

regényének motivikus összevetése. A legmeglepőbb kapcsolódási pont az opera „fölfedezése” az ógörög tragédiában, az erről szóló tanulmány címe: *Egy antik „operajelenet”* (A muzsiké Aiszkhülosz Agamemnónjának Kasszandra-jelenetében.) A „legelméletibb” a színházzal mint morális intézménnyel foglalkozó Rousseau újravizsgálása: *Termékeny rosszhiszeműség* (Rousseau színházkritikája).

A legizgalmasabbak, legalábbis a mezei olvasó és a gyakorló színházi ember számára, minden bizonnyal a művek értelmezési vagy interpretációs problémájába egy-egy fénynyalábbal bevilágító briliáns dolgozatok. Egy drámai és egy operai – az Othellóról és a Lohengrinről. Az előbbi (*A mór Velencéje*) pompás elemzése annak a kollízióknak (összeütőközésnek), amely egy már-már mitikus hős kalandos múltjával együtt is egyszerű, „egzotikus világa” és Velence „emberi viszonylatokban szövevényes európai kis világa” között lejátszódik. Illetve magában a hősben, Othellóban, aki saját belső valóját teszi eme összeütőközés terepévé. A szövegidézetekkel gazdagon illusztrált, lucidus gondolatmenetét lebilincselő stílusban közvetí-

tő írás a Fodor-féle ideáltipikus eszszé perfekt megvalósulása. Nem írhatom, hogy a *legjobb* megvalósulása, mert a többi is ilyen. Mindenesetre megkerülhetetlen azoknak, akik az *Othello* színpadra állítását valamennyire is komolyan veszik.

A másik, a *Lohengrin*ről szóló eszmefuttatás egyetlen jelenetben, a második felvonás Ortrud–Friedrich Telramund kettősében a *Ring*-tetralógia felé mutató „mitikus” Wagnert, aki itt, talán ösztönösen, egyértelmű zenei-interpretációs jeleket hagyott Ortrud alakjának jelképesstatikus színpadi beállítására vonatkozóan, szemben azokkal a rendezőkkel (gyakorlatilag az összesel), akik nem veszik észre vagy figyelmen kívül hagyják ezeket a sugallatokat. Fodor itt rámutat arra a diszkrepanciára, amely a Wagner korabeli – és a Wagner utáni – színházi konvenció és a zeneszerzőben latensen élő vizuális igény között keletkezett. Az utóbbi „öntudatlanul” is stilizált színpadot kívánt volna, amely nemsokára megszületett a zseniális díszlettervező, Adolphe Appia munkáiban – a *Lohengrin*hez is volt szcenikai terve –, de a konvenció szorításában sokáig nem vergődhetett felszínre. (Az operá-

ban egészen az 1950-es évek Új-Bayreuthjáig.)

Mondanom sem kell, hogy Fodor Géza a művekkel kapcsolatos esztétikai és interpretációs kérdéseket új megvilágításba helyező írásai impozáns filológiai előzményekkel, illetve háttértörténettel megtámogatva, dúsán lábjegyzetelve jelennek meg; olykor még az idegen nyelvű tanulmányok vagy (a daraboknál) szerzői instrukciók magyar fordításából kimaradt mondatokat (!) is közli. Ebben a gondosságban, sőt – megkockáztatom – szenvedélyben ugyanolyan *személyesség* nyilvánul meg, mint a kötet végére került két, emlékező-búcsúztató írásban a jó barát Petri Györgyről és a szerző „operai magánmitológiájának” egyik főfigurájáról, Blum Tamásról. Ha másból nem, ezeknek a visszafogottan *érzelmes* memoároknak a révén közelebb juthatunk Fodor Géza szigorú tárgyiasággal elfedett belvilágához. Blum alakjának felidézésével, aki a rigorózus dogmatikusokkal szemben fordítóként és karmesterként maga is pezsdító szellemű virtuóz volt, a művekben élő színházi emberhez.

Magvető Kiadó, 2009

Darvay Nagy Adrienne

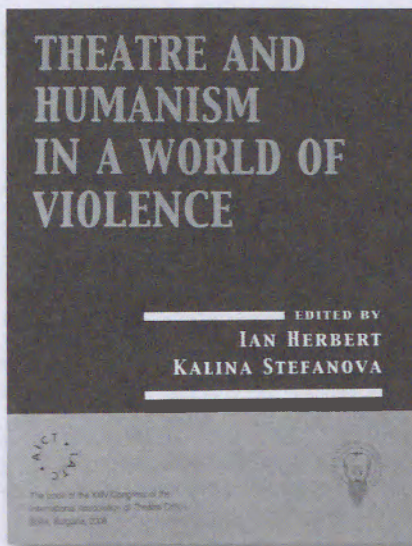
Vitakönyv az erőszakszínházról

Az IACT XXIV. Kongresszusát 2008 áprilisában, Szófiában tartották. A posztmodern izmusok korában a különböző földrészekről Bul-

