



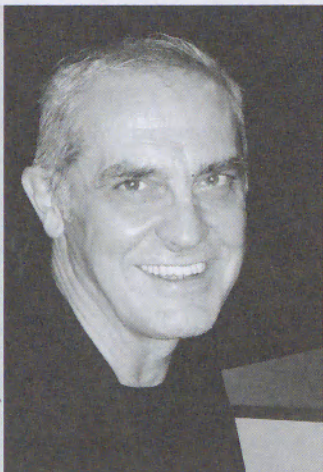
nyok, kép- és hangrögzítési technikák művészi kiaknázása iránt. A happenerek és az akcionalisták saját kísérleteik színészei lettek. Más kérdés, hogy ez mennyiben az amerikai pop-art gesztusának vagy Warhol konceptuális művészetének folytatása, s mennyiben a mai, művészet utáni művészet önálló útkeresése.

Andy W.-t nem érdekelte, hogy valaki amatőr vagy profi, csak az, hogy izgalmas egyéniség-e, képes-e felbolygatni a világot, akár csak egy negyedórára. Lupa színészei valódi profik, sokkal jobb művészek, mint Andy színészei. Lupa sokkalta érdekesebb és mélyebb

művész, mint Warhol. Van saját valódi gyára, ahol úgy gyakorolják a művészetet mint az élet egy formáját, az életet pedig – mint a művészet (a színház) egy formáját. A *Factory 2* ezért csakis színházban jöhetett létre, és csakis színház lehet. Ahogy színház (az élet leképezése) volt Prospero szigete is. S ne feledjük, hogy Aiszkhülosz, valamint Sztanyiszlavszkij és Antoine kora között, vagyis csekély huszonnegy évszázad alatt Prospero volt az egyetlen olyan rendező, aki valóságos eseményt rendezett meg.

FORDÍTOTTA: NÁRAY FANNI

Dalil Djediden felvétele



A színházcsinálás titokzatos történet

BESZÉLGETÉS JEAN-LOUIS MARTINELLIVEL

Jean-Louis Martinelli a nanterre-i Théâtre des Amandiers, Franciaország egyik legjelentősebb színházának igazgatója; előadásai magas színvonalát és társadalmi szerepvállalását a szakma és a közönség egyaránt elismeri. A Párizs egyik elővárosában, meglehetősen csúnya, lakótelepi környezetben található betonkocka-épületben három – egy 920, egy 500 és egy 130 személy befogadására alkalmas – terem várja a látogatókat.

– A színház programja alapján az Amandiers nagyon izgalmas, ma már talán korszerűtlen kifejezéssel élve: igazi népszínházat kínál a közönségnek. A repertoár gerincét a politikai darabok alkotják, de előadnak klasszikusokat – például a Coriolanust – és könnyebb műfajú szerzőket – Feydeau-t vagy Sacha Guitryt – is. Egyetért ezzel a megfogalmazással?

– Franciaországban a népszínház fogalomnak speciális, kulturálisan meghatározott jelentése van, egyértelműen Jean Vilar színházára utal. Nagyra becsülöm, de nem tartom magam Vilar örökösének. Ha már mestereket kell felsorolnom, inkább említeném Antoine Vitez, Patrice Chéreau-t vagy Jean-Pierre Vincent-t; e két utóbbi művész egyébként nagy örömmre rendez nálunk egy-egy darabot ebben az évadban. Ugyanakkor abban az értelemben, hogy látogassák minél többen a színházat, hogy a repertoár legyen minél nyitottabb, természetesen népszínházat csinálunk. Minden igazi színház ezt teszi, különben nincs értelme az egésznek. Egyébként egyszerűen arról van szó, hogy megpróbálunk válaszolni azokra a kérdésekre, amelyek foglalkoztatják az embereket, beleértve a politikát is, de nem szeretem az „elkötelezett színház” címkét.

– Engedje meg, hogy ellentmondjak önnek! Hadd emlékeztessenem, hogy a szezont olyan darabok fémjelzik, mint *A kommunisták csendje*, a *Leigázottak*, az *Anna Politkovszkaja emlékére készült előadás* vagy a *Valami történik Irakban* szeptember 11-én. Úgy gondolom, kevés színházban jelenik meg ilyen töményen a politika.

