

KÜRTÖSI KATALIN

Fesztivál és évad Montrealban

Az első Amerikai Színházi Fesztivált 1985-ben rendezték meg Montrealban, így a két évente sorra kerülő – s nevével ellentétben nem pusztán az amerikai kontinens műveit bemutató – gazdag színházi eseménysorozat 2003-ban tizedik alkalommal volt látható, programján huszonhárom előadással, amelyek közül tíz külföldről érkezett. A tíz fesztiválévad során huszonhét országból százötvennyolc előadást láttak vendégül, a nézők száma megközelítette a negyedmilliót – igaz, e nagy szám magában foglalja azt a hozzávetőlegesen több tízezer nézőt is, akik a négy évvel korábban Montreal bevásárlóutcájában, az egyik nagyáruház kirakatában megrendezett „valóság-show-t” megtekintették. (Jómagam a tizből öt alkalommal láttam előadásokat, kilenc országból összesen huszonháromat – az 1995. évi fesztiválról a SZÍNHÁZ novemberi számában be is számoltam.) A meghívottak közül nem hiányoztak az elmúlt két évtized meghatározó személyiségei: Tadeusz Kantor éppúgy jelen volt, mint Peter Brook, Robert Wilson, Ariane Mnouchkine, a québeciek közül pedig Gilles Maheu, Pol Pelletier, Alice Ronfard, Paula de Vasconcelos, Denis Marleau és természetesen az időközben nagy nemzetközi hírnevet és elismerést kivívott Robert Lepage is.

A fesztivál mottója a kísérletezés: ennek jegyében választ Marie-Hélène Falcon fesztiválvizsgáló produkciókat az öt kontinensről, a vietnami vízibáb-együttestől az orosz és román társulatokon, afrikai előadásokon át a dél-amerikai mozgásszínházig és a kanadai öslakos-előadásig. (Sajnos, mind ez ideig magyar együttes nem

szerepelt a rendezvény programján.) Azzal, hogy érdekes külföldi – és belföldi, azaz angol kanadai és québeci – darabok láthatók a Párizs után legnagyobb francia nyelvű városban, a montreali és tágabban értelmezve a québeci, sőt a kanadai színház is megmértetik, és bekerül a nemzetközi színházi élet vérkeringésébe. Ez pedig különösen fontos egy viszonylag rövid színház történeti múlttal rendelkező kultúra esetében.

A fesztivál keretében naponta több előadásra kerül sor a város legkülönbözőbb pontjain: hagyományos kőszínházban éppúgy, mint parkszínpadon, stúdiószínházban, bisztróban, elhagyott üzemszarnokban, hokistadionban vagy éppen az óvárosi kikötőben – mindig zsúfolt nézőtér előtt. A látványelem kiemelt helyet foglalt el az előadások kiválasztásában – M.-H. Falcon szavait idézve: „A színház átalakul. Éveken át a tánc határozta meg. Most azt láthatjuk, hogy sok a filmes elem a színházban. Közvetlenül beavatkozik a nyelv szintjén: a mozi, a kamera és a színpad interakcióját láthatjuk.”

A fesztiválprogramból kiemelkedett a rendkívül színvonalas *Chekhov longs ...in the ravine* című előadás (Smith-Gilmour Theatre, Toronto). Pár évvel korábban a társulat már színpadra állított néhány Csehov-novellát *Chekhov Shorts (Csehov röviddek)* címmel, idei adaptációjuk viszont egyetlen, hosszabb Csehov-elbeszélést dolgoz fel, az 1899-ben írt *A szurdokban-t* – innen az előadás címe is: *Csehov hosszabb elbeszélései ...a szurdokban*. Az ötszereplős dara-

