



húsz év múltán is közösséget vállalunk. Ráadásul az ének titokban megörvendeztet, mert a gyerekkorunk cseng fel benne. Ebből ered a felnőtt Georgică reményének eszelőssége is: nyithat autómosót akár az egyesült Európa brüsszeli parlamentje mellett, de gyerekkorának szerettei, akikkel megoszthatná örömét, mind kísértáltak a színpad szélére a vakító fénycsóvában, amelyből nincs visszatérés. Liliana Cenea a *Dogville* díszletétől ihletve szervezi a játékteret: a két oldalról közrefogott, téglalap alakú színpad padlóján krétával húzott vonalak határolják a szobákat. És valóban: a szekus úgy figyel, akárha jelen lenne a család konyhájában Georgică apjának rendszerellenes kirohanásakor, amit rögtön meg is torol. A darabnak és az előadásnak egyaránt a szekushoz kötődő jeleket a legkevésbé sikerültek. Túlságosan kézenfekvő, hogy a tegnap szekusa ma besúgókat lepez le a tévében, és a vállalat színpadias ütlegetései sem méltók az előadáshoz, amely éppen többértelműségével válik ki.

fesztivál

Badea és Afrim jelenléte két-két előadással az FNT műsorában szimptomatikusan jelzi, hogy az elmúlt három év fesztiválkonceptiója hogyan újult meg 2008-ban. 2005–2007 között Marina Constantinescu kritikus a rendezőszemélyiségek előtti tisztelgésnek szentelte a fesztivált, amelyre így nem az év kiemelkedő előadásai kerültek be, hanem az egykori jó előadások rendezőinek aktuális produkciói, minőségüktől függetlenül. Az UNITER elnöksége által a következő három évre kinevezett új fesztiváligazgató, a szintén kritikus Cristina Modreanu a holnap rendezőire helyezi tétjét. Drasztikusan csökkentette a bevá-

logatott rendezők átlagéletkorát, és debüt-kategóriát indított az ígéretes fiatalok népszerűsítésére. A kompromisszumot neki máshol kellett megkötnie: a legjobb előadás, a legjobb rendezés és a legjobb férfi alakítás UNITER-díjait besöprő *Ványa bácsinak* egyértelműen szerepelnie kellett volna az FNT műsorán ahhoz, hogy a rendezvény az évad legjobb előadásai spektrumának mondhassa magát. A távolmaradás okáról számos spekuláció kering, egy biztos: a *Ványa bácsi* az FNT-vel párhuzamosan folyó UTE-fesztivál keretében vendégszerepelt Bukarestben. Ennél több azonban nem róható fel Modreanu fesztiváligazgatói tevékenységének. Megvalósította a fesztivál járulékos feladatait: fontos színházi könyvek fordítását, megjelentetését és bemutatását, folyóirat kiadását (az avított szerkesztésű *Teatrul azi* monopóliumának felszámolására), szakmai előadások és workshopok szervezését. A fesztivál történetében először a honlapon két hónappal a kezdést megelőzően elérhető volt a végleges műsor románul és angolul, és újdonság volt az online jegyvásárlás lehetősége is. Modreanu elgondolása nyomán a program sokkal világosabb és valószínűleg közeli kategóriákra tagolódtott, mint a korábbi években. A hivatalos válogatás tizenhét legjobb román előadása mellé az új fesztiváligazgató hét külföldi produkciót hívott meg a nemzetközi *showcase*-be, nem kisebb neveket, mint Kama Ginkasz, a Rimini Protokoll, Alvis Hermanis vagy Joël Pommerat; a pályakezdő rendezők mellett megtartotta a korábbi években létrehozott független színházi, valamint a táncszínházi kategóriákat két olyan réteg reprezentálására, amelynek Romániában nincs számottevő saját fesztiválja. Minderre meghívott húsz, külföldi szakembert, kritikust és fesztiváligazgatót.

Karácsonyi Zsolt

Hosszútávfutás a kör peremén

UNIÓSZÍNHÁZI FESZTIVÁL KOLOZSVÁRON

A fesztivál: látványosság, lendület, zsúfoltság, rohanás egyik helyszínről a másikra, hogy minél többet elkapjunk abból, ami egy-két hétig tart. Az Európai Színházi Unió tizenhetedik fesztiváljának kolozsvári fele nyugodtan és méltóságteljesen zajlott a kiszabott bő másfél hónap során (az első fele több héten át volt látható Bukarestben, a Bulandra Színház

szervezésében). Nehéz volt megszokni azt a tágasságot, amit a szakmai beszélgetések, könyvbemutatók (például egy Purcărete-album), tárlatok próbáltak betölteni, ám ez teljes egészében nem sikerül(hetet)t.

