

Sipos Gyula

# Átmeneti idők, vigasztaló regressziók

PÁRIZSI ÉVAD

Mit figyelni egy évad során Párizsban, Párizsból? A magánszínházak bulvár-ömlesztvényét, kis stílárís megemeléssel például angolszász hadászati vagy törvényszéki elgondolkodtatót, gallul pikáns háromszögéles ajtócsapdosót és „in flagranti” betoppanóst, imitátorok és altáji testrészt-monologizálók csiklandóztatóját, megnevettetőjét, jó, ha a közpénzen támogatottban nemzeti és egyéb klasszikusok álmerészkedve is akadémiussá kopott unalmát? Piha, *ojvé, o tempora, o mores*, földkerekség hetente újrareklámozott standja, emitt is, somolyogva, „Nyikita Pavlovics\* pak-fong-kora”... Marad így, elegezen persze a bőségben a Szajna partján is tájékozódni, kevés helyi érdemleges kiegészítve a külföldi vendégek már szűrt kínálata, javarészt a hónapokon át tartó s megannyi színhelyre szétszórt Festival d'Automne műsorával, a Théâtre de l'Odéon következetesnek tetsző nyitások politikájával (hiszen tavalyelőtt Ascher Tamás *Ivanovja* aratott itt szép sikert, jövőre pedig várják a debreceni Csokonai Színház Valère Novarina darabjával és rendezésében), valamint az elővárosi Bobigny főként befogadó intézménye, az MC 93, melynek gazdája, a Schilling Árpádekát itt évekig eredményesen „futtató” Patrick Sommier a hónapok során most is három külön fesztiválnak biztosított helyet: egyet egy Rajna-vidékinek, német párosítással, egyet Lev Dogyin ünneplésére, negyedszázadra visszatekintő összegezésre, végül a hagyományos Les standard idéállal, idén főként katalán és latin-amerikai tematikával, illetékességgel.

Mik a számarányos tendenciák, ha nem is divatok? Helyiek és külföldiek hónapjainkban kiket játszanak előszeretettel? Örök klasszikusokat persze, Molière-t vagy Shakespeare-t, érdekesség, ha újrafölfedezésre Szophoklész, a *Philoktétész* például, szinte jutalomjátékként „az év legjobb férfi színészenek”, Laurent Terzieffnek, szenvedő vonású, átszellemült, szikár „metafizikus aggnak” (mint az öreg Mészöly Miklós, mint a mindenkor Beckett...), ki évszámmal is pontos kortársunk, nekünk talán még szívet fájdtóbban őrizni hajdani szép, „marginális” idők egykori, „bal parti” melankolikus

emlékét; még nagyobb ritkaságként az osztrák Grillparzert a kölniek szorosra markolt, feminista, szigorúvá jelenített *Aranygyapjú*-trilógiájával, a franciák számára teljességgel ismeretlent, mert itt még a művelt irodalmár sem tudhatja azt, mit, reméljük, a magyar gimnazista, a Katonával közös Bánk bán-témáról. Sok minden itt is azután „ascheri” választás és kedvező lehetőség: dézsástul Ibsen (egyidejűleg három vagy négy *Nóra* például), sok Csehov, helyeselhetőn, hogy mellé újabban Gorkij is (a *Barbárok*, a *Nyaralók*), Schnitzler, avagy évszázad múltával a szinte teljesen feledettből elővett Hauptmann (a berlini Deutsches Theater produkciójában, a friss hírnevét nekünk is igazoló Michael Thalheimernek a színészeket mintegy derékba roppantó, alacsony, szűk sávba szorító eredeti rendezésében az 1911-es „berlini tragikomédiát”, bohózzattal derített véres naturalista életszeletet, a *Patkányokat*), jutottunk ide, hová: többek tárgyat „tisztogató” kísérletével Tennessee Williams. Aki pedig mázsásabb vállalkozásba akar fogni, színre szívesen adaptál regényeket: Verne Gyulát vagy Malcolm Lowryt, avagy az Onetti–Artl–Cortázar-féle irányzathoz évtizedekkel utóbb csatlakozó chilei Roberto Bolañót (1953–2003), akinek majdnem ezeroldalas „nyomozásos” és „mozaik”-regényét (2666), mely a majdnem-jelenből, véres maffiózók Mexikójából, több földrészes kiterjeszkedéssel a náci időkhöz nyúl vissza, Álex Rigola jól tömörítő rendezésében, a barcelonai Teatre Lliure társulatával.

