



viszonyt boncolgató szöveg elhangzása közben zajló színpadi akciók – egy, a teste kifacsarásával bibelődő, a helyét soha el nem hagyó nő, egy, a színen átlósan átbotorkáló, a Forsythe-szólók széthulló mozdulatait ismétlő férfi, egy hatalmas bottal hevesen csapkodó másik férfi, majd a földre terített szivacsokon egymáson „tornázó” párok – aligha tartoznak a koreográfiai munkához. Lionel Hoche – talán említenem sem kell, egykori NDT-táncos – egy másfajta mítoszt rendezett színpadára, mégpedig a kacatok, limlomok, rettenetes bővlik, az egész konzumtársadalom kortársi tobzódását. A *Pan!* harsány installációja egyszerre vicces és elborzasztó, mintha egy világvégi ócskapiaccon botorkálnának az arctalan figurák. A főként akrobatikus elemekből és sokféle póz váltogatásából kialakuló mozgásszínházi darabban azonban végig eldöntetlen az a társadalomkritikai attitűd, amelyet az alkotó képvisel.

A fesztivál két estén próbálta felvázolni az NDT jövőjét. Az egyikén három iskola – a Királyi Konzervatórium, a Nemzeti Balettakadémia és a rotterdami Táncakadémia – növendékei mutattak be részleteket Jiří Kylian és Hans van Manen műveiből. A feladat szépségétől és az alkotók jelenlététől elragadtatott fiatalok tehetségesen merültek bele az egyáltalán nem tizenévesekre méretezett koreográfiák előadásába. Kylian táncnyelvének lendülete és játékosága azonban még összetettsége ellenére is közelebb állt a növendékek képességeihez, mint Van Manen jóval egyszerűbb mozgásvilága, ahol a gesztusok, pillantások vagy testtartások mögül bizony nagyon hiányzott a férfi-nő hatalmi viszonyok átéltsége. Az iskolák csak előadóművészeket kínálnak a jövőnek, a *Múlt jelene* című est viszont a koreográfus-utánpótlást hivatott felmutatni. A társulat volt és jelenlegi táncosainak kísérleti estje azt bizonyította, hogy a kitaposott ösvények

helyett mindenki valamilyen saját utat – improvizációt, szöveg és tánc alkalmazását, a vizualitás hangsúlyozását, performanszt, térspecifikus megoldásokat – keres, egyelőre nem túl ígéretes eredménnyel.

Az együttes jelenlegi koreográfusi triásza azonban a jövő záloga, amint ezt a „Fél évszázad kihívása” című nagyszabású, a teljes évadot átfogó program ünnepi estje bizonyította. A három ősbemutató közül Paul Lightfoot és Sol Leon *Stúdió 2.* című munkája szokatlan hommage. Az alkotópáros ugyanis azt a próbatermet „köszönti” a darabban, ahol az eltelt hús évben harminckilenc művet koreografálták. A színen a sokat látott tükrök, az izzadságtól csúszós padló és a táncosok, akik képmásukkal s egyben a néző pillantását helyettesítő hideg tükrökkel vívják mindennapi küzdelmeiket. Johan Inger nagyszabású és változatos táncsorozatot komponált az NDT mindkét társulata részvételével. A sötétszürke „avarral” borított színpadon, alig derengő fényekben repkednek, gurulnak, forognak, henteregnek, száguldoznak a táncosok, de a nagy létszám ellenére is jobbára szólókat és duetteket látunk. Már ha látunk egyáltalán, mert a *Dissolve in This* (Ebben oldódj fel) című kompozícióban minden akciót bizonytalanság övez, hiszen a félhomály épp annyit fed el a táncokból, mint amennyit időnként megmutat.

A sötétség, a tér határainak bizonytalansága az együttesétől végképp búcsúzó Kylian új művében is fontos szerepet kap. A koreográfus százegyedik s egyben legutolsó (!) balettje az NDT számára, a *Mémoires d'Oubliettes* (Kazamaták emlékezete) ugyanis egyszerre idézi fel a hamarosan a feledés homályába vesző múltat, e kivételes alkotóművésznek az együttessel eltöltött csodálatosan kreatív évtizedeit, az előadókval közösen alkotott álomszép műveit és a jelennek azt a döntését is, hogy részéről ennyi – volt. A többi már a nézői emlékezésre és feledésre, s nem órá tartozik.



