

MISKOLCI OPERAFESTIVÁL

MÁROK TAMÁS

Lassú tűz, lassú víz

A mikor egy viszonylag nagy fesztivál egy viszonylag kis városban ötödik évfolyamához ér, arra már reflexek épülnek. A szervezők építhetnek a hagyományra, korábbi ismeretsegekre és sikerekre, helyszínekre, szponzorokra, támogatókra, barátokra és ellenségekre. Fölzabadultan nyilatkozzák, hogy most már könnyebb, mint az első időszak ugarfeltörése idején. Hogy lám, a lassú víz partot mosott, beágyazódott, szokásos, kötelező, bejáratott rendezvényé vált a fesztivál. Hogy már mennyivel könnyebb.

Pedig dehogy könnyebb!

De megváltozik a néző (akár a kritikus mint szakértő néző) pozíciója is. Immár elvárással érkezik, emlékei vannak, hurrák és pfujok, még akkor is, ha az adott produkciók után annak idején ezt nem kiáltotta is világgá. (Bár jobb esetben később leírta.) Tudja, mire számíthat, s ettől valahogy lassúbb tűzzel vág neki az autótűtnak, amely immár nem a kalandos ismeretlenbe, hanem a megbízható élmények vidékére vezet.

Szervező és néző kart karba öltve tunyul el. Emezt már nehezebb fölzaklatni, amabban pedig leapad a meghökkenetés vágya. Ehhez társul némi pénzihiány és a turistásodás vágya – s már meg is érkezünk a lényeghez: a fesztivál provincializálódott.

Persze ki tehet róla, hogy Lukács Gyöngyi megbetegedett, Giuseppe Giacomini pedig meghalt az édesanyja? De tény, hogy a nyitó *Norma* nélkülük olyan volt, mint amikor szarvas helyett szőjából készül a pörkölt. Az sem világos, miért maradt el a szentpétersvári Mariinszkij Színház *Lammermoori Luciája*. Hiába érkezett helyette estélyiben dalolni világhírű koloratúrszoprán, mégiscsak a posztszovjet államok első operaházát kellett nélkülöznünk, amelyet Valerij Gergijev igazgat. (S amelyet már tavaly, Csajkovszkij évében is hiányoltunk.) Azt viszont a pénzihiány számlájára írhatjuk, hogy az érdekesebb alkotások nem vagy csak egy délelőtti videovetítésen szólaltak meg. *A sevillai borbély*, egy *Don Pasquale*, egy *Lammermoori Lucia* minden bokorban terem, a *Norma*, *Az ezred lánya* vagy a *Hamupipőke* minden másodikban. Am rendkívül izgalmas lett volna színpadon látni a *bel canto* nagy drámai alkotásait: *A puritánokat* vagy *A kegyencnőt*, esetleg *Az alvajárót*. Bellini *Romeo és Júliája*, az *I Capuleti ed i Montecchi* is elmaradt, a zágrábiak hozták volna. Ugyanakkor egyértelmű pénzkidobás, hogy meghívták José Curát – vezényelni. A világ egyik legjobb tenoristája ugyanis a világ egyik leggyengébb karmestere. En egy fillért se fizetnék azért, hogy dirigálni halljam, sőt egy ésszerű összeget hajlandó lennék áldozni rá, hogy ne dirigáljon. (Innen Veronába ment az *Aidára*, ahol természetesen Radamest énekeltek vele, és eszükbe nem jut, hogy pálcát adjanak a kezébe...)

Curát nem mint művészt, hanem mint reklámembert lobogtatták. Az idén a bazársor kibővült, a műsor tizennégy napra húzódtott el, az eseményeket kicsit a kereskedők, a helypénz és a városi iparüzési adó szervezte.

De maradt még invenció és tartalék tűz a fesztiválban.