Fiatalabb, új szerzők? A német üdvöske, Marius von Mayenburg, kiról a francia szórólapp elismeri, hogy a határokon túl, például Budapesten jóval korábban lett ismertté, most és itt, *A kő* című darabjával, mely egy drezdai ház gazda- és lakócsereivel érzékenyebben és csak alig didaktikusan feszegeti a XX. századi germán történelemnek nehezen bevallható szégyeneit, önáltató hazugságait, egy helyi szent öreg, Bernard Sobel, utolsó szenvedőn hithű „eszmei kommunista” tapintatos rendezésében végre beérkezett a Théâtre de la Colline-ban. S bár tagbaszakadt férfiú, de régen nem pelyhes állú legényke a hatvanhatodik évében járó görög Dimitrisz Dimitriadisz, akit több darabjával a „fölfedező” részlegére büszke Théâtre de l'Odéon szorgalmaz;

\* Párizsi magyar rétegnyelven a jelenlegi francia elnök beceneve. (S. Gy.)

ismerkedésre, hiszen ma már csak a Chéreau-rajongók tartják számon, hogy távoli előidőkben (1968-ban!) az egykori francia-földi „száműzöttől” már láthattak egy egyenesen franciául írt művet (*A lázadás ára a fekete-piácon*). Jobb volt ő akkor, a görögje? Tíz évvel később szerzett s már anyanyelvén írt műve (*Úgy halok meg, mint egy ország*), ez a negyvenlapos, stíljében kicsit Beckettre, kissé Michaux-ra húzó magánbeszéd, melynek mondatai egyidejűleg szólnak a test és a világ káoszáról és vonaglásairól, a mítoszok és a történelem kíméletlen gomolygásával, a változóban is azonos dik-

a tűz, a lég elemi megfeleléseire is épülő „tetralógiája” (*Tengerpart, Erdők, Tűzvész, Egek*) utolsó darabját: a fuladás, a szívroham, a lábgörcs fenyegetettségében, egy alacsony és zárt doboz-térségben, marhavagon-zsúfoltságban, félfenéknyi „ülőboton” foroghatunk, s így kellene a négy irányból ránk zúduló bábeli s még magyar mondatfoszlányt is tartalmazó hangzavar közepette kiigazodnunk egy nemzetközi terrorista akcióba csomagolt lelkiző hagymahámozásban.

Változnak az idők: külföldiekről, vendégszereplésekről egyszerűbb az ismertetés, néha elegendő akár az azo-



Úgy halok meg, mint egy ország

Ch. Bittos felvétele

tatúrákról és a szolidaritások piszlákoló kis reményéről, olvasólámpa fénykörében nagyon erős „szövegirodalom”, mely előadható, miként nemrégiben hallhattuk, asszonyi monológként, de lehet, mint most, Michael Marmarinosz görög fesztivál-társulásával, afféle Luigi Nonó-s „oratórium”, jancsós szólambontó zsolttározás, tömegmozgató rituálé. Hanyatlott volna azután az életkorral a szerző, hogy az antik sorstragédiát csak csinálta, nehézkesen tudja feltölteni egy mai, minden konfigurációt kipróbáló incesztusjárvánnyal (*Az állatok szédülete a vágóhídon*, 1997), egy összevissza lapátoló francia rendezés nyomán nehéz eldönteni: nem minden „fajtalankodó” Oidipusz, pláne, ha még Józnak is köll lennie. Rendezés, pontosabban egy előadás körülményei az oka, hogy a már korábban kedvezően és rokonszenvvel kísért, libanoni eredetű és Párizsba kanadai kitérővel érkezett Wajdi Mouwad politikumot poétizáló érzékenységét, a „referenciálisból” a mitikusba emelő képességét most nem tudjuk illő módon méltatni, vagy akár csak érdemesen ismertetni a víz, a föld,

