Ferreri-botrányfilm szíreviteléhez szükség is volt egy olyan színházi nyelvre, amely által a világ bekebelezésének gesztusa expresszív színpadi jelle

SEBESTYÉN RITA

# Gyurma

■ EGY OROSZ DARAB A NYITRAI FESZTIVÁLON ■

alakul. A megoldás alighanem a lehető legszerencsésebb: a díszlet minimálisra redukált, letisztult kompozíció, amely egyszerű, lendületes vonalakkal lakásbelsőket jelez, míg az imádott étkeket hosszú, különböző színű, könnyű esésű anyagokból készült kendők jelentik, amelyeket a szereplők zabáláskor ruhájukba tűrnek.

Igazából azonban csak két szenvedélyes előadás ébresztett végletes élményeket és indulatokat. Egyikük Sarah Kane *Megtisztulva* című darabjának színrevitele, amely a wrocławai Współczesny, a varsói Rozmaitości és a poznańi Polski Teatr együttműködésében jött létre. A rendező, Krzysztof Warlikowski emberi léptékkal mérve tág, furdőre emlékeztető térbe helyezte szereplőit, akik nemük, testük, teljes egzisztenciájuk kiváltására, elcserélésére vágyakoznak. A szeretetlenség mint léthelyzet, illetve a drogozás mint a szenvedést elmosó hallucináció az egyre élesebben kirajzolódó reális fájdalomérzettel ütközik. Az előadás vége eltorzult, mesterséges „ál-happy end”: a felcserélt testek kétes öröme.

A fesztivál másik, rendkívül felkavaró előadását a moszkvai Mihail Roscsin és Alekszej Kazancev Dramaturgiai és Rendezési Központja mutatta be. Vaszilij Szigarev *Gyurma* című darabjából a kiszolgáltatottság, a világbavettség tehetetlen dühe érződik. *A tavasz ébredésének* amolyan ezredfordulós változata ez: a kamasz főszereplő válasza a számára egyre valószínűbb, ugyanakkor agresszivitása, korrupciója miatt egyre kevésbé elfogadható külvilág működésére. Talán a dráma kíméletlensége rettentette vissza eddig a színházi alkotókat a színrevitelől, hiszen Nyikolaj Koljada, Szigarev mestere több mint egy éven át hiába ajánlotta a darabot a rendezőknek. Végül, amikor a csendes „kampány” már elült, Kirill Szerebrennyikov vállalkozott a megrendezésére. Színészeit különböző moszkvai társulatokból válogatta, ezért főleg az egyeztetési nehézségek miatt gyakran éjszakai próbákra kellett a társulatnak összerázódnia, az előadásnak megszületnie. Az eladdig recepció nélkül maradt darab és első bemutatója hihetetlen gyorsasággal került be a szakmai köztudatba; egy év leforgása alatt bemutatták a moszkvai Arany Maszk Fesztiválon, a Toruńi Kontakt Fesztiválon, a Bonni Biennálén és a BITEF-en. 2002-ben pedig Oroszországban a kortárs dráma legjobb színreviteléért kapott díjat.

A darab látszatra realista eszközökkel meséli el a tizennégy éves Makszim történetét. A szöveg azonban már ezen a ponton zavarba ejtő, hiszen nem egyszerűen egy törté-

## Az esküvőn





### A siratóasszonyok között

netről van szó, hanem Makszim lelkiállapotáról és a világhoz való viszonyáról, arról, hogy a fiú egyre sűrűbben ütközik a „felnőttek” rendjével, de a sorozatos koccanások ellenére sem hajlandó a konfliktusmentes életben maradási, a megalkuvást választani. Adott tehát egy sors lélektani hitelességű ábrázolása, az indulatok, akciók és reakciók pontos megformálása, de az első olvasatra reálisnak tűnő elemek végül is szürrealizmusba hajló szöveggé állnak össze.

A gyurmázó Makszim a dráma és az előadás elején egyedül van, s a kénye-kedvére alakítható anyagból emberformát képez, mint ahogy hamarosan a többi szereplő, az egyre szorosabban köré fonódó helyzetek őt próbálják majd átalakítani. A darab egyik aprónak tűnő, de lényeges részlete nem jelenik meg a színpadon: Makszim nem csupán a gyurmát gyúrogatja, hanem egy akkumulátort is szétszed, hogy az ólomlemezeket felolvastva újabb alakítható anyagot nyerjen. A serpenyőben felolvadt ólom visszaveri a fiú arcának tükörképét, s csipős füstje könnyekre fakasztja az önjelölt demiurgoszt.

