

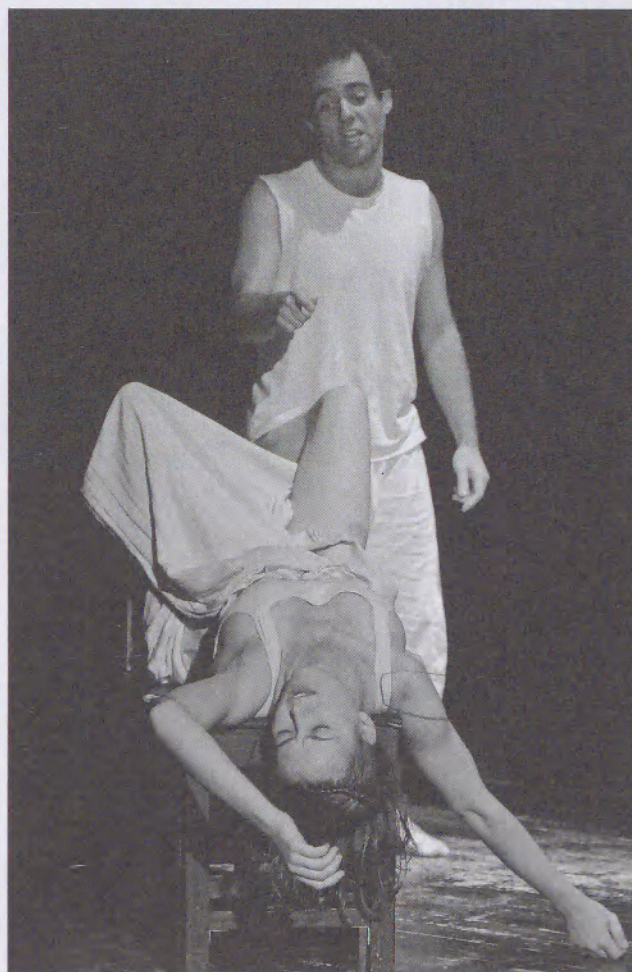
Nyulassy Attila – Zsedényi Balázs

# Isolation is not good for me

HÁROM ELŐADÁS SZABADKÁRÓL

A szabadkai Kosztolányi Dezső Színház három éve működik Urbán András irányításával. A korábban a Szabadkai Népszínház tagozataként létező társulat fiatalokból áll, akik rendszeresen kritikai és közönségsikerre viszik az olykor merész, a problémafelvetéstől sem idegenkedő, az egyértelműbb fogalmazással, a kortárs – elsősorban fizikai – színházi formákkal kísérletező előadásokat. Májusban négy produkciót hoztak Budapestre: a Szkénében a *Turbo Paradísót*, a Tháliában egy új bemutatót, a *Terápiát*, valamint a társulat négy színészének két diploma-előadását láthattuk. Írásunk a három utóbbiról szól.

A John Fowles – egyébként igen jó – regényéből adaptált *A lepkegyűjtőben* Béres Márta és Sirmer Zoltán egy rendkívül szélsőséges alaphelyzetet igyekeznek megindokolni és elvinni a végkifejletig, s ezen keresztül néhány releváns gondolatot közölni a magányról és a szeretetről. A félhomályos szobában összekötözve vergődő lány képe azonban már az első pillanatban egyértelműsíti a szituációt, és az előadás meg is marad a szöveg szintjén; fájdalmasan hiányzik belőle az erős rendezői szándék és a tiszta dramaturgia. Egy szorongó, frusztrált fiú elrabol egy lányt, a színpadon azonban még a legalapvetőbb dolgok sem derülnek ki róluk, így szinte lehetetlen bármilyen módon viszonyulni hozzájuk. Reakcióik gyökere láthatatlan, és így esetlegesnek hatnak. A rendkívül didaktikus és közhelyes helyzetek és szövegek („Engedj ki!”, „Nem!”, „Hiszel Istenben?”, „Engem senki se szeret!”, „Impotens puha pöcsű!” felkiáltások, némi Stockholm-szindróma kíséretében) véres komolysággal, primer szinten



Sirmer Zoltán és  
Béres Márta  
A lepkegyűjtőben

való kezelése, mint általában, most sem bizonyult működőképes koncepciónak. *A lepkegyűjtőből* hiányzik a kitüntetett nézőpont, s így a két színésznek nem sok esélye van figurát építeni. Sirmer Zoltán a szövegből következő elsődleges értelmezést valósítja meg: egy bátoratlan, elnyomott fiút formál, aki valamiféle agresszióban, hatalmi helyzetben próbálja kifejezni érzelmeit. Béres Márta lánykarakterére viszont jelenetről

jelenetre, lámpaoltásról lámpaoltásra változik – kezdetben lekezeli fogvatartóját, később igyekszik őt manipulálni, majd váratlanul rendkívüli érzékenységet próbálja bizonygatni –, s egyszerűen eldönthetetlen, hogy tulajdonképpen ki is ő. Váltásai egyenként indokolhatóak, de a rendszerben nem működnek.