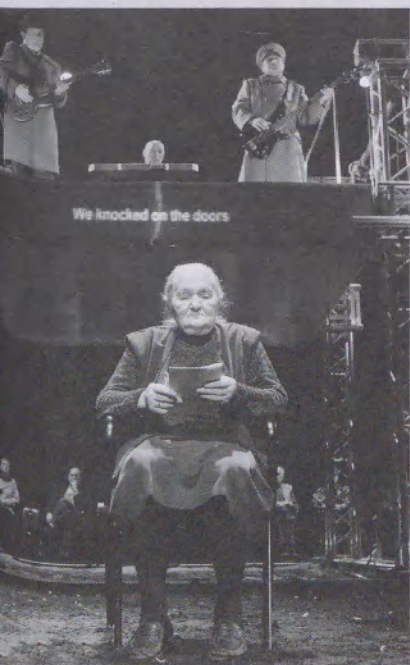
nosítás. Honi pályatársaink sokat utaznak, s nem egy láncon terjesztett, szerényebb díszletezésű szállítható produkció eljut Budapestre is, mint például az olasz Toni Servillo jegyezte Goldoni, a nagy strehleri árnyékban is vállalható *Nyaralás-trilógia*; s ha nem tévedünk, hazánkban is megfordult már Cheek by Jowl csoportjával az angol Declan Donnellan, kinek esztendőnként-kéntként egy-egy hiteles Shakespeare-t köszönhetünk, a *Cymbeline* vagy a *Troilus* után most, szokott szállásán, az elővárosi Sceaux-ban a *Macbethet*; „hitelest”, úgy, hogy az ottani diákszínjátszásig érvényes angol kánon, melynek ismérve a szinte üres, kellékeket nélkülöző játékszín, az általában frontálisan fölálló színészek, kik pszichologizáló, illusztráló játék helyett nagy energiával adják az érvelő retorikát, a szópárbajt, a sistingő magánbeszédet, cinkos iróniával minden lehetséges kommentárt: nem „reprezentálnak”, hanem a tanukat, a közönséget is megszólítva „prezentálnak”, a maguk magabiztos súlyával rá- és fölmutatnak – időnként jó fölfrissülni velük.

Így vannak szórványosan olaszok és angolok a Szajna partján, jó mindig vándorkedvű „spanyolos”, már Hispániába is áttelepült argentin, ritkásabban brazil; hajaj, jönnek, nyomulnak a „kikerülhetetlen” belgák, megkülönböztethető harsánysággal a „flamandok”, kik a „kulturális térfoglalásra” nyilván sok közpénzt akasztanak le, a Janok, a Viviane-ok, öntve ordináre humorukat



