

Szilágyi Mária

Vágyak és érzelmek

Az idei TheaterTreffen óriási tematikai és esztétikai változást mutat az elmúlt évekhez képest. Főszerepővé vált az egyén, vágyai és életvezetési problémái, érzelmei – szenvedése, tanácstalansága, boldogtalansága és magánya. Több előadás szólt a fiatalok problémáiról, de érdekes módon mind-egyik klasszikus darabot használt fel ehhez alapul.

Ferdinand Bruckner *Halálos ifjúságát* (Krankheit der Jugend) a weimari Deutsches Nationaltheater mutatta be. Tillmann Köhler rendező (most először hívták meg a találkozóra) azzal lep meg, hogy kerül minden trendi megoldást. Csak egyszerűen elmeséli nekünk a történetet. Teljes mértékben a színészekre épít, akikkel autentikus képet adnak a fiatal generáció életérzéséről, és civil érintettségüket beleviszik a játékba is. A dráma egykor botrányt kiváltó aspektusai (leszbikus kapcsolat, morfinizmus, lányfuttatás) ma már csak alapanyagnak szolgálnak. Itt nem hatalmi játékról van szó, mint Brucknernél, hanem arról, hogy mindenki igyekszik megtalálni a helyét a társadalomban.

Goethe *Az ifjú Werther szenvedései* című regényéből Jan Bosse rendezőnek és Andrea Koschwitz dramaturgnak eredeti és más szövegek segítségével sikerült egy olyan változatot létrehozniuk, amely úgy jeleníti meg a régi történetet, hogy a nézők együtt tudjanak gondolkodni a szereplőkkel. Pontos látéleletet nyújtanak a neoliberais társadalomról, a narcizmusról, a hártalan egoizmusról és a mai harmincasokról. Ezt elsősorban a figurák árnyalt megformálásával érik el.

A nézőket gyászzené és egy barátságos fehér inges, fehér nadrágos, piros garbós fiatal férfi fogadja a nézőtéren fel-alá sétálva. Majd felmegy a színpadra, amelyet egy festett falemezekből álló fal zár le, és a végéről kezdi el történetét: „Túl vagyok rajta.” S aztán tér vissza az elejéhez. Hans Löw Werthere úgy meséli életét a nézőknek, mintha azok a barátai lennének. Aztán egyszer csak a közönség soraiból megszólal egy női hang: „Majd meg fog ismerkedni egy fiatal lánnyal...” És Werther kézen fogva a színpadra vezeti a közbeszólót. Ő Lotte. Fehér, hosszú ujjú, masnis, garbónyákú, hátul nyitott blúzt, fehér nadrágot és fehér csizmát visel. Ettől kezdve együtt mesélik a történetet.

Csodálatos, ahogy Bosse a megismerkedésüket bemutatja. Löw behoz egy füstgépet és egy reflektort, hogy megidézze a báli légkört. Werthere olyan, mint egy lámpalázás kisfiú. Fritzi Haberlandt Lottéja egy, a diszkó ezüstös félhomályában a zene ritmusára lazán mozgó mai tinire emlékeztet. A langaléta Werther Lotte vállára hajtja a fejét, és együtt énekelnek angolul. Majd egy végtelenül hosszú csók tanúi leszünk. Ez már túl sok Albertnak, Lotte vőlegényének, aki szintén a nézőtéren ül

(rózsaszín ingben, farmerban, fehér zakóban és sportcipőben). Megszólalásával véget vet a visszaemlékezésnek és az idillnek. Felállít egy szófát a színpadon, és elterül rajta. Befészkei magát Lotte életébe.

Lotte számára a teherviselés – hat kisebb testvérenek felnevelése – erkölcsi maximává vált. Beletörődött, hogy az élet szenvedés. Fritzi Haberlandt gyermeklányszerű Lottéja ezt a lehető a legtermészetesebb módon éli meg. Nemcsak azért választja Albertet, mert mellette biztos, nyugodt életet remél, hanem azért is, mert megretten attól, hogy Werther kizárólagosan akarja őt birtokolni. Bármennyire tetszik is neki a férfi, bármilyen szellemi élvezetet jelent is számára a társasága, elfordul tőle. Werther öngyilkossága után magában keresi az okot a férfi tettére.