Ennek ellenére tisztán kirajzolódik az a feszes, néha lazább kör, amelyet a fesztivál előadásai húztak meg a kolozsvári magyar társulat székhelye körül.



TÁGRA ZÁRVA

A tágasság már a fesztivál első napján zavarni kezd. A Roger Planchon által rendezett *Amédée, vagy hogyan lehet tőle megszabadulni* (Studio 24 – Compagnie Roger Planchon, Franciaország) szereplői között érzem meg először. Nézem az egymástól messze álló színészeket, és rájövök: nem csupán a ionescói abszurd dramaturgiája okán nincs igazi kapcsolat közöttük. Színtelen-szagtalan monológok sorjázna, keverednek el, csúsznak végig a díszlet csíkos falain. Az idős francia mester nem tud meggyőzni, és a halott hatalmas, színpadot uraló lábbelije kinyom a színházból.



Bíró István felvétele

Az ünnepélyes kolozsvári fesztiválnytitás után hazai előadások sorjázna: Purcărete *Gianni Schicchi*-je, az Andrei Șerban rendezte *Ványa bácsi* és a frissen bemutatott *Három nővér*. Utóbbi a két, látványelemekben gazdag produkciót követően akár túl egyszerűnek is tűnhetett volna, pedig a Tompa Gábor által jegyzett előadás tobzódik az apró részletekben. A nappali falára akasztott festmény mögött egy pillanatra úgy sejlének föl a szereplők, mint a nagy orosz táj részei, aztán minden halad tovább a maga útján – az egy helyben maradó Moszkvába indulás nyomvonalán. Ám a finom, precíz apróságok csavarjai mégsem elegendőek ahhoz, hogy az előadás íve egységes maradjon. A három címszereplő (Kali Andrea, Kézdi Imola, Péter Hilda) nagyon is korán feladja a játszmát, nincs igazi harc a szebb jövőért: csak beletörődés van, néha egy kis két-sebesés.

Ahol a kétségbeesés igazán otthonra talál, ott nem jut neki hely. Herbert Achternbusch *Ella* című darabját Fernando Mora Ramos rendezésében láthatjuk (Teatro da Rainha, Portugália) a frissen felavatott (Janovics Jenőről elnevezett) stúdióteremben. Josét a rendező alakítja természetesen, nyugodtan. A fogyatékoságot, félkegyelműséget nem erőlteti, csak hagyja megnyilvánulni: hol a kéz, hol az arc ernyed el hirtelen. Különös hangokat képez, eljártssza, hogy éppen játszik, miközben nyilvánvalóvá teszi: ez a játék nem a színészi, hanem az élet maga.

Így érek el a *III. Richárd*hoz, s ahogy az egyébként jól sikerült Interferenciák fesztivál esetében, itt is soknak tartom már a túl határozott hazai jelenlétet. Ez a negyedik kolozsvári előadás, és eddig két külföldit láthattam csupán. Nemzetköziség? De lássuk Richárdot (Bogdán Zsolt alakításában).

ACÉLKÖNYÖK, BONCASZTAL

Kortársunk ő, a feltörekvő, az acélkönyökű, aki profimód menedzseli magát. Jól boldogul a felső tízezer világában, hiába minden testi fogyatékoság, behízeli magát, és ezzel nem is igen lóg ki a többiek közül, hiszen itt – ilyen képet mutat nekünk az előadás – mindenki cselszövő, senki sem makulátlan, senkiben sem lakozik a fenség, éppen ezért akárki lehet(ne) király. Mindenkinek kijut abból a pokoli anyagból, ami nyálkásan ráragad a szereplőkre, s ami éppen Richárd behízélgő beszédmódjában nyilvánul meg a maga szinte vegytiszta formájában. Ezt az egybemosódó, kaotikus világot ellenpontozza Bács Miklós alakítása (IV. Edvárd). Kemény, határozott, méltóság-terjes gesztusokból építkezik, arcán nincs nyoma gyengeségnek, ám a tragikus bűn végül a halál felé taszítja őt is. Igazi király híján pedig kezdetét veheti a véres háború, az álarcokra, cselszövésekre már nincs is szükség, mehet minden élő, egyenes adásban. Ezért jut kitüntetett szerephez a média. Richárdot egy valóságshow-ban választják királlyá, Richmond grófja (Buzási András) a képernyőn át üzen hadat.