A Smith-Gilmour Theatre Csehov-előadása



bot mindvégig áthatotta egy több éve együtt dolgozó, együtt gondolkodó, kiemelkedően jól képzett színészi alkotói csapat szelleme és lelkesedése. Szinte hihetetlen, hogy az öt színész három székkal és pár téglával szemünk elé tudta varázsolni a XIX. század végi orosz falucska világát, középpontjában egy szatócs öregemberrel és két fiával. A téglákból felépítették a falucska utcáit, templomát, majd amikor ugyanezeket a téglákat egymáshoz ütögették, máris lovak patáinak csattogását hallhattuk, később pedig a székekből talicska lett, amelyen a falu szélén meglepetett gyár munkásai e téglákat szállították. Ugyanaz a színész eljátszott fiatalembert, középkorú asszonyt, hiteltért rimáncodó vén parasztot, lakodalmon táncot ropó kikapós falusi menyecskét, miközben jelmeze alig változott, pusztán kalapját cserélte kendőre. Az öreg szatócs új felesége folyton takarított: a közönség felé nyíló láthatatlan ablak tisztítása közben a színésznő ugyanolyan nyiszogó hangot hallatott, mint az újságpapír az üvegen – mindvégig hihetetlen derű és életerő áradt



A Sárkány-trilógia című Lepage-előadás

a színpadról, az alkotók ugyanis elvetik azt a megmerevedett, szinte kötelező érvényű realista hagyományt, amellyel Csehov darbjait általában színpadra állítják.

A csehovi világra jellemzően, a távoli kis faluban is történnek „minitragédiák”, de ezeket éppen dimenziójuk teszi hitelessé és megkapóvá: az öreg szatócs elvesztette feleségét, majd újránősült – idősebbik fia a közeli városban rendőr, mindenki felnéz rá, még irigylik is, mígnem kiderül, hogy pénzt hamisít, ezért Szibériába száműzik, mialatt fiatal, várandós felesége a családdal marad. A fiatalabbik fiú kissé ütődött, felesége viszont nagyon is talpraesett: lassanként átveszi a bolt igazgatását, nem ad hitelt senkinek, apósát is elüldözi, sógora időközben megszületett gyereket pedig „véletlenül” leforrázza, az bele is hal sérüléseibe. A bonyolult történetet megkapóan, fanyar iróniával mutatják be, felhasználva a commedia dell'arte örökségét és a „fizikai” színház nyújtotta lehetőségeket – a hangulatot pedig egy-egy orosz népdaltöredék érzékelteti. Parádés a játék és a rendezés, főként a lakodalmi jelenetben, amikor öt színész az egész falut életre kelti, minimális számú kelléket használva: két szereplő kifeszítve tart egy hosszú fehér abroszt, és eme „asztal” körül láthatjuk a vendégeket, amint mulatnak, esznek-isznak, táncolnak. A párizsi Jacques Lecoq-iskola egykori növendékei és követői, Michele Smith és Dean Gilmour szerint Csehovot nem szabad komoran, monotonul játszani. Hitvallásuk szerint hosszú ideig dolgoznak a darab szövegén, a meghatározó képeken, amelyeket a szöveg indukál, azért, hogy a szavak a mozgásban gyökerezzenek. Hogy visszaadják a lényegét: „A szövegnek a testen át kell érvényesülnie” – vallják.

A kortárs kanadai színházkultúra legismertebb és legelismertebb alakja a québeci születésű Robert Lepage, aki színészként és rendezőként egyaránt dolgozik színpadon és filmekben. (Darabjai közül a Petőfi Csarnokban láthattuk a Miles Davis és Jean Cocteau leveleiből készült *L'Aiguille et l'opium* [Tű és ópium] címűt a kilencvenes évek közepén, bár

Budapesten már ő nem játszott benne.) Lepage bő másfél évtizeddel ezelőtt robant be a kanadai, majd rövid időn belül a nemzetközi színházi életbe egy majd' hététrés „saga”, a *La Trilogie des dragons* (*Sárkány-trilógia*) egyik alkotójaként: ezt újította fel a fesztivál kérésére 2003-ban. Lepage-t a nemzetközi szakirodalom az úgynevezett „interkulturális” színház képviselői közé sorolja, és a Peter Brook, Ariane Mnouchkine, Eugenio Barba nevével fémjelzett irányzat fiatalabb generációjának egyik legkiemelkedőbb alakjaként tartja számon. A művész tökéletesen kétnyelvű (francia, angol), két alapnyelvén kívül még ötöt ismer kiválóan, ami hozzájárulhat ahhoz, hogy különösen kedveli a különböző kultúrák közötti „szabad áramlást”, valamint az időutazásokat.