Tanulságos volt a Salzburgi Marionettszínház bábos *A sevillai borbély*a. Mit képesek kifejezni a bábok, és mit nem? A deli Almagiva és a szépséges Rosina hamar unalmassá válik, szerelmes ágálásuk komikus. Ugyanakkor az alacsony, pohos Bartolón minden megjelenésekor mosolygunk, miként Berta hatalmas, ringatózó fara sem veszti el báját. Sajnos, a produkció többnyire csupán a

tényleges emberi mozgás imitációjára épült, kevésbé használták ki a bábok szabad, groteszk hatásokra képes lehetőségeit. Amikor a Figaro-báb egy ijedt pillanatában fölszökken a fa tetejére, nehezen fogjuk vissza kacagásunkat. Azért is sajnálatos a mozgás konzervatívizmusa, mert maga a történet és Rossini muzsikája egyaránt tele van abszurd fordulatokkal, túlzásokkal, amit valós operaszínpadon lehetetlen mozgásban leképezni. Itt mód lett volna rá.

A zene egy régebbi stúdiófelvételtől szölt, a hallgató fölhúzott szemöldökkel állapította meg, hogy vannak énekhangok (például Almagiváé, Rosináé vagy Bartolóé), amelyek természetesen hangzanak egy báb szájából, és vannak, amelyek rosszul illeszkednek, mint például Figaróé. Az elsőrangú énekesek kilétét nehéz megtipelni – nyugtáztuk. Igen ám, de akkor elkövetkezett a 2. jelenet közepe, és színre lépett Don Basilio. A hórihorgas, pókszerű alak mögött elképesztő basszus hang szólalt meg: hatalmas, gyönyörű, árnyalatgazdag, szuverén. Néhány frázis után a kevés lehetőség közül az ember elégedetten ismerte föl Nicola Ghiurovot, aki egy csapásra más dimenziót adott az előadásnak. A hang személyisége átsugárzott a madzagon rángatott figurán, minden másnál pregnánsabban mutatta, hogy az operai előadás minősége mennyire személyiségprobléma. Pedig Ghiurov partnerei, elsősorban Teresa Berganza (Rosina), Stefania Malagu (Berta) vagy Fernando Corena (Bartolo), sem éppen akárcik!

Épp az ellenkező igazság mellett érvelt a fesztivál saját produkciója, *A kékszakállú herceg vára*. (Igaz, itt nem a szereplőket, hanem

Polgár László (Kékszakállú) és Wiedemann Bernadett (Judit)





Jelenet az Ory grófjából (bal szélén: Cserekyei Andrea)

a rendezőt rángatták madzagon.) Alföldi Róbert egy rengeteget tapasztalt, érett Kékszakállút és egy debütáns Juditot kapott. Két határozott karakterű művész – az igazán érdekes mégis az lett, amit faragott belőlük. A színen asztal két székkal, hátrébb a rivaldával párhuzamos emelvény, kétoldalt velünk szembenéző acéllemez falakkal, középen beszögellés. Sehol egy virág, sehol valami díszítés, sehol semmi fény. Ebbe a kedélytelen térbe érkezik meg a pár – három bőröndöt cipelve. A nézőben nyomban fölülnek a kérdések: ugyan mi hozott magával Judit? Kiderül hamarost, hisz az új asszony maga pakol ki: terítőt hozott az asztalra, tányért, evőeszközt. Ahogy az otthonteremtést, a bensőséges életér kialakítását egy nő képzelettel. Pontosabban ahogy Móricka, avagy egy igen tapasztalatlan, igen sablonos gondolkodású fiatal nő. Nem a fészkerakó vágy melegsége sugárzik ebből a gesztusból, hanem Judit tudatlansága: ezek szerint fogalma sincs, hogy kivel szökött el, mik ennek a férfinak az igényei, vágyai. Az alkotók több interjúban tagadták, hogy a két énekes közötti jelentős életkorbeli különbségre építettek. Pedig ebben az előadásban nagyon is világos, hogy az idősödő herceg (Polgár László ötvennyolc éves) és az ifjú Judit (Wiedemann Bernadett huszonvalahány éves) között szerelem könnyen, életközösség nehezen képzelhető el.