Falussy Lilla

Életem, vérem, Szicília

EMMA DANTE SZÍNHÁZA

Emma Dante, a jelenlegi olasz színházi élet egyik legmarkánsabb személyisége, mint annyi kortársa, színészként kezdte pályafutását, majd hamarosan a rendezés felé orientálódott. Többnyire maga írja előadásai szövegekötvét, bár legutóbb regényben tárta olvasói elé mondanivalóját. Életműve tehát mint dramaturgiai teljesítmény is értékelhető, s e szerencsés

együttállásnak köszönhetően színpadi munkáit is könnyebben közelíthetjük meg és elemezhetjük.

Szicíliai származása alapvetően meghatározza munkásságát. Majd' minden alkotása ebből az élményből táplálkozik, s visszatükrözi azt, ami Európa egyik legproblematisabb régiójában mindennapi tapasztalatként rá zúdul.

Hűsosságok



1999-ben néhány színiakadémiai színész és rendező kollégájával alapította meg Palermóban a Sud Costa Occidentale elnevezésű, azóta is működő társulatot, s mivel a hivatásos színházak kevés teret kínálnak a kísérletezésre, a fiatal olasz színházi embereknek szinte ez az egyetlen lehetőségük a folyamatos munkára.

A palermói városvezetés, bár a leendő polgármesterek szlogenként szívesen tűzik választási zászlójukra a kultúra támogatását, keveset törődik a színház ügyével. Évek munkája szükséges ahhoz, hogy elkötelezett színházi emberek használhatóvá tegyenek egy-egy, a történelmi időkből fennmaradt színházépületet. Nem a helyhiány az oka annak, ha Emma Dante és kollégái számos fesztiválgyőzelem és külföldi elismerés ellenére mindennapi megélhetési gondokkal küszködnek. Ennek ellenére folyamatosan próbálnak, s általában hat hónapot szánnak egy-egy előadás előkészítésére. Munkájuk óriási eredménye, hogy színházi fesztivál született Palermóban, továbbá hogy a városvezetés felújított egy templomromot, melyben kulturális központ működik Montevergini néven (benne a Sud Costa Occidentale is helyet kapott), s egyáltalán, hogy e déli régió figyelmet szentel a kísérleti színháznak és egy nonprofit társulatnak. Szicília e szegletében a társadalmi viszonyok – nevezhetjük társadalmi közönyt is – nem kedveznek a kulturális újjászületésnek.

Emma Dante a kilátástalanságból teremt újabb és újabb műveket. Nem ritka, hogy munkatársaival bezárkózik a színház épületébe a maffia vagy a városi rendőrség váratlan támadása elől – mindkettő mindennapos jelenség Szicíliában. Színtársulatának alapítólevelében megfogalmazza, hogy számára a színház olyan közeg, mely az adott eseményeknek megfelelően rugalmasan tágul vagy szűkül, de mindig kész a közvetlen kapcsolatra, s értelmet ad az intellektuális szabadságnak. Kísérleteik kiindulópontja az

emberi rossz, az emberi bűn, amit a színésznek szeretetté kell átalakítania, s ekként, egész lényével alátámasztva kell a nézőnek felkínálnia. Nem a végeredmény, az Előadás számít igazán, hanem az út, a keresés, hiszen a létrejött produkció a hazugság egy formája, a valóság paradox kifejezése, a színész pedig maga a Hazug, akinek a feladata a provokálás: olyan trauma kiváltása, melyben a szépség és a borzalom egyszerre mutatkozik meg. A mai olasz színházi világban ritkaságszámba megy az ilyen határozott művészi állásfoglalás.

Az 1967-ben született Emma Dante megnyert minden díjat, amit kezdő rendezőként megnyerhetett: 2000-ben Shownonprofit-díjjal jutalmazták, 2001-ben Lo Straniero-díjat kapott, ezt követte 2002-ben és 2003-ban az Ubu-díj, majd 2004-ben a Gassman- és a Critica Anct-díj.