gáriába sereglett színikritikusok elősorsban arra keresték a választ, hogy ebben a kíméletlen világban, miközben a színházban is egyre „trendibb” az erőszak, lehet-e még egyáltalán tere a humanizmusnak. E kiábrándító helyzetben hasonlóan fontos kérdésként vetődött fel a kritikai morál, etika és hivatásgyakorlás, a színikritika-írás határainak, lehetőségeinek és kötelezettségeinek a számbavétele is. Vagyis hogy a „kizökkent időt” – a bolgár szerkesztő *Hamlet*ből vett idézetével szólva – vajon a kritikus „született-e helyretolni”. Ennek megfelelően a konferencia témája: *Színház és humanizmus az erőszak világában* – és ugyanez lett a címe annak a kötetnek, amelyet az elhangzott dolgozatokból Ian Herbert és Kalina Stefanova szerkesztett. Az előb-

bi, azaz az IACT akkor leköszönt, örökös tiszteletbeli elnökének ajánlója szerint: „ez a könyv nem egyszerűen csak a kongresszuson felolvasott tanulmányok gyűjteményét tartalmazza, inkább meghívja az olvasót, legyen tanúja egy nagyon is élő eszmecserének sőt gyakran közelharcnak – a humanizmus végzetéről és az erőszak szerepéről a színházban.”

A kötet mottójául választott két Martin Luther King-szövegrésszel, illetve a saját írással is megjelenő Alvis Hermanis kiemelt idézetével együtt a nemegyszer valóban éles vita mindenekelelt egy jóval szűkebb, ám az utóbbi időben nagyon is reflektorfénybe került terület, az ún. *in-yer-face theatre* körül zajlott. Nevezetesen a Sarah Kane, Mark Ravenhill, Enda Walsh, David Harrower, Marius von Mayenburg (és folytathatjuk a sort) nevével fémjelzett „új európai dráma”, illetve legfőbb színpadi megvalósítói (Krzysztof Warlikowski, Thomas Ostermeier, Frank Castorf, Romeo



Castellucci stb.) és előadásaik ellentmondásos sikere szította a kedélyeket. Az irányzat legádázabb hívei ugyanis vagy generációs harcot hirdetnek, vagy egyszerűen lefasisztázzák, „konzervatív vaskalaposnak” minősítik mindazokat, akik akár egyetlen rossz szót szólnak az „igazi valóságot kíméletlen őszinteséggel feltáró” darabok ellen. Holott lehet, hogy nem is magával az alpművelő vagy a durvának tartott kifejezési formákkal, sokkal inkább az interpretáció szakmai hiányosságaival van problémájuk. A másik oldalon pedig ott vannak az irányzat vehemens ellenzői, élükön a vitatott „divatot” teoretikus szinten megkérdőjelező horvát Sanja Nikčević, aki intellektuálisabban ugyan, de hasonló hevességgel átkozná ki és el az egész jelenséget, minden művelőjével együtt.

A hat részre osztott könyv kritikusok által írt fejezeteit mindig egy-egy alkotó, vagyis *A színházcsináló nézete* vezeti be. Ezek közül különösen érdekes David Edgar angol drámaírónak az első részt (*Erőszak kontra Humanizmus*) lezáró, *A vértől és mocsktól a karosszékig és a zsöllyékig* (általam kissé finomított) című átfogó esszéje a kilencvenes évek „brit új írásáról”, mely az irányzat kiváló oka- it és körülményeit ugyancsak pontosan világítja meg.

A további fejezetcímek szintűgy beszédek: *A kritikus mint állampolgár* című második részben található Carmen Stanciu Romániáról szóló beszámolója is, amelynek különösen az új európai dráma egyik sajátos román válfajával foglalkozó része figyelemre méltó. Tudniillik a fiatal bukaresti rendezők által létrehozott „Teremtsd meg a magad közösséget” elnevezésű projekt résztvevői a szadomazochisták, drogosok, homoszexuálisok, leszbikusok, öngyilkosok, társadalmilag kirekesztettek és egyéb másságokat képviselők kemény életén túl a „járulékos áldozatok” körét alaposan kiterjesztették. Elsősorban a fővárosban folytatják vizsgálódásaikat, és igyekeznek odafigyelni azokra a szociális devianciáktól szenvedő volt lakásvásárlókra is, akiket kiköltöztettek az államosításkor elkobzott és most az eredeti tulajdonosnak visszajuttatott otthonukból; továbbá a hátrányos helyzetű gyerekekre, valamint az olyan városlakókra is, akik félbemaradt vagy ledőzerolt romhalmazok szomszédságában kénytelenek élni. A projekt egyik legismertebb résztvevője Gianina Cărbunariu, aki talán a nemzetközileg legtöbbet játszott ifjú román drámaíró, maga is rendező.

Mindazonáltal az IATC-nek nem pusztán európai tagjai vannak, így például a kötet *Nemcsak a vér és sperma* című harmadik fejezetéből világosan kiderül, hogy egy iráni vagy egy dél-afrikai színházi szakember a hétköznapi élet és a színház viszonyában egészen másfajta, néha sokkal kegyetlenebb és félelmetesebb erőszakkal szembesül saját hazájában.

