

Sokszemközt

■ TIZENHATODSZOR KISVÁRDÁN ■

A harminc előadást felölelő, jó átlagszínvonalúnak mondható programból három ki-tűnő (*A szarvassá változott fiú, A pojáca, Antigone*) és négy jeles (*Jacques, Via Italia, Nők iskolája, Boldogtalanok*) produkció emelkedett ki. Nem rossz arány. A Bán János, Csomós Mari, Dobák Livia, Molnár György és Stuber Andrea összetételű szakmai zsűri is ezen előadások között osztotta ki a legtöbb díjat.

Tehát ezúttal is elmondható, amit tavaly s azelőtt is hangsúlyoztam: a határon túli színházak kisvárdai mustrája (válogató: Darvai Nagy Adrienne és Szűcs Katalin) még akkor is több szellemi és művészi érdekességet, újdonságot kínál, mint a hazai színházi élet

KÓLA, TARANTINO, HALÁL Harold Pinter: *Étellift*

A dráma cselekménye pincelakásban zajlik, mely hermetikusan magába zárja a két főszereplőt, Bent és Gust. A két kommunikációs csatorna – azaz az étellift, mely a fenti világgal köti össze őket, illetve az ajtó, mely a kinti világba vezet – a légmentes elzártságot hangsúlyozza. A történetet a felső helyszínen „szereplői” irányítják, de ez a fenti világ nem a jelenvalósága által válik létezővé, a cselekmény fő irányítójává. Nem tudjuk, hogy kik azok, akik cédulákat küldenek a lenti világba. Óhatatlanul a dűrenmatti megfigyelők megfigyelőinek megfigyelőit juttatják eszünkbe, csak más kontextusban: itt a bérgyilkosok bérgyilkosainak bérgyilkosaié a főszerep.



A tíz évvel ezelőtt Marosvásárhelyen végzett színészek osztálytalálkozója

Pálfi Ervin Bent, a kemény bérgyilkost játssza. Erőltetett nyugalomát, kimértséget paradox módon hangsúlyozza társa, Szőke Attila (Gus) gyermekes játéka a pisztollyal, hiszen az öregfiú nem tűri, hogy akár csak véletlenül is ráartsák a fegyver csövét. A rádióból meg-megszólaló zene (Quentin Tarantino *Ponyvaregény* című filmjének zenéje) mintegy előrevetíti a történetet: a pisztoly el fog sülni, és az áldozat csak kettejük közül kerülhet ki.

Szőke Attila alakításában az izgága, túlmozgásos Gus türelmetlensége mögött a kezdők idegfeszültségét véljük felfedezni. Izeg-mozog, fel-alá járkal, kólát iszik, és chipset zabál, egyik cigarettáról a másikra gyújt; örületbe kergeti társát, miközben arra várnak, hogy az újabb áldozat kilétét a fentiek megüzenjék. A külvilág sem biztonságosabb: a két bérgyilkos félve, egymást fedezve, maffiafilmből illő mozdulatokkal közelíti meg az ajtót, hiszen nem tudhatják, hogy a túloldalon barát vagy ellenség áll-e. És a kételyek igazolódni lát-

pécsi bemutatkozása, ha ebben az évben ott is szerepelt néhány kiemelkedő előadás, például a *Theomachia* (Bárka Színház), a *Csak egy szög* (Kaposvár), a *Siráj* (Kréta Kör Színház), a *Kaukázusi krétakör* (Víg Színház) vagy a *Roberto Zucco* (Új Színház). S azt is csak ismételni tudom, hogy ezt a tendenciát elsősorban az alkotók fiatal-sága, illetve a színházakat érő multikulturális hatások magyarázzák, ami azonban nem feltétlenül a vendégrendezések tényében nyilvánul meg.

Kisvárdán tartották osztálytalálkozójukat a tíz évvel ezelőtt Marosvásárhelyen végzett színészek (Balázs Attila, Bandi András Zolt, Bogdán Zolt, Csiszér Lajos, Csutak Réka, Fodor Pirocska, B. Fülöp Erzsébet, Gajzágó Zsuzsa, Kardos M. Róbert, Mátyás Zolt, Sajná György, Sólyom Ka-

szanak a játék utolsó pillanataiban, amikor új szereplő (Ralbovszki Attila) lép be, hogy átvegye Ben feladatát, s ily módon az általa meggyilkolt társ helyére kerüljön. Az ördögi kör ismét bezárulni látszik.

Dinamikus, üdítő játék, aktualizált szöveg, mai zene és milió, valamint humor jellemezte a két tehetséges fiatal eredetileg vizsga- és produkciós készült, de a Szabadkai Népszínház műsorára került előadását. A háttérbe húzódó Hernyák György tanár és Mezei Zoltán tanársegéd terelgetésével a színészek Pintert érvényesen újragondolva mai kontextusba helyezték a darabot.

Velin Andrea (Kolozsvár)

SZÉKEK TÁNCA Szép fehérség (Csehov: *Három nővér*)

Csehov *Három nővere* táncban elmesélve? Miért ne lehetne e művet más műfajba transzponálni? Gondoljunk arra, hogy például opera is született már belőle. A kolozsvári Ba beş-Bolyai Tudományegyetem Színművészeti Tanszéke harmadéves hallgatóinak *Szép fehérség* című előadása a mozgásra épít, illetve kontakttánc-elemekből építkezik. Olyan táncszínházi előadás, mely újat hoz a műfajba, hiszen Uray Péter koreográfus-rendezőtől nem a megszokott történetmesélést kapjuk. Itt ugyanis redukált a zene. Csak néha, kiemelendően hangsúlyos pillanatokban szólal meg egy szaxofon, máskülönben a testek mozgása, összecsapódása, a léptek zaja, a légzés ritmusa a „zene”.