Minden munkájának szicíliai gyökerei vannak. Műveinek témája a család, az egymásra utaltság, a fiatal generációk megkésettisége. Ez utóbbi Olaszország déli részén a ma felnövő nemzedékek alapélménye, ami abból adódik, hogy bár a keresetek alacsonyabbak, a családok gyakran három generáción át együtt maradnak, s a négy-öt fizetés és nyugdíj összeadódva eltartja a fiatalokat. A nagycsalád mikrokozmoszában folytatott kényelmes, küzdelmek és vérbeli élettapasztalat nélküli lét börtönéről szól a *Festino* (Ünnep) című előadása.

A felnőtté válás, annak lehetetlensége és fájdalma a témája a *La scimiának* (A majom) is. A dráma alapja Tommaso Landolfi *Le due zitelle* (A két vénlány) című kisregénye, mely vizuális prózai szövegével valósággal megbabonázta Dantét. A történet egy katolikus-kispolgári családban játszódik, amelyben a képmutatás a legerősebb, legösztönösebb életfunkciót is lebéntítja, és sötét, kilátástalan élethelyzetekre kárhoztatja az anyát és két leányát. Az eseményeket Padre Tostini, a hagyományt, a vakhitet és a dogmát

megtestesítő pap mozgatja, s e kábult világ falait az új eszméket hirdető reformer Padre Alessio sem képes áttörni. A címszereplő „majomra”, az ösztönvilágot szimbolizáló fiatal, életteli férfira, Tombóra a két lány s a papok mondják ki a halálos ítéletet; haláltusája gyomorforogató. Dante költői szimbólumokkal átítatott előadása olyan egzisztenciális kérdéseket tárgyal, mint a bűn, a hűség, a társadalmi konvenciók és a félelem valami nálunk hatalmasabb erőtől.

Irodalomkritikusok szerint Dante eddigi főműve *A szicíliai család trilógiájának* három darabja (*Carnezzeria* [Húsosságok], *mPalermu* [Palermóm], *Vita mia* [Életem]). Míg a *La scimia* elsősorban előadésként él a köztudatban, ez utóbbiakat mint szöveget is érdemes elemezni. Pirandello még az egységes olasz nyelven írta darabjait, napjainkban azonban annak ellenére, hogy a közönség egy része nem érti, újra divatba jött a különböző helyi tájszólások színpadi megszólaltatása. Emma Dante figurái elképzelhetetlenek a hozzájuk tartozó szicíliai tájszólás nélkül, ebben a közegben s ebben a nyelvben élnek. Ez az írás- és ábrázolásmód európai különlegesség. A mű másik legfontosabb dramaturgiai vonása az időkezelés: *A szicíliai család trilógiája* nem hagyományos krónika, inkább olyan történet nélküli elbeszélés, mely megállítja s kimerevíti a pillanatot. Olyan állapotrajz, amelyben a kiindulási helyzet és a végállapot nem sokban tér el egymástól, az alaphelyzetben benne van a fejlődés lehetősége, s a feszültség vagy kirobban, vagy sem.

A *Húsosságok*, a trilógia legjellegzetesebb, legtöbbet idézett darabja olyan család története, melyet „beteges viszonyok, hisztérikus és bénító menekülések, füstszag és állott levegő” jellemeznek. A látszólag játékos szertartás lényege a nő feloldozása a bűn alól, a család becsületének megőrzése, az eltévedt bárány megtérítése. Nina terhes. Szíve elvész a hatalmas testben, melyet a fájdalom és a bűn deformált. Magán hordja a bélyeget. A felpuffadt has, a beteljesedett sors, mely körül a cselekmény zajlik, feldühíti, s tehetetlen dühre gerjeszti Nina három fivérét, akik képtelenek a megértésre.