– Kétségtelen tény, hogy sok színház csak saját magával foglalkozik, vagy kicsit átpofozva adja elő a régi, „múzeumi” szövegeket. Fontosnak tartom, hogy a repertoár sokszínű legyen – ahhoz, hogy hitelesen tudjunk beszélni a máról, kortárs szerzők művei mellett természetesen be kell mutatnunk a múltat, a hagyományokat is. Egyszerre kell Racine-t és élő szerzők darabjait játszani. Ilyen például az algériai származású, Franciaországban élő Aziz Chouaki, aki a *Leigázottak*ban két, az első világháborúban harcoló észak-afrikai katona sorsán keresztül mutatja be a francia gyarmatosítás arcait. A színház közeli és távoli történetek ábrázolásával járul hozzá a társadalmi kérdések újrafogalmazásához. Mint például az először Luca Ronconi által színre vitt *A kommunisták csendje*, amely az Olasz Kommunista Párt második világháború alatti tevékenységéből kiindulva boncolgatja a politikai elkötele-



zetség és ezen belül a baloldal sorskérdéseit. Ami a Politkovszkaja-darabot illeti, ez nem a meggyilkolt orosz újságírónról szól, hanem egy család széthullásáról a csecsen polgárháború idején.

– *Meghatározza-e a programot a színház földrajzi elhelyezkedése?*

– Nyilvánvalóan más repertoárt kínáltam, amikor a Strasbourgi Nemzeti Színházat vezettem, mint most, amikor egy Párizs melletti, nagyon vegyes lakosságú településen dolgozom. Strasbourgban sok német darabot mutattunk be, s meghívtuk a Volksbühne, a Berliner Ensemble és személy szerint Christoph Marthaler számos előadását, mert fontosak voltak a város identitása, múltja, hagyományai szempontjából. Az Aman-



Veronique Vercheval felvétele

– *„Vevő” a közönség az ön műsorpolitikájára?*

– Minden előadásnak megvan a saját közönsége. Hat-hétezer bérletesünk mellett az átlagos látogatottságunk hetvenöt százalékos, ez jónak mondható. Nem szabad elfelejteni, hogy Párizsban és környékén rengeteg színház játszik, óriási a kínálat. Ezért nem beszélhetünk *egyetlen* meghatározó színházról – sok fontos alkotóműhely van. Közönségünk egyik fele Párizsból érkezik, a másik Nanterre-ből, illetve a környékbeli kisvárosokból. A jegyárakat igyekszünk viszonylag alacsonyan tartani, és megpróbáljuk a helyi, szegényebb érdeklődőket is bevonni. A nanterre-i lakosoknak kevesebbet kell fizetniük, a fiataloknak, a munkanélkülieknek úgyszintén. A diákok például nyolc euróért jöhetnek be, ez olcsóbb, mint egy mozijegy. Egyébként pedig azt gondolom, hogy a jegyár és a látogatottság között nincs feltétlenül közvetlen összefüggés. Ez érdeklődés és szokás kérdése inkább. A szegényebbek gondolkodás nélkül megveszik a jegyet a Paris Saint-Germain focimeccseire, pedig azok lényegesen drágábbak, mint a színházjegyek...

– *Kik és hogyan finanszírozzák a színházat?*

– Költségvetésünk háromnegyed részét az állam biztosítja, a többi fele-fele arányban Nanterre városa és a megye. Sajnos, a költségvetés nem növekszik, és minden évben meg kell küzdeni a szinten tartásért is. Viszont,

FENT: Anna Politkovszkaja naplója

LENT: A Ricercar című előadás

diers egy nagyváros peremén helyezkedik el, itt a döntő kérdés az idegenség problémáira, a másik megértése. Külön figyelmet szentelünk Afrikának, például a témával foglalkozó darabokat rendelünk, ezzel is közelebb próbáljuk hozni a színházat a lakossághoz. Mindenféle módon igyekszünk körbejárni a francia társadalom konfliktusait is, a klasszikus-előadásaink is erről szólnak. Például Racine *Bereniké* című drámájában Antiochus figuráját egy észak-afrikai eredetű színész játssza – ez is egyfajta politikai üzenet, anélkül, hogy megváltoztatnánk a szerző elképzeléseit. Számomra fontos szerzők Pasolini, Brecht, Céline, Lars Norén.

