

kán születik meg a Felvidéken, a Vajdaságban és Beregszászon.

Ebben az évben is bemutatkozhattak a kolozsvári, marosvásárhelyi és újvidéki főiskolások, s a látott vizsgaprodukción alapján az idén is, akárcsak néhány éve, az derült ki, hogy szakmailag, színészi érettség és a pályára való alkalmasság szempontjából egyaránt a vajdaságiak a legfelkészültebbek. Ezt nemcsak a végzős osztály komoly-komolytalan, az eredeti műhöz hű, de egyben azt s a maguk színész voltát perszifáló Shakespeare-előadás, a *Wyhar* igazolta, hanem a fergeteges, elragadóan ötletes, sodró

lendületű és energikus *A dzsungel könyve* is, amelyben az alsóbb osztályosok is magabiztosan, jó színvonalon teljesítették a zenés műfaj megszabta követelményeket.

A tizenhetedik kisvárdai fesztivál tehát, azon túl, hogy felvultatott húsz-egynéhány előadást, számos általánosítható jelenség megállapítására is alkalmat nyújtott. A régóta ígért új színház az idén sem épült fel – majd jövőre. Így ezúttal is sok-sok technikai megalkuvás árán játszottak az együttesek a már megszokott színpadokon (művelődési ház és Várszínház), vala-

számára. Van itt szerelem, megcsalás, szöktetés, hepiend, mely paradox módon halálba fordul. Puskás Zoltán rendező a szaggatott jelenetézést filmes technikával oldja meg. A gyors váltások, az eszköztelen színészi játék, az elrajzolt figurák számos asszociációra adnak lehetőséget.

A játék a meséről szól, az események eljátszása a mesélés alaphelyzetébe ágyazódik. A cirkuszi porondot idéző tér nemcsak a játék körkörösségére utal, hanem egyszerre valós és szimbolikus jellegű is. Innen egy módon lehet kilépni: a középben lévő lépcső tetején található ajtón keresztül, de hogy ez hová vezet, nem tudni. Az előadást a valós és irreális elemek keveredése, a váratlan megoldások hatják át. A porondon belül álló három oszlop egyike fogorvosi székké változik, a másiktól vonatfülke lesz. A férfiak hatalmas cilindere a tolkieni hobbitok kalapját juttatja eszünkbe, fehér-fekete csíkos nadrágjuk, pöttyös mellényük, fekete frakkjuk bohócos attitűdöt kölcsönöz nekik, csíkos kesztyűjük gesztusaikat, mozdulataikat teszi erőteljesebbé, hangsúlyosabbá.

Egy utazóláda bőgótok és uzsonnaasztal lehet, de az orvos halott gyermekének ágya is. A színészek nyakába vetett fehér sál fogorvosi kellék, asztalterítő vagy öltözőkkiegészítő, de ez testesíti meg Irinát is. Balázs Áron egyetlen gesztussal jelzi, amikor Irinát alakítja: nyaka köré tekeri a fehér kelmét. Játéka könnyed, légies, improvizatív. De nemcsak a nőt alakítja remekül, hiszen mint kalauz, fájós fogú gyártulajdonos vagy a szkeptikus Gyabkin is remekel. Huszta Dániel a mesélő, ő a tudója a történetnek, és ezáltal a játék irányítója is. Mimikája, gesztusai látványosan erősek. Kovács Nemes Andor Aljosája, nagyvilági színésze, megtört sorsú fogorvosa szereposztási telitalálat.

VELIN ANDREA

A szövegen túl

■ ROLAND SCHIMMELPFENNIG: AZ ARAB ÉJSZAKA ■

E kortárs német darab sajátosan posztmodern alkotás: monologikus vagy dialogikus beszéd-mozaikok sora. A világ kristályosan áttetsző, önmagukban értelmes részei nem állnak össze egészé, hanem homokszemekként porlanak szét. Schimmelpfennig színpadi helyzetét elcsépelet, közhelyszerű szövegelemekre építi, művének mégis van valamilyen kopár költőiségű szürreális rétege, melyben fontos szerepet kap az álom, a féleber képzettársítás, a sokatmondó sejtelem.



