

Több nyelven

■ KRITIKUSOK A THEALTERRŐL ■

A magyar kritikuscéh az idén lépett be – pontosabban több mint egy évtizedes kihagyással vissza – a nemzetközi kritikusok (AICT) szervezetébe. A kilencvenes évek elején logikus lépés volt „elhagyni”, leépíteni a tagságot: az AICT, akárcsak az UNESCO többi hasonló szervezete, a rendszerváltással együtt elvesztette jelentőségét a világnak ezen a térfelén, mert a nemzetközi kapcsolatok közvetlenné és személyessé váltak, már nem volt szükség egy olyan világszervezetre, amelynek ernyője alatt lehet kapcsolatokat fenntartani, információkhoz jutni vagy éppen utazni. Ma a világszervezet legfontosabb – a magyar szakma számára kulcsfontosságú – tevékenysége az oktatás, a fiatal kritikusok képzése nemzetközi szemináriumokon.

Az idén történt meg először, hogy egy magyarországi színházi rendezvény, a szegedi Thealter befogadott egy nemzetközi kritikusszemináriumot. A komoly költségekkel is járó nemzetközi szeminárium tíz tagja három kontinens öt országából érkezett, s ezek a fiatal, de már gyakorló szakírók mérlegre tették a fesztivál produkcióit. Mivel a Thealter független és alternatív színházi találkozó, maga is „sok nyelven beszél” – akárcsak a kritikusszeminárium –, az alkalom szerencsésnek bizonyult. A szemináriumot egy svéd és egy magyar tánkritikus, Margareta Sörenson és Halász Tamás vezette. Alább a diákok fesztiválkritikáiból közlünk összeállítást. Nem véletlen, hogy legtöbben a *Bozgorok* című előadásról írtak: a színházilag soknyelvű fesztiválon a soknyelvű csoport a *Bozgorok* román–magyar–erdélyi magyar, lokális és shakespeare-i soknyelvűségére volt a legfogékonyabb.

Tompa Andrea

KI AZ ALTERNATÍV?

Az AICT szemináriumának keretében öt napig dolgoztunk: a fesztivál előadásairól beszélgettünk, szövegek készültek, közben elvettük a forgatagot, a fesztivál szervezőinek és magyar kollégáinknak a segítőkészségét.

A színházi életben – nemzetközi szinten és a legtöbb európai ország esetében – az „alternatív” gyakran használt címke; azokat a színpadművészeti formákat jelöli, amelyek vizuális és totális koncepciókat egyaránt magukban foglalnak. Mindazt, amit a XIX. és XX. század korai modernistái úgy neveztek: *Gesamtkunstwerk*. A posztmodern és a poszt-posztmodern stílus legújabb hullámai éppúgy elérték a színházi közönséget, akárcsak a performansz nevű irányzat happeningjei a hetvenes években, majd a nyolcvanas–kilencvenes évek táncszínháza és így tovább.

A szeminárium idején látott előadások némelyike – az orosz Oleg Zsukovszkij, a német Theater Tetrapioktomie és a magyar Andaxínház produkciója – joggal nevezhető „alternatívnak”. De azért muszáj feltenni a kérdést: mit is jelent pontosan e kifejezés? Az alternatív mindig valami másra hivatkozik, egy döntési helyzetet vázol fel. Amennyire én láttam, ezek az alternatív előadások az alternativitás egy korábbi állapotát tartósítják, megmaradnak konzervatívnak, óvakodnak a kihívásoktól, éppen úgy, mint a lélektani realista *mainstream* színházak; játéktípusukban, az interpretációban, a színre állítás módjában egyaránt.

A három fentebb említett előadás meglehetősen hasonló egymásra, mind „alternativitás”-képében, mind a közönséggel való

kommunikáció hiányát tekintve. Ugyancsak egyformán ráirányítják a néző gondolatait arra a tényre, hogy bár az emberiség felét a nők teszik ki, mégis különösképpen hiányoznak ezeknek az előadásoknak a színpadáról. Egocentrikus és önhitt férfi színészek játszanak önmaguknak – mindez nagyon ódivatúnak látszik, és távol van attól, hogy új alternatívákat mutasson fel. A kellemetlen érzés, amely ezeknek a nagyravágó „élelmúzeumoknak” a látán elfogott, olyan előadások felé irányította a figyelmem, mint a Hólyagcirkuszé vagy a Honvéd Kamaraszínházé. E társulatokat nyitott szellemű kísérletezés, a közönség felé forduló, sokkal kommunikatívabb pozíció jellemzi. Ugyanez igaz a *Barbara L.* című táncelőadásra, mely bizonyos tekintetben rejtélyes, és a leginkább érdemes a nézői tanulmányozásra.