Löw számára különös kihívást jelent a szuperérzékeny Werther narcizmusának érzékeltetése: anélkül kell hitelesen megmutatnia a fiatalember érzéseit, hogy nevetségessé tenné önimádatát.

Hans Löw Jean-Paul Sartre *Pizskos kezek* című drámájában is főszerepet játszik (rendezte Andreas Kriegenburg, Thalia Theater, Hamburg).

A színen egy óriási, parkettás, faburkolatos üres terem. Mennyezetéről henger formájú, több méter hosszú csillár lóg le. A nézőtérrel szemközti díszletfalban hosszú, nagyon keskeny sötét nyílások. A mennyezeten rácsszerkezet. Elegáns, egyben félelmet keltő tér. Ricarda Beilharz díszlete olyan világot sugall, amely a benne élőknek viszonylagos komfortérzést kínál, de magába zárja őket.

Kicsi, alias Hugo most szabadult a börtönből. Azért ült, mert lelőtte Hoederer pártfunkcionáriust. Olga, a pártmunkás azt szeretné megtudni Hugótól, hogyan történt a dolog.

A félhomályban, fekete-fehérben játszódó kép színre vált, és megelevenedik a történet. Hugo nagypolgári családból származó értelmiségi, aki megszállottan keresi élete értelmét; vágyakkal teli, utópiákban élő fiatalember, aki ugyanakkor folyamatosan kételkedik önmagában, és akiből hiányzik minden tetterő és realitásérzék. Egyetlen emberhez kötődik, a feleségéhez. Jessica a nagyon pragmatikus, öntudatos nő és a *femme fatale* keveréke. Hugo imádatlalt és alázattal csüng rajta. Belép a kommunista pártba, és elkezdődik

kálváriája. A párt megbízza, hogy ölje meg Hoederer pártfunkcionáriust, mert az konspirál a polgári oldalal. Hugo képtelen erre, részben morális okokból, részben mert szimpatizál Hoedererrel. Végül féltékenységéből lelövi a férfit. És ezt be is vallja Olgának, amikor kijön a börtönből. A lány felajánlja, hogy ha elfelejti a feleségét, akkor ő nem árulja el Louis-nak, Hugo megbízójának. Azt fogja mondani, hogy Kicsi használható. Időközben azonban megváltozott Hoederer politikai megítélése, ő most hősnak számít. Louis lelövi Kicsit.

Az NDK-s múltú Kriegenburg a kommunista párt működését és tagjait karikatúraszerűen, parodisztikusan mutatja be. Nem Sartre 1948-as dilemmáit fogalmazza újra, hanem a közelmúlttal néz szembe. Ezek az emberek már nem hisznek az eszmében.

A legelfogulatlanabban Dimiter Gottscheff néz szembe az értelmes élet kérdésével *Tartuffe*-rendezésében (Thalia Theater, Hamburg). Gondolatilag kegyetlenül tisztá logikával végigvitt válasza azonban a szereplők jellemének megcsonkítása árán valósul meg: megfosztja őket emberi tulajdonságaiktól, hogy kellőképpen együgyűnek és gyengeelméjűnek mutathassa őket. Ez visszahat az előadás művészi színvonalára. A szerep nélkül maradt színészek csak téblábolnak a színen.

Dorine bolgár vendégmunkás, aki kritikával illeti egész Németországot, egész Európát. Szavaiból a kisemmizettek lángoló dühe és fortyogó bosszúvágya hallatszik ki. (A közönség meglepődik, de senki sem hagyja el a termet, és nem kezd el pfujolni, majd csak az előadás végén, amikor Gottscheff megjelenik.) Dorine csak akkor hallgat el, amikor hátul, a nézőtérrel szembeni hatalmas szürke kapuban megjelenik Orgon és családja. Estélyi öltözetben végigvonulnak az üres színpadon, előterében leülnek a földre, és konfettit dobálnak. A színpad magasából egyszer csak hosszú percekig tartó gigantikus konfettieső és szerpentinzuhatag árasztja el a játékkeret. Így múlatják az időt Orgonék kezdetben. Elmira még egy kis kokszsal is rásegít. Az elhízott Barbie-baba Mariane a félszeg és ügyefogyott Valér ugráltatásában éli ki magát. Damis enyhén gyengeelméjű. Pernelle-né a katolicizmus megszállottja, állandóan nagyméretű kereszttel jár-kelel.