A szerelmet az érintések és eltasztások széles skálája festi. Ritkán látni ilyen gazdag testi, érzéki kapcsolatot Judit és a Kékszakállú között. Polgár és Alföldi nyilatkozataikban rendre hangsúlyozták, hogy – úgymond – „szűz” Juditot kaptak, hisz Wiedemann most debütált a szerepben. Ehhez képest a figurát tökéletesen az ő adottságaira és hangjára szabták. Inkább Polgár Lászlót kellene csodálnunk, aki oly sok forró estét töltött már ezzel a szereppel, és mégis képes volt újdonságként fogadni. Nem kész figuráját hozta, hanem Alföldi koncepcióját éli végig.

A fegyveresházat golyó lyuggatta fal jelképezi, a kínzókamrát szögesdrótok. Ha az elsőnél még lettek volna kétségeink, a második ajtónál bizonyossá válik, hogy Alföldi az elmúlt század szenvedéseire utal az ajtókkal. A rejtett kertben is csak lepréslét gazokat látunk, a híres ötödik ajtó, a Kékszakállú birodalma pedig ezúttal egy tükör, amely az önmagunkkal való szembenézést kényszeríti

ki – különösen mert a nézőtér lámpái is fölgyulladnak. Szóvá tenném, hogy Kollár Imre dirigálásával a zenekar kevéssé csillogóan, kevéssé grandiózusan szólaltatta meg a nevezetes C-dúr akkordokat. De hát ebben a produkcióban nem nagyon van csillogás és lenyűgöző távlat. Persze eddigre már nemcsak a szépen vasalt abroszt rángatták le az asztalról, de az egész ebédlőgarnitúra a földön hever.

A fölvilanyozó előzmények után izgatottan várja a néző az utolsó, a hetedik ajtót. Ott azonban nincs semmi lenyűgöző, csak egy ugyanolyan asztal és szék, mint az előtérben. A három régi asszony lestrapált feleség benyomását kelti, nincs bennük semmi tündöklő. Az asztalt épp úgy terítették meg, ahogy Judit akarta (láttuk: ennek semmi értelme, a Kékszakállú nem erre vágyik), s a legifjabb arát is leültetik, levest mernek neki egy nagy porcelántálból, Judit pedig beletörődve kanalazni kezd. „*És mindig is éjjel lesz már, éjjel, éjjel!*” – suttozja a foldre kuporodva a Kékszakállú. Sötét, függöny.

Ha tetszik, gondolhatjuk, hogy mindennapi bűneinkkel kell szembenéznünk, el kell fogadnunk őket, ha életben akarunk maradni. Felfoghatjuk úgy is, hogy az idősödő XX. század találkozik itt az ifjú XXI.-kel. Sehogy nem értik meg egymást, nem illenek egymáshoz. A végső következtetés azonban az, hogy nincs választásunk, le kell ülni az asztalhoz, meg kell enni a levest, meg kell békülöni egymással és múltunkkal. Ez után az előadás után az ember nem magyarázza meg hatótan, mit is látott, mi miért történt, hanem lesütött szemmel, csendben mereng a saját sorsán.

Az egyik Bartók-örökös, egy ismeretlen nevű ügyvéd a próbát látván tiltakozott sok rendezői megoldás ellen. Bár ennek nyomán Alföldi több ponton változtatott, a kész produkció így sem tetszett neki, állítólag le is tiltatta, mert fontolgat. Merthogy ami megvalósult, az ellentétes volna a szerző szellemével. Nos, hogy mit gondolna Bartók, aki a maga korában igen jelentős újító volt, akinek *Mandarinját* itthon ízléstelennek tartották, és nem engedték bemutatni, s aki Székely Mihály kedvéért hajlandó volt lejjebb venni Kékszakállú szólamát, azt nem tudhatjuk. Viszont tény: a *Kékszakállú* három legutóbbi hazai előadását a magyar operaszínpad talán