Margareta Sörenson (Stockholm)

(Fordította: Halász Tamás)

A DOLGOK SZÉLÉN TÁNCOLÓK

(*Bozgorok*)

Amikor olyan előadást nézünk, amelynek nem értjük a nyelvét, bizonyos érzékszerveink „kitágulnak”, és megnyílnak érzékelésünk rendszerint „alvó” dimenziói. Hiszen a színház nemcsak szó, hanem a szó mögöttese is. Nem véletlen, hogy száz éve egyfolytában Csehov zseniális szövegelméletéről beszélünk, arról, hogy az ő hősei ebédelnek, és lényegtelen dolgokról fecsegnek, miközben a sorsuk dől el.

A *Bozgorok* cselekménye egy Erdély hegyei között megbúvó Ardeal nevű büfében zajlik. Hősei szeretnek, veszekednek, isznak, énekelnek, főzik a kaját... De minden mozdulatuk, minden érzelmi kitörésük mögött ott van az elvesztettség és kiüresedés érzése, mintha idegenek lennének – a románok és a magyarországiak számára egyaránt. Ezért aztán élesek az állapotváltások, a sírásból nevetés, a táncból verekedés lesz, kétségbeesetten nevetnek, és szappanbuborékokat fújnak – hogy ilyen módon hallgattassák el magukban reménytelen vágyaikat. Ezek a figurák egyszerre emlékeztetnek az utcagyerekekre és a vándormadarakra: bármely pillanatban készek arra, hogy felroppenjenek, és melegebb éghajlaton keressenek otthont maguknak.

Amikor az előadás vége felé megnyílik a mennyezet, és az égből rizsszemek hullanak ránk, azt gondoljuk: nahát, végre az Istennek is eszébe jutottak ezek az emberek, és égi mannát bocsát rájuk... De nem. Hiszen a hősök hirtelen felragadják csomagjaikat, és örökre elhagyják az Isten által is elfelejtett Ardeal nevű büfét. Ők emlének, a hatalmas fazékban pedig ott párolog az étel – elkészült a *puliszka*. A hosszú asztalnál egyetlen színész marad. Ráérősen tálal magának, enni kezd, aztán hirtelen észreveszi a körülötte ülő nézőket. Ravaszskán hunyorít, és az asztalhoz invitál bennünket.

A falusi hegedűs egyszerű zenét húz hozzá, a nézők jóízűen cuppognak – a puliszka tényleg nagyon finom lett. De könnyekkel főzték.

Alla Senderova (Moszkva)

(Fordította: Tompa Andrea)

TELJES JOGÚ ÉS KIZÁRT ÁLLAMPOLGÁROK – MEDDIG MÉG?

Nekem mint montreali polgárnak mindenekelőtt az volt a fontos, hogy megértsem a „bozgor” szó jelentését. Ez a sértő megjelölés a kirekesztettekhez vonatkozik, még akkor is, ha azok teljes jogú állampolgárok, és ugyanolyan státust élveznek, mint azok, akik kitaszítják őket. A Honvéd Kamaraszínház fiatal társulat, amelynek eredetileg az volt a becsvágyó szándéka, hogy egy estére bemutassa az *Ahogy tetsziket*. A dátumok ezután egymásba folytak. A fiatal



Győry András Botond, Fazekas Júlia és Zsáka Júlia a *Bozgorokban* (Honvéd Kamaraszínház)

magyaroknak bizonyára van még mit javítaniuk az előadáson, de tény, hogy közönségükkel sikerül igazán kommunikálniuk: a nézők nevetnek, és látszik rajtuk az elragadtatás.