Jan Klata rendezése: A Danton-ügy

Bartosz Maz felvétele


 Jan Klata rendezése:  
Transfer

 Krzysztof Warlikowski rendezése:  
Tramway

Pascal Victor felvétele

fölhozott (*A*)polloniáját nem tudnók Koltai Tamásnál értőbben hozsannázní [SZÍNHÁZ, 2009. szeptember]) egy wrocławai társulattal megjelent a még fiatalnak számító (harminchét éves) punkfrizurás és amatőr rockzenész (és hívő katolikus) új „fenegyerek”, Jan Klata, aki a Wajda-filmet is megihlető Przybyszewska-drámát, *A Danton-ügyet* egy mai nyomortelep, „favela”, „rozsdatemető”, „lengyel piac” zárt, deszka- és furnérbódés térségébe helyezett értelmiségi szatiriként játszatja, okoskodó-fenyegető doktrinerekkel, élvezeg anarchistákkal, hiszteroid köpönyegforgatókkal, ide-oda uszítókkal, vörös zászlós markotányosnővel és egyéb százanandó cédákkal; a másik, talán még meghökkentőbb színi eseménye, a *Transfer* pedig öt német és öt lengyel esendő „civil” kisemberrel, tanúval, sem nem „ellenállóval”, sem nem „kollaboránssal” váltott monológokban panaszolja a történelem erőszakát, a hol innen, hol onnan zúduló „fuharosokat”, kitelepítéseket, lakosságcserét; jönnek ők a háttérből, a tűzfaltól előre, míg középpütt egy magas fémemelvényen, a híres-hírheft jaltai fotó beállításában a térség sorsáról mohón, egykedvűen vagy cinikusan döntő Nagy Triász üldögél: Churchill krákgog és szivarozik, Roosevelt már fázékony haldokló, Jozsif Visszarionovics sunyin hallgat, majd időnként fölpattan, és a nagy zenebona közepette rázendít egy punkszámrá.

Minden fenékgig tejfel akkor? De hát kedvet rontani tüstént két nagy csalódás is. 1954, majd 1971 után harmadszor látogatott Párizsba a Brecht alapította legendás színház, a Berliner Ensemble a közelmúltunkból máig legendás s a mi fiatalabb éveinknek is valóságos bálványa, Bob Wilson megrendezte, átrendezte *Koldusoperával*. Mi történt, korrall, vélünk, hogy Strehler korai kísérletei óta, utóbb még véle is, csak növekvő nyűggel, unalommal tudjuk követni a hosszadalmas és elcsépelet történetet? Vagy hogy Bob „romlott meg”, egykori igéző titka, varázsa, csoportközösségi és életszemléleti utópiája foszlott szét, s oldódott föl az egyre rutinosabb és tartalmatlanabb, s lassan már Las Vegas-os, „Crazy Horse”-os látvány-eleganciában, *musical comedys* nagy porhintésben? Jobb akkor a művet régi, sístergős lemezdokumentum kurtítottján hallgatni, úgy, ahogy Lotte Lenya recsegte rekedten, maga Bertolt, fölfutva a magasabb hangok agresszivitásába, a *Mackie-Messert*, akár a régi Pabst-filmek német változatát nézni; Wilsont illetően pedig azzal vigasztalódní, hogy a csupán tévén látott, szintén berlini *Shakespeare-szonettek* mégiscsak jobb volt, mint a Comédie Française-nak produkált *La Fontaine* mesefüzér...

és analításukat, mihez képest pornográfiájuk szinte üdítő szublimálás; legfeljebb időnként valami „batáv” vagy „franciás”, vagy hoch-kulturálisn „németes” finomítja az echt-vlaamsét... Ajándék, kegy, hogy némely német város (Köln, Essen, Düsseldorf s persze Berlin) egy-egy „súlyosabb” és „veretesebb” produkció néhány napos utaztatását is támogatja, és szerencse, hogy Lev Dogyin is talált kiskaput az „úgorosz” mecenátushoz. De lám, újra beindultak a lengyelek: a nemzetközi hírnévre joggal gyorsan szert tett és „zseniálisgyanus” Warlikowski mögött (kinek Avignon után Párizsba is

Említeni a másik nagy csalódást még kényelmetlenebb: az váltja ki, kiért egyidejűleg (nagyon) lelkesedünk. Felajzottan vártuk Krzysztof Warlikowski Tennessee Williams-értelmezését *A vágy villamosáról*, melynek címe itt, az Odéonban, Wajdi Mouwad ritkított, de közben mindenféle vendégszöveggel megspékelt változatában egyszerűen: *Tramway*. Ígérve, adva volt minden: Warlikowski ritka tehetsége és merészsége, jártassága a lelkek szabálytalanabb régióiban; a régi, formátumos