legtehetségesebb három fiatal rendezője, Kovalik Balázs, Kesselyák Gergely és Alföldi Róbert jegyezte. Mindegyik színvonalas, izgalmas, friss szemléletű előadás volt. Természetesen mindhárman szuverén módon, nagy fantáziával nyúltak az anyaghoz. Márpedig nagyobb jótétemény aligha érhet egy színpadi remekművet, mint ha rendre a kor legjobb alkotóinak képzeletét ragadja meg. Ez ellen tiltakozni, „betiltani” – ha valami, hát ez elentétes Bartók szellemével. (Vajha egyszer hallanám, hogy egy mű tehetségtelen, szolgálai, fantáziátlan színpadra állítása miatt tiltakoznak! Azok lennének ám az igazi örökösök!)

Égerházi Attila nem tehetségtelen, csak langyos *A csodálatos mandarinja* ellen bezzeg nem tiltakoztak. Pedig a Mandarin ebben is McDonald's-kóllal kedveskedik a Lánynak. Akit a végén le is vetkőztetnek: Linda Schneiderovát félméztelenül teszik föl a díszletfal stilizált keresztjére. A háttér két nagy, álló téglalap alakú faltömb, az egyiket Árvay György azonban finoman jobbra billenti. Így jelzi a világ éppen hogy kizökkent rendjét. Másfelől színpadi értelemben lehetőség *nyílik*, hogy alul szereplők guruljanak a színre, és a függőleges részbe szorul be például a Mandarin sálja, amellyel aztán megfojtják őt.

Nem tudom elképzelni, hogy Donizetti is neheztelt volna, amiért Jozef Bednarik Tirolba helyezte *Az ezred lányának* cselekményét. A pozsonyi előadásban a vígopera első

ző egy üdülőhelyen próbálta elhelyezni a történetet, de vagy energiája, vagy ideje nem volt arra, hogy valami épkezláb dolog kerekedjen ki. A nyelvkeveredés, ami olyan természetesnek tűnt amott, itt állandóan bosszant. Különösen ha a botor néző az eleve elég érthetetlen történet kifacsart változatában próbál eligazodni. Én nem is próbáltam. Ocsovai János a címszerepben sok-sok magas hangot produkál – de hát a hangszín sem nem férfias, sem nem behízelgő, úgyhogy a hallgató inkább bosszankodik, mintsem csodálja. Ja kérem, a magas c királya csak akkor lehet valaki, ha az alsóbb régiókon is uralkodik! A többi énekest ezen az estén nehéz volt széjjelkülönböztetni. És talán nem is érte meg.

Vannak a turistalátványosságnak előnyei is. Ilyen előadások után az ember nagy elszánással veszi célba a borfesztivált, hogy egy pohár gyógyító erejű tokajival hódoljon a környék szellemeinek, esetleg egy stampedi – a műsorfüzetben is reklámozott – méregdrága Prekop-féle Gönczi barackpálinkával kezelje megpróbáltatásait.

Hogy a szervezők előnyben részesítették a tömegvonzást a művészettel szemben, azt bizonyítja Al DiMeola meghívása. A briliáns dzsesszgitáros koncertje igazi csemege – bár semmi köze sem Bartókhoz, sem a *bel cantó*hoz, sem operához. De szívesen végighallgattuk volna, ha nem „üti” a fesztivál zeneileg legérdekesebb eseményét.