Az *Ahogy tetszik* avagy a *Bozgorok* számos problémakört fog át. Nevezhetjük életkeringőnek vagy inkább életkivágásnak, amely minden rostjában vérző és fájdalmas, akár társadalmi, akár érzelmi kérdésekről van szó; közben – nyílt színen – a tragikus mozzanatokot pálinkával locsolják meg. A színészek énekelnek, klimpíroznak, öngyilkosságot követnek el (vagy majdnem), gyilkolásszák egymást – a sorrend nem mindig pontos, de mindez a szemünk láttára zajlik. A Honvéd Kamaraszínház elkötelezett színházat kínál, amely megdobogtatja a szíveket, és gondolatokat ébreszt. A téma erős, a tartalom arra a magyar önazonossági vágyra reagál, amelyre a magyar nép – akár az országon belül, akár a határokon túl – oly mohón szomjazik.

Bizonyos, hogy a megsebzettség hosszú éveit semmilyen népszavazás nem teheti jóvá – de kulturális téren újjáépülhet a nemzeti büszkeség. Kívánjuk, hogy a Honvéd Kamaraszínház és rendezője, Rusznyák Gábor – akit a szegedi Alternatív Színházi Fesztivál záróünnepségén a legjobb rendezés díjával tüntettek ki – ezen a nyomtávon haladjon tovább.

Nathalie de Han (Kanada)
(Fordította: Szántó Judit)

RECEPT NÉLKÜL

Van egy sereg só és bors nélkül készült előadás, ezeken az ember unatkozik, és azonnal el is felejtli őket, amint kilépett a teremből. És vannak olyanok, amelyek ugyan nincsenek túlsózva, borsozva, de az ember akkor sem tudná elfelejteni őket, ha akarná. Talán mert voltak provokatív pillanatai, noha lényegében ezek sem nyújtottak semmit. Ilyen a Honvéd Kamaraszínház *Bozgorok* című előadása is.

Amikor belépünk a terembe, tömény ételszag fogad. Az étel helyben készül, a nézők szeme láttára. A naturalista színházból

merített ötlet ígéretes. Ahogy mondani szokták: az előadás jól kezdődik. De aztán... Merthogy miről is lenne itt szó? A shakespeare-i *Ahogy tetszik* hőseinek helyzete, akik a városból az ardennes-i erdőbe menekülnek, az erdélyi magyar etnikum helyzetére vetül rá. Találkoznak az Ardeal nevű büfében, elmesélik egymásnak gondolataikat, szerelmi bánataikat. Ez eddig a szöveg lehetséges újraolvasata. Azonban az előadás az érdekes „helyi” adaptáció lehetőségeit nem aknázza ki. A színpadot számtalan tárgy borítja el, ennek célja a tér részleteiben való felépítése (akárcsak a naturalista színházban), de ezek a tárgyak, mivel feleslegesek, túl is terhelik a díszletet. A színészek játéka intenzív, durva. A sok hamis hang között a kevés igazi is elvész.

Az előadás vége azonban, akárcsak az eleje, meglepő. Egy interaktív jelenet részesei lehetünk: mindenki elhagyja Erdélyt, és elindul Magyarországra, egyetlen színész kivételével, aki viszont az asztalhoz invitálja a nézőket. Azt mondhatnánk, hogy az előadás eleje és vége egy másik produkcióhoz tartozik. Önmagukban érdekesek, de az egészet nem mentik meg. Az előadásnak nincs esztétikai egysége, az a vágy, hogy mindent megcsináljanak és megmutassanak, a Honvéd Kamaraszínház előadását törekény és felületes produkcióvá süllyeszti, amelyben csupán a politizálás kedvéért politizálnak.

Alina Mang (Bukarest)
(Fordította: Tompa Andrea)

TRANZITBAN

A Honvéd Kamaraszínház olyan szituációt akar színpadra transzponálni, amelyet számos kirekesztett él át, legyenek bár magyarok, románok vagy mások, és e célból Shakespeare *Ahogy tetszik* című vígjátékának bonyolalmát és szereplőit veszi kölcsön. A nézőtérre lépve rögtön belesodródunk egy büfébe, ahol máris viharosan zajlik az élet. Az egészen egyszerű díszlet, valamint a színpad és nézőtér közötti viszony megteremti a hangulatot, a helyszínt, a feszültségeket, valamint azokat a vitákat, amelyek ebben az arénában lezajlanak.