– *Előadnak, mondjuk úgy, könnyebb darabokat is.*

– Miért furcsa ez? A programot nem ideológiai alapok szerint alakítjuk. Franciaország történelmébe Feydeau is beletartozik. Voltak korszakok, amikor bizonyos körök lenézték, túl populárisnak tartották, de ez ostobaság. Éppen ő mutatja be igazán a burzsoázia örültségeit! Hasonló okok miatt tervezem valamelyik Mirbeau-darab előadását is.



Didier Grappe felvétele

bár több mint húsz éve vezetek színházat, de még sohasem fordult elő, hogy a politikusok beleszóltak volna a munkámba.

– *Összeegyeztethető-e a művészi minőség és a közönségsiker?*

– Természetesnek tartom, hogy figyelembe kell vennünk a gazdasági kényszereket is. Az a színház,



amelyiknek nincs közönsége, érdektelen. Másfelől biztosítani kell a művészi szabadság, a kísérletezés lehetőségét, különben egyszerű reprodukálóüzemről lenne szó.

– *Milyennek látja az európai színházak helyzetét?*

– Úgy tűnik, Európában mindenhol problémát okoz a kulturális politika prioritásainak meghatározása. Lehet, hogy kevesebb intézményt kellene az államnak finanszíroznia, de azokat jobban. Franciaországban egészségesebb egyensúlyt kellene teremteni az állam és a régiók között. Ugyanakkor nehezményezem, hogy minden reform a költségek csökkentéséről szól. Nem látom be, hogy miért mindig és mindenhol az egészségügy, az oktatás és a kultúra kiadásai jelentik a fő problémát. Csináljuk meg Európát, de az igazi európai értékek mentén!

– *Franciaországban csak a Comédie-Française-nak van önálló társulata. Ön szerint jó lenne, ha máshol is így dolgoznának?*

– Ez nagyon ambivalens kérdés. Az egész francia színház struktúráját át kellene alakítani hozzá, ami nagyon sokba kerülne. Jó esetben ez a rendszer kiváló eredményeket produkálhat, de megvan az esélye annak is, hogy a legkonvencionálisabb előadások jönnek létre. A társulatnak állandó impulzusok van szüksége, és fontos a színészi játék harmonizálása is. Én úgy próbálom meg a két rendszer előnyeit egyesíteni, hogy gyakran kérem fel ugyanazokat a művészeket.

– *És hogyan látja a színészképző iskolák szerepét?*

– Erre a kérdésre sincs egyértelmű válasz. A pálya elején sokat adhat egy igényes iskola. Ugyanakkor úgy érzem, három év kevés a mesterség elsajátításához. A színházcsinálás tele van titkokkal, amelyek végigkísérik az egész életet. Nagyon sok iskolában csak a konvenciókat tanulhatják meg a növendékek. Külön történet a színészet oktatása: erre azután végképp nincs recept – szerencsére.

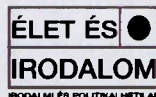
– *Kérem, mutassa be röviden önmagát!*

– Nem jártam színművészeti főiskolára, ez egyébként meglehetősen tipikus Franciaországban. Mérnöki tanulmányokat folytattam, és közben az egyetemi színházban játszottam és rendeztem. Ezután Lyonban dolgoztam egy kis színházban, majd a jobboldali Jacques Toubon miniszter nevezett ki a Strasbourgi Nemzeti Színház igazgatójává, hét év után pedig a szocialista Catherine Tasca hívott meg ide Nanterre-be. Franciaországban a kulturális miniszter dönt a nagy kulturális intézmények vezetőinek kinevezéséről – ezt a rendszert jónak tartom, mert elkerüli a sokszor álságos „pályázati” procedúrát.