Kifejező a negyedik rész *További pillanatképek a globális színházi faluból* című is. Itt találjuk Tomasz Milkowski *Erőszak? Semmi különös* című esszéjét, amelyben a lengyel kritikus többek között ezt írja: „A fiatal drámaírók diagnózisa egyáltalán nem pozitív; világunk veszélyben van, telve tragédiával, kegyetlenséggel, vérrel és erőszakkal. Ők jelképezik az új, posztkommunista, elveszett nemzedéket. Túl fiatalok ahhoz, hogy annak idején részt vehettek volna a Szolidaritás mozgalomban, és túl idősek, hogy ma elégedettek legyenek a sorssal. Van-e egyáltalán bármiféle reményük? Ez a mi színházunk egyik legfontosabb kérdése.”

A könyv végét a Színkritikusok Nemzetközi Szövetségének román szekciója által 2006-ban, az IATC megalapításának ötvenedik évfordulója tiszteletére létesített Thália-díj második nyertesének bemutatására szánják. Az elismerést 2008-ban a francia Jean-Pierre Sarrazac kapta, akit Jean-Pierre Han, a Francia Kritikusok Szakszervezetének elnöke méltatott. Az „utóirat” gyanánt a kötetbe került hatodik fejezet az amerikai rendező és színházkutató Richard Schechner tanulmányát tartalmazza, amelyet a 2008-as Európai Színházi Díj átadásához kapcsolódó, ugyancsak Thessalonikiben megrendezett kritikus szimpóziumra írt az „öt avantgárdról”.

A teljes könyvet végigolvasva nem csupán az ambivalens érzéseket kiváltó erőszakszínházi irányzat ellentétes szakmai megítélésével ismerkedhetünk meg, de az egyes országok, illetve egészében a világ jelenlegi színházi életének keresztmetszetével is. Mindazoknak ajánlom ezt a remek körképet, akiket érdekel, mi történik mások színháza táján, és – bár úgy tűnik, magyarországi résztvevője nem volt a kongresszusnak – szeretnének elgondolkodni azon, hogy a szintézisben vajon hol helyezkedhet el az itthoni színjátszás.

Theatre and Humanism In A World Of Violence. Edited by Ian Herbert & Kalina Stefanova. St. Kliment Ohridski University Press, Sofia, 2009, 287 pp.

The present issue opens with two contributions to the problems of present-day contemporary playwriting. The views of writer Endre Kukorely, selector for the 2007 Pécs Festival of Hungarian theatre, are followed by Noémi Herczog's conversation with another writer and playwright, László Garaczi.

Noémi Herczog also opens our column of reviews; Andrea Rádai and Róbert Markó follow, all of them with reviews of the same play: Chekhov's *The Three Sisters*, as performed by the Illyés Gyula Hungarian National Theatre of Beregszász/Beregovo (Ukraine), the Kecskemét theatre and the Hungarian company of the Northern Theatre of Szatmárnémeti/Satu Mare (Romania). Further productions are reviewed by András Sztróckay (Brecht: *The Caucasian Chalk Circle*, Tatabánya), László Gerold (Shakespeare: *The Tempest*, Hungarian theatre of Újvidék [Novi Sad], Serbia), Róbert Markó (Sándor Márai: *The Rebels, the Ark*) and László Kolozsi (Eric Idle – John Du Prez: *Spamalot*, Madách Theatre).

Critics of the recent dance productions are Csaba Kutszegi, Annamária Szoboszlai, Ákos Török and Virág Vida. They saw, respectively, Dóra Barta's *Bifidus essensis or Madness on High Heels*, based on works by Bret Easton Ellis, *Fissures* and *The Double Side Syndrom*, a double bill by Zoe Scofield, resp. Anna Réti and Milán Ujvári, *Dunes* by Ferenc Fehér and finally, *The Bahs*, a joint work of the Akram Khan Company and the National Ballet of China.

A longer conversation follows: Judit Rác talked to Magdolna Parditka and Alexandra Szemerédy, two young Hungarian female directors working abroad.

As an epilogue to our column of summer festivals, László Deme sums up the XVth Debrecen Review of Alternative Theatre where the program has been selected by György Karsai.

A glance toward the past: Zoltán Imre evokes the 1955 revival of our national classic, *The Tragedy of Man* by Imre Madách at the National Theatre; the performance meant a breakthrough, since the monumental work was considered by the official leftist ideology of the period as pessimistic and idealistic.

World theatre is represented this time by U.S. director Anne Bogart and British director Katie Mitchell. Krisztina Rosner introduces Bogart and her SITI Company, to be followed by an essay of the director herself, titled „Terror, Disorientation, Difficulty” and by Mitchell's thoughts on the director's craft.

In our Book Review Tamás Koltai presents *My Private Theatre*, a collection of writings by Géza Fodor, outstanding critic, aesthete, literary manager recently deceased, while Adrienne Darvay Nagy discusses a collection of lectures heard at the XXIV. Congress of the International Association of Theatre Critics (IATC) on the topic of violence in the theatre.

The playtext annexed to this issue is *Chaos*, a work by Finnish author Mike Myllyaho, in the adaptation of Yvette Jankó-Szép.