A színészek roppant természetességgel formálják meg a szereplők egész galériáját. Ezek a figurák mind „tranzitban” vannak, átmenetileg, rövid időre tartózkodnak egy idegen helyen, ahol bármi megtörténhet. Akár Shakespeare darabjainak mitikus erdője, ez a rossz hírű kocsmá is számos találkozási és fordulat ad lehetőséget. Ennek megfelelően számos konfrontációra kerül sor, főleg a szerelmi viszonyok területén, de természetesen abban a vonatkozásban is, amely a folyamatos kirekesztettségben élő személyek helyzetét érinti. Mégis, a meggyötört lelkek közösségén belül azért erős a remény is. Többségük jobb helyzetre vágyik, megütköztenek gondolataikat, és szeretni próbálnak, még ha nagyon esztelenül is. Bár az előadásban mindenekelőtt a magányosságról és az önazonosság kereséséről van szó, a produkció erős ritmusa, a neveltség iránti kitűnő érzéke, a zene, valamint az étkezési rítus mind hozzájárul, hogy az esemény inkább közösségformáló, semmint megosztó legyen.

Christian Saint-Pierre (Québec)
(Fordította: Szántó Judit)

COULEUR LOCALE ÉS L'ART POUR L'ART

A *Bozgorok* nem fikció, de alapjában véve játék. Játék, melyben Shakespeare vígjátéka csak ürügy arra, hogy arról beszéljenek, ami személyesen (is) érinti a játszó személyeket: hogy milyen „bozognak”, vagyis hontalannak lenni. A fesztiválon játszott előadásban csak azt nem lehetett eldönteni, mi az alkotók személyes viszonya a bemutatott helyzethez. Távolsgártartó irónia kíséri a mélabús, túlzásba vitt transzszilvanizmust, az embereken nemcsak mosolyogni, egyenesen röhögni kell. Valami mégis hiányzik: talán az intenció tiszta felmutatása, az összetartó erő, a koherens színészi játék. Lehet, hogy az zavar, ami „pluszban” van: a túl sok, néha nagyon olcsó poén, a harsányság, a mindent megmutatni akarás.

Ahhoz, hogy a Rusznyák Gábor és a társulat által kitalált játék igazán élvezhető legyen, meg kellene konstruálni a saját törvényeit. A társulat csak az alaphelyzetet és a játékeretet találta ki, a naturalisztikus környezetet: egy falusi kocsmát „valahol Erdélyben”. A Shakespeare-től kölcsönvett szereplőket ki jól, ki nagyon gyengén játsza el, de a színészek egyetlen geget sem hagynak ki a kétórás előadásból, akár kapcsolódik a bemutatott helyzetekhez, akár nem.

Akad néhány kuriózumszamba menő ötlet (például a vert kenyér vagy a „Magyarba mennek” szófordulat, ami valóban létezik), de van sok olyan kép is, amely nem igaz az erdélyi helyzetre (például az,

hogy a helyiek úgy bánnak asszonyaikkal, mint a muzulmánok). Kapunk valamennyit a giccses, fenyőfás, borvízforrásos, mofettás Erdély-képből is, ehhez egyébként egészséges iróniával viszonyulnak az alkotók, de túlzásokat is látunk, amelyek a barbárképet erősítik fel (a „ti most akkor románok vagytok?” kérdés sajnos szintén jellemző). A *couleur locale*-poénok mellett viszont nagyon sok a *l'art pour l'art* poénkodás: Zámbo Jimmy hősként való említése, a földre hajított virág zuhanyrózsának becézése, az olcsó italok elkészítésének elmesélése stb.

Úgy érzem – és tényleg csak érzésről beszélhetek, mert legalább annyira érintett vagyok a történetben, mint a szerepeket alakító színészek –, hogy a tűzzel játszanak. Aki csak turistaként látogatott Erdélybe, nem lát a felszín mögötti hétköznapiakba, így nem tudja eldönteni, mi a tréfa, mi az irónia, és mi a fel nem tárt mélyebb értelem az előadásban... Olyan is akad, aki csak a hősiesség helytállást és küzdelmet díjazza, még ha az olykor ironikus is, és tapsol a „templom és iskola” hallatán.