Sebesyén Aba, Györfly András, Nagy Dorottya és Zayzon Zsolt

A Marosvásárhelyi Színművészeti Egyetem színészeinek-színésztanárainak előadása egy lakótelepi homokozóban játszódik. Itt jelenik meg Lomeier (Györfly András), aki gondolatait egyes szám első személyben közli, Fatima Mansur (Nagy Dorottya) megérkezésekor azonban – a szerzői utasításoknak megfelelően – elmondja azt is, amit lát vagy csinál. A többi szereplő ugyancsak ezt teszi. A groteszk-játékos dialógusok így tulajdonképpen a szöveg mögött rejtőzködő „dolgok” között folynak.

Szabó Máté rendezői megközelítése nyitva hagyja a kérdést – s a nézőre bízva a választ: vajon egy ember (leginkább Lomeier) belsejében játszódik-e le öt monológ, vagy öt ember külön-külön monológjáról van-e szó. Egy bizonyos: mindenki köztes állapotban van. A rendező *Az arab éjszaka* történetét kiemeli a valóságosnak tűnő helyzetből. Az eredeti szövegben a „cselekmény” helyszíne egy tömbházlakás, itt viszont az épület csak a homokozó mögötti vetítővászon jelenik meg. A tömbházban zajló események a homokozón belül, illetve kívül zajlanak. Ez a kint-bent játék még izgalmasabbá teszi az előadást. A Franziska Dehkét alakító Tompa Klára például csak akkor lép be a homokozóba, amikor fürdeni kezd. Homokkal.

mint egy új, jól használható, bár világítási és hangosítási parkkal még igen szerényen ellátott helyszínen: a zsinagógában. A szálláslehetőségek sem javultak számottevően. Mindez hozzájárul ahhoz, hogy a társulatok csak egy-két napig tartózkodnak Kisvárdán, ezért a rendezvény az egyik legfontosabb célját: a különböző térségek művészeinek találkozását és együttlétét nemigen tudja betölteni. A hazai színházi szakmából változatlanul hevesen szánják rá magukat a hosszú utazásra; ehhez az idén az is hozzáadódott, hogy Kisvárdán és a POSZT időben összecsu-

szott. Ennek ellenére a kritikuscéh zöme, ahogy évek óta, most is jelen volt, s a fesztiválújság is kifogástalanul betöltötte funkcióját.

A szervezés, a lebonyolítás gördülékeny, olajozott, a szó jó és kevésbé dicséretes értelmében üzemszerű. E rendezvény évekig eljárási még a maga tengelyén. De immár elengedhetetlenül tisztázni kell: miként illeszkedik a hazai és nem hazai fesztiválok sorába. Mi a viszonya a gyergyószentmiklósi kollokviumhoz, amelyen az erdélyi színházak gyakorlatilag ugyanezekkel a produkci-

Szabó Máté rendezése asszociációs lehetőségek sokaságát kínálja. Az elefántos locsoló a robotot helyettesíti, a piros vödör a bukósisakot, Lomeier kabátgombjai a liftbelieket, a játék baba pedig, amelynek néha lerángatják a fejt-végtagjait, a tömbházbeli nőket, akikkel Kalil (Sebestyén Ába) különféle erotikus kalandokba bonyolódik. Úgy tűnik, a homokozóban szétosztott tárgyak közül csak a konyakosüveg-

nek nincs metaforikus jelentése, de amikor azt halljuk, hogy Peter Karpati beszorul az üvegbe, a nagy termetű Zayzon Zsoltot látva ez élénk képzelőerőt igényel a nézőtől.

A néha kissé nyomasztó képiség, a misztikus hangzású keleti zene, az elvonatkoztatott szövegmozgottság ellenére – az öt színész remek összjátékának is köszönhetően – az előadás nagyokat lehet nevetni.