A csehovi történet jól rekonstruálható, a szereplők közti viszonyok nyomon követhetőek. A rendező keretes szerkezetet választott: a cselekmény a kimerevített kezdőkép és a mozdulatlan dermedő finálé között ível. Mintha e történet öröktől fogva létezne, s csak a port kell lefújni róla, hogy a szereplők ismét eljátszhassák a kíváncsiskodóknak.

talán, Szikszai Rémusz és Tordai Tekla). Amikor 1994-ben a *Tartuffe*-fel és a *Tom Paine*-nel kirobbanó sikert arattak a fesztiválon, nemcsak az erdélyi, de az egész határon túli színházi élet megújulásának leteleményeseiként ünnepelte őket a közönség. Azok, akik közülük a pályán maradtak, ma már az erdélyi színészet meghatározó derékhatát képezik. Határozott generációváltás következett be az erdélyi, a vajdasági és a felvidéki színházaknál, a beregszászról nem is beszélve.

1992-ben szerepelt először a marosvásárhelyi Színművészeti Akadémia Szentgyörgyi István tagozata a fesztiválon: Lohinszky Loránd *Play Strindberg*-rendezésében ismerte meg a szakma az akkor még – kényszerűségből – háromfős osztályt, Demeter Andrást, Hatházi Andrást és Póka

Csillát. Azóta a különböző főiskolák színészhallgatói a versenyprogram rendszeres résztvevői, tehát a szemünk előtt nőtt fel ez az új nemzedék. (Idei bemutatkozásukat az eső jórészt elmosta.)

Ezúttal a színészosztályok külön szekcióban mutatkoztak be, s nemcsak néhány leendő rendező vehetett részt az előadásokon, a szakmai vitákon s minden más programon, hanem Nagy András kezdeményezésére – valamint Fábry Sándor nagyvonalúságának köszönhetően, aki estjének bevételét ajánlotta fel e célra – tizennyolc Kolozsvárról, Marosvásárhelyről és Veszprémből érkező teatrológushallgató is.

Míg a fiatal színészeknek Szigethy Gábor commedia dell'arte-workshopja kínált továbbképzési lehetőséget, a teatrológusok megismerkedhettek a fesztivállebonyolítás gyakorlati oldalával (a vállalkozóbb kedvűek asszisztensi, jegyszedei s egyéb feladatokat láttak el), bekapcsolódhattak a fesztiválújság munkájába, s konzultációs alkalmakon kaphattak választ kérdéseikre.

A teatrológusok jelenlétét rendkívül fontosnak tartom, ugyanis minden színházcsináló nemzedéknek szüksége van a törekvéseit értő, elemző és kritikusan visszaigazoló elméleti csapatra, amely értelemszerűen leginkább a velük azonos korosztályúakból verbuválódhat. Az ország-határokon átívelő kezdeményezés ezt a találkozást segítette elő.

E beszámoló is az ő közreműködésükkel született. A legfontosabb produkciók közül már írt ez a folyóirat a Bocskári László rendezte sepsiszentgyörgyi *Antigonéről* (2001/10.),

A tér bal hátsó sarkában ülő három nővér fényképszerűsége hangsúlyozza: ezek a szereplők a múltban élnek, a szabadság, a kitörés csupán megvalósíthatatlan álmok számukra. Mereven maguk elé bámulnak, kibontott hajukat lassú mozdulatokkal felkötik, jelezve: készek a játékra, indulhat a parádé. Irina (Both Eszter) névnap ünnepségébe csöppenünk, a társaság felhőtlenül mulat, székfoglalót játszik. Vidámak, harsányak, gondtalanok, ám a székekkel való játék során egymáshoz való viszonyuk, konfliktusaik is kirajzolódnak. Szoljonij (Fehérvári Péter) és Tuzenbach (Nagy Artilla) már itt eljátsszák párbajjelenetüket, a köztük lévő konfliktus tehát a kezdetektől kiélezett. Az ajándékba hozott könyvvel a kezében megjelenő Kuligin (Szekrényes László) megzavarja az intim játékot. Féltség járása, kétségbeesett igyekezete, hogy jelenléte a lehető legkevésbé legyen feltűnő, balul sül el, éppenséggel ő válik a Mása (György Jakab Enikő) és Versinyin (Sinkó Ferenc m. v.) között kibontakozó szerelmi szál megerősítőjévé. A szerelmi háromszög hármójuk összefonódott mozgáskompozíciójában teljeseedik ki: a férj kénytelen részt venni a felesége és az ezredes erotikától túlfűtött táncában. Mása gesztuskészlete, mimikája, szomorúan me-rev arca a múltjától való elszakadni vágyást tükrözi, de azt is, hogy cselekvésképtelen, megtört, a többiekénél is jobban belefáradt sűrű életébe. Mindezt a jelmeze is hangsúlyozza: egyedül ő hord sötét színű ruhát (mélyzöld-fekete kombináció).

Natasa (Skovrán Tünde) a másik szereplő, akit a jelmeze is kiemel a társaságból. Első megjelenésekor égőrózsaszín ruhát visel, haja kócos, magasra van feltűzve. Töredezett mozgása (mintha hatalmas póklábakon járna), zavart vihogása, majd az események előrehaladtával a család fölé kerekedése különállóvá teszi. Ő az egyedüli, aki „fejlődésívet” jár be: a megjelenése-

kor elszenvedett megaláztatásból kibontakozva céltudatosan az események irányítójává válik. Andrejhez (Dávid Péter) fűződő viszonya is az egyik végtől a másikba tart. Kezdetben zokogva, de engedelmesen tűri, hogy jövendőbelije a fejére mászzon, miután Mása mindenki szeme láttára kinevette hóbotos öltözékéért. Az események sűrűsödésével viszont kegyetlensége egyre inkább megmutatkozik. A hálószoja-jelenet már-már groteszk képpé torzul: teletömködi Andrej száját, nadrágja, kabátja zsebét a mappából szét-

Kolozsi Kilián, Tamás Boglár és Bajkó László A malomban (gyergyószentmiklósi Figura Stúdió)



Tompa Gábor kolozsvári *Jacques*-járól (2004/4.) és a beregszászi-ak Vidnyánszky Attila színre állításában bemutatott *A szarvassá változott fiújáról* (2003/10.), két újvidéki, egy szentgyörgyi és két főiskolás előadásról pedig a teatrológushallgatóktól kértem kritikát. Itt olvasható véleményük nem csupán szárnypróbálgatás, hanem egy generáció nézőpontjának lenyomata is.