A befejezésben két nagyon fontos, de az előadásban teljesen új, előkészítetlen, már vagy még aktuális politikai probléma merül fel: a magyarigazolvány és a tömeges kivándorlás. Mindkettő kényszermegoldásnak tűnik arra, hogy a szereplők valamilyen ürüggyel távozhassanak: az igazolvány előnyeit kihasználva mindenki Magyarországra emigrál. A színen csak Jaques marad, aki Orlando fehér egerének mondja el végre a „színház az egész világ” kezdetű monológot; ezt addig nem sikerült előadni, mert az embereket – ebben az előadásban – egyáltalán nem érdekli a kultúra.

Az, hogy egy társulat a bozogságról, a hontalanságról beszél, és létrehoz egy aktuális előadást, dicséretes dolog. Kár, hogy nem tiszták a játék helyzetek, a szereplők közül csak néhánynak van meghatározható identitása, és közülük is csak néhányan végeznek tisztességes színészi munkát. A rendező slendriánsága és a témakör komolytalan, felületes „tárgyalása” miatt a produkciót sem politikai színháznak, sem figyelemfelkeltő tetteknek nem lehet nevezni. De az áttelepülés, az erdélyiség, bozogság problémájával nemcsak a kisebbségieknek, hanem a többségieknek is szembe kell nézniük. A magyarigazolvány és a kedvezménytörvény sok politikai vitát váltott ki, tehát az előadás tárgya nem közömbös senki számára. Persze lehetséges, hogy az alkotók nem kívántak a dolgok mélyére ásni, és „csak színházat” szerettek volna csinálni. Döntésük miatt nem lehet elmarasztalni őket, de amiatt igen, hogy a színházat nem pontosan és szépen játsszák...

Hegyí Réka (Kolozsvár)

GARANCIÁK A SIKERRE

Olyan érzésem van előadás közben, mint a kora kilencvenes évek Erdélyben játszott szilveszteri műsorain. Akkoriban a kommunista diktatúrát szidtuk és sírtuk vissza, s mivel az egész nem volt már aktuális, tétje sem volt több mint az édes-keserű nosztalgia. Az erdélyi származású színészek által játszott, Magyarországon létrehozott *Bozgorok* az erdélyi magyarok helyzetét figurázza ki. Aktuálpolitika, öniróniával és önsajnálattal találva. Mindenki érintett. A közönség egy része röhög, a másik tapsolni kezd, ha templomról és iskoláról hall – kinek *Ahogy tetszik*.

Shakespeare-től kölcsönzött az erdő és a száműzetés-szituáció, bár tisztázatlan, hogy Rosalindának ugyan miért kellene elhagynia saját országát. Azért, mert teherbe esett? Adaptációról azonban nincs szó: az előadásban mindössze áthallásként értelmezhetők a shakespeare-i szövegrészek (Jaques filozofikus monológjai, Rosalinda önmagának udvarlatozó incselkedése, a Hercegnek az ardennes-i erdőt dicséző szavai). Az előadás szövegét meghatározó stílus a karikírozott magyarkodás, az „öőj, be gamatok vajtok, ámber”. Székelykedés, mondanám, de ez sem biztos, mert vegyülnek az akcentusok és szlengnek.

Klisé van. Civil modor. Szenvelgősen eljátszott szerelmesek és hazafik. Ezért marad eldöntetlen a témaközelítés érzelmi minősége. Ezért tapsolnak a Remenyik-idézetre, és ezért van tétova csend, amikor Jaques „megmarad” az Ardeal büfében. Nem nézői szabadság ez, hanem az alkotói tudatosság hiánya. A giccsnek azonban mindig jár a közönségsiker. Most is.