Nina kilenc hónapos pocakjával hófehér tüllruhában bukdácsol a téren és időn kívüli, lecsupaszított színpadon. Három fivére, Paride, Toruccio és Ignazio kísérik, akik megígérték, hogy férjhez adják, s ezáltal kiköszörülnek a családjuk becsületén esett csorbát. Cselekedeteiket a tradíciók és a keresztény kultúrkör befolyásolják, jellemük azonban primitívebb annál, amit a szituáció megoldása megkövetelne. Misét rögtönöznek, mely előrevetíti Nina esküvőjét, s a lányt mint áldozati bárányt jeleníti meg. Míg a vőlegényt várják, felidéznek a gyermekkori emlékeket, fényképeket nézegetnek, míg rátalálnak egy régi képre.



Életem

A képen Ignazio női ruhában feszít, ami hosszú és ádáz vitákat indukál a fivérek szexuális hovatartozásáról. Nina élete háttérbe szorul a férfiak hatalmi törekvéseivel szemben. Lassacskán mindhárom fivér felveszi saját életének fonalát. Útnak indulnak, Ninát menyasszonyi fátylánál fogva egy fához szögezik, s a lány ott marad, késlekedő hitvesére várakozva, mindvégig bízva a hagyomány erejében és fivérei ígéréteiben. A darab legmozgalmasabb pontján Nina pocakja életre kel, ide-oda taszítja a lányt a színpadon: a gyermek meg akar születni, de ő megálljt parancsol a természetnek. Valahogy így vannak a fivérek is kishúgukkal: szórakoztatja őket, amikor Nina kifesti magát, és óriási pocakja ellenére mint vonzó kéjnő jelenik meg – egyszerre testesítve meg az anyát, a madonnát és a szajhát –, de a játékon túl a női teljesség nem oly vonzó számukra, hogy életük szerves részévé váljon. Mint látható, Emma Dante egyszerű témákat felvető világa alapvetően szimbólumokból, melyre hatoló költői képekből táplálkozik.

A trilógia további darabjai, az *Életem* és a *Palermóm* is hasonló rendezési és térszervezési elvekre épülnek. Az *Életem* előadásában a tér csaknem üres, a szín előterében egy ravatal áll, mely oltár is egyben:



az élet, a halál, a kezdet és a vég szimbóluma. A színen az Anya, szoros szimbiózisban három Fiával – a beérkező nézőket zavarba ejtheti, hogy egy intim családi együttlétbe csöppennek. Az alaphelyzet itt is a várakozás: a legkisebb fiú haldoklik. A családi viselkedés Szicíliában honos sztereotip formáira jellemző, hogy az Anya arra tanítja Fiait, elégedjenek meg azzal, amijük van, és ne keressenek saját határait meghaladó magatartásformákat. Az Anya, a Természet, az Életbölcesség és az Élet forrása magától értetődő egyszerűséggel készíti fel fiát a halálra, az elviselhetetlent is igyekszik elviselhetővé tenni. „Életem, vérem” – így szólítják a szicíliai anyák gyermekeiket, s Dante gyönyörű élethimnuszban fogalmazza meg az anyaság minden gyötrelmét. A Fiú meghal a ravatalon, majd öccsei szeretete által még egyszer, utoljára furcsa életre kel, kísérteties táncot jár, hogy végül újra mozdulatlanúságba dermedjen.

Az előadásban három szín, a fehér, a fekete és a vörös dominál, a rendező caravaggiói ihletettséggű képeket kombinál, amelyekben a fények és az árnyékok tökéletes összhangot alkotnak.

A *Palermóm*-ban a szegénységet, a frusztrációkat és a soha meg nem valósult, hamvukba holt vágyakat fogalmazza meg Dante egy végtelenül lecsupaszított, sötétségbe burkolózott színpadon, amelyen a cselekvések magának az életnek a minduntalan ismétlődő rítusai: öltözések-vetkőzések, elindulások-hazatérések.