(Antal Csabá-s...) látványtervező társ, Małgorzata Szcześniak; egy otthonról hozott fétis-színész, Andrzej Chyra; fölkinálva (megrendelve?) egy itteni filmcsillag, Isabelle Huppert. Mégis, mégis: semmi nem jött össze. Tévesztődött az arány, mert Williams mégsem Beckett, Claudel vagy Genet, giccstől, lila nyavalygástól nehéz őt megtisztogatni; a tét sem akkora, hogy „világdrámához” illő, többszintes, tologatható falú plasztikkatedrális igényelne, háttéri távlatlalt hozzá még egy (jelképes?) kuglipályával; villognak buzgón a neonfények, ide-oda vetít, kettőz, sokszoroz a videó; s főként, régi lecke sok kínos tanulsággal: elkényeztetett filmsztárt nem szabad színpadon elszabadítani, főként akkor, ha Isabelle Huppert alkatilag sem idegromcs, mazochista fájvirág (mint amilyennek Blanche DuBois-t szokás vélni), hanem hidegfejű, okoskodó hajlamú, céltudatos asszony, aki fölmutatott elszántságban mindent, mi a szereptől idegen, gyógytornát, piruettes lejtőzést, korlátgyakorlatot, talajgyakorlatot, ágy alatt padlón csúszást végrehajt: egy divatbemutatóval társított önbemutatóban. Az eredmény: kis kíváncsiság, majd közöny, hamar penetráns unalom; talán csak egy szekvencia szórakoztató, mikor a Warlikowski-előadásokat gyakran kísérő „kettőz” „árny”: Renata Jett rockzenésített változatban hirtelen rágyújt Monteverdi *Tankréd és Klorindájára*...