Boros Kinga (Kolozsvár)

A LÁTÓHATÁR MESSZE VAN (Via Italia)

Színházat nézni. De hogyan? Milyen szemüveggel? Értetni? Látni? Lehet ezt? Alapkérdések ezek, melyek végigkísérték a szeminárium négy-öt napját, hiszen a külföldről érkezett fiatal kritikusok folyton a magyarul tudókat kérdezték a különböző előadások cselekményéről, a történetről, a szavak jelentéséről. (De például Oleg Zsukovszkij orosz nyelvű előadás-performanszával kapcsolatban mi futottunk rögtön a jelen lévő orosz kritikushoz, hogy értsük is, amit láttunk.) A szeminárium nemzetközi kontextusában kü-

lönösen fontossá váltak a megértés fokozatai, működése. Sokat mond egy-egy előadás teatralitásáról, hogy milyen mértékben tapad a szöveghez, és a befogadás racionális aspektusai mellett mennyire engedí érvényesülni a fület, a szemet és más érzékszerveket.

Pécs és Kisvárdai szakmai beszélgetései alapján az egész „megértési probléma” megtestesítője, szent tehene számomra az újvidéki *Via Italia* lett. Többnyire borzongva hallgattam azokat a véleményeket, amelyek a klasszikus történetet kérték számon. Szövegminőségről, irodalmi értékről hangzottak el megjegyzések, illetve panaszok arról, hogy nem lehet követni, érteni azt, ami a színen zajlik. Mezei Kinga és Gyarmati Kata regény-adaptációja nem létezik önállóan, csak az előadás kontextusában. A szöveg nem rendeli maga alá a hatás egyéb összetevőit, a mozgást, a zenét vagy a díszletet. A különféle elemek együtt hozzák létre a *Via Italia* egyedi stílusát, jobb szó híján általában költőinek titulált világát. Megnyugtató volt a fiatal külföldi szakemberektől pozitív véleményeket hallani: értették az előadást. Még a sokat szövegelő Deda (Puskás Tamás) alakja is működött, hiszen mondatainak reszelős-krákogós „zenéje”, a figura medvés mozgása, agyonlisztezett haja, hatalmas fekete kalapja elegendő jel az értéshez. Igen, aki nem bírja a magyar nyelvet, az kimarad Deda aranyelárással kapcsolatos, gyalázatosan morbid temetkezési elméletéből, de nem marad ki az előadásból, hiszen gesztikusan a lopás-szerzés, majd az „orgazdának való továbbadás” jelenete működik, él.

Több szálon fut egyszerre a konkrét cselekmény és a belső történet is. Olyan ez, mint egy párhuzamos útvonalakon zajló tájékozódási futás: az utakon kiemelkedő szigetek, „ellenőrző pontok” találhatók, illetve hangsúlyos helyeken össze is futnak a szálak. Ilyen például a statikus zárókép, melyben az eltávozottak, Heli, Deda és Viki jelennek meg felül, mindannyian fehérbe öltözve.

Sőregi Melinda (Budapest)

A BOZGOROK MINT PROBLÉMA

A fesztiválon a Honvéd Kamaraszínház előadása, a *Bozgorok* is felvetett hasonló kérdéseket. Rusznyák Gábor rendező a színészekkel együtt gyúrta saját nyelvére Shakespeare *Ahogy tetszik* című vígjátékát. Egyetlen helyszínen, az Ardeal büfében vagyunk végig. Igen, ebben az esetben is felvethető, hogy a nem erdélyi, Romániáról mit sem tudó néző értheti-e, amit lát. De ezt a kérdést nem feltétlenül érdemes feltenni, hiszen evidenciaként, az előadás konvenciójaként kell elfogadnunk, hogy nem tisztán Shakespeare-t látjuk, és vala-

tán, az utolsó jelenettel minden ironia politikai aktualitássá íródik át: publicisztikát látunk a színpadon. A képünkbe van vágva, hogy „a ti hibátok, hogy el kell hagyniuk a hazájukat”, és „a ti hibátok, hogy ilyen kilátástalanul kell az Erdélyben maradónak élniük”. Fekete és fehér a vélemény.

A nézőpontok kusza keverése, váltogatása, elcsúsztatása mellett a Honvéd Kamaraszínház előadása egy színházi síkot is „behoz”, mintha a társulatnak a színházcsinálásról lenne mondanivalója. Mindez inkább divatos póz: nem lett belőle őszinte vallomás. A *Bozgorok* tehát nem választott stílusa miatt hullik darabokra, és hagyja cserben a nézőt hosszú percekre, hanem mert hiányoznak a töredékességet összefogó határozott döntések.