A tavalyi fesztivál egyik sztáregyüttese a komáromi színház volt, amelynél időközben – súlyos belső válságot követően – igazgatóváltás történt, évadjuk tehát átmenetinek tekinthető. Ennek is tulajdonítható, hogy a Bodolay rendezésében játszott *Ház-tűz-nézőt* felemásnak s – nem függetlenül persze az ötletmester-rendező személyétől – leginkább viccesnek lehet nevezni; kitömött torz karikatúrafigurák, ördögök, álmenyasszony s egyéb furcsaságok láthatók benne, s Gogol darabjának fájdalmas groteszkségéből csak Bandor Éva (Agafja) képes ízelítőt adni.

A másik felvidéki együttes, a Kassai Thália is válságos időszakot él át, amelyből a frissen szerződött művészeti vezető, Beke Sán-

dor próbál kivezető utat találni. Bemutakozó rendezése, a *Pillanás a hídról* azonban szegényes kivitelével, harsány vagy jellegtelen színészi teljesítményeivel szintén felemás eredményt mutat.

A vajdasági társulatok viszont folytatták tavalyi sikerszériájukat. Az újvidékiek részletesen tárgyalt két előadásuk mellett még a *Chicagót* is eljátszották. Nagy Viktor elképzelése szerint a lényegében dalokra csupasztított és konferanسیé által lebonyolított darabot egy börtönszínház adja elő. A vajdaságiakra jellemző legenda együtttesteljesítményen belül is kiemelkedik Nagypál Gábor (Billy Flynn), Puskás Zoltán (Mary Sunshine), Balázs Aron (Amos Hart), Mezei Kinga (Velma Kelly) és Jankovics Andrea (Roxie Hart) alakítása.

A Szabadkán működő két színház közül a Kosztolányi Dezsőről elnevezett változatlanul a kísérletezést tartja elsődleges feladatának, ennek jegyében mutatta be Pilinszky János *Gyerekek és katonák* című darabja alapján készített előadását. Urbán András szenvedéstörténet-rendezése meglehetősen egyenetlen, az elképesztően fe-

hulló lapokkal, melyeket Natasa kis vágyaiként is értelmezhetünk. Végül ölébe fekteti a meggyötört Andrejt, és mint egy gyermeket elringatja. Míg a drámában Natasa nem engedi be az álarcosokat, itt ő rendez furcsa előadást a családtagoknak és barátainak. Egy-egy kalapot nyom a tér hátsó részén sorba rakott székeken helyet foglaló nővérek, valamint Szoljonij és Tuzenbach fejébe, majd eljátszsa nekik Andrejjel való különös viszonyát. Furcsa, ijesztő, eksztatikus, mégis nevetséges ez a játék. Férje nadrágszíjával addig „korbácsolja” magát, míg az eksztázis állapotába nem jut, majd Andrej szájába nyomva a szíjat, egyre gyorsabban és gyorsabban forgatja maga körül a férfit.

A finálé beállítása analóg a kezdőképpel: a bábu-kká merevedett nővérek a már ismert pózban foglalnak helyet székükön. Natasa székestől vonszolja a nővéreket a tér különböző részére, lefekteti őket, a székeket, mint sírköveket, rájuk dönti, föléjük helyezi. Cynikus, fölényes pillantást vet a megsemmisített szereplőkre: elérte célját, minden úgy történt, ahogyan akarta. Kivonulása diadalmas, magabiztos, mintha mindez a kezdetektől tudta volna.

Az előadásban gyakoriak a fényképre mint a múltat megörökítő objektumra utaló asszociációk. Ez a gesztus óhatatlanul a darab-

beli Fedotyk alakját idézi meg, aki azonban ebben az előadásban nem jelenik meg. A már említett kezdő- és zárókép mellett a történetet kimerevített, fotóra emlékeztető pillanatfelvételek teszik töredezetté. Csúpan fragmentumokat kapunk egy léthelyzetéből kimozdulni képtelen család elsárgult fényképekből rekonstruálható életéből, amelynek játék mestere Natasa, ahogy ezt a fényképbéállítások is elárulják: ő mindig kimozdul a felvett pózból, s szája sarkában diadalmas mosoly jelenik meg.

Velin Andrea (Kolozsvár)

FEMINISTÁK ÖRÖMÉRE

Molière: Nők iskolája

Molière műveiben a szerelem örök – bár, mondjuk, Marivaux szerelemábrázolásához viszonyítva mégiscsak másodlagos – téma, de ennél is lényegesebb a felmutatott jellemtorzulás, a felnagyított emberi hiba. Mindig felbukkan két szerelmes, akik azért küzdenek, hogy egymáséi legyenek, de ahol szerelem van, ott a féltékenység ördöge is megjelenik. *A Nők iskolájában* a féltékenység mint felnagyított jellemhiba válik fontossá. Kövesdy István in-

Tompa Klára (Róza), Zayzon Zsolt (Huber) és Lőrincz Rita (Vilma) a *Boldogtalanok* marosvásárhelyi előadásában



gyelmezett színészi munka mellett gyönyörű és erős képek keverednek közhelyes megoldásokkal. A Népszínházban pedig Kovács Frigyes rendezésében a *Kabaré* című musicalből a nacionalizmus térhódításáról és veszélyeiről szóló, aktuális dráma lett, amelyben – Szilágyi Nándor és Vicei Natália finom játékának is köszönhetően – felerősödött Schulz úr és Schneider kisasszony bűnösnek deklarált, tragikus szerelmi epizódja, illetve Csernik Árpád árnyalt és félelmetes alakításában a náci Ernst Ludwig figurája.

Az erdélyi színházak közül a temesvári az idén is hiányzott, ezúttal Matei Vișniek *A kommunizmus története elmebetegeknek* című darabjának Victor Ioan Frunză rendezte előadását technikai (?) okokból nem tudták bemutatni, a többi társulat képviseltette magát.