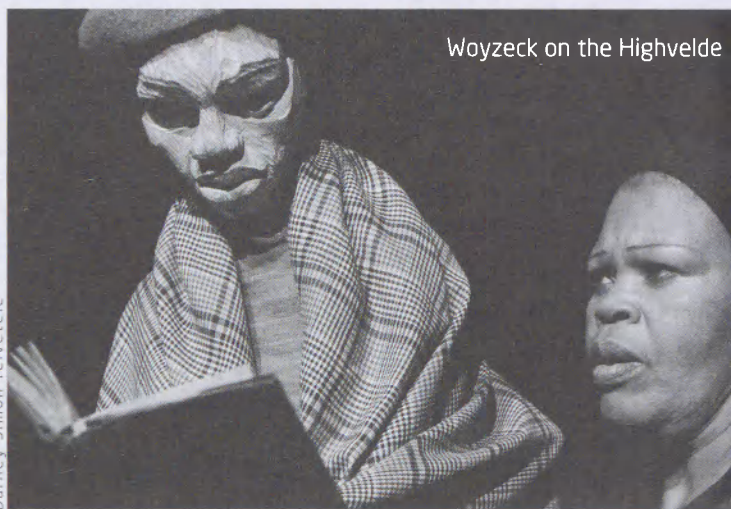
Yesim Ak felvétele

Vieux Carré

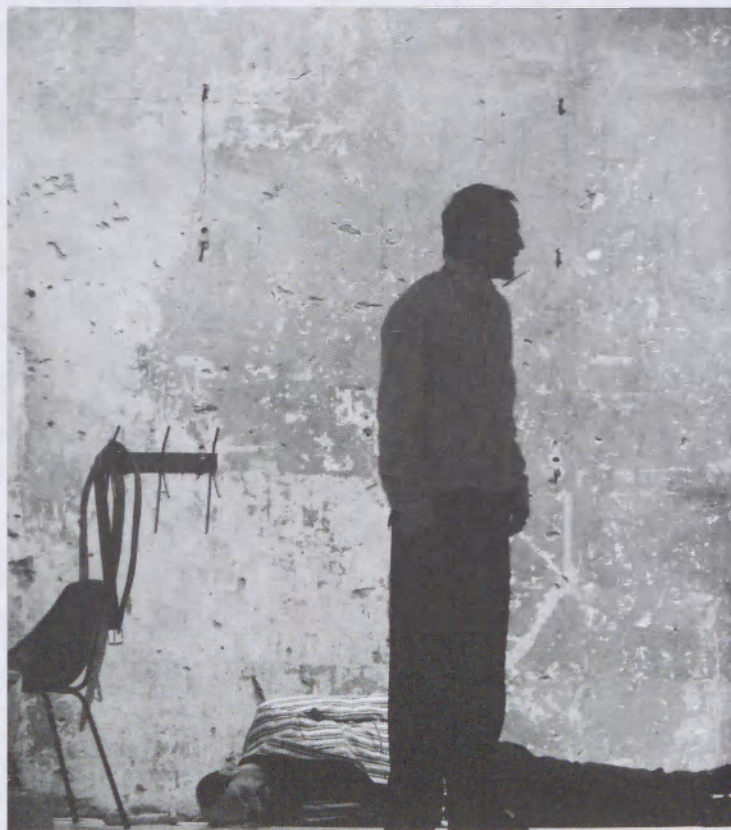
Egyebek, a mába átnyúló, konzervált tegnapi kvázi-avantgárdból, „alternatívából”? – jelezni esetleg a tartósági állapotot, formát, erőnlétet. Van, akik fölött mintha elszállt volna az idő: a több mint harminc éve létező amszterdami Orkater mára ártalmatlan amatőrkedéssé szelídült, egy halovány Updike-regényből legyártott, „vásárit” imitáló játékok (*Blackface*) country-muzsikás, gyermekdeden jó szándékú („fajvédő”) tanmese. A minden nemzetközi fesztiválra beférkőző hispano-argentin Rodrigo García kicsit malackodó, többet pucérkodó, pössentünk, jól szemközt beállva, a lavórba, szeleteljük a vágódeszkára lógatott szafaládét stb., szemetelünk, krémmel, csokoládéval maszatolunk, időnként jól „beolvasunk” a fogyasztói társadalomnak: melyik „darabfésleség” micsoda, olyan mindegy (az is, hogy most *Versus* címen bejelentve az „Erósról”): az ő *etwas*aival úgy vagyunk, mint a honunkból jelenleg kivitelre nagyon szorgalmazott „pintérbéládákkal”: elég belőlük egyet látni, csak feledve érdemes újra, aztán *da capo*.

Meghatóan zavarba hozóbb a dél-afrikai Handspring Puppet Company, mely húsz év óta vándoroltatja kontinensről kontinensre a jeles grafikus-videós és animációs filmes William Kentridge Büchner-variációját, a *Woyzeck on the Highveldét*. Megindító a fekete bőrű, kóbor munkás-páriára átírt játék, volt is erős emberi és szociális hite az ősbemutató idején; s máig elismerést érdemel a humorral, bölcsességgel társuló balladás hangvétél, a vásári kikiáltó, az eleven színészek és a japános bábok összefonódása a tintafekete, füstös, moz-

Woyzeck on the Highvelde



Barney Simon felvétele



gásban vetített háttér panorámája előtt; mi szégyenkezünk, ha kicsit feszengünk a félmúlt enyhén porosodó múzeumában. Az Elizabeth LeCompte által még a hetvenes évek derekán alapított New York-i The Wooster Group talán pulzálóbban vészelté át az időket; három-négy éve láthattuk egy elég hatékony *Hamlet*-átszabdalásukat, s most – minden idegesítő videózás, divatos komputerezés és a pestisjárvány meg istencsapás, pucér ágyéig bedrótozott mikroport ellenére – Warlikowski *Tramway*énél jobban elkaptak valamit a fiatal-korába visszanyúló kései Tennessee Williamsből (*Vieux Carré*, 1974): az emlékezés büntudatát, az önéletrajzi vallomást, a nosztalgia, a megírás ideje és az újabb, nyíltabb gay-öntudat egymásbajátszhatóságát. Az elvileg rendező nélkül dolgozó antwerpeni tg STAN is, alapítókkal és újabb tagokkal jó húsz éve létezik, és nem is először hasznosított, ötletnél tovább vihető szemléleti közelítésük érdekesen, jól működik: Arthur Schnitzler