A *Sárkány-trilógia* helyszíne és főszereplője a leghétköznapiabb: egy külvárosi parkoló, illetve annak kínai bevándorló öre. A hosszú előadással Lepage és társulata, az Ex Machina elsősorban azt akarja elérni, hogy a közönség kiszakadjon hétköznapi életéből. Ezt elősegítendő az előadást a város távol eső ipari negyedében, egy évtizedek óta használaton kívüli vasúti hangár épületében tartották. Az elemelő effektus tehát fizikai, szellemi, történelmi és kulturális értelemben egyaránt működik.

A *Sárkány-trilógia* a XX. század történelmének három fontos eseménye köré rendeződik két fiatal lány sorsát követve: az első rész történelmi hátterét az 1920-as évek nagy világválsága adja, a következőt a második világháború, az utolsóét pedig a hatvanas évek vége. A helyszínek keletről nyugatra haladva: Québec városa, Toronto, Vancouver. Az előadás tárgya az emlékeztet, az emberek vándorlása a különböző országrészekre és magán az életen át. A történet elég banális: Jeanne és Françoise a québeci parkolóban cipődobozokból építi fel játék városát, olykor feltűnik a kínai parkolóőr, majd megjelenik Crawford, az angol cipőügynök, aki boltot szeretne itt nyitni. Megelevenednek a külvárosi hétköznapiak: Jeanne a borbély fiától megkapja élete első csókját, majd teherbe esik tőle, de házasságukat a szülők megtiltják – a lány Torontóba megy, ahol a kínai parkolóőr fia gyermekével együtt befogadja. A második részben már Crawford is Torontóban van, ahol cipőboltot nyit, ebben dolgozik Jeanne. Felkeresi őt Françoise, akinek a szerelmét elviszik katonának, és mielőtt Angliában bevetnék, itt találkozhatnak röviden. Különösen emlékeztet ezek a jelenetek: a nézőtéri sorok között elhelyezkedő, viszonylag kicsi, téglalap alakú játékkeret fapallók keretették, ezen vonult a „hadsereg” görkocsolyán körbe-körbe, Brahms *V. magyar táncának* zenéjére. Egy későbbi jelenetben Françoise követi szerel-

mét Angliába; a katonáknak előadott ének-száma (Kurt Weill dala) az előadás egyik csúcspontja lesz: érzelmileg magával ragadó, de nem hatásvadász. A harmadik rész a nyugati partvidéken játszódik a hippi-korszakban: Françoise meglátogatja festőművész fiát, aki galériát kíván nyitni. Időközben Jeanne már el is temette gyógyíthatatlan beteg lányát, és egyre inkább eltávolodik kínai férjétől – első szerelme fel-felbukkan, de egymásra találásuk mindig csak pillanatokig tart.

Lepage darabjaiban nem az a lényeg, amit elmond, hanem az, *ahogyan* elmondja: színpadi nyelve, eszköztára, a flashbackek, a lassított- vagy éppen gyorsítottfelvételszerű jelenetek, az ötletes színpaditér-kezelés, a hangsúlyokat kiválóan érzékeltető, precíz világítás, a zene, továbbá a színészek rendkívüli mozgáskultúrája. A különböző rétegekhez, illetve kultúrákhoz tartozó szereplők jellemzése akcentussal és egy-egy mozdulattal magával sodorja a nézőt, aki útítársul szegődik az időt és teret, illetőleg a kulturális és nyelvi határokat átszelő utazáshoz. A felújítás során Lepage és alkotótársai ellen tudtak állni az aktualizálásnak, de a Lepage későbbi korszakára oly jellemző bravúros technikai megoldásoknak is. Sikeresen megőrizték az előadás eredeti szellemét és báját, anélkül, hogy beporosodott múzeumi darabbá változtatták volna.