Ugyancsak a kapun keresztül jön be egy barna öltönyös, barna pulóveres, teljesen jelentéktelennek tűnő férfi, és a színpad elején, a család legnagyobb döbbenetére, prédikálni kezd. Orgon feltétlen alázattal hallgatja, és élelixirként szívja magába az ígét. A figura legközelebb már az aszkéta-öltözékben és Jézus-szandálban jelenik meg. Az amerikai tévéprédikátorokra emlékeztető Tartuffe Orgonnal együtt korálokat, gospelket énekel, és arcán a megvilágosultak mosolyával végigszalad a nézőtér, együtténeklésre buzdítva a közönséget. Ez az Orgon végre megtalálta élete értelmét. Számára jól is jön felesége állítólagos félrelépése, hogy elhagyhassa szellemileg és fizikailag leépült, élőködő családját, az anyjához költözzön, és csak a vallásnak éljen.

Itt nem lép közbe a király. A család sorsa megpecsétlődik.

Gottscheff *Tartuffe*-je láthatóan sem nem képmutató, sem nem szenteskedő. Sokkal inkább profi menedzser a bibliai tanoknak. Okos dolgokat mond a globalizációról és a fogyasztói társadalomról, és elvárja, hogy szolgáltatásaiért megfizessék. A hetvenes évek óta Németországban élő bolgár rendező átíratában Molière remekműve vészjósló tandrámaként jelenik meg.

Az idei találkozón a kortárs drámát két ismert szerző, Elfriede Jelinek *Ulrike Maria Stuart*ja és Yasmina Reza *Az öldöklés istene* (Gott des Gemetzels) című darabja képviselte. Utóbbi ősbemutatóját Jürgen Gosch rendezte meg a zürichi Schauspielhausban.

Reza bulvárvígjátékában finoman csipkedi a mai polgári társadalmat. A történet egyszerű. Két gyerek összeverekedett az iskolában, mert az egyik strébernek nevezte a másikat. Az elsőnek kitört két metszőfoga. Az „áldozat” szülei meghívják a másik gyerek szüleit, hogy kulturált módon megbeszéljék a dolgot, és közösen megírják a jegyzőkönyvet a történetekről. A párok kezdetben felvilágosult és liberális polgárok képében tetszelegnek. A problémák akkor kezdődnek, amikor az „áldozat” szülei számon kérik a másik féltől, mit tett annak érdekében, hogy rádöbentse a gyerekét: ő a bűnös. Ez persze kihozza a „támadó” gyerek szüleit a béketúrésból. Ahogy változik a beszélgetés témája, úgy változnak a frontok, és alakulnak ki újabb és újabb szövetségek. Mintha az öldöklés istene irányítaná tetteiket, olyan váratlan dühvel támadnak egymásra és a tárgyakra. A szócsata folyamán egyre több disznóság derül ki a kedves anyukákról és apukákról. Reza nagyon sok igazi konfliktustémát „dob be”, de nem hagyja őket kibontakozni. Csak addig viszi el a történetet, míg teljesen nyilvánvalóan ki nem derül, hogy képmutató alakok valamennyien, civilizáltságuk csak lényük vékonyka fedőrétege, amely alól nagyon gyorsan kibújik agresszivitásuk. Nagyon egyszerű dramaturgiai megoldással befejezi a darabot: a vendég házaspár elfoglaltságra hivatkozva elszellel, a vendéglátóknál pedig folytatódik az alakoskodás.

A darabban számos mulatságos helyzet van, amelyet a négy ragyogó színész (Dörte Lyssewski, Tilo Nest, Corinna Kirchhoff és Michael Maertens) pontos, koncentrált játékkal ki is bont. A közönség eleinte harsányan kacag, de amikor rájön, hogy a darab gondolatilag egy helyben topog, kevésbé élvezzi az előadást.

A beteljesületlen vágyakat és a rájuk válaszként adott menekülési stratégiákat a legfájdalmasabban és legszívszorítóbban Andreas Kriegenburg ábrázolja Csehov *Három nővér*ében (Münchner Kammerspiele).

Az előadás színvilága a fehér különböző árnyalataiból építkezik. A nővérek csipkével díszített fehér vagy tojáshejszínű hosszú ruhát viselnek, a katonák pedig tojáshejszínű egyenruhát. A szalon egy elkoszolódott tojáshejszínűre festett, faborításos üres szoba. A menyegyzeten óriási csillár uralja a teret, mint egy hervadozó tubarózsa. A falak mellett, alig láthatóan, kis fehér vázákban lila virágok.