A lehetőségeket, amelyek a Diana Radosavljević Milović zsarolásra, fenyegetésre, hirtelen eltűnésekkel felbukkanásokra kiválóan alkalmas díszletében és Janovics Erikának a természetesen a közegidegenséggel párosító jelmezeiben rejlenek, a rendező közel sem használja ki. Kár, hogy Hernyák György és Pálfi Ervin, a két osztályvezető tanár nem rendelt a produkcióhoz egy objektív külső alkotót, aki az akár egy kegyetlenül brutális horror, akár egy lány tündérvilág megteremtésére is alkalmas történet és forma kínálta lehetőségek kihasználásával több módot adott volna a két pályakezdő színésznek képességeik megmutatására.

Mikes Imre Elek és Erdély Andrea Pozsgai Zsolt *Boldog bolondok* című kétszemélyes drámájában Mozart utolsó éjszakájának történetét, szerelem és csalás, szerepjáték és hazugság körforgását játsszák el színészi vizsgaelőadásuként. Mozart lázálomszerű

BALRA: Erdély Andrea és Mikes Imre Elek a *Boldog bolondok*ban

LENT: Mészáros Árpád, Mikes Imre Elek és Erdély Andrea a *Terápia* című előadásban



Molnár Edvárd felvételei

víziói közepette ráébred: nem mehet el úgy, hogy sorra ne venné szerelmeit, így feleségével, Constanzéval eljátszatja valamennyi viharos érzelmi kalandját. Az első hallásra bizarr, pszichodramai alapszituáció megrázóan hétköznapi problémát ábrázol: egyrészt megható lenyomata egy közmegegyezésen alapuló, de őszinte szeretetrendszernek, másrészt plasztikusan mutatja be a párkapcsolatok mélyén megbúvó, kibe-

széletlen feszültségeket. Ahogy Mozart gyónása egyre nagyobb szeleteket hasít ki saját, valamint felesége szívéből, lassan Constanze is ráérez a dolog ízére, és ő is meggyónja hűtlenségét. Egyikük sem keres kibúvót, kíméletlenül végigjátsszák saját játékukat, amely egyfajta vallomás a szerelemnek a hűtlenségről.

Az érzelmi túlfűtöttség megjelenítése remek kontasztot alkot a minimalista színházi eszközökkel: mindössze egy lepedő, négy szék és két színész tölti be a stúdiószínpad terét. A tárgyakat kreatívan, értelmezően használják: a lepedő ugyanolyan jól szolgál jelmezpótló ruhaneműként, mint szerelmes levélként vagy halotti lepelként, és a székek is egyformán jól funkcionálnak mint bőrönd, kőfal, asztal vagy ágy. A különböző képekben más-más jelentést kapnak a kellékek, ahogy a Mozart-dallamokkal kibélelt intermezzókat követően minden jelenetben új karakterként jelennek meg a színészek is: Constanze a szerepüket, Mozart önmagát alakítja különböző életkorokban, de az előadás folyamán néha nemcsak szerepet, de nemet is váltanak.

Mikes Imre Elek jól adja az öntelt zeneszerzőt, aki nem szimpla csalásból, hanem a női nem (persze leginkább a nemiség) iránti hódolatból tette, amit tett, akár tizenkét évesen, akár a halála előtt pár nappal. Gyakorlatilag ugyanilyen kiegyensúlyozott Erdély Andrea játéka, aki asszimilálódik rákényszerített szerepeihez, de amikor megszabadul tőlük, rögtön kiül az arcára a féltékenység és a düh. Az előadásban végig egymásnak feszülő adok-kapok folyik, férj és feleség kölcsönös szeretete szinte csak abban nyilvánul meg, hogy ezen a kálvárián együtt mennek végig. A dráma nem akar nagy mélységeket feltárni, és ezt a kissé hollywoodias lezárás nagy zokogással és hangozó zenével érzékelteti is. Egyfelől azt tapasztaljuk, hogy az ösztönök nem mindig kompatibilisek az érzelmekkel, és ez az állapot nem kor vagy nem függvénye. Másfelől viszont egy lírai szerelem utolsó képkockáit láthatjuk, a maga érzelmi kegyetlenségében és szépségében. Valami furcsa tisztaságot, egyfajta komplex igazságot.