Rossini *Tell Vilmosa* igazi fesztiválprodukció. valamikor a hatvanas évek elején ment Budapesten (többek között az ifjú Ilosfalvyval!), azóta nem hangzott föl nálunk. A tavalyelőtti *Don Giovanni* és a tavalyi *A Pikk Dáma* szellemi örököse, a „dramma per musica” definíció idei igazolása. A Miskolci Nemzeti Színházban még egy apró Rossini-zenekar is nehezen fér el, a *Kékszakállú* orkesztrájának fele a szélső páholyokba kényszerült. Ezen a koncerten a színpad is túlzásfolt volt, a szólistáknak alig-alig jutott hely. Az már a hagyomány része, hogy Renato Bruson két év után visszatért Miskolcra, s akik látták fenomenális *Don Giovanni*-ját, és nem csak a műsorfüzetet olvasták, azok nem felejtették el egyik partnerét, azt a karcsú, szép hangú ifjú basszust, aki idén visszatért: Deyan Vatchkov Masetto után most Fürst Waltert énekelte. Nos, a *Tell* első két felvonásában Bruson professzor leckét adott *bel cantó*-ból. Arról, hogyan kell minden fekvésben kiegyenlített, tartalmas, csengő hangon énekelni, hogy kell a frázisokat gömbölyűre formálni. Így értünk el az opera csúcspontjához, amikor Tellnek le kell lőnie az almát fia fejéről. Bruson az emberi történelem egyik legismertebb toposzát szívbeemarkolóan énekelte áriába. „*Resta immobile*” – „*Maradj mozdulatlan*”, tanácsolja a kétségbeesett apa fiának teljesen fölösle-



Éder Vera felvételei

Marco Balderi karmester és Renato Bruson (Tell Vilmos) a Rossini-opera koncertelőadásában

felvonása egy sajtban, a második egy tortában játszódik, ami a kettőt képileg összekapcsolja, az néhány hófehér gipszállat: nyúl, tehénke, bárány. (Diszlettervező: Vladimir Cap.) A szereplők hol franciául, hol szlovákul énekelnek, de a fontosabb információkat a biztonság kedvéért magyarul is elmondják. A választott helyszín (Tirol) soknyelvűsége finoman összekapcsolódik a játszási hely (Bratislava, Pressburg, Pozsony) soknyelvűségével és nemzetiségi keveredésével, ami diszkrétan utal egy általános közép-kelet-európai problémára. A ruhák az alapszínekben pompáznak, a piroszhoz, a kékhez és a sárgához természetesen a fehér csatlakozik. A címszerepben a csillogó szépségű és nem kevésbé csillogó hangú L'ubica Vargicová tündökölt. Egykor a nagy Pavarotti Tonio szerepével lett végleg világsztár. Most L'udovit Ludha öltötte magára a parasztleány gúnyját. Kellems lírai tenorral rendelkezik, és muzikálisan is énekel, állapítja meg a néző. Aztán elámul, merthogy látható nehézség nélkül, jó *bel canto* technikával, eredeti hangnemből éneklél el a nevezetes áriát a kilenc magas c-vel. Ritka az a tenor, akinél a szép hangszín, a plasztikus éneklés és a jó magasság együtt van meg. Amúgy a sztori még a vígoperákhoz képest is habkönnyű: Marie-t egy ezred katona neveli föl, de amikor felserdül, egy parasztfiút választana. Aztán kiderül, hogy a lány nemesi származású, de nagynénje némi szabódás után mégis áldását adja a frigyre. A pozsonyi előadásában az volt a legszimpatikusabb, hogy éppen annyira vették komolyan a történetet, amennyire az komolyan veszi magát.

Hogy a könnyedség megfelelő mértékét milyen nehéz eltalálni, az világosan kiderült másnap este, amikor a kiesett Bellini-darab helyett Rossinitól az *Ory grófia* lépett elő főelőadásá. Kesselyák Gergely keze alatt elevenen szólal meg ez a csintalan muzsika, de hát a sztori még az előbbinél is jelentéktelenebb. Egy ifjú gróf egy másik gróf feleségét akarja meghódítani, akinek férje épp háborúzik, de végül lelepleződik. Selmeczi György rende-

