



akarja kiélni, meghal még a parti előtt, a fivérek egyik barátjukat (egy helyi tinédzsert) arany Elvis-szerelésbe öltöztetik, s őt áldozzák fel. Emellett azonban van a darabnak egy jóval tágabb értelmezési tartománya: arról szól tudniillik, hogy mi történik az emberrel, ha elveszíti saját történelmét. „Először az identitástudat vész el – állítja Ridley –, vagyis saját történetünk elmondásának képessége. A következő lépcső már az erkölcsi érzék megszűnése: az ember képtelen lesz eldönteni, mi jó és mi rossz. Vagyis erkölcsiségünk valójában a történetmesélésben áll.” S ha Ridley darabja a történeti emlékezet bomlását állítja színpadra, akkor egyúttal arról is beszél, hogyan harcolnak a szereplők azért, hogy értelmet adjanak egy értelmetlen világnak. Legyen bármi ez az írói világ: egészen biztosan nem a mi világunk szövegkonstans reprezentációja.

A másik példa Debbie Tucker Green *Stoning Maryje*. A darab kerettörténete egy nő halálra kövezése, s a Royal Court bemutatójának rendezője, Marianne Elliott, valamint díszlettervezője, Ultz arénaszerű teret álmódott meg az előadáshoz, ahol a nézők magasan

körbeülik a színpadot. Vagyis a közönség rögtön voyeur-pozícióba kerül, mintha a barbár halálbüntetetés résztvevője lenne. Tucker Green darabja másképpen is igyekszik kizökkenteni a nézőt: a halálbüntetés mellett az AIDS ellenszerének hiányáról, a gyerekkatonaság intézményéről is beszél, melyről természetesen Afrikára és a Közel-Keletre asszociálnánk. A szerzői utasítás szerint azonban: „minden szereplő fehér”. Fehér bőrű szereplőket használni egy – például – afrikai történet eljátszásához: lerombolja a biztonságot adó távolságot, mely közöttünk (britek, bórszínre való tekintet nélkül) és közöttük (az afrikaiak) van. Ez az igazi kortárs provokáció.

MARKÓ RÓBERT FORDÍTÁSA

Aleks Sierz a Rose Bruford College kutatója, újságíró, rádiós műsorvezető, egyetemi tanár, színikritikus. Megjelent könyvei: *In-Yer-Face Theatre: British Drama Today* (Faber, 2001), *The Theatre of Martin Crimp* (Methuen Drama, 2006), *John Osborne's Look Back in Anger* (Continuum, 2008).

Thomas Irmer

Amerika kísérleti pajtája

A MASSACHUSETTSI DOUBLE EDGE THEATRE

A régi tejjgazdaság a maga vörösre mázolt istállói-val úgy fest, mint egy New England-i képeskönyv, és a Broadway nagyon távolinak látszik. Itt, ezen a gyéren lakott dombvidéken rendezte be 1994-ben a Double Edge Theatre a maga laboratóriumát. A színházat kereken tíz évvel korábban feminista együttesként hozta létre Bostonban Stacy Klein, akit egyszermind Jerzy Grotowski elgondolásai is lelkesítettek. Így mindenképpen egyértelmű volt, hogy ez a társaság soha nem fog a nagyvárosok üzleties színházába bekapcsolódni. Am hogy ezzel a vidékre való kitelepülés is együtt járjon, az a maga vakmerőségében már végképp „amerikaiatlan” vállalkozásnak tűnt, különösen a közönség tekintetében, amely kezdetben csupán a szomszédos farmerekből és néhány Bostonból vagy New Yorkból odacsöppent nyaralóból rekrutálódott. Csakhamar azonban elterjedt, hogy a társulat, amelynek legtöbb tagja ott is lakik a farmon, már nemzetközi hírnevet is szerzett, többek között egy festői, tájszínházi jellegű *A három testőr*-előadással.

Ezen a turisztikai szempontból elmaradott vidéken a Double Edge ugyanakkor a *creative economy* modelljé-

vé is vált. A kimutatható közönségforgalomra való tekintettel a megye adókedvezményeket nyújtott a társulatnak, a workshopokra mint művelődési formákra további támogatás járt, és megjött a helyi bankok bizalma is, hogy beruházzanak ebbe a műemléki jelentőségű farmba, amelynek pajtája máris impozáns játékhellyé alakult át. Igaz, a Google-on a színházat csupán mint az Ashfield nevű kisváros előtti kanyart tüntetik fel.

A tizenkét tagú társulat nemcsak annyiban tekinti programnak a laboratóriumjellegű, hogy mint állandó együttes szervezetileg elhatárolódik a *mainstream*től. Ezen túlmenően, minden jegypénztári logikától távol, gyakran több éven át próbálnak, hogy egy-egy témát ciklussá fejlesszenek. Ez idő szerint éppen lezárulóban a *The Garden of Intimacy and Desire* (A bensőség és a vágy kertje) című trilógia, melynek szomorú hőseit legyőzik álmaik és öncsalásaik. Szubtilisen amerikai témáról van tehát szó, amelyhez azonban Klein európai anyagokat használ fel. Itt van először is régi ismerősünk, Don Quijote, akit Carlos Uriona egy görgethető állványon artisztikus cirkuszi számként jelenít



SUMMARY

meg. Urionát szakmai múltja az argentin politikai utcaszínházhoz köti; hazájában a diktatúra idején olyan kifejezőeszköz-készletet kellett elsajátítania, amelyben a beszédet pantomim pótolja. Mint a legszélsőségesebb testszínház képviselője a társulat egyik oszlopának számít, a humor és a játékkedv terepén pedig afféle szellemi edzőként is működik. A pajta egyszerű keretében előadott Don Quijote-jelenet komikumja természetesen a figura közmondásos tehetetlenségének virtuóz érzékeltetéséből ered.