Mindennél fontosabbnak tartom mégis, hogy a fesztiválon számos olyan előadást lehetett látni, amelyek újabb irányokba terelhetik, s talán „egészségesebbé” tehetik a befogadás folyamatát.

Sőregi Melinda (Budapest)

SZAHARAKODÁS (*Bon Voyage*)

Akárki-történet, jarrys hatások és performanszburkolat a három meghatározó eleme a Theater Tetrapioktomie *Bon Voyage* című előadásának. Két, egymással alig érintkező ember járkal, lassú léptekkel vagy bohócosan ugrándozva, és rendezgeti a tereket. Egyikük madzagot aggat, képeket tűzdel rá, potrohos férfit rajzol táblára, vécékefével dobol műanyag hordón. A másik varázsol: tojást rak egy tányérba, majd játéksírkére cseréli. Egyikük szinte észrevétlen a lassúsága miatt, másikuk hallatlanul izgága. Egy abszurd Akárki-figura, Zettelman két iposztázisa.

Utazás egy apokaliptikus utáni vakvágányon – írja a műsorfüzet, amelyhez gyakran és értetlenül fordulok előadás közben is, például hogy kilessem belőle, vajon mikor lesz már vége. A játékos is érzik a türelmetlenséget. Öt perc múlva vége, utolsó esély ez arra, hogy kérdéseket tegyünk fel – szólít fel egyikük. Az elhangzó kérdéseket azonban nem veszik figyelembe: a néző megszólítása álgesztus, a játékos nem kívánnak bevonnunk minket. A maguk örömeire játszottak pseudo színházat, melyhez annyi közünk lehet, mint egy kiállítási tárgyhoz a szemlélőnek.

Boros Kinga (Kolozsvár)

MINDENT ANYÁMRÓL (*Barbara L.*)

„A gyerekek eleinte szeretik a szüleiket, azután ítélkeznek fölöttük, végül megbocsátanak nekik” – írta Marina Cvetajeva.



Jelenet az újvidéki *Via Italiából*

hol Erdélyben vagyunk (bár még odáig is merném tágítani a kört, hogy valahol messze, ismerős, de mégis távoli helyen járunk). A kérdés inkább az, hogy sikerült-e, ahogy a *Via Italia* esetében, „elrabolni” a nézőt, sikerült-e a viszonyokat pontosan megjeleníteni.

A nézőpont furán kettős: egyrészt külső, azaz magyarországi, másrészt belső, tehát erdélyi, annál is inkább, mert a fiatal színészek java Marosvásárhelyről települt át az utóbbi években. Az előadás bizonytalanul lavírozik ironia és könnyes pátosz között, mintha nem tudna döntenem abban, hogy az egészet mennyire lehet komolyan venni. A végén az-

Gergey Krisztián előadása, a *Barbara L.*, nem ítélet egy anya fölött, és nem is a szóban forgó anya bűneinek megbocsátása, hanem a női magánnyal való együttérzés kifejezése.

A csodálatos Zarnóczai Gizella nincs egyedül a színpadon; két nőalak van mellette, akiknek arcát fekete maszk fedi: ők azok a lányok, akiket a szeretett anya elhagyott, és akiknek az érzelmeire süketté vált. Az arctalan, szótlan figurák egy szürrealisztikus térben, de realisztikus díszletelemeken (székek, gyerekjátékok) kúsznak, vagy éppen egy fehér éjjeliszekrényen – amely az anya tragikus pózainak talapzatát is képezi – vonaglanak. Az anya-lány kapcsolat csúcspontja az a jelenet, amikor a kétségbeesett vágyai által üzött anya úgyszer hatol át gyermekei közt, mintha tárgyként használná őket...

Zarnóczai Gizella igazi tragikus színésznő. Arca ugyanolyan intenzíven kifejező, mint a teste, szemében a szenvedés és a szenvedély tüze ég, az ember alig állja a tekintetét. Ugyanakkor az előadás folyamán nem hagyott nyugodni az érzés, hogy a színésznő sokkal erőteljesebb, mint az általa táncolt koreográfia. Ennek az előadásnak a lényege Zarnóczai megrázó személyisége és a klasszikus zene különböző darabjai, amelyek a szegedi régi Hungária Hotel romos terében hangzanak fel.