sen. Makulátlan maradt az énekítés kiegyenlített szépsége, ám a hang végtelen fájdalommal, aggodalommal telt meg, a jelenet – nincs rá jobb szó – nyomban megelevenedett. Maestro Bruson legjobb tanítványa Kátai Natasa volt, aki hatalmas puha hangon, fölényes technikával énekelte Matildot. Arnoldot egy köpcös, izgága, kedélytelen, dauerolt hajú férfi szólaltatta meg. José Sempere arcán alig tükröződött érzélem, a nagy tapsok után el sem mosolyodott. A hang magvas és fényes, magassága üzembiztos. Bár nem igéző, de kiművelt. „*In questo dolce asilo qual silenzio!*” – „*Ezen az édes menedékhelyen milyen csönd van!*” – énekli Arnoldként pianóban, és megpróbál ellágyulni. Varázsolni nem tud, de pontosan érzi, milyen hatást kellene elérnie. Ne becsüljük le derekas teljesítményét, a hoz-

zá hasonló énekesek nélkül ma nem vagy csak nagy kompromisszumokkal lehetne előadni a *Tell Vilmost*, *A puritánokat* és még egy sor *bel canto* operát, amelynek tenor szólama extrém módon magas.

Rossini drámai operája hepienddel zárul, ami egyébként ebben a korban még nem ritkaság, többek között *Az alvajáró*, *A puritánok*, részben a *Mózes* is jó véget ér. A tragédia csak később lett elengedhetetlen követelménye az olasz drámai operának. (*Nota bene*: Puccini töri meg a hagyományt *A Nyugat lányában* Amerika kedvéért, a *Turandotban* pedig isten tudja miért.) Az előadás forró hangulatban ért véget. A publikum lelkesedése a vezénylő Marco Balderit annyira meghatotta, hogy az egész nagy finálét megismételtette. Az előadók mosolyogva követték pálcáját, így köszönve meg a publikum lelkes ünneplését. Az újrázás nemes hagyománykövető gesztus volt, hisz abban a korban gyakran előfordult a bravúr után az ismétlés.

Tavaly elfogytak azok a szerzők, akiket Miskolcon a siker és a megvalósíthatóság reményében Bartók mellé lehetne tenni. Jó ötlet volt, hogy ezúttal nem egy, hanem három nevet és egy korszakot párosítottak vele. Gondolom, megtetszett a megoldás, hisz jövőre Bartók + verizmust terveznek, természetesen Mascagnival és Leoncavallóval, de talán nem csak a *Parasztbecsülettel* és a *Bajazzókkal*. És remélhetőleg egyéb szerzőkkel is. Jó lenne, ha megtalálnák a népszerűség, a művészi érdekesség és a magas színvonal egyensúlyát. A hagyomány megőrzésének jegyében, de az újat keresés igényével.

K I S V Á R D A

N Á N A Y I S T V Á N

Határon túli jók

Először meglepődtem, aztán bosszankodtam, végül örültem, amikor e cikke készülvén rádöbentem: az idei kisvárdai fesztivál legjelentősebb, legtöbb vitát kiváltó előadásairól (mindenekelőtt a beregszászi Tótekről, a kolozsvári Woyzeckről, a sepsiszentgyörgyi Othellóról és az újvidéki Médeia-körökről) a SZÍNHÁZ már beszámolt. Örültem, mert ez azt jelenti, hogy a határon túl születő előadások legjobbjai már nemcsak egyetlen fesztivál alkalmából láthatóak, azaz egyre inkább beépülnek a hazai magyar színházi kultúrába; bosszankodtam, hisz nem sok értelme van ismét elemezni őket, viszont lehetetlen, hogy egyáltalán ne szóljunk róluk. A dilemma végül is nem fontos, ugyanis a tizenhetedik találkozó színvonalát nem csupán az a néhány színpadi alkotás határozta meg, amely jogosan vagy a divatos trendek alapján a szakmai figyelem középpontjába került.