A Szeged és Montreal közötti távolság azt még lehetővé teszi, hogy e sorok írója időről időre részt vehessen egy pár hetes színházi fesztivál néhány előadásán, de az egész színházi évadról természetesen csak huzamos ott-tartózkodás után lehetne beszámolni. Ezért inkább a fesztivál idején látott három további előadásról szeretnék beszámolni, nem időrendi sorrendben. Három évvel ezelőtt, a fesztivál utolsó napjaiban mutatták be Robert Lepage *La Face cachée de la Lune (A Hold elrejtett arca)* című darabját a szerzővel a főszerepben, amit sajnos 2001-ben nem tudtam megnézni, viszont 2003-ban Montreal legpatinásabb színháza, a Théâtre du Nouveau Monde műsorán is szerepelt, igaz, ekkor már nem Lepage, hanem a kiváló előadóművész, Yves Jacques játszotta a két fivér, anyjuk és a háziorvos szerepét is. Lepage az úrutazás mítoszáról, a holdralépésért folytatott orosz–amerikai versengésről, valamint a Földön kívüli élet lehetőségéről szól a két fivér mindennapjain keresztül: egyikük sikerorientált, egoista meteorológus, másikuk az űrhajósok narcizmusáról írja doktori értekezését. A darab a színpadi költészet és a természettudományos ismeretek szimbiózisát tárja elénk – kerettörténete

szerint a két fivér nemrég elhunyt édesanyjának örökségét rendezzi, amelyben a meghatottság mellett az ironikus, sőt gyakran humoros elemek dominálnak. Lepage, szokásához híven, a hétköznapi élet tárgyait használja fel, amelyek sajátos metamorfózison mennek át: a mosó-szárító gép üvegajtaja egyszer az űrhajó kabinablakaként hat, máskor a meteorológiai ciklonokat érzékelteti a benne forgó ruhákkal; a vasalóállvány valódi funkciója mellett edzőtermi erőgéppé vagy szobakerépképpé válik. Az élő színészen kívül megjelenik egy asztronautabáb is, tovább bővítve a játéklehetőségeket. A helyi kritika szuperlatívuszokban szólt a darabról és az előadásról: „a rendezés képzeletdús és zseniális... a mozdulatokat szinte matematikai pontossággal komponálták meg.”

Mint a fentiekből kiderül, a lepage-i színház nem drámákat jelenít meg, sokkal inkább pár mondatban összefoglalható történeteket mond el. A kétfelvonásos előadás minden pillanata rendkívül tudatosan van kidolgozva: a nyitó képben a színész hatalmas tükrök

Sophie Grenier felvételei



Jelenet a Sárkány-trilógiából

mozgat, amelyek a nézőtérre irányulnak, így a néző felkerül a színpadra, vagyis részévé válik az előadásnak. Aktivításra az alkotó a továbbiakban is számít. Mindegyik kép számos asszociációt indít el a szemlélőben, vagyis *aktív* részvételt igényel, kétségtelemné téve a színházi jelenlét és az élő színésszel való kapcsolat fontosságát és pótolhatatlanságát. A Lepage-féle színház arról győz meg, hogy ez az ősi kifejezési forma továbbra is életképes, igaz, felhasználja a korunk kínálta lehetőségeket, mint például a médiát.

Montreal tucatnyi kisszínháza kiválóan alkalmas az egyre gazdagodó québeci drámairodalom alkotásainak bemutatására. Az Espace Go 2002 novemberében újította fel Serge Denoncourt rendezésében Michel Marc Bouchard másfél évtizede született sikerdarabját, a *Les Feluettes-t (Levélkét)*, amelynek alcíme: *ou la répétition d'un drame romantique (avagy egy romantikus dráma próbája/megisméltése)*. Ez az alcím a többjelentésű *répétition* szóval utal a metadráma lehetőségére; ez meg is jelenik a többszörösen keretes szerkezetű darabban, amelyből nemegyszer mintha Genet műveinek visszhangját is kihallanánk. A prologusban a főszereplő, Simon börtönből való szabadulása után arra kényszeríti volt osztálytársát, az időközben püspöki rangra emelkedett Jean Bilodeau-t, hogy nézze végig a többéves börtönbüntetése alatt rabtársaival kidolgozott és színre vitt darabot, amely arról szól, mi is történt 1912-ben, amikor Jean de Vallier tűzhalált szenvedett. Tanáruk, Saint-Michel atya rendezésében az iskolájuk névadója, Szent Sebestyén tiszteletére rendezett ünnepségen *D'Annunzio Szent Sebestyén mártírsága* című darabját készültek előadni. Ebben a két főszereplő, Simon és de Vallier túlságosan hitelesen mutatta be Sebestyén és barátja, Sanaé vonzalmát, Jean Bilodeau ezt elárulta anyjának, aki panaszt tett az iskola vezetésénél, ezért a diákelőadást betiltották. A homoerotikus vonzalom azonban Jean esetében is jelen volt, s amikor Simon és de Vallier közösen akart tűzhalált halni, Jean kimentette Simont, akit viszont több évtizedes börtönbüntetésre ítélték barátja halála miatt. A betétdarab a diákelőadás előkészületeit tartalmazza, de emellett megeleveníti egy québeci kisváros század eleji hétköznapijait is, amelyek lakói hányódó emberek, akik fantáziavilágot építenek maguk köré, és nem vesznek tudomást a hétköznapi re-