Legutóbbi alkotása, a *Cani di bancata* (Kolduló kutyák) a maffia hatalmának mai napig veszélyes témáját állítja középpontba. Végként szerű, állati primitívtségben tengődő bűnözők az előadás szereplői, akik mint kóbor kutyák a piacokon, a pult alatt várják a nekik dobott koncot, ezáltal az élőködés szimbólumai. A főszereplő, *Mammasantissima* a maffia megtestesítője – Dante szerint ugyanis a maffia nőnemű, nevel, táplál, véd, beilleszti fiait a társadalomba, öröködik a házi tűzhely és a családi hagyományok

Kolduló kutyák



Giuseppe di Stefano felvételi

felett, így a XXI. századi tízparancsolat újraalkotója. Dante elsődleges célja nem az öldöklés, a vérengzés és az erőszak megjelenítése. A költői szimbólumok a maffia legjellegzetesebb vonásaira mutatnak rá; arra, hogyan hálóz be a maga aggasztó látszatképességével csendesen mindent, a legfelső politikai és pénzügyi körökig s a legnagyobb társadalmi projektekig – szemet-szállítás, környezet-szennyezés, a globális felmelegedés elleni harc –, hogyan épül be a társadalmi intézményekbe, az iparba, a kórházakba, a nemzetközi drokkereskedelemben s ezáltal a mindennapi életbe.

Mammasantissima az ünnepi vacsorák alkalmával fehér túllruhában, a menyasszony és a madonna megtestesítőjeként van jelen a színpadon, a hétköznapi parancsosztáskor azonban feketebe bújjik. Az alapmotívum, amely köré az események csopor-



tosulnak: az utolsó vacsora, az osztozkodás, a parancskiosztás, a javak feldarabolása és szétosztása. Ebben a családban mindenki női kalapban jár: a kalap a kaméleontermészetnek, a maffia állandó metamorfózisának a szimbóluma, elfedi a szemet, a férfi- és női arcvonások közti különbségeket. Az előadás legfontosabb képei a fehér terített asztal, mely Mamma-santissima uszályából nő ki, s a színes kalapok, amelyeket a maffiózók hordanak. Az események elindítója, az egyszerű vasutas Liborio rövidlátóként tolatás közben elgázol egy családtagot (akit a fivérek amúgy is el akarnak tenni láb alól), ezáltal része lesz egy titoknak, s a mindent bedaráló gépezet magával sodorja. Befogadja a család, s ezáltal addig ismeretlen mélységek nyílnak meg előtte. Mint minden fiúnak, neki is Mamma-santissima elé kell járulnia kézcsókra, s fel kell esküdnie „az Atya, az Anya, a Fiú és a Szentlélek nevében”. Ez az új ima fordulat a darab visszatérő motívuma. A család tagjai a társadalom legalacsonyabb és legmagasabb régióiba egyaránt befészkelik magukat. Egyikőjük, aki a *new economy* szakértőjévé vált, kijelenti: a gazdaság immár ők maguk, s ahelyett, hogy százalékot kérnének a vállalatoktól, nagyobb összegeket kölcsönöznek nekik, s amikor azok nem tudnak fizetni, minden az ő kezükbe kerül. Felügyelik a szemétszállítást, a hőerőműveket, a régóta tervezett, de még meg nem épült messinai hidat és a kórházakat. Újságokat vásárolnak, s az Anya gondosan figyelmezteti fiait, hogy a jövő legnagyobb biznisze az ivóvíz. A finálé sötét vízió az ország jövőjéről: a hatalom birtokosai közösen onanizálnak egy szétszagotott Olaszország-térkép előtt, miközben Mamma-santissima a hátukra írja: „Én, Anya, rátok bízom Itáliát.” Az előadás markáns ítélet egy olyan színházi kultúrában, amely nem szokott hozzá ehhez a stílushoz, s amelyben az elhallgatás megmérgezi mind a politikai, mind a kulturális gondolkodást, és befészkel magát a legintimebb emberi viszonyokba.

Felhasznált irodalom: Rodolfo di Giammarco: *Io siciliana vi dico che la mafia è donna* (Én, szicíliai mondom, hogy a maffia nőnemű). *La Repubblica*, 2006/10.; Emma Dante: *Costa Sud Occidentale*. Alapító Okirat. 1999; Emma Dante: *Carnezeria*. Fazi Editore, Roma, 2007; Francesco Fantauzzi: *Gracias a la vida* (Köszönet az életért). *Drammaturgia*, 2006/2.