Olga arról álmodik, hogy egyszer majd visszatérnek Moszkvába, közben dióhéjat dobál a magasba. A jelenet csúcspontján a csillár méhéből dióhéj-eső zúdul a földre.



Bettina Stöss felvétele

1. Az ifjú Werther szenvedései
2. Piszkos kezek
3. Tartuffe
4. Három nővér
5. Dido és Aeneas
6. Sok hűhó semmiért
7. Oreszteia
8. Ulrike Maria Stuart

re. A katonák Olga szóáradata alatt dióbél után kutatnak. A dióhéj lassan beborítja a padlót, ropogásuk kíséri a szereplők járás-kelését. Ennyit a nosztalgikus hangulatról.

Kisvártatva az egész társaság árcban jelenik meg a szalonban. Az álarcok hatalmas, fehér, a figurák lényét expresszív módon kifejező fejek. A nővéreket kislányként mutatják, nagy, ijedt, karikás szemekkel és egyforma, oldalt elválasztott hosszú fekete hajjal. Emlékeznek, és *megidéz*ik a múltat. Zenélnek, énekelnek (a *Yellow submarine*-t), táncolnak. Felhőtlenül, felszabadultan szórakoznak.

A második részben a szalonban ég a csillár, és a falakat teljesen beborítják Irina felragasztott papírlapjai, amelyekre a kívánságait írta fel. Úgy tűnik, ez a három nővér soha nem nőtt fel igazán; Andrejjal és Csebutikinnal még mindig nagyon meghitt, simogatós-ölelgetős kapcsolatban vannak, mintha még mindig kislányok volnának. Nem élnek, csak elviselik jelenlegi életüket, és ha az elviselhetetlenné kezd válni, visszamenekülnek a gyerekkorukba. Ami történik velük, az belső lényegüket nem, csupán a fizikai létüket érinti.

E koncepció jegyében az előadás a darab több szálát egyáltalán nem bontja ki. Mellékessé válik Mása és Versinyin kapcsolata, Natasa ritkán jelenik meg, és a rendező a családon belüli hatalomátvételt is csak csendes változások érzékeltetésével jelzi. Őt csak a nővérek érdeklik, és Andrej, akit egyre kegyesebbé és gonoszabbá váló óriásbébinek mutat.



Arno Declair felvételei

A katonák búcsúztatásakor a szalon tele van zsinóron lógó lufiszzerű műanyag zacskókkal, amelyek végén kívánságcetlik libegnek. A hátsó falnál ekkorra kisebb dombot alkot az előadás alatt folyamatosan halmozódó fehér, feltehetően szennyes ruhák kupaca, s mindjobban kiszorítja a jelent. A nővérek ebben a kupacban keresnek menedéket a tűz éjszakáján, ezeket a ruhadarabokat használják a sebesültek ellátására. Tuzenbach halálhírére ismét a gyerekkorba menekülnek, azaz álarcot vesznek fel.

Az előadás csodálatos szürreális álomjáték.

A találkozó legszórakoztatóbb, egyben legszomorúbb előadása a Jan Bosse rendezte *Sok hűhó semmiért*, a bécsi Burgtheater produkciója.



Arno Declair felvétele



Sebastian Hoppe felvétele

Díszítők takarítják az üres színpad közepén álló hatalmas fehér műanyag, csúszdára vagy medencére emlékeztető építményt. A színészek jelenésükre várva ácsorognak körülötte. Egyszer csak három koporsót hoznak be. Hirtelen felpattan a tetejük, és a csatákból kis pihenőre hazatérő fiatal nemesek ugranak ki belőlük: Don Pedro, Claudio és Benedek. Bizarrr katonai vicc! És ez még csak a kezdet. Don Pedro, Aragónia kövérkés hercege sárga parókát, ízléstelen sárga szatén tréningruhát visel, nyakában több súlyos aranyláncsal. Benedek elővárosi izompacsirta: hosszú, szálkás, egyenes haj, középen elválasztva, fehér atléta, farmer, széles bőröv ormótlan csattal. Be nem áll a szája, állandóan hódításaival dicsekszik. Claudio kígyóbőrmintás ingben és fénylő szürke nadrágban virít, zselézett, lenyalt hajjal. A katonai élet láthatóan deformálta az ifjú nemesek humorát és ízlését.