Ebben az évben nem remekeltek a román vendégrendezők. A legjobban a marosvásárhelyi előadás két szereplője, Nagy István és Szélyes Ferenc járt, akik Eric-Emmanuel Schmitt kommersz lélektani krimijét, a *Rejtélyes viszonyokat* versenyen kívül mutatták be; Christian Ioan beérte azzal, hogy pontosan megteremt-

terpretációjában ennek a beteges érzelmenek lehetünk tanúi, ez lengi be az előadást a maga neveltségével, és ennek fényében követhetjük nyomon a figurák színpadi életét.

Arnolphe (Pálffy Tibor) mindent megtesz azért, hogy Ágnes (Kicsid Gizella), aki a Nőt jelenti számára, a nagy korkülönbség ellenére is csak az övé legyen. A lányt kora gyermekségétől kezdve saját magának nevelte fel, de úgy, hogy elzárta őt a külvilágtól, annak megismerésétől. Ugyanakkor vágyában, hogy megkapja Ágnest, némi pedofília vegyül. Beteges érzelmei annyira hatalmukba kerítik Arnolphe-ot, hogy rémálmai vannak. Az előadás tulajdonképpen vízió.

Arnolphe hatalmas ágyán hánykolódik, és álmában beszél: monológjainak egy része ebben a szituációban hangzik el, illetve a mű jelenetei ebből a helyzetből indulnak, vagy ide térnek vissza. Arnolphe hangját mikroport hangosítja fel és torzíttja el. A rendező valóság és álmvilág kettősségét teremti meg.

Ebben segítségére van Dobre-Kóthay Judit kiváló díszlete is. A sepsiszentgyörgyi előadás központi eleme egy magas lábakon álló, kétoldalt létrákon megközelíthető ágy, amely alatt forgóajtó van, tehát e díszletelem egyszerre lehet Arnolphe vízióinak és a darab jeleneteinek helyszíne, szolgálhat a bent és a kint jelzésére. Az ágy fölé díszes keretbe foglalt, előredöntött tükör lóg, amely nemcsak Arnolphe gazdagságát jelképezi, hanem betekintést enged a magánélet intimitásába is. A színpadon számos, kerekéken gurítható, fekete lepellet borított tárgy látható, amelyeknek funkciója változik. Például egyszer a park fái, ezek egyike mögé rejtetik el Horace; amikor viszont lekerül róluk a fekete lepel, Arcimboldo alkotásaira emlékeztető szörnyszobrokká változnak.

Arnolphe a maga módján szereti Ágnest, de érzelmeit nem tudja úgy kimutatni, mint a fiatal, jóképű, sármos Horace (Kolicsár József), aki udvarlásával meghódítja Ágnest. Nem csoda, hogy a lány egy csapásra beleszeret. Egy dolog közös a két férfin: mindketten butának tartják az áhított nőt. Arnolphe ki is jelenti: ideális a buta nő.

Horace színre lépésével Arnolphe-ot körülvesszik a féltékenységgel szörnyszerűek: fekete ruhás rémekként sorakoznak a színpadon, és amikor lekerül róluk a lepel, szörnyű pofájukba tekinthetünk. Ugyanakkor minden egyes lepel egy-egy házassági alapelvet is jelképez, szabályt, amelyet a férfi szerint be kell tartani, de amely súlyával szinte megbénítja a nőt: miközben Arnolphe utasítására Ágnes az „A-lap-el-ve-ke-t” olvassa szótagolva, a férfi sorban ráteríti a lepleket, mígnem a lány a képletes és valóságos súly alatt megroggyan. De ekkorra Kicsid Gizella Ágnese már nem az a buta kislány, aki kezdetben volt. Szemünk előtt érik szellemileg, érzelmileg és fizikailag nővé.

se a két színész jutalomjátékához szükséges külső kereteket.

A nagyváradi stúdióprodukcióban, Sartre *Zárt tárgyalásában* Emil Sauciu azzal, hogy a darab tézisszerűségét emelte ki, közhelyessé egyszerűsítette a művet. Vörös fények, füst, hangzatos hanghatások, kínos vetkőzések helyettesítik a szituációk értelmezését, a szereplők lelki lemeztelenedésének ábrázolását. Vastapsot kapott viszont Kocsis Gyula, aki szoborként másfél órán át mozdulatlanul ült egy kandalló tetején.

Székelyudvarhelyen Sorin Militaru a *Sirályt* csupán nyersanyagként tekintette víziószínházához. A szöveg Csehov helyzetei alapján hatásos vagy annak gondolt képeket asszociál. Az előadás főszereplőjévé Szabó Jenő jól megformált, állandóan hegedülő, tehetetlenkedő, mégis minden eseményt befolyásoló Medvegyenkőja válik, mellette a többiek szinte háttérbe szorulnak, vagy mert figurájuk színészi árnyalatlan, vagy mert rendezőileg átgondolatlan (Szorin például hol a jobb, hol a bal lábára sántít, időnként csúzos, máskor székhez kötött vegetatív lény). A rendezőnek fontosabb, hogy egy hatalmas, terített asztalt tologassanak ki-be, mint hogy a szereplők közötti kapcsolatok megszülessenek.



Pálffy Tibor a *Nők iskolája sepsiszentgyörgyi előadásában*

Az előadás abszolút főszereplője Pálffy Tibor. Jól kiaknázza a szerepében rejlő komikai lehetőségeket. Jellemző példa erre kudarcba, komikumba fulladó öngyilkossági kísérlete. Mivel Arnolphe még Ágnestől is jobban szereti az életet, Pálffy, mielőtt meghúzná a ravaszt, nem háromig – ahogy ilyen helyzetben elvárható lenne –, hanem százig számol. A remek színészi teljesítmény révén felejthetetlen jelenet születik.

Arnolphe-nak nemcsak ebben az epizódban, hanem máskor is biztos játszótársa a néző. A commedia dell'arte zannijaihoz hasonlóan, Pálffy állandó kapcsolatot tart a közönséggel: kiszól, beül közéjük, megosztja velük gondolatait. Más megoldások is emlékeztetnek a commedia dell'artéra: amikor például Horace sikertelenül igyekszik behatolni Arnolphe házába, lassított lazzót látunk; vagy amikor a szolgálk szerepét játszó két bohóc (Mátray

Andreea Vulpénál is kibontatlanok a szituációk. Conor McPherson *A gát* című darabjában négy férfi áttételesen a halálról szóló történeteket mesél egy, a kocsmába keveredett nőnek, aki viszont egy ténylegesen halállal végződő eset felidézésével válaszol nekik, s közben egymásra talál öt magányos ember. A Csíki Játékszín előadásában azonban nem jelenik meg a mesélési kényszernek az a furcsa szituációja, amely hitelesítené ezt a külső cselekményt nélkülöző helyzetet, így a színészek csupán folyamatos ivásra, dohányzásra, sétálgatásra kényszerülnek.