MINDEN PÉNTEKEN!

**KERESSE A HÍRLAPÁRUSOKNÁL
VAGY FIZESSEN ELŐ!**

Kedvezményes éves előfizetési díj 15.500 Ft

Megrendelhető a szerkesztőségben:

1089 Budapest, Rezsó tér 15.

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

e-mail: lapterjesztes@es.hu

SUMMARY

In a column called Contemporary Drama László Upor initiates a discussion of issues recently raised by Endre Kukorelly in our review.

Contributors to our column of reviews are critics György Karsai, Andrea Rádai, István Ugrai, Kornélia Deres, László Zappe, Judit Szántó, Tamás Tarján, Judit Szántó once more, György Harmat, Tamás Márok, and László Sz. Deme who express their views on Marguerite Duras's *Des Journées entières dans les arbres* (a Kaposvár production directed by Russia's Anatoly Vassilyev with our great actress Mari Törőcsik), Ödön von Horváth's *Tales of the Vienna Wood* (Katona József Theatre), Chekhov's *Three Sisters* (Hungarian State Theatre, Kolozsvár/Cluj), Balázs Szálinger's *The Children of Oidipus* (Radnóti Theatre), Ferenc Molnár's *The Play Is the Thing* (Comedy Theatre, Kecskemét and Székesfehérvár), *The Swan* also by Molnár (New Theatre), Edmond Rostand's *Cyrano de Bergerac* (Hungarian Theatre), Zoltán Egressy's *Lucky Beggars* (Budapest Chamber Theatre), Tibor Zalán's *Eggs of the Blind Duck* (Studio „K”) and Puccini's *La Bohème* (Szeged). The column closes with László Sz. Deme's account of some foreign and Hungarian events of the Fourth Festival of the venue The Ark.

Two contributions can be attached to Ion Luca Caragiale's comedy, *The Lost Letter*. Andrea Tompa analyzes the story and the deeper meanings of the play's numerous Hungarian translations and/or adaptations, while Krisztián Faluhelyi reviews its recent revival at Pécs.

Another production is also treated in a separate column. In her essay Katalin H. Végh introduces Russian author Leonid Andreyev, a great writer little known in Hungary and Balázs Urbán reviews his play *Dog Waltz* as revealed for the first time in our country at the Katona's Chamber theatre.

In our column of dance Csaba Kutszegi reviews two choreographies by Gábor Katona: *Sound Images* was performed by the Central European Dance Theatre, while *Prometheus* is a novelty at the Csiky Gergely Hungarian State Theatre of Temesvár/Timișoara. Also, Glória Halász saw *The Meaning of Life or Marking Time in 60 Minutes*, created by Réka Szabó for the Tünet (Symptom) Company.

Next, we publish a statement signed by five leading personalities of the alternative (fringe) theatre movement, claiming measures promoting and strengthening the independence of the new workshops.

In our last column, devoted to World Theatre, the reader will find Andrea Tompa's account of the Wrocław Festival, particularly of the Dutch Toneelgroep's *Roman Tragedies* performance. The 12th Dutch Dance Festival is reviewed by Livia Fuchs, while Lilla Falussy introduces the work of Emma Dante, outstanding Italian actress-director, founder of the Sud Costa Occidentale company.

Playtext of the month is Balázs Szálinger's *The Children of Oidipus*.



Gubás Gabi, Kocsis Pál és Törőcsik Mari a Naphosszat a fákon előadásában

(kaposvári Csiky Gergely Színház)

Klencsár Gábor felvétele

M Ó R I C Z
Z, S I G M O N D
Úri muri
ZENÉS SZÍNDARAB



GEORGE TABORI
(TABORI GYÖRGY)

**Mein
Kampf
(Harcom)**

rendező | Rába Roland

bemutató | Gobbi Hilda Színpad

2010. január 16. | szo | 19h

rendező | Bezerédi Zoltán

bemutató | Nagyszínpad

2010. január 15. | p | 19h

www.nemzetisinhaz.hu

**nemzeti
színház**

Új értelmet ad