Sokkal finomabban kidolgozott és adaptációként is mester-munka a második rész, a *Republic of Dreams* (Álmok köztársasága), amely a lengyel Bruno Schulz életrajzára, valamint írói és festői munkásságának fő motívumaira épül. Matthew Glassman, a társulat másik, de egészen eltérő alkatú erőssége, az érzékeny és megfélemlített Schulz szerepében az egyik freskóján dolgozik, amelyet a zsidó művész az akkori Kelet-Lengyelországban festett a maga saját külön bejáratú SS-legényének. A produkció, Jacek Ostaszewskinek a pajta teteje alatt *live* előadott zenéjével, afféle szürreális forgatókönyv, amelyet újra és újra megszakít a Schulz életét végül kioltó lövés, és amely tele van lidércnyomásos kafei képekkel: visszatér az apától való szorongás, és sok az erotikus fantáziakép, amelyekbe váratlanul bele-robbannak a holokausztra utaló asszociációk. Így például a szorongatott művész előtt véletlenül kinyílik egy cipőkkel teli bőrönd, a koporsószerű szekrényekből pedig, akár a kabaréban, újabb és újabb hölgyek lépnek elő. A művészéletrajz és a minden eszközt bevető álomszínház e sikerült szintézisében az egyik rész, amely Schulz egyik művének címét viseli, még túl is lép a trilogia átfogó témáján, vagyis az öncsalás problematikus jellegén. A színházi élmény rendkívüli minőségét az is felismeri, aki Schulzról semmit sem tud. És aki a laboratóriumoktól főleg gyakorlatok bemutatását várja, azt is lenyűgözi a bábok, maszkok és örvénylő testek tobzódása.

A harmadik részről mindez egyelőre még nem mondható el. Témáját Fassbinder *A szemét, a város és a halál* című drámájának botránya után Harry Mulisch dolgozta fel Rotterdamban, *A színház, a levél és az igazság* című elbeszélésében. Jules Croiset színész az előadás ellen protestálva színleg náccikkal raboltatta el magát, majd zűrzavaros fejleményekbe bonyolódott, amelyekben tiltakozás keveredett valódi antiszemitizmussal. Ilan Stavans amerikai író a maga *The Disappearance* (Az eltűnés) című elbeszélésében egy hasonló, de kevésbé ismert belgiumi esetet dolgozott fel, amelyben Maarten Soetendrop színész, Shylock közismert alakítója, ugyancsak emberrablásnak állította be eltűnését, hogy a jobboldal elleni tiltakozásra mozgósítson. A Fassbinder-eset természetesen több lehetőséget tartogatna, és Stacy Klein adaptációja kissé nehézkesen kísérli meg, hogy a közhely-zsidót játszó színész (megint csak Carlos Uriona) egyszerre hasson sematikus és önmagát megszállottan faggató figurának. Nem sokat segít a shakespeare-i jelenetekkel való tükrözéses összekapcsolás sem; a Bruno Schulzról szóló fantasztikus és feszült jelenetekhez képest ez a rész sajnos csalódást jelent.

A Double Edge-ben azonban állandó *work in progress* zajlik, és így elképzelhető, hogy a farmon folytatott viták hatására *A kert* egy másfajta fináléban csúcsosodik majd ki. Az amerikai színházban mint a Broadway és a New York-i avantgárd együttesében gondolkodók sem téveszthetik szem elől, hogy ezek az outside-erek – hasonlóan a lengyelországi Gardzienicében munkálkodó rokonaikhoz, akiknek metafizikus áhítatát azonban nem osztják – már régóta az Egyesült Államok színházi életének legszokatlanabb jelenségei közé tartoznak.

FORDÍTOTTA: SZÁNTÓ JUDIT

The problems of the projected renewal of our Opera House are examined by Judit Rác in conversations with managing director Lajos Vass, music director Ádám Fischer and arts director Balázs Kovalik.

True to our review's long-standing traditions, we publish the list of the prize-winners elected by Hungarian theatre critics for the past season.

In their essay co-authors István Ugrai and Attila Nyulassy summarize the present state of the lighter music theatre, i.e. operettas and musicals so popular in Hungary.

In our column on modern dance Glória Halász saw *Dance #1 Driftworks*, a joint program by choreographers-performers Eszter Salamon and Christine de Smedl while Csaba Kutszegi examines a guest performance by Israel's Kibbutz Contemporary Dance Company, titled *Upon Reaching the Sun*.

In another column, called Workshop István Nánay portrays the Budapest Puppet Theatre celebrating its 60th anniversary, and Katalin Bódi analyzes the production of István Tasnádi's play, *Phaedra fitness*.

An obituary by István Nánay is devoted to Pál Reg s (1926–2009), an important pioneer of the pantomime in Hungary.

This time the column on world theatre offers a particularly rich choice. Tamás Koltai was present at the Salzburg Festival and Tamás Jászay sampled experiences at the Holland Festival. Gyula Sipos saw an important revival of Paul Claudel's *Le Soulier de satin* at the Paris Odéon. Finally, in his essay titled „In-Yer-Face Theatre: British Drama Today”, Aleks Sierz introduces a generation of English playwrights born after 1970.

Thomas Irmer contributes with an account of the work of an American experimental company, the Double Edge Theatre in Massachusetts.

The playtext of the month is *Prague, Central Railway Station*, a new work by Judit Ágnes Kiss.