A *magányos útját* (franciául) úgy adják, hogy a kopár színemai öltözetben föllépő három férfi és két nő egymás szerepeit és néha félmondatokat, replikákat átvéve változtatja a szöveget, és így a „szecessziós”, bécsi élet-és-művészet, egyén-és-család problematikáját, a lelkek vergődését, a kiúttalanság szorongását időtlenbe, azaz maiba absztrahálja. Az argentin-spanyol Daniel Veronesét is két merész „húzás” tartja meg elevennek:



A magányos út

LENT: A vulkán alatt



Koen Broos felvétele

egyrészt „ötletként”, hogy egyazon díszletben, bármely országba illő kispolgári doboz-szobában a logikai rendbe is netán beigazíthatón adja az ibseni feminista-probléma kettős kitérőjét, a *Nórát* és a *Hedda Gablert*, jó alaposan meghúzva mindkettőt, s emígy fölporog a ritmus, kapnak némi vígjátéki jelleget is a jelene-tek, karikírozást a figurák, hogy avanszállhasson valaminő szivarozó (és enyhén „leszbikus”) Gertrude Steinné, a nemi ügyek kommentátorává, hoppon maradt kerítőhölgygá a hátgerinc-sorvadásos Rank doktor – de mindez persze csak keserűnyébbé teszi az elfuserált sorsoknak, suta lázadásoknak mégiscsak szomorújátékát.

S mi az, ami (majdnem) fenntartás nélkül tetszett annak, kinek életkor, tapasztaltság, megkopás, földrajzi helyzet, kíváncsiság és undokság: relativitások és belátott, jobb híján, „impreszionistáskodás” eredői?

Így, elsőre megadva, hogy nekünk is megvan a magunk „flamandja”, s határozottan kedvelhettük az előbb Amszterdamban, majd az antwerpeni Toneelhuisban tevékenykedő Guy Cassiers-nak rendezését az angol Malcolm Lowry több olvasói nemzedék számára – nálunk is, egészen a *Sátántangó*-s Krasznarhokaig –, ahogy mondják, „kultusz”-regényéből, *A vulkán alatt*-ból készült, híven tömörítő színi adaptációját. Jó alkalom most a végső változatban 1947-ben közzétett könyvet újraolvasni, maradandóságát is, kedvezően, mérlegelni. Igaz, a zoháros, kabbalisztikus, *Ji King*-es ékítmények ma inkább üvegyöngynek tűnnek föl, ám kevésbé a *Faust*-rájátszások, a marlowe-i és a pokolbugyros dantei megfeleltetések; s változatlanul megragadó az alkoholista amerikai „konzul” utolsó napjának, a halottak novemberi napjának, tizenkét fejezetre bontott tizenkét órájának zaklatott bolyongása, vurstlikerekes körbenjárása, a *tequila*-poharas csehókból a még zugabb *pulqueriák*ba vezető alászállása az önkiszolgáltató önrombolás utolsó állomásáig, a *barronca* rothadó szemét-szakadékáig; s mögötte, 1938-ban, történelmi jelzése, hihetőn, a kornak, készülődő világháborúnak és helyi fasisztoid bandázásnak. Nos, Cassiers és dramaturgja meg vezető színésze, Josse De Pauw, így, illetve nálunk jobban tud regényt olvasni, meszkal-esszenciáját lepárolni; megtalálni hozzá egy hajlékony, indázó, nyomozó-emlékező narrációs megoldást, mely nem igényli a túlzó tárgyi illusztrálást, de áttűnésekkel, a nála mindig szerencsésen használt videózással és vetítéssel, mérsékelt látomásossággal biztosítja az epikai gazdagságot és folyamatosságot; tavaly láttuk Klaus Mannját, várjuk, módfelett, új Musilját.