Teljesítményüket azonban nem tudjuk megköszönni, mert az előadás végén ők már csak a vetítővásznon hajolnak meg. A rendező elképzelése szerint így kerülnek vissza a házba, a „filmbe”.

KERESKÉNYI HAJNAL

Mozdonyok árnyékában

■ CSEHOV: LAKODALOM ■

A gyergyóiak Csehov-adaptációja egy távoli, vidéki állomás restijében játszódik. Itt nincs fényűzés, a lakodalomba érkező vendégek három, fából tákolt, hosszú asztal köré ülnek, mögöttük hatalmas szálfenyőlapok sora zárja le a színpadot. Florin Vidamski rendező és díszlettervező tánc, mozgás, gesztus és ének segítségével ábrázolja a tizenkét szereplő közötti viszonyrendszerét.

A csehovi „hagyományos” színházzal szemben ez inkább improvizatív jellegű mozgásszínház, amely egy álmos pillanattól indulva (két szolgáló szálló-reppenő fehér abroszokkal teríti le az asztalokat) egyre gyorsabb tempóban jut el az örületig, az abszurdig. Fatma Mohamed koreográfija összhangban van a rendező zeneválasztásával. A többnyire halandzsza szövegű énekek dallama orosz dalokat idézi, a koreográfia ugyanakkor játékosan komponált, pontos, kidolgozott mozdulatokból áll. Időről időre nagy csoportképek születnek – a vissza-visszatérő mozdonyrobaj közeledtével a vendégek hanyatt-homlok mentik az asztalról lecsúszó poharakat, tányérokat, vagy újra meg újra belekezdnek a lakodalmi táncba –, máskülönbén apró kis jelenetekben rajzolódnak ki a figurák közti kapcsolatok.



Boros Mária, Szabó Tibor, Bodea Tibor, Fekete Mária és Mirela Bucur Pál

A színészek egy-egy jellemvonást felnagyítva szinte karikatúrisztikusan egyénített figurákat jelenítenek meg. Barabás Árpád matrónának minden indulata, szenvedélye, érzelme akrobatikus mozgásban fejeződik ki – ellenpontja Boros Mária vérvörös ruhában, göndör, szőke parókában merev testtartással, affektáló mozgással és sikongatva vonagló dívája. A sikoly – akárcsak a mozdonyfütty – visszatérő effektus: például a szemüveges, nem túl nőies, hamuszürke ruhát viselő távírdász kisasszony (Belényes Enikő) sikolyaival nemcsak felhívja magára a figyelmet, de a társaság középpontjává is válik. Ugyanakkor néhány felesleges vagy túlhajtott mozzanat (a menyasszony levetkőztetése, játék mozdonyt húzókató kislány, a hiteltelen akcentussal beszélő görög cukrász s az örömanya közötti szerelmi kapcsolat exponálatlansága stb.) gyengíti az összhatást.

Itt mindenki vár valamire vagy valakire. A menyasszony a matrónára, nővére a vőlegényre, a távírdász kisasszony talán arra, hogy őt is egyszer rabul ejti a mindent elsöprő szerelem. S mindannyian várják a tábornokot, de ahogy az egyéni vágyak sem teljesülnek, a tábornok helyett is csak Szabó Tibor áltábornoka jelenik meg a színen mint öreg halász, hosszú, zöld esőkabátban, gumicsizmában, kezében hatalmas hallal. Mint aki eltévedt, vagy rossz ajtón nyitott be, kóvályog a színpadon. Zavart, nem tud mit kezdeni sem önmagával, sem ajándékával, melytől mielőbb szeretne megszabadulni. Az ifjú pár tiszteletére mondott halandzsza pohárköszöntője fergeteges magánszám, amely beleolvad a haláltáncba fokozott végső menyasszony-táncoltatásba.

VELIN ANDREA