A csíki és a szatmári színház az elmúlt években szoros kooperációban dolgozott, de együttműködésük – úgy tűnik – lazulóban van. Az erdélyi színjátszás két jeles

clownja, a közel két évtizeden át a szatmári színházat erősítő Czintos József és Fülöp Zoltán már egy ideje más-más társulathoz kötődik, s csak nagy ritkán kerül közös produkcióba. Most is külön láttuk őket. A közönség öröme a csíkiek – Parászka Miklós korrekten lebonyolító rendezésében – az *Anconai szerelmeseket* adták elő, amelyben ismételtén kitűnt: milyen remek komédiás Fülöp Zoltán; Czintos József pedig kettős szerepben mutatkozott be a szatmárnémetiek előadásában. A fiatal rendező, Béres László a kétrészes *IV. Henrik*ből Sebestyén Rita Júlia dramaturggal közösen hozta létre *Falstaff* című produkcióját, amelyben Czintos Henrik királyt és Falstaffot, azaz Harry herceget (Rappert Gábor) valóságos apját, illetve a fiatalember tivornyázó életében a pótapa szerepét betöltő hengegőt játssza. Rappert Gáboron kívül minden színész két szerepben lép fel, a királyi udvart, illetve Falstaff kompániájának egy-egy alakját elevenítve meg, ám az alakítások többsége képtelen realizálni a rendezői szándékot. Az előadás legerősebb rétege a végzetet képviselő, egyben narráló és jelenetátkötő funkciókat is ellátó kórus, amelynek fegyelmezett és pontos mozgása, jelenléte nem kis részben a koreográfus, Uray Péter munkáját is dicséri.

Uray különben két saját produkcióval is szerepelt a fesztiválon. A részletesen ismertett főiskolás Csehov-táncjáték eredetileg ugyan nem szerepelt a műsorban, de a végzős színészhallgatók elmaradt előadásai helyett a harmadévesek végül is ezzel képviselték a

László, Márton Lóránt) jóra való impozitorok módjára hol az egyik, hol a másik fél pártjára áll, tényékeket hajigál, és ha kell, úgy mozog, mint a forgóajtó. Bizonyos pillanatokban – a közönséggel összekacsintva – gazdájukat is kinevetik.

Az előadás utolsó képében a tükör mögé láthatunk. Arnolphe egyedül marad, s mintha álom elevenedne meg: a tükrön mint ablakon keresztül megjelenik Agnes, miközben belép egy XVII. századi ruhába öltöztetett kicsi lány (Pál Petra), végigmegy a színpadon, megáll, s visszaneéz az ágyon szenvedő Arnolphe-ra. Egyszerre látjuk azt a kislányt, aki a férfi hajdani vágyaiban élt, s azt a nőt, akivé vált. Vagy kezdődik minden előlről?

A komikus helyzetek ellenére az előadás megmagyarázhatatlan szorongás lengi be, ami következhet a játékmód groteskségéből, s amit fokoz a közönség sajátos ültetése: férfiak és nők szigorúan különválasztva, két elkülönített térfélen foglalhatnak helyet.

A feministák, ha egyes férfi szereplőket nem is kedvelnének, az ültetési rendnek bizonyára örülnének.

Szigeti Réka (Marosvásárhely)

HATÁRTALAN GYEREKJÁTÉK Domonkos István–Gyarmati Kata– Mezei Kinga: *Via Italia*

A színpadon élénk táruló sejtelmes, meseszerű teret a szereplők már az első pillanatokban belakják, s talán az anderseni hangulat, az ízes tájszólás vagy a színészekből áradó báj teszi, hogy mi, nézők is egy olyan kedves és szeretetelli, bár korántsem egyoldalúan pozitív világba csöppenünk, amelyben reális és irreális, tragikum és komikum, felnőtség és gyermeklét össze-összecsapva egymás színeiben *játszik*. A gyermeki játékban kezdettől jelen van a felnőttélet buta agyonszabályozottsága, a pusztítás vágya, a



theater.hu Ilovsky Béla felvételei

Varga Tamás, Huszta Dániel, Nagypál Gábor és Puskás Gábor a *Via Italia* újidéki előadásában

maguk közül maguk fölé emelt tanár hatalma s vele együtt a büntetés szükségessége. Felidéződnek *A Pál utcai fiúk* és más ifjúságiregény-élményeink, a felnőtté válás „klasszikus esetei”: a gyermeki lélek világfelforgató álmódosása szembesítve a kiábrándító valóság örökös jelenlétével. Ahogy a gyermeki lélek a maga teljességében éli meg a világot, úgy hozza össze a rendezés az álmokat a valósággal, a jót a rosszal, az életet a halállal.

Az előadás szövege Domonkos István azonos című kisregényéből és néhány verséből született Gyarmati Kata dramaturg és Mezei Kinga rendező közös munkája nyomán. A sok húzás vázlatosabbá tette ugyan a történetet, de cserébe egységes, a gyermeki fantáziát érzékeny megelevenítő élményt kapunk. Epizódok laza füzéréből és lírai képekből egy vajdasági falu élete bontakozik ki, amelyben a gyerekek lehetetlen szabályok és elfuserált sorsok között élnek a maguk őszinte és őszintétlen, tragikus, komikus és gyanútlan felnőttétköznapijait. Groteszk alakok, morbid helyzetek és tragédiák teszik mozgalmassá különben sem egyszerű életüket. A középpontban egy hetedik osztály-banda áll, robantási tervekkel, elakadt szerelmi postával és bontakozó szerelmi bonyodalmakkal, valamint némi habókós felnőttbefolyással. Balázs Feri bandavezér státusával és generációk határán táncoló magatartásával már az első, iskolaudvaron játszódó képekben kiválik a többiek közül. Nagypál Gábor természetes alakításában egyszerre van jelen a gyermeki naivitás, hiszékenység és játékoság, valamint a társaiért és nagyapjáért is felelősséget vállaló, felnőni kénytelen hős attitűdje. A gyermeki világot ellenpontozza, mint a felnőtté

kolozsváriakat. A válogatásban is szerepelt a gyergyószentmiklósi Figura Stúdió *A malom* című balladisztikus története, amelyet a fiatal társulat igen magas színvonalon táncolt el. A koreográfus-rendező kontakttánc- és néptáncmotívumokból alakította ki azt a nyelvet, amelynek segítségével a titkokkal és homállyal teli különös történet – egy molnár és halott felesége, egy szegénylegény és arája, valamint három csavargó között – megelevenedik.