alításokról, és főként nem a problémákról. Saját bevallása szerint a szerző népszerű darabot írt, a közkedvelt receptet használta, vagyis a romantikát, a féltékenységet, a szenvedélyt, a klasszikus szerelmi történetet, de csak férfiakkal. A férfiszerelem motívuma a társadalom képmutatását és a tolerancia hiányát hangsúlyozza. Serge Denoncourt rendező szerint azonban „nincs »meleg« művészet. A művészet túl komoly dolog ahhoz, hogy a szexuális orientációra szűkítsük le.”

A darab első rendezője André Brassard volt. Sodró lendületű előadást hozott létre, amelyben a középiskola atmoszférája dominált (ezt az ottawai National Arts Centre-ben volt szerencsém látni 1989-ben, amikor több mint százötven előadást ért meg). Denoncourt viszont a börtön-metaphorát emelte ki, oly módon is, hogy a játéktér közepén elhelyezkedő közönséget rácsokkal vette körül a kétoldalt lelátószerűen kiképzett nézőtér. Jean Bilodeau maga is az első sor közepéről nézte végig – a valódi nézők között – a rabok előadását. Az eszközkészlet alkalmazkodott a fiktív börtönvilág lehetőségeihez: kelleket alig használtak, jelmezül pedig a börtön számmal ellátott szürke egyenruhái szolgáltak, apró módosítással. A női szerepet alakító rabok arcukat fehérre sminkelték, csak némi rúzszt kentek ajkukra, és a börtönsapkát fordítva tették a fejükre (így az kis kalapnak tűnt). Természetesen minden szerepet férfi színész játszott, akik szerepük szerint többéves börtönbüntetésüket töltő „nehéz fiúk”, ezért hangsúlyosan jelen volt a fizikai erőszak és a testjáték – naturalisztikusan eljátszották a homoszexuális szeretkezéseket, meztelen férfitestekkel. Tisztán érzékelhető a választóvonal a nyelvi határok között is: a D'Annunziótól átvett dialógusok mellett a standard francia a québeci franciával és a börtönszlengettel keveredett. A darab fogadtatása nagyon lelkes volt, és az elismerés nem pusztán a tizenötödik évfordulónak szól.

Közhely, hogy a *Bibliáról* már nem lehet újat mondani, de másként megjeleníteni lehet, legalábbis erről győzött meg a Théâtre du Sous-Marin Jaune és a Théâtre d'Aujourd'hui közös produkciója, a *Le Loup Bleu* (*A Kék Farkas*). Az Antoine Laprise rendezte és Marie José Houde ötleteit felhasználó adaptációban közel száz, különféle bábót felhasználva mutatták be az *Ótestamentum* epizódjait. A titokzatos *Kék Farkas* az alkotók szerint „filozófus, mindentudó, aki az emberiség rendelkezésére bocsátja tudását. Ebből egyenesen következik, hogy egy olyan szöveg, mint a *Biblia*, a mancsa ügyébe kerül. [...] A Kék Farkas megengedi, hogy elliptikusan közelítsük meg a témát, az eseményeket napjaink kontextusába helyezzük, e távoli történetet közelebb hozzuk a közönséghez, de azt is, hogy nevetessünk, és egy kicsit bolondozzunk. [...] A Kék Farkas – embertársaihoz hasonlóan – láthatóan kedveli az ellentmondásokat... látásmódja olykor torz, aktualizál, anakronizmusokat, gegeket és kritikát tartalmaz, eltávolít” – írja az egyik kritikus.