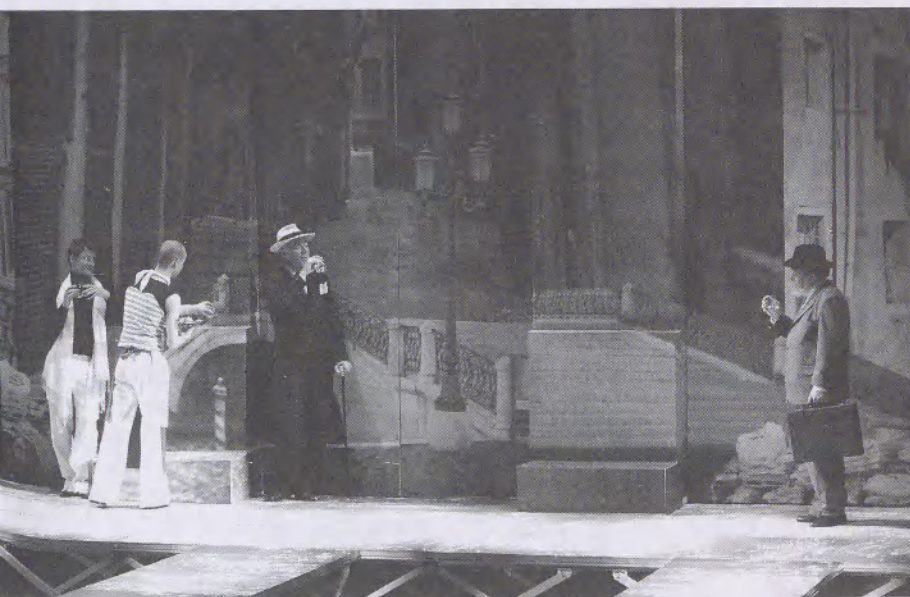
Tompa természetesen vigyáz arra, hogy a néző asszociációit több irányba is elindítsa, utalásokat rejt el arra nézvést, hogy ez a mai előadás is bírhat reneszánsz gyökerekkel. A holtak szellemeivel viaskodó Richárdot boncasztalra helyezi a rendező, a szellemek pedig operációra beöltözve érkeznek a játéktérbe, hogy a nyilvános boncolás, akárcsak Rembrandt híres festményén, a *Tulp doktor anatómiai leckéjén*, itt élő test és lélek felett is megtörténhessen.

A látvány, a Varga-Járó Ilona által megformált és üvegszekrényekbe helyezett gnómok és fejek valósággal rátelepszene a nézőre, akárcsak a kegyetlenül erős hangeffektusok. Káosz van és világvége. Olyan megfordított értékrend uralkodik, ahol már nem a királyok, de a látszólag csupán végrehajtói szerepet játszó gyilkosok (Molnár Levente és Szűcs Ervin) mozgatják a szálakat. (A mellékszereplők e finoman jelzett hatalomátvételét a belgrádiak *A veleneci kalmárjában* is érzékeltetni lehet majd.)

A *III. Richárd* után valósággal ellazít, amikor Giuseppe Massa darabjának kezdetén krumplit és húst árul két bevándorló, az olaszországi Teatro Garibaldi színészei (az előadást a szerző jegyzi rendezőként). Lejönnek a nézőtérre, érezni a hús illatát, közel kerülnek, hús-vér emberek. Aztán kiderül, hogy terroristák. Mert sosem tudni, mi lakozhat *A szív belsejében*.