A Figura Stúdió megalakulása óta alternatív színházként definiálja magát, Barabás Olga is egyre inkább ilyen típusú színházban gondolkodik. Ezúttal Darvas Ferenc által megzenésített Burns-versek, skót és ír balladák füzérét adja elő Fodor Edina és Szabó Tibor, *Fagyöngyszüret* címmel. A háttérre vetített természeti képek az évszakok változását jelzik, s három táncos árnyjátékkal és egyszerű táncmozdulatokkal igyekszik valami északi sejtelmességet lopni az előadásba, amely lényegében – kissé művészkedő körítésben – egy kapcsolat történetét villantja fel.

A találkozó egyik legerősebb előadása Bodó Viktor Füst Milán-adaptációja volt. Az eredetileg a marosvásárhelyi színház stúdiószínpadára készült *Boldogtalanokat* Bodó gyakorlatilag újrendezte, amikor a kisvárdai várszínpad csigalépcsős, vasajtájú, többszintes teréhez igazította. Annak, aki az előadásban Füst Milán darabjának teljes szövegét vagy a legendássá vált Székely Gábor-rendezés mély tragikumát keresné, csalódnia kell, ugyanis

ambivalens „értékeinek” képviselője, Deda, a tudóbajos, sírokat fosztogató, Itália felé törő nagypapa. Puskás Zoltán évtizedeket (századokat) öregedve igen fegyelmezetten, szerepéből egy percre sem kibillenve győz meg kivételes színészi tehetségéről. E két gyermek-felnőtt kapcsolata sokszor vizuálisan is kiemelt helyzetbe kerül: a biciklizés a háztetőn, az abszurd tornagyakorlat, az itáliai út tervezése szürreális keretet és lírai hangulatot ad a történetnek.

A nagypapa és unokája által szőtt „nagyszabású” terv mellett a banda élete és a Feri–Heli–Viki közötti szerelmi „dráma” alkotja a történet fő szálait. Mivel Viki-Radiátor (Kovács Nemes Andor) nem közvetíti az üzeneteket Feri és saját titkos szerelme, a vagány Heli (Ferenc Ágota) között, akaratlanul is a lány gyilkosává válik. Viki és Heli párosa szintén különleges: a gyermeki barátság dimenziójában is megmutatják a szerelem játékos harcát; koreográfiáik és akusztikus effektjeik – monoton dalolások, versikék – stilizáltan „gyerekes” magatartást idéznek. A többi figura is egyedien van megrajzolva. Jellegetes karakter Elemér (Molnár Róbert), a gúnyolódások és agresszív hajlamok földelője, a zseniálisan poentírozott szerb rendőr, Momcilo (Balázs Áron) és a Szállási paraszt (Németh Attila). A Gerdát, Deda (bűn)társát is alakító Elor Emina szinte a teljes életkor-skálát végigjárja: Heli barátnőjéből Viki anyjává válik, egy kabát, egy szemüveg és egy osztálynapló pedig Kóra tanárnővé varázsolja. A karaktereket szemlátomást sok improvizáció, játékoság, intenzív műhelymunka teremthette meg.

Az ebből a módszerből fakadó szabadság következtében viszont egy-két jelenet túl hosszúvá nyúlik, a kezdőötlet nem képes végig ébren tartani a néző figyelmét, inkább a színészeknek nyújt lehetőséget a figurák alaposabb kidolgozására. Deda komikus entrée-ja, ahogy kimáskir egy ablaknyílásból, Heli és Viki-Radiátor szépen koreografált tető-burleskje és az osztály groteszkül komponált szabályfelmondása önálló produkcióként is megállná a helyét.

A színpadkép, miközben szimbolikusan egységes életteret jelöl ki, egyszersmind számtalan különféle játékra alkalmas: könnyedén, a határtalan gyermeki fantáziához hasonlóan pillanatok alatt változik át iskolaudvarból budivá, faluból temetővé. A diszlet stabil eleme az erősen lejtő, csúszdaként is használható, de be is járható háztető, amelynek két oldalán mindenféle rejtélyes, kutakodásra, el- és előbújásra csábító ajtó, ablak és egyéb nyílás van. A jelenetek egy része ezen a látványában is expresszív, sokfunkciós, egyszerre elvont és konkrét térrészen játszódik, másik része pedig az előszínpadon, ahol a szereplők mozgatható léckerítéssel újabb s állandóan változó helyszíneket alakítanak ki. A léckerítéssel a gyerekek és a felnőttek játékukat és életterüket szabályozzák. E mobil „határ” jelképezheti Momcilo őrszobáját, de lehetőséget ad egymás vagy épp a néző kirekesztésére is.

Az alkotók igen jól használják a teret, a fény segítségével az előadás élő, mozgó részévé teszik. Több jelenet a fény által kimetszett, fényképszerű négyzetben zajlik (főként a háztető közepén), de fényváltások jelzik az irreális elemeket és az egymásba folyó, néhol szimultán zajló jelenetek közötti váltást is. Mindezt megfoghatatlan szellemiségű zene (Mezei Szilárd Ensemble) kíséri, így az előadás szürreálisan összemontírozott képek, álmok és valóság kollázsává válik.