Alla Senderova (Moszkva)
(Fordította: Tompa Andrea)

HÁRFEUSZ

A *hárfa* és az *Orfeusz* szó játékos nászából jött létre az oroszországi Oleg Zsukovszkij előadásának címe. A művész pódiumműsorban mutatta be pantomimes-táncos-zenész-csodamesteri tehetségét egy olyan utazásban, amely nem a Hadeszba, hanem a csillagok közé, egy holdbéli tájra kalauzolja nézőit. Nem derül ki, hogy pontosan kit keres Hárfeusz, ha egyáltalán művésze erejével szeretne bármit is elérni. Sokkal inkább úgy tűnik, hogy varázslatokkal és meglepetésekkel teli társasutazásra hív, melyben nemcsak vezetőnk, hanem a szórakoztatásunkra kiesztelt versek, dalok, mókák előadója is. Közben kiki megtalálhatja az etűdökben, amit keres: gyerekkori emléket, az otthon utáni nosztalgia, az elveszített kedvest, a fényt, a hangot, az árnyékot.

Oleg Zsukovszkij egyszerű, de hatásos kellékekkel egészíti ki színészi képességeit: a háttérfalra vetített, sápadt Holdat színes, többnyire nonfiguratív rajzok kergetik el, ő maga a lábára erősített kis lámpásokkal táncol, műanyag kannán dobol, amelyből a hang hatására füst szívárog ki, sprayből vizet permetez maga köré (ez a fényben köddé változik), holdjáró bakancsában

széppel, így kíséri mondandóját a Földről, a napfelkeltéről – ezek kortárs szürrealista költő sorai is lehetnének. Közben megszólaltat többféle hangszert, sovány, törekény tessével és kifejező arcával játszik: eljátssza azt is, hogy szegedi közönsége amúgy sem érti, amit mond (cinikus mosolya elárulja); könnyed szösszeneteket mutat be, melyeket bármelyik pillanatban abba lehet hagyni, a végén pedig ráadást is lehet kérni: újabb kelléket, újabb hangszereket, újabb játékokat.

Hegy Réka (Kolozsvár)

A NAGY ÜDVÖSSÉG (Hejjegető)

A Magyar Király Bábszínház a legősibb magyar mítoszok felélesztésével a színpad népi eredetéhez kíván visszanyúlni, és ehhez a legkülönfélébb eszközöket veszi igénybe. Az előadók, akik maradéktalanul birtokba veszik a közteret, jelentős sokszínűséget mutatva komponálják meg a maguk rituális képeit, amelyekben nagy természetességgel olvadnak egybe hagyományos zene, tánc, harci jelenetek, ének és pantomim. A *Hejjegető* igen kellemesen vezeti be a külföldi nézőket a magyar folklórbá, szép képeivel pedig kicsinyek és nagyok fantáziáját egyaránt megmozgatja.



Katko Tamás felvételei

Jelenet a Hejjegetőből

Ez a világ körüli kalandos utazás, amelyben gazdag bőségben sorjáznak a különböző eredetű szimbólumok, tele van főleg spirituális természetű referenciákkal. Bár ez utóbbiak kétségkívül a közép-európai kultúrákhoz kötődnek, mindazonáltal erős rokonságban vannak azokkal, melyek a különböző kanadai vagy amerikai indiánközösségeket meghatározzák. Ez az eredeti mese, amely az életet, a halált és az újjászületést ünnepli, és az évszakok elkerülhetetlen és jótékony változását húzza alá, kíméletlenül fejezi ki az emberi lét erőszakos és boldogságos mozzanatait. Az elbeszélések, amelyek a születés és a halál, az ember és az állat, a bőség és a nyomor közötti szoros kapcsolatokat tárják fel, az emberi sors teljességét fogják át. A *Hejjegető*, akár egy, a városban áthaladó ünnepi felvonulás, valamennyiünket arra csábít, hogy lépünk be a legendába.

Christian Saint-Pierre (Québec)
(Fordította: Szántó Judit)

Összeállította: Halász Tamás és Tompa Andrea