Pascal Chantier felvétele



Nenad Petrovic felvétele

A Jugoszláv Drámai Színház *A velencei kalmárja* következik. Egon Savin rendezése kiegyensúlyozza a mézőnyt. Innen, a belgrádiak előadása felől könnyebb megítélni a korábbi és az azt követő produkciókat is. Annak ellenére, hogy a Shylockot alakító Predrag Ejdus nem igazán remekel. Grimaszba rándult vagy kőkemény arcán nem villannak meg a belső viharok. Annál erősebbek a többiek. Az Antoniót megfontolt, szellemes, ám háborodottan (férfiba) szerelmes üzletembernek mutató Irfan Mensur vagy az átváltozás fiatal mestereként férfi és női szerepet (Portiát) egyaránt kello távolságtartással és humorral megformáló Dragan Micanović. Ebben az előadásban mindenki erős, vérbő, két-



FENT: A velencei kalmár (Jugoszláv Drámai Színház)

BALRA: Amédée, vagy hogyan lehet tőle megszabadulni (Stúdió 24 – Compagnie Roger Planchon)

értelmű, sokatmondó, a díszlet reneszánsz színpadképet idéz, az előtérben pedig sikamlósan és kegyetlenül zajlik a magányos mai emberek élete. Portia bölcs és megbocsát, de mintha a boldogság már elpárolgott volna a bölcs szemekből.

Hiába jelzi Antonio már az előadás elején (a rivaldához állva, önmagán végigmutatva), hogy ez csak szerep, hiába a kérők rekeszizom-kínoztatón komikus jelenetei, amikor Antonio boncasztralra, Shylock keményen konkrét kése alá kerül, egy pillanatra már azt hisszük, hogy Antonióból Shakespeare akarata ellenére mégiscsak kivágnak egy darab húst. A néző szíve összerándul, és ez a rándulás még előadás után is ott sajog.

A fenti jelenet persze nem lenne elegendő egy remek előadáshoz. Az ördög – és az angyal is – a részletekben lakozik, abban, hogy a rendező éppen azál-

Ez a címe a darabnak, és a szereplők a mai (olasz) valóság szívét mutatják meg vele, még ha áttételesen is. A két bevándorló Sacco és Vanzetti (Emiliano Brioschi és Giovanni Prisco alakításában), ám a helyzet mégis maiként hat, hiszen az idegenség, a más-ság manapság Olaszthonban is érezhető, társadalmi konfliktusokat okozó kérdés. Sacco felesége (Simona Malato) uralja a színpadot, felmos, takarít, csacsog, eljátssza, hogy ő Justitia, eljátssza, hogy nem vak, és a néző is látja, hogy nagyszerű színészi adottságokra van szükség ahhoz, hogy az egyszerű, száraz szöveg élettel telítődjék, a három színész játéka pedig a politikai jelmondatok sorjázása közepette se váljék kétsíkú propagandaplakattá. A két terrorista nem csupán bűnös, de érző, formálódó, a villamosszék nagyon is konkrét rémével szembenező emberi lény. Egyre hangosabban dübörög bennük (és a néző dobhártyáján) a döntés előtt álló szív, akárcsak jó néhány nappal később, a Teatro de la Abadía előadásában (ahol a hanghatásokkal már csínjában bánnak, de kegyetlen élességük mélyen bevésődik a néző memóriájába).

Brigitte Enguerand felvételei

Heiner Müller Kvartettje Langhoff rendezésében



tal hoz létre pergő, mozgalmas játékot, hogy a legpróbb szerepet alakító színész is főszereplővé lesz legalább néhány másodperc erejéig.

FELDARABOLVA, SÚRÚSÖDVE

A bűn – legyen szó terrorizmusról, trónkövetelésről, gyilkolásról, álságos beszédről – újra és újra felbukkan a fesztiválon, természetesen a bukaresti Bulandra Színház *Bűn és bűnhődése*ben is. Ám a Jurij Kordonszkij által jegyzett produkcióban éppen a főszereplő, a gyilkos hiányzik a színpadról. Az egyszerre három színész által megformált Raszkolnyikov egyik alakváltozata sem elég erős, hiányoznak az érzelmek. Alig van több, mint szövegmondás, ami igencsak bántó, mert a Sorin Leoveanu által megformált Porfirij hihetetlen belső energiákat mozgósít. Minden irányból ugyanolyan intenzitással látszik a stúdióter közepén, mintha külön arcokkal nézne a három Raszkolnyikovra. Leoveanu szintjét csak az Aljonát alakító Rodica Lazár éri el, néhány lendületes gesztus erejéig.