A reális történetet irreális, víziószerű képek, mozgásszínházra emlékeztető koreográfiák és dalok, megzenésített versek egészítik ki. Elég egy esernyő és egy hosszú kabát a földöntúli lények megjelenítésére, egy zsebkendő a tenger és a kerítés eperfa lehet. A történetmorzsákat irreális, költői képek fűzik össze, melyek meghatározzák a ritmust, és feloldják a tragikus

Bodó és színészcsapata öntörvényű, az író szellemiségét maximálisan tiszteletben tartó, de helyzetait, mondatait a maga élet-érzéséhez szabó verziót készített. Végtelen vad és szélsőséges, a bohózatos komédiát az expresszív színházzal elegyítő, a várszínház színpadát és nézőterét horizontálisan és vertikálisan bejártó produkció született, amelyből a darab egész jelenetei, szerepei hullottak ki, ugyanakkor új alakok jelennek meg benne: ilyen például a Huber másik énjét megtestesítő férfi vagy Beckné, az orvos szótlanság első találkozási pontjától kezdve Huber hatása alá kerülő felesége, akinek választása zárja ezt a színpadi történetet. Hangos, roppant erős, helyenként agresszív képekkel teli, idegborzoló előadás ez. Beég az ember emlékezetébe Hubernek és alteregójának ivászata, kár-

mozzanatok. Amikor Balázs Feri a lehetetlen szabályrendszeret kifigurázó iskolakép és a bandszervezkedés után egy kerítéstelemet mint eperfát átölelve „büntiben” énekel, a fájdalmas helyzetet a háztetőn lecsúszó két „galamb” tánca oldja fel. A jelenet végén Feri galambok viszik ki a hátukon: az irreális és a reális sík összemosisodik. Ez jellemzi az egész előadást: a gyermeki világ úgy olvad össze a felnőttléttel, ahogy a jelenetek és a színpadi műfajok is egymásba folynak.

A jelen levő közönség színházi vagy irodalmi tapasztalatoktól függetlenül szív(hat)ja magába és él(het)i meg e „gyerekjátékot”. A történet végére Feri felnő, amit jelmezének változása – addigi világos ruháját sötét kabát és kalap váltja fel – és komoly magatartása is jelez. A tragikus befejezést (Viki-Radiátor félreszervezése és bombája folytán meghal Heli, majd Viki, végül pedig tudóbajában Deda is) viszont elemelik és feloldják a (szür)reális víziók: Heli halálát mesészerű esernyőlények (maguk a szereplők) búcsúztatják és bosszuszülik meg, Deda életét pedig Ferivel közös álmai repítik tovább az ereszcsonnán felúszó kis papírcsónakon. Az élet szenvedéseit és tragikumát feledtetni tudják az álmok, csakúgy, mint az előadásban is végig jelen levő komikum.

Az utolsó tabló(fény)képen, a határok végső feloldása gyanánt egy osztályként és közösségként jelennek meg gyermekek és felnőttek, élők és halottak.

Fülöp Johanna (Veszprém)

FANYAR HUMOR –
FERGETEGES KOMÉDIA
Csehov: *A pojáca* (Platonov)

„Nem történik semmi, mert nem történhet semmi; állóvíz az életünk, amelyre szürke eső esik.” (Szerb Antal) Csehov műveiben „nem történik semmi”, s ez egyfajta

tyázási jelenete, a kamrába bezárt gyerek fájdalmas, hisztérikus üvöltése, Huber nőinek a vár téglafalára rajzolt sokasodó kontúrja, Sirma emeltről ledobott görögdiannyéjének szétfröccsenése... Zayzon Zsolt elhanyagolt, férfias erővel és önpusztító energiákkal teli Huber Vilmosának vonzása alól senki nem menekülhet: sem Sebestyén Aba merev tartású Beckje, Berekméri Katus némán rajongó Becknéje, B. Fülöp Erzsébet romlott Rózsija, Farkas Ibolya habókos és magányos Hubernéja, sem Tompa Klára a férfinak egyedül ellenszegülni képes Rózája. Ha írásom elején nemzedékváltásról beszéltem, ez a *Boldogtalanok* fekete humorral, jankiáltással elmondott keserű jelentés és generáció életérzéséről.

■

A tizenhatodik kisvárdai fesztiválon zömmel ez a színészgeneráció mutatkozott be; tagjai számos értékes, igaz, hiteles alakítást nyújtottak azokban az előadásokban is, amelyekről kritikusán szoltam. Nem ilyen egyértelmű a helyzet rendezők tekintetében, hiszen a határon túli színházak nem bővelkednek sem idősebb, sem fiatal rendezőkben. Erdélyben Tompa Gábor és három tanítványa – Barabás Olga, Bocsárdi László és Kövesdy István –, vala-

mint Parászka Miklós képviseli a felnőttnezedéket, mellettük a helyét és hangját keresi Béres László, Szabó K. István, illetve a Budapesten végzett Dézsy Szilárd. Felvidéken művészeti vezetőjük van a színházaknak (ők természetesen esetenként rendeznek is), de saját rendezőjük nincs. A Vajdaságban viszonylag kedvező a helyzet, mert a két igazgató és Hernyák György mellett a színészek is kapnak rendezési feladatokat, ennek legékesebb példája Mezei Kinga sikere. Beregszász pedig speciális eset, ott mind ezidáig csak Vidnyánszky Attila rendezett. A legtöbb színház tehát kénytelen vendégrendezőket hívni. Amennyire szellemileg és művészileg gyümölcsöző lehet a velük való munka, annyira problematikussá válhat olyan esetekben, amikor a találkozás egyszerűnek, felületesnek, a vendég felkészületlensége vagy az egymásra hangolódás gátjai miatt sikertelenné bizonyul. A fesztivál egyértelműen igazolta, hogy ahol a társulat és a rendező művészi szempontból szerencsésen találkozott – ha úgy tetszik: ahol műhelymunka alakult ki –, ott jelentős eredmények születtek, ahol ez valamiért nem történt meg, ott az előadások minősége meglehetősen esetlegessé vált.

Nánay István

életérzést fejez ki: az emberekben elhal a lendület, szomorúak, s ami a legrosszabb, hogy szomorúságukra nincs magyarázat.