Beatrice csillogó, műszálas, szűk, hosszú barna ruhát visel, vastag ezüzláncsal. Hero Barbie-babára emlékeztet: szőke haj, fehér keretes, sötét napszemüveg, garbónyakú, ujjatlan top, rövid fehér teniszszoknya, túsarkú fehér csizma, kis ezüst retikül.

Benedeknek és Beatricének korábban már volt valamiféle viszonyuk. Most kígyót-békát kiabálnak egymásra egymás háta mögött. Joachim Meyerhoff és Christiane von Poelnitz szenzációsan ábrázolja a két megvezetett szerelmezt, akik azt hiszik, hogy szerelmeseik, pedig tulajdonképpen csak önmagukat szeretik. Narcisztikus figurák, vakok, akik maguk is akarják, hogy manipulálják őket. Civakodásukat, majd enyelgésüket hallva és látva a közönség dől a kacagástól. A két színész az est fénypontja. Sikerükhöz persze hozzájárul az előadáshoz készített új szövegváltozat, amely maira hegyezi a vicceket és poénokat. Mulatságos, egyben nagyon szomorú látvány ez a „szerelemről”, pontosabban annak hiányáról.

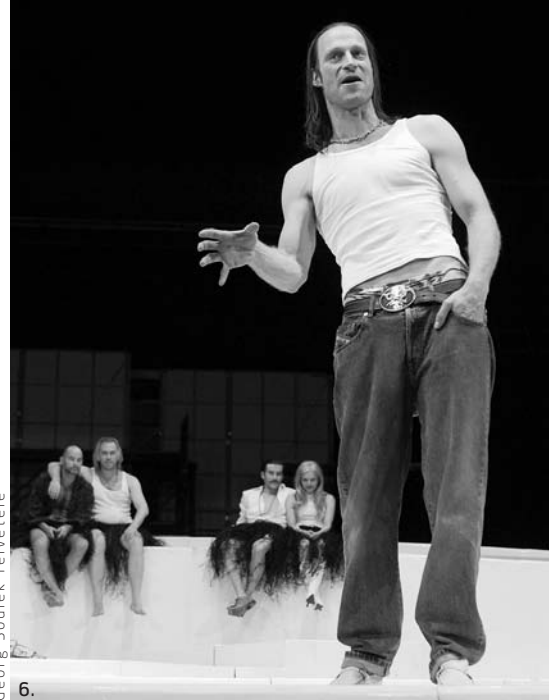
Bosse színháza nem áll elő semmiféle komoly(kodó) rendezői és interpretációs megoldással, az, ami: örömszínház. Nem szolgál új felismerésekkel a szerelemről, de amit tud róla, nagyon friss, eleven és önironikus módon mutatja be. Éppen emiatt olyan lehangoló.

Egyetlen más előadáson sem volt olyan eleven a kapcsolat színpad és közönség között, mint itt.

Pedig Sebastian Nübling is mindent megtett, hogy minél jobban bevonja a nézőket. A Schaubühne téglalap alapú terének két rövidebbik végébe ültette őket, és a tér középső harmadában játszatta a *Dido és Aeneas*t, Henry Purcell operájának és Christopher Marlowe *Dido, a karthágói királynő* című tragédiájának összegyúrt változatát. Az előadás a Theater Basel és a Schauspielhannover közös produkciója.