Azon tűnődöm, mi lehet a baj a három Raszkolnyikovval (Marius Manole, Richard Bovnoczki, Vlad Logigan), hiszen adott három markáns színészi arc, három különböző testalkat, elvileg három jelentős alakítást is láthatnánk tőlük, de az előadás elején beállított maszkok nem mozdulnak, nem alakulnak, nem élednek fel. Miközben Porfirij amolyan orosz Watson doktorként, enyhén debil szentpétervári Columbo hadnagyként lép színpadra, hogy később már ideges értelmiségiként, sőt profétaként nyilvánuljon meg. Olyannyira elmerül a Raszkolnyikov-ügyben, hogy már-már úgy tűnik: maga is Raszkolnyikov, aki saját el nem követett gyilkos tettének történetét játssza el három tragikus maszk előtt.

A Jacques Bourgaux által rendezett és játszott *Don Quijote* (Compagnie AZAR, Franciaország) jó példa

arra, hogy a vásári komédia hagyománya milyen frappáns megoldásokat, derűsen komor pillanatokot hozhat létre még egy kőszínház stúdiótermében is. Már az előadás eszköztelensége is beszédes: szék, piros törölköző, borostömlő és a színészi test éppen elég ahhoz, hogy betöltse a játékteret. A fény- és hanghatások, a börtönbe beszüremelő fénysugár vagy a szélzúgás ebben a csupasz térben különösen fontosak, de az igazi színházi varázslat mégiscsak az, amikor Sancho Panza lefelé mutató jobbja felemelkedik, és Don Quijote dárdát tartó karjává alakul át – köszönhetően Jacques Bourgaux-nak, aki hol balett-táncosi könnyedséggel, máskor öszvérhajcsári nehézséggel játssza be a teret, sikerrel sűrítve a bús-képző lovag történetét a bő egyórás előadásba.

AZ ENYÉSZET SZELEI

A fesztivál közönsége két Matthias Langhoff-rendezésnek is örvendhetett (Compagnie Rumpelpumpel, Franciaország). Az elmúlás gondolatával átszótt előadásokban a való élet a maga hihetetlen változóságában nyilvánult meg. Heiner Müller *Kvartettjében* a hétköznapi apró részleteit, az *Isten mint páciens – Imígyen szóla Isidore Ducasse*-ban a fantázia tobzódo szürreális világát hozta elének Langhoff. Azonban a *Kvartett* nagyon is reális világa sem nélkülözte az irrealitás egyes elemeit, miként az *Isten mint páciens* világát is meghatározták a színpad előterére vetített filmrészletek, amelyek éppen hangsúlyos realitásuk által húzták még inkább alá a lauréatá-mont-i szürrealitást. (Az előadás a *Maldoror énekei* alapján készült.)

Bomló világ a *Kvartetté*, a temető dombjának tetején múzeumba illő autóröncs virít, amelyben dübörög a szerelem, csak a nő felsőteste lóg ki az autót kettéválasztó függöny mögül, aztán a női test a padlóról lassan emelkedni kezd, egészen a kocsni terének tetejéig. Ha jobban belegondolunk, ez után az emelkedés után nehéz elképzelni, hogy a függöny mögött valóban egy nemi aktus zajlik.

A valóságnak nincsenek pontosan rögzített határai, a temető mögött, ahol az előbb még ugyancsak erotikus jelenet zajlott, egy óriásplakát is feltűnik, a temető mellett pedig ott a színházi páholy, ahol Valmont magáévá teszi az unokahúgot. A temető, a roncsautó, a díszes színházi páholy együttesen teremtik meg azt a nyers, mégis finoman érzéki, szerelemmel és halállal átítatott atmoszférát, amelyben Merteuil (Muriel Mayette) és Valmont (François Chatott) eljátssza egymásnak a szokott, unalomig ismert játékot, s amelynek mégis különös, irizáló fénykört biztosít, hogy teljes bizonyos-



Dragos Spiteru felvétele

Don Quijote
(Compagnie AZAR)



sággal nem tudni, hol ér véget valóság és szerep, hol találkozunk a túli és az itteni világ.

Az *Isten mint páciens* kavargó, váratlan örvényeket produkáló, a valamikori realitás filmen is rögzített síkját a mostani színházi illúzióval összeolvasztó világában mégis akad egy viszonyítási pont, amelyhez képest a világ megváltozik: a süllyedő, megdőlt színpad roskatag árboacának elmozdulásakor (a csavargót alakító André Wilms billenti a közönség felé, mint egy váltókart). E pillanattól elcsendesedni látszanak a képzelet tajtékzó, szürrealista vizei, melyek a kísértet-hajó látomásában érnek össze – e látomás mögött pedig felsejlik az Isten (és az ember) örök magányossága.