Igen elgondolkodtató, hogy azt a négy produkciót, amelynek rendezőit a kortárs színházi alkotók legjobbjai között jegyzik, a zsűri (Bagossy László, Csoma Judit, Dömötör Adrienne, Duró Győző és Gászó György) a töméntelen mennyiségű díjból csupán néhányra (s nem is mindig a legrangosabbakra) tartotta érdemesnek. Ennyire érzéketlenek lettek volna? Vagy Vidnyánszky Attila, Bocsárdi László, Tompa Gábor és Mihai Măniuțiu – kétségtelenül nem a realista színház kánonját követő – rendezői világa ennyire idegennek bizonyult volna számukra? Avagy ezek az előadások a fesztiválon kevésbé sikerültek?

Nyilván az egyiknél ez, a másiknál az a feltevés állja meg inkább a helyét. Vidnyánszky Attila előadásait minden helyszínre képes adaptálni, talán az egyetlen, amely – már nem először – kifog rajta, a kisvárdai típusú „művház-színpad”.

A *Médeia-körök* nem túl eredeti, jéghideg rendezői kitaláció, amelyben állítólagos ógörög töredék szavak s különböző hangeffektusok szólnak Euripidész tragédiája helyett, s kínosan fantáziátlan moz-

gásra kényszerülnek a máskülönböző tehetségükről, kollektív jelenlétük erősségéről olyannyiszor – s most is – bizonyosságot tevő újvidéki színészek.

A kolozsvári *Woyzeckje* is kiszámított, a hatáselemeket tudatosan és pontosan adagoló előadás, amelyet nem is Kisvárdán, hanem a nyíregyházi színházban mutattak be, de a nagyszámú érdeklődő a stúdióterre komponált produkciót hagyományos, keretes színházi előadásként láthatta, tehát aki az első sorokban kapott helyet, az többé-kevésbé bekerült a játék vonzásába, aki hátrébb, az csak a forma kereteit regisztrálhatta magában. Ennél is bebizonyosodott, hogy a vetítés, a kínzás, a fegyelmezett tömegjelenetek, az örület különböző fokozatainak bemutatása mind sokkolhat, de igazán az a pillanat marad meg a néző emlékezetében, amikor Bogdán Zsolt (*Woyzeck*) és Dimény Áron (*Andres*) megáll, s az egymásra sem néző két férfi kétségbeesett, riadt, üzött tekintete rajtunk, nézőkön, mint egy láthatatlan körön keresztül összefonódik. (Azt csak mellékesen jegyzem meg: egymás után látva a *Woyzecket* és a POSZT-on a sepsiszentgyörgyi *Médeia*-ját, több mint feltűnő, hogy Măniuțiu a hatáskeltés azonos kliséivel dolgozik itt és ott.)

Bocsárdi László *Othelloja* jelentős mű, a radikálisan újragondolt dráma elképesztően erős képekben fogalmazódik meg, a szereplők közötti viszonyok új dimenziói bomlanak ki, de bizonyos rendezői és színészi megoldások lassan modorrá merevülnek, s a legtöbb színész olyan hangsúlyokkal és intonációval mondja az igencsak redukált szöveget, hogy a látvány és a dialógus egymás ellen dolgozik.

Nem győzöm hangsúlyozni, hogy ha van is fenntartásom ezekkel az előadásokkal szemben, a maga nemében mindegyik nagy formátumú alkotás, s azt, hogy ennek egyértelmű visszajelzése elmaradt, szakmai félreértésnek tartom, amely egyaránt sugall hamis értékrendet kifelé, a közönségnek és a távol lévő színháziaknak, illetve befelé, a társulatok számára. Még akkor is, ha a jelenlevők többsége egységesen és egyértelműen azokat a produkciókat fogadta kedvezően, amelyek érzelmileg is megérintették nézőiket. S akkor is, ha a fesztivál többi előadásának zöme szintén igen jó színvonalú volt.