A játéktér egyik végében igazi látványkonyha, a másikban, félkör alakú emelvényen ül a Schola Cantorum Basiliensis barokk zenekar. Középen két asztal székekkel. Az ünnepőbe öltözött szereplők sűrűn forognak: tésztát gyúrnak, és olasz géppel raviolit készítenek. A finom illatok szétterjednek a levegőben, és a nézők szájában összefut a nyál. Amikor a szereplők végeznek az előkészületekkel, pillanatok alatt átrendezik a teret, és a nézőtér széksoraival párhuzamosan hatalmas ünnepi asztalt alakítanak ki. A zenekar játszani kezd. A szakács (Jupiter) bevezeti Didót, Karthágó királynőjét. A vendégek – istenek és földi halandók – párokat alkotva helyet foglalnak az asztalnál. Venust szikár alakú idősebb színész, Wolfgang Brumm alakítja. Hosszú, aranyszínű ruhát visel. Betoppan Aeneas, a nemes trójai menekült, aki tulajdonképpen kisfiát keresi. Dido hellyel és étellel kínálja őket. Igazi négyfogásos ünnepi lakoma szemtanúi lehetünk. Ez a szó szoros értelmében kulináris színház. Dido arra kéri Aeneast, hogy mesélje el Trója pusztulását. A lakoma után a vendégek „kidőlnek”. Később táncmulatság következik. Dido Aeneasszal az ünnepi asztalon táncol. Nem érnek egymáshoz, csak nézik egymást, és a zene ritmusára finoman mozognak. (Nagyon szép jelenet!) Dido szerelmes lesz Aeneasba, mindörökre maga mellett marasztalná. A férfinak azonban isteni parancsot kell teljesítenie, Itáliában kell várost alapítania. Távozása után Dido az összeomlás szélén áll, halálgondolatok foglalkoztatják...

Didót egy színész (Sandra Hüller) és egy operaénekes (Ulrike Bartusch) formálja meg. A két nagyszerű művész együtt fantasztikusan árnyaltan,



Georg Soulek felvétele



Iko Freese felvétele



Arno Declair felvétele



minden pátosz nélkül, meghatóan és szívszorítóan szépen mutatja be a gőgös királynőt, a szerelemittas nőt és az elhagyott, magára maradt asszonyt. Alakításuk a szerelem himnusza. Igen erős az operaénekes Klaus Brömmelmeier is mint Dido kérője, a szerelméért küzdő, őrjöngő Iarbas. Sajnos jóval kevesebbet tudunk meg Aeneaszról. Nem derül ki igazán, mit érez Dido iránt, és viaskodni sem látjuk önmagával. Eldönthetetlen, hogy ez Sandro Tajouri musicalszínész vagy a rendező hibája-e.

Nübling nyilvánvalóan érzéki, érzelmekre ható, megrendítő előadást akart létrehozni. A különböző műfajú elemek azonban gyakran csak lazán kapcsolódnak egymáshoz, sőt olykor ki is oltják egymás hatását. Elképzelhető, hogy ennek a merész zenés színházi projektnek az esetében nem is szükséges, hogy pontosan illeszkedjenek a különböző műfajú elemek. Lehetséges, hogy éppen a diszharmónia adja a báját, ettől kel életre és vibrál a klasszikus opera és tragédia keverése. Az általam látott estén ez nem történt meg.

Michael Thalheimer *Oreszteia*-rendezése volt az egyetlen olyan előadás a találkozón, amely korunkról ad általános képet. Aiszkhülosz remekének színrevitele kíméletlen, drasztikus és radikális. Az előadás a préselt falpokkal bedeszakázott színpad előterében, egy lépcsős, oltárszerű, keskeny emelvényen játszódik. A keskeny pallón a színészek csak kétdimenziósan tudnak játszani, ettől a látványvilág reliefszerű lesz. A figurák szellemileg, érzelmileg és viselkedésükben nagyon maiak. Thalheimer individuumból látta őket, tetteiket mind az ő szemszögükből, mind az adott helyzetből nézve megmutatja.

Mégsem mai történetet látunk. Inkább filozófiai mesét az emberi gyarlóságról. A figurák maiságát Thalheimer azzal ellenpontozza, és emeli ki a konkrét időből, hogy velük szemben a második emeleten egy kórust állít fel, amely folyamatosan kommentálja a történéseket. Azt ismételtetik folyamatosan, hogy „*Tun, leiden, lernen*”, azaz cselekedni, szenvedni, tanulni. De hiába minden, az emberek nem hallgatnak rájuk. Teszik, amit saját szemszögükből nézve helyesnek tartanak, és amit az érdekeik diktálnak. Thalheimer világosan megmutatja, hová vezet ez: mások pusztulásához, és csak folyik a vér megállás nélkül, és sokasodnak a véres kéznyomok a préselt falemez falon.