A *Biblia*-előadás észak-amerikai kontextusba helyezi a „könyvek könyvét”: e folyton úton lévő szubkontinensen mi sem természetesebb, mint hogy a Baby Lone motelbe megérkező Kék Farkas felveszi az éjjeliszelekre heverő *Bibliát* – hogy azután élénk varázsolja annak néhány epizódját a XXI. század elejének ironikus-posztmodern megközelítésében. A színpadon egyaránt jelen van az élő színész, aki gyurmából formálja meg az első emberpárt, de „életre kelnek” a bibliai alakok – papírmásé figurák, marionettbábuk, kesztyűbábok éppúgy, mint a színész arcát felhasználó bábalakok. A káprázatos sokféleséget, sodró tempót olykor aktuális „kiszólások”, továbbá dalbetétek színesítik. Mindközben elhangzanak részletek a bibliai szövegből is.

A fentiekben ugyan alig fél tucat előadásról esett szó, de talán ennyi is meggyőzhette az olvasót afelől, hogy Montreal kulturális élete sok érdekességet tartogat a látogató számára, amelynek a világhírű dzsesszfesztiválon kívül a színház is szerves része.

Summary

The first section of the present issue is concerned with new operatic performances – both modern and postmodern. András Csont saw Leoš Janáček's *Jenůfa* at the State Opera House, András Nagy introduces *The Garden of Damnation* by the H.U.D.I. Company and Csaba Kutvölgyi analyses Purcell's *Picnolepsy*, a composition of song and dance set to the music of Ágens and Henry Purcell.

Reviews of straight plays follow. This month's authors – Judit Szántó, Tamás Tarján, Andrea Tompa, Tamás Koltai, Bea Baros and László Zappe – give their account of Tchekhov's *Ivanov* (Katona József Theatre), Mihály Vörösmarty's *Csongor and Tünde* (The Chamber), Molière's *The Misanthrope* (The Chalk Circle Company at the Gaiety Theatre's Little Stage), Witold Gombrowicz's *Operetta* (The Ark), Dostoevski's *White Nights* (joint production of the Thalia and the Veszprém theatres) and Frank Wedekind's *Lulu* (Radnóti Theatre).

Closely related to the play's review, an analysis by Krisztina Galgóczi of the text follows: for the first time in Hungary the theatre chose the original version of the play, in a masterly adaptation by András Forgách.

We publish a conversation Tamara Török had with Andrea Fullajtár, a remarkable young actress of the Katona József Theatre.

Two of our regular contributors saw six new dance productions. Ágnes Veronika Tóth evokes *Three Men* and *I W* seen at the National Dance Theatre as well as *Magnetic Fields* and *Semicolon* seen at the MU Theatre.

Short interviews with the participants illustrate Katalin Lőrinc's account of a round table discussion concerned with problems and perspectives of contemporary Hungarian dance.

Our column on world theatre features and account of Katalin Kürtösi on the tenth American Theatre Festival of Montreal as well as some interesting novelties on the program of Montreal theatres.

Play of the month is *Joan, the Female Pope* by Ágnes Kamondy.



Szeretnénk Önt is olvasóink táborában üdvözölni, egy viszonylag szűk, ám rangos szellemi kör tagjai között. Szerzőink, akikkel a lap olvasása révén megismerkedhet, a kortárs irodalom, publicisztika és grafika élvonalbeli képviselői.
Pénteken keresse az újságárusoknál, vagy fizessen elő az ÉS-re!

Előfizetési díj egy évre: 11 300 Ft, fél évre: 6300 Ft, negyedévre: 3366 Ft

Megrendelem az ÉS-tpld.-banidőtartamra.

Kérem, küldjenek részemre előfizetési csekket.

Név:.....

Cím:.....

.....

A megrendelőszelvényt kitöltve küldje vissza címünkre: 1089 Budapest, Rezső tér 15.
Tel.: 303-9211, Fax: 303-9241