Az Isten és az ember magányossága mellett a kutyáké is megjelenítődik a fesztivál színpadán, Juan Mayorga *Az örök béke* című negatív utópiája által (a spanyol Teatro de la Abadía előadásában). A José Luis Gómez által színpadra alkalmazott darabban három kutya: Odín, John-John és Emmanuel (José Luis Alcobendas, Julio Cortázar, Israel Elejalde) verseng egy nyakörvért, amely a legmagasabb szintű antiterrorista kiképzés szimbóluma. Ahogy ezt már napjaink tévévetélkedőiből megszokhattuk: csak egyikük kerülhet ki győztesen, de csak akkor, ha a béke érdekében egy, talán ártatlan emberre támad.

Ez az előadás központi kérdése, amelyre visszafogottan, mégis bátran épül rá a produkció. A színészek finoman, cizelláltan jelenítik meg a kutyákat: nem merevednek porcelándísszé, de nem is formálnak kutyakomédiát az előadásból. A humánus állatok és az elállatiasult emberiség nagy kérdésére az

előadás nem ad választ, mégis reagálásra, a világra való fokozott odafigyelésre készítet.

A számos nagyszabású rendezői vízió és nagyszerű színészi teljesítmény után az utolsó, a Bulandra által játszott előadás méltó módon zárja le a fesztivált Heiner Müller *Bonctan Titus Róma bukása* című darabjával (Alexandru Darie rendezésében), amely a legvéresebb jelenetekben is valami fensőbbeséges derűt áraszt magából. Átütő erejű színház-metaphora, hiszen a modern stúdiótérben, a görög színházat idéző játékelületen a test és a vér színházát látjuk, ahol a szellem (Titus Andronicus – Cornel Scripcaru) és az anyag (Aaron – Claudiu Stănescu) összezsugorítását a Narrátor – mondhatnánk: az eseményeket figyelő és értelmező néző – vezeti le. Az előadás két hatalmas fizikai jelenléttel bíró szereplőjét a soványabb testalkatú, színészkirályi teljesítményt nyújtó Narrátor (Radu Amzulescu) irányítja, messziről, néha távolságtartó iróniával, olykor humorral. Személyében, aki nem csupán a narrátor, de a halál szerepét is játssza, a lehető legsűrítettebb formában nyilvánul meg az a rendezői világlátás, amely az egész előadásban átsugárzik. Mintha Darie úgy gondolná: minden szörnyűség, gyilkosság, halál csak átmeneti állapot a klasszikus görög színpadot idéző játéktérben, a valóság pedig nem más, mint a mindent magába foglaló, a színpadon többször is megjelenő „világkönyv”, vagy a borzalmakat (a véres jeleneteket és a tündéri fényjátékokat) is lassúdan magába húzó homályos űr, amely beszippant, miközben a fesztivál lassan elenged magától.

Trencsényi Katalin

Kánon kilenc hangra

LEPAGE-MARATON

A kik a *Lipsynch* (Szájra írt szinkron) című kilencórás maraton előadás egy ültő helyben végignézése mellett döntöttek (az óvatosabbak inkább az egymást követő esteken játszott háromrészes verziót választották), sportteljesítménynek beillő fizikai és szellemi munkára vállalkoztak. Ehhez nyilván egyfajta megszállottság szükségeltetett – talán ezért is volt, hogy a Barbican ezres nézőterét többnyire (enni, innivalóval felszerelkezett) szakmabeliek töltötték meg.

Mindez egyfajta furcsa happeningjellegű kölcsönzött a napnak, amely az antik görög dráma-versenyeket idézte, amikor is a közönség létfenntartási funkciói szervesen beépültek a színházi élmény egészébe.

Ezt a benyomást erősítette, hogy az előadás vége felé már tényleg csak a szatírijátékokra emlékeztető vas-kos humorra vagy erőteljes érzelmekre maradt befogadói kapacitásunk.

Hogyan lehet egy kilencórás darabot végigjatszani? Fogalmam sincs.

Górecki *Harmadik szimfóniájából* a fiát elvesztő anya siratójával kezdődik az előadás. Ada, az operaezenekesnő (Rebecca Blankenship) mély átéléssel énekl. Mögötte – színház a színházban – hosszúkás fémkonténerek keretében lógó bordó bársonyfűgöny. Az ária végén a függönyt gondos kezek felhúzzák, és a konténer-színház váratlanul egy hosszú-