Klütaimésztrát eléggé megviselt és önmagából kifordult állapotban ismerjük meg. Kócos a haja, egyszerű ruhát visel, konzervkaját eszik, sört iszik és cigizik. Elmondja, hogy az elmúlt tíz évben (!) soha nem csalta meg Agamemnont, és arról vall, mennyire vágyakozik utána. Már az ünnepi beszéde alatt meg is próbálja elcsábítani. Agamemnón először a fáradt hadvezért adja, majd a természetnek engedve brutálisan meghágja Klütaimésztrát. Az asszonyt ambivalens érzelmek fűzik férjéhez. Mint férfit szereti, de anyaként nem tudja neki megbocsátani, hogy lányukat, Iphigeneiát feláldozta. (Bosszúvágát itt *nem* Aigiszthosz táplálja. Az idegrocns Aigiszthoszt, aki inkább Élektóra mosolyog, mint Klütaimésztrára, az asszony csak férje halála után, érdekből engedi közel magához.)

És elkezdődik a gyilkosságsorozat: Klütaimésztra megöli férjét. Oresztész azonban nem érett a feladatra, amivel Apollón bízta meg. Neki előbb tisztába kell jönnie önmagával, nemiségével, a világgal. Nyugtalan, idegesen hadonászik a kezével, onanizál. Oresztész előbb megöli Aigiszthoszt, majd véres pólójával megfojtja anyját. Ömlik a vér, egyre nagyobb területet borít be. A halott Agamemnón látványa dermesztő: a csupasz csigára emlékeztető véres emberi test milliméterről milliméterre vonzolja magát balról jobbra az emelvény alsó fokán.

Thalheimer elhagyja az *Oreszteia* harmadik részét, és ezzel a demokráciába vetett hitet mint megoldást. Nincs isteni kegyelem. Az ég üres. Nemcsak Oresztész tanácstalan, a kórus is csak ismételteti: „Béke örökre. Béke örökre.” Pedig nyilvánvaló: az emberiség történetének vérszomjai, a bosszú és az erőszak végtelen láncreakciója egyre terjed. A végén Oresztész elárvultan kuporog a földön, a megváltás reménye nélkül. A modern ember képe...

Cselekedni, szenvedni, tanulni...

Summary

This being the season for summer festivals, we publish accounts related to them.

At the Third Shakespeare Festival of the town Gyula, Tamás Jászay had the pleasure of seeing *Othello* as presented by Lithuania's Meno Fortas Theatre in the staging of Eimuntas Nekrošius. Balázs Urbán saw a new Hungarian production of *King Lear* and Bea Selmeczi, beyond analyzing an English performance (Oddsocks Productions) of *The Comedy of Errors*, describes also the exhibition of set and costume projects, titled Shakespeare on the Stage.

Similar to its predecessors, the annual festival of Kisvárdá was also devoted to native and ethnic Hungarian companies in the neighbouring countries. Critics Andrea Stuber, Tímea Papp, Balázs Urbán and Tamás Jászay saw, respectively, Mikhail Bulgakov's *Molière* (People's Theatre of Szabadka/Subotica, Serbia), Janus Głowacki's *The Fourth Sister* (Hungarian Company of the Szabadka People's Theatre) Sławomir Mrożek's *Tango* (Kosztolányi Theatre, Szabadka/Subotica, Serbia), Tibor Zalan's *Soldiers, Soldiers* (Tomcsa Sándor Theatre, Székelyudvarhely, Rumania).

The Miskolc Opera Festival of growing fame presents year after year a selection of Béla Bartók's work and of a certain chapter of music history. Tamás Koltai's account is concerned with this year's *Bluebeard* production and with the festival's current offerings: works by French composers like Poulenc, Charpentier, Rameau, Gounod, Offenbach and Halévy.

In our workshop column actor-manager András Bálint reveals the story of his preparations for a solo evening devoted to the poetry of Miklós Radnóti.

In the series on present-day Hungarian playwriting, author András Forgách joins personal notes to the conversations he had with fellow-authors at the February 2007 meeting of playwrights in Debrecen.

Our column on modern dance is offering this time two longer essays of wider importance. Ádám Mestyán draws a comprehensive picture of the work of Pál Frenák, a dancer and choreographer working both in Hungary and France, with Hungarian and French dancers alike; and Csaba Kutszegi sums up events and tendencies of Hungarian dancing during the season 2006/2007.

The column on world theatre is concerned this time with Berlin's Theater-treffen Festival; both our contributors, Krisztián Faluhelyi and Mária Szilágyi were present at this important and interesting event.

Playtext of the month is *Ingmar and Woody*, a drama by author-journalist and media personality György Bolgár.