Az érzelmi viszonyokat más aspektusból vizsgálja a *Terápia*. A popkultúra csillogó-villogó díszcsomagolásban ontja a valódinak, kristálytisztának, szenvedélyesnek és mindent elsöprőnek nevezett szerelem-dózisokat. Tündérország Barbie babái által megtestesített ideálok, praktikák, *lifestyle*-ok és *lifestylistok* bombázzák a tökéletesség hajszolásába belegajdult jónépet. Mindenki az ideális párját hajkurássza, kinek-kinek a fél élete megy el vér-

komolyan vett pasizással vagy csajozással, ami aztán szükségszerűen többnyire hóbörgő frusztrációkhoz és kínos görcsösséghez vezet, agyonbonyolítva amúgy sem zökkenőmentes életünket. Persze szegény férfiak és nők honnan máshonnan szerezhetnének e téren tanácsokat, mint a jól ismert férfi- és női magazinokból, valamint jóakaró barátaiktól, akik ugyancsak ezeken az újságokon, lányregényeken és hollywoodi sztorikon

szocializálódtak. Ma a popkult fogyasztási cikkekből már a természetesség csirája is hiányzik, aminek kivételesen releváns lenyomatát adja az Olivera Dordević által rendezett produkció.

Az előadás igazi ereje a már-már intim alkotói közvetlenségben, a színpadon kívüli világhoz való kapcsolódásban, a nézőkkel gyakorolt interakciókban keresendő. A cselekmény, amelyben néhány érzelmi/életviteli válsággal terhelt szereplő (egy biszexuális fiú, egy negyvenes szingli és két lelki sérült lélekgyógyász) reprezentálja a világot, gyakran összemosódik a színészek privát jelenlétével. Míg a Christopher Durang művéből kiragadott színpadi jelenetekben a színész, addig az ezeket összekötő, a témára reagáló, de a cselekménytől effektíve teljesen független közjátékokban sokkal inkább az ember kerekedik felül, és ettől a személyességtől kezd el igazán lélegezni az előadás, ettől lesz friss és autentikus lenyomata egy műanyaggal teltörmött társadalom kollektív önbecsapásának. Míg a cselekmény az ebben az idealizált világban való létezés mutatja be, addig a köztes jelenetek pellengérré állítják azokat a helyesnek vélt normákat, amelyek lemosolyognak a címlapokról, és dübörögnek a hangfalakból. Fingásról, szexről, gyereklétről, munkáról szólnak,

hol természetesen, hol gúnyosan parodizálva. Rikító színek, szélsőséges és frusztrált, idealizált archetípussá válni akaró figurák vonulnak fel előttünk. A színészek megfelelő mértékű túlzással, a kirajzolódó tablószerű, szándékosan sematizált történetre reflektálva jelenítik meg a szinte burleszkbe illően egyszerűnek látszó, ám komoly lelki defektusaikat valójában csak elfojtó karaktereket. A formavilág igen széles skálájú: az elidegenített monológoktól a *slapstick*-tréfákon és az irányított interaktivitáson át a karaoke-éneklésig sok minden előfordul, Dordević pedig biztos kézzel szervezi egybe a filmes jellegű eklektikus montázst.

„Isolation is not good for me” – éneklí a jól ismert *Lemon Tree* című dalt a *Terápia* „szerelmespárja”. Egyedül lenni nem jó – ez kapcsolja össze a három előadást. Világosan látszik, hogy a Kosztolányi Dezső Színház társulata jól működő és ambiciózus alkotóközösség, amely érzékenyen boncolgatja a felgyorsult világ legfontosabb, feszítő és releváns módon kibeszéltetett kérdéseit: az érzelmek devalválódását, a média sugallta minták hazugságát, a személyközi kommunikáció csődjét, a fiatalok társkeresésének buktatóit. Kár, hogy határainkon belül ritkán vállalkoznak a társulatok az ilyen típusú problémák szabad szellemű, érde-



Schiller Kata felvétele

# Ahol cenzúra van, ott lehet változtatni

BESZÉLGETÉS AMIR REZA KOOHESTANI IRÁNI ÍRÓ-RENDEZŐVEL

**A**mir Reza Koohestani író, rendező, az iráni Mehrtheater társulat alapítója 1978-ban született Sirázban. Számos előadását meghívták rangos európai fesztiválokra, többek közt a londoni Royal Courtba, a Theater der Weltre, a Wiener Festwochenre, a Holland Fesztiválra, a moszkvai Csehov Fesztiválra. Jelenleg Manchesterben doktorál „A dokumentarista dráma szeptember 11-e után” témából.

A Trafóban bemutatott *Felhők között* egy minimalista, szöveg alapú, megrázóan drámai előadás Kelet és Nyugat, férfi és nő gazdag, gondolatébresztő találkozásáról. A történet szimbolikus

eszközökkel beszéli el egy terhes asszony Bosznián keresztül vezető emigrációjának kalandjait. A kétszereplős dráma és színrevitele egyaránt költői, befelé, az érzelmek felé fordul inkább, mint kifelé; úgy tud beszélni a férfi-nő kapcsolatáról, szerelemről, szexualitásról, hogy közben betartja a szigorú iráni színházi törvényeket: a testet elfedik, a szereplők nem érintkeznek, az asszony fátylat visel. Az író-rendező budapesti látogatásakor munkáiról, a perzsa színházi hagyományokról és nyelvről, az iráni cenzúráról és a szimbolikus kifejezőmódookról, Európáról és Iránról beszélgettünk.