– *Mennyire ismeri a magyar színházat?*

– A strasbourgi színház tagja volt az Európai Színházak Uniójának, így kerültem kapcsolatba a Katona József Színházzal, amely többször is fellépett nálunk. Egyik felfedezője voltam Schilling Árpádnak, aki Strasbourgban rendezett először külföldön. Láttam és becsülöm Ascher Tamás és Zsámbéki Gábor rendezéseit. Mostanában hallottam Pintér Béláról, de az ő előadásait még nem volt módomban megnézni.

AZ INTERJÚT KÉSZÍTETTE: RÓZSA MIHÁLY



MINDEN PÉNTEKEN!

KERESSE A HÍRLAPÁRUSOKNÁL VAGY FIZESSEN ELŐ!

Kedvezményes éves előfizetési díj 15.500 Ft

Megrendelhető a szerkesztőségben:

1089 Budapest, Rezső tér 15.

Tel: 06-1 210-5149, 210-5159; Fax: 303-9241

e-mail: lapterjesztes@es.hu

SUMMARY

The recent renaissance of Maxim Gorky's plays on Hungarian stages inspired a small group of contributions. Gábor András Szántó analyzes Gorky's plays originating in the thirties of the XXth century, and this is followed by reviews of two fresh revivals: the Katona did his *Barbarians*, seen by Balázs Urbán and at the National they perform a double-bill: Gorky's *Vassa Zheleznova*, combined with Brecht's *The Exception and the Rule*, reviewed by László Kolozsi.

Other critics of the month are Judit Szántó, László Sz. Deme, Tamás Tarján, Andrea Tompa, Attila Nyulassy and István Ugrai, Bea Selmeczi and Glória Halász. They saw for us, respectively, *Orestes* by Euripides (National), three one-act plays – *Have I None, Chair, People* – by Edward Bond under the common title *2077* (The Chamber), Shakespeare's *Richard II* (Budapest Chamber Theatre), Árpád Sopsits's *Black Angel* (Budapest Chamber Theatre), Georg Büchner's *Woyzeck* (Maladype Theatre), Dennis Kelly's *After the End* (Merlin) and *The Red Pimpernel* by Frank Wildhorn and Nan Knighton (Szolnok).

In our column on opera Lóránt Péteri reviews Beethoven's *Fidelio* (State Opera House), Tamás Márok sums up the Mezzo Festival at Szeged's National, and Tamás Koltai expresses his opinion on Bizet's so-called *Carmen CET* (i.e. Central European Time) performed at the Thália Theatre by the company of the Opera House.

In a column called Workshop Kornélia Deres and Noémi Herczog, in a prize-winning article of our recent competition for studies and essays, introduce TÁP, a fairly recent and well-received experimental company.

Continuing our series of portrayals, Péter Demény acquaints the reader with András Csíky, a leading actor of the Hungarian-speaking theatre in Transylvania.

Four contributions make out our column on dance. Critics Csaba Kutszegi, Tamás Halász, Krisztina Horeczky and Katalin Lőrinc describe, respectively, *The Labyrinth*, a new work of the Hungarian State Folk Ensemble, choreographed by Gerzson Péter Kovács, Switzerland's Compagnie Greffe at the Budapest Autumn Festival and two other guest-performances, this time by *Second Identity*, the guest-performance of Germany's E-motion ensemble, and by the UK's Random Dance Company.

In his obituary Tamás Gajdó evokes the personality of Ferenc Kerényi (1944–2008), important researcher specialized on the history of Hungarian literature and theatre.

In the column on world theatre Andrea Tompa publishes her account of Goethe's *Faust*, staged at Szeben/Sibiu by Silviu Purcărete, Polish critic Tadeusz Nyczek makes us acquainted with Krystian Lupa's *Factory 2* inspired by Andy Warhol's work and Mihály Rózsa contributes a conversation with Jean-Louis Martinelli, managing director of Nanterre's Théâtre des Amateurs.

Playtext of the month is Shakespeare's *Richard II* translated by György Spiró.