Fodor Tamás rendező Csehov-kepe azonban eltér ettől. Szeredás András átdolgozásában Csehov *Platonovja* *A pojácává* degradálódik, és ez meghatározza az előadás hangvételét. A dramaturgiai építkezést megtartó szerkezet, a pengeéles, lényegre húzott dialógusok mentesek búskomorságtól, Sztanyiszlavszkij-féle ihletettségtől, tragikus szomorúságtól, nagy lélektani kitörésektől; a rendezés ironikus, fanyar humora visszalopja a komédiát az előadásba.

A kiinduló képlet egyszerű: adva van egy boldog pár – Vojnyicev (Nagypál Gábor) és Szofja (Mezei Kinga) –, valamint egy szerelmi háromszög Platonov (Balázs Áron), felesége, Szása (Krizsán Szilvia) és az özvegy tábornokné, Anna Petrovna (Szorcsik Kriszta) között. A háromszög azonban Szofja révén hamarosan négy-szöggé, majd sokszöggé válik: belekerül Grekova, a kissé ügyefogyott, de szerelmes természetű vegyészhallgató (Jankovics Andrea), általa pedig Trileckij, a falusi orvos (Magyar Attila), illetve a maga szerencsétlen módján Vojnyicev. Sőt, végső soron az írott és íratlan törvényeket folyamatosan áthágó, de Anna Petrovnát kétségbeesetten szerető, épp ezért Platonovot elveszejteni kész Oszip (Puskás Zoltán) is része lesz e kavarodásnak. A szerelem tehát az a sajátos energiaforrás, amely Csehov szereplőit mozgásba hozza, mert általa, bár csak kis időre, nemcsak jobbnak, hanem cselekvőképesnek is érezhetik magukat.

A viszonyok középpontjában Platonov sajátosan negatív lényeg áll. Nem ő mozgatja a szálakat és az eseményeket, csak elszenvedti azokat, belesodródik a helyzetekbe, nincs ereje szabadulni. Platonov ugyanis olyan vidék embere, ahol megállt az idő; minden nemes vonása karikatúraszerűen eltorzult, s ezért tragikus hős helyett legfeljebb fanyar bohózáttá váló tragikomédia főszereplője lehet. Pojácá ő – a mártírkodó önsajnálattal szájalmas megtestesítője.

Szása, aki a végletekig odaadó, és szerelmes Platonovba, naiv együgyűsége és vallásos buzgalma miatt aligha lehet az érett, harcias, vonzó és érzéki Anna Petrovna ellenfele. A két nő közötti ellentét komikumát fokozza, hogy Fodor Tamás olyan Szását állít elénk, akiről mindent el tudunk képzelni (főleg azt, hogy kedvenc étele a töltött káposzta), csak azt nem, hogy bármiféle nőideált képviselne.

Az előadás alapján Platonov és a tábornokné egymásnak vannak teremtve, de az élet elválasztotta őket, így Platonovnak csak a „pallérozott eszű, csodálatos asszony”, Szása maradt. Anna Petrovna szerelme igazi, őszinte érzelmek. Egyetlen vágya: szeretni Platonovot. A falusi tanító viszont nem elég bátor, képtelen feloldódni a félig titkos kapcsolatban, önmardosásba menekül, s végül

a bukást választja. Elromlott életére a tábornokné szerelme nem gyógyír. Valóságosabb életlehetőségeket kínál diákkori szerelme, Szofja, akivel akár el is utazhatna, de ezt sem vállalja. Egyre mélyebre süllyed, az öngyilkosság gondolatával kacérkodik.

De vajon valóban öngyilkos akar-e lenni ez a Platonov? A darabban megölik. Fodor Tamás interpretációjában azonban úgy tűnik, mintha egyik változat sem válnék valóra. Bár a fegyver a csehovi szertartások módjára elsül, a „hulla” kisvártatva feléled, s még fel sem kelt a földről, máris folytatja álszent filozofálgatását. Fodor Tamás pojácája minden szereplőnél nagyobb képmutató: az önsajnálattal leple alatt próbálja lerántani másokról a maszkot, amit ő kéjelegve hord.

Itt figyelhetünk fel arra, hogy ebben az előadásban milyen gyengék a férfiak, és milyen erősek a nők. A férfiak a botladozó ráció jegyében lázadnak egy olyan világrend ellen, amelyet a női ihlet és ösztönösség jobban kiismer, sőt merészebben alakít. A nők mintha jobban megsejtenék azt, amiről a férfiak már-már megfélemedtek, vagy ha nem, akkor csak beszélni tudnak róla: a szabadságért és boldogságért való harcot mindenképpen vállalni kell. Az igazi bűn: az önfeladás.

Ennek az értelmezésnek a hátterében nem csupán a tudatos rendezői elhatározás, hanem az újvidéki társulat belső erőviszonyai is állnak. (Az Anna Petrovnát alakító Szorcsik Kriszta uralja a színpadot, s ugyanez mondható el a Szofját játszó Mezei Kingáról is. Mindkét alakítás sokat megértet velünk abból, hogy miért épp a szerelem van e világ középpontjában.)

Annak ellenére, hogy az előadás különmemű képekből kihagyásos technikával építkezik, nem válik szaggatottá, a történet egységes egészként jelenik meg. Fodor Tamásnál az aládúcolt, omladozóban lévő ház látványa, a vizuális effektusok és a szöveg egyformán hangsúlyosak. Az erőteljes képesség mellett kivételesen erős és koherens a színészi játék is. Mintha nem különülnének el az ügynevezett fő- és mellékszereplők; mindenki egyenlő súlyú karaktert képvisel. A pergő, dinamikus előadásban nincs kibontatlan helyzet: a színészek minden szituációt tökéletesen uralnak.

Fodor Tamás rendezése azt sugallja, hogy ha életünknek nincs célja és értéke, reményt vesztett koldusokként botorkálunk úttalan utakon, akár „a vak Oidipusz” avagy az őt bűvölő, hálójukba fonó nők hívásának engedő Platonov a maga utolsó útján.

Kereskényi Hajnal (Marosvásárhely)

Összeállította: Nánay István