A kitartott prologus után filmesen összevágott jelenetsor vezet a végkifejletig: a helyzetek, szereplők, helyszínek rendkívül gyorsan váltakoznak, s gyakran csak impressziónyi nyomot hagynak, hogy azután Makszimot első pillanattól sejtethő haláláig sodorják. A darabban igen fontos az a jelenet, amelyben Makszim egy lépcsősoron halad felfelé, mignem a lépcsők elfogynak, s csupán egyetlen ajtó vezet tovább, amely mögött Makszim osztálytársának, Szpirának felravatolozott koporsója található. A ravatalt szorosan körülvevő mogorva siratóasszonyok el akarják üldözni a belépő s – szerintük – szoknyájuk körül ödögő fiút. Szpira koporsóját daruval emelik ki az ablakon át, mivel a túlságosan keskeny folyosón nem lehetne kivinni. Makszim jelenléte, s az, ahogyan ő érzékeli és értékeli a körötte zajló eseményeket, nyilvánvalóvá teszi, hogy e jelenetben olyan belső nézőpont érvényesül, amelynek alapján a fiú a valóság elemeinek egy részét kiszűri, felnagyítja, és csodálkozva elmélkedik felettük.

A rendezés kénytelen a drámához a technikai feltételeknek megfelelő kifejezőmódot keresni, így aztán Szerebrennyikov a gyors váltások legegyszerűbb megoldását választja: a különböző helyszíneket mindössze egy pianóval, egy iskolai osztályból, templomból vagy más közösségi színterekről való széksorral és néhány alkalmi kellékekkel érzékelteti. A darabbeli térképzetet, amelyre az állandó fluktuáció, a függőleges és vízszintes irányok tádulása-szűkülése jellemző, úgy oldja meg, hogy a szín bal oldalán lévő falon keskeny, hosszúkas járatokat képez, amelyeken épphogy átfér egy emberi test; olyan ez, mintha a különös módon áteresztő fal a fizikai és a metafizikai tér átjárhatóságát biztosítaná (díszlet: Nyikolaj Szimonov). Az előadásban itt szivárognak be a siratóasszonyok – egyikük-másikuknak fekete ruhába bugyolált teste elárulja, hogy valójában női göncbe bújt férfiakról, nagyon is erőteljes, agresszív jelenségekről van szó, nem pedig a kis Szpira keserves könnyeket hullató nőrokonairól.

Ugyancsak férfi játssza a tanárnőt, aki Makszimot és barátját, Ljohát cigizésen kapja a fiúvécében. A magas sarkú cipőt viselő, kiskosztümös izompacsirta női mivoltát tüntetően jelzi a kabát felett hordott, hatalmas fehér melltartó. A női és férfi princípium ke-

veredése, a látszat és a valóság különös szétválása, illetve egybejártsága jól érzékelteti azt a Makszim számára érzelmileg távoli, idegen világot, amelyben a társát gyászoló fiút a siratóasszonyok buja célozgatásokkal zavarják el, a tanárnő rendszeresen benyit a fiúvécébe, hogy ellenőrizze diákjait, és mindezen averzióért magukat a kiszolgáltatott gyerekeket büntetik. Makszim gyurmavilága segítségével ironikusan vág vissza a titkait kikémlelő, benne mindenáron bűnöst kereső pedagógusnak: a legközelebbi vécebéli rajtaütéskor hatalmas gyurmafallosszal lepi meg ellenőret. Az előadáson a nő hosszas falloszbalettbe kezd, amelyben az ijedtség, a megrökönyödés társadalmilag elvárt reakciói keverednek a vágyakozás, a bujaság sebtében leplezett mozzanataival.

A fiúnak a közösség törvényeivel vívott keserves harca persze kudarcba fúl: a tanárnő kicsapással fenyegeti, Ljoha gyorsan riadót fúj, és társait is Makszim ellen hergeli, akit egyetlen passzív szövetségese, a látszólag ostoba, de szerete által bölcsésé és elfogadóvá vált nagyanyja sem tud megvédeni.

Ahogy fokozódik Makszim üzöttsége, úgy válik egyre nyilvánvalóbbá történetének kimenetele. A külvilág által kezelhetetlennek minősített fiút a szomszéd – az előadásban rogyant lábú nyomorék – gyújtogatónak nevezi, mire ő dühében valóban felgyújtja a szomszéd ajtaját – az előadásban a kabátját. Az, hogy a nyomorék szomszéd jól megrugdossa Makszimot, majd kifogástalan léptekkel továbblejt, vagy hogy a következő intermezzóban egy menyasszony (aki mellesleg dohányzik és terhes) magához édesgeti a vonako-

dó fiút, majd rászabadítja a vőlegényét, további szakadást idéz elő a világ látható valósága és lényege között. Makszim, aki ha szemtelenül is, de eleinte válaszolt az őt irritáló hatásokra, egyre inkább összezavarodik, egyre elesettebbé válik.

A darab egyik kulcsmozzanatát – hogy Makszimot nem engedik Szpira ravatalának közelébe – az előadásban áttételesen érzékelteti egy felnyíló, üresen tátongó piros koporsó. Szpira a drámában mindvégig kísérti Makszimot; megjelenik rémálmaiban, hívja magához a fiút, aki azonban, mintha valamit még várna, elodázza a halált. E rémálmok – mint apró gyűjtőlencsék – rövid zanzái a fiú életének és mindannak, amit ebből lezúrt: menekül anyja kínzása elől (bár a darabban konkrétan nem mondatik ki, számos értelmezője úgy véli, hogy az árvaként megjelenő Makszimot anyja gyermekkorában megerőszakolta, és ennek következményei a gyötrelmes álmok), megpróbál ellenállni a halálnak, és mindvégig magányosan hadakozik az eltorzult élet ellen. A nappal átélt valóság fantáziabeli lecsapódásai sajnálatos módon hiányoznak az előadásból, igaz, maga a színrevitel hatalmas, egzisztenciális rémálomra hangolva mutatja be a cselekvések sorát.



Ctibor Bahraty felvételei

## Erőszak

A fiú szenvedéstörténete már-már túllépi a befogadhatóság küszöbét, aránytalanul soknak tűnik, de a borzalmakat két dolog kompenzálja: Makszim az utolsó pillanatig egészséges, életerős reakciókkal felel a környezeti ingerekre, illetve beleszeret egy lányba, akinek a nevét soha nem tudjuk meg (az előadásban piros ruhában, tolókokcsival közlekedik), de Makszim tőle reméli szabadulását, és ráruházza minden, a világgal kapcsolatos vágyát.

A darab és az előadás kulminációs pontján ismét megjelenik az áruló Ljoha, s azt állítja, hogy szerelmeskedett egy lánnyal, aki hajlandó egy barátját elhozni Makszim kedvéért. Elérhetetlen szerelmétől felcsigázva Makszim rááll a kínálkozó kalandra, de a

csalilányok a két kamaszt nehézfiúk markába adják, akik lefognak, megfenyegetik, megalázzák és megerőszakolják, majd nevetve kirúgják őket. Makszim és Ljoha meztelenül, összekuporodva vergődik a színen. Makszim lassan magára húzza megtépett ruháit, és segít Ljohának is felöltözni, Ljoha azonban nem tud felállni, térdelve vonszolja testét, mígnem eltűnik társa szeme elől. A titokzatos szexualitás, a kiismerhetetlen világ, az erős és erőszakos felnőttlet most egyetlen hatalmas ütessel Makszim arcába csap. Végképp különválik a reális világ és a Makszimot befogadó, egyszemélyes, egyre vehemensebben és egyre magányosabban alakított gyurmamindenség.

Mindaz, ami a megerőszakolás után következik, már a halálra sebzett Makszim történetének epilógusa. Mintha a fiút a tehetetlenség vinné tovább; motorikusan elvégzi mindennapi teendőit, elmegy vásárolni, újra találkozik a lánnyal, akiről kiderül, hogy elkényeztetett fruska, és anyját annak lesbikus kapcsolatával zsarolja. A felismeréstől, hogy a számára elérhetetlennek tűnő életmódban sincs harmónia, Makszim elájul. Mire hazakeveredik, nagyanyja meghal, ő pedig egy késsel elindul, hogy megölje megerőszakolóit.

Szerebrennyikov előadásában az elviselhetetlenség fokozódik a szereplők különös balettje: a teret belakó szereplők mind jelen vannak, Makszim elvesztesen kujtorog e megbomlott világban. Az eleinte buñueli szürreális vízió ebben a túlpörgetett változatában ironikussá válik, a végképp megmagyarázhatatlan gesztusok, mozgássorok, a foszforeszkáló jój, a fehér papírcsokók pukkasztása, a színpadra kerülő koszorúk tömege végletekig fokozzák a káoszt. Arra kényszerülünk, hogy távolságot tartva, értetlenkedésünkből méltatlankodásba ácsapva szemléljük a tökéletesen megbomlott világot (bevallom: a méltatlankodás helytel-közzel a jelenetsor agyonzsúfolt ötletbörzójének is szól).

A darab szerint Makszim, aki oly sokszor visszautasította Szpira hívását, most csupán ösztöneitől vezérelve könyörög a két nehézfiúnak, hogy ne öljék meg, így csak a képét verik be, és kidobják az ablakon. Zuhanás közben még látja a lányt, amint nyelvet ölt rá. Az előadás végső jeletere különbözik a drámától – amit talán az elviselhetőség, a befogadhatóság szempontja magyarázhat. Makszim halálközeli állapota szinte észrevétlenül csúszik át a nemlétebe. Ebben az utolsó vízióban a piros ruhás lány fentről ereszkedik le Makszimhoz, virágot dobál rá, míg a két erőszaktevő férfi benn ül a koporsóban, és gyurmavégű lapáttal evez. A nagymama pedig rendületlen életerővel szőnyeget porol.