Jó volt, a *Koldusoperánál* lényegesen jobb a Berliner másik vendégelőadása: a shakespeare-i *II. Richárd*, Claus Peymann második nekifutásában, Achim Freyer ékben összefutó, vérrel szennyezhető fehér falaival, lőrés-ablakaival. Jó, szinte már-már „klasszikus”, netán kicsit vissza is lépve számos korábbi kihívóbbjától; s azzal is, mit más jeles pályatársak régebbi el- és kisajátításából ő manapság nem vállalna: sem a francia Ariane Mnouchkine 1983-as „japán metaforáját”, szamurájos térdroggyantó stilizálását, sem az ifjonti Patrice Chéreau (1970) kamasz királyát, kit nemi érzelmeivel együtt bedarált a történelem Nagy Gépezete, repített föl s le az üres vagy homokos vedret Forgandó Szerencse malomkereke, sem az angol-ír Fiona Shaw-nak androgün, nemeket neutralizáló nyúlánk gém-vergődését. A másoknál sokszor romantikusabból csak annyi maradt nála, a filológia átfedésével is, hogy az ő *Richárdja* egy „trónra kényszerített Hamlet”, ki a középkori és reneszánsz elv szerint „rossz király”, kicsit kurtára zárt mai üzenettel: úgy „gyenge ember”, mint a mi napjaink (nyilvánvalóan) gyarló politikuskai... Vagyis a hajdanában fölforgatóbb Peymann munkája most (csupán) lényegre törő, dinamikus és tömör, olykor költői, olykor brutális, megindító, de nem érzélgős, a legfelsőbb szinten: józan közép-szer. Ajándéka, hogy a címszerepre talált egy még fiatal, kitűnő színészt, Michael Martenst, ki lassan, de biztonságga kerül a középpontba, a mienké pedig, a mi történelmi tapasztalásainkkal igazolhatóan, az új hatalmak kényszerből is erőszakos berendezkedése, az árulások, pálfordulások, talpnyalások, jelentések, önkéntes bevallások „stasis” szorgalma, a háttorzongatón túlteljesített hentesmunka...

1989 után rövid ideig a Berlinernek volt igazgatója Matthias Langhoff is, ki utóbb főleg Svájcban és Párizsban tevékenykedett, s csinált jó *Macbethet*, érdemben akár a Peter Brookéhoz fogható *Lear királyt*, kicsit paró-





nem adhatja fel politikus önmagát, s tartogat a mának szóló „üzenetet” is: ilyen a mi kokakólás, reklámos és parádésan is tallmi látszatsztár-világunk, hol a művész is csak kifacsart citrom, dobják is el, ha ráuntak, a „hatalmasok” stb. De hát játéka mégiscsak a Színházról szól, a komédiáslét illúziós nagyságáról és szorongató én-bizonytalanságáról, a lelemény, az improvizálás mámoráról és a bukás keserű kacajáról, a sminkasztal előtt: *vesti la giubba*, nemdebár. S ekkor itt

vel meglocsolta Művésznék. Mindez nem volna ily sodró menetű és kameleonvillogású, ha Castorf nem talál rá egy bámulatos ifjú színészre, német földön, porondon alkati ritkaságra, a *Theater Heute* tavalyi díjnyertesére, Alexander Scheerre, hírlík, alig korábban Hamburgban páratlan Othellóra, kit méltatói körülrajonganak, s hasonlítgatják, tetézni a sztáros „mítoszt”, Mick Jaggerhez, Klaus Kinskihez, Andy Warholhoz, nofene.

Barátnői dramaturggal, az ezúttal kevésbé terjengős Hélène Cixous-val regényekből merít, s szintén virtuóz (egyezményes) korhangulat-teremtéssel és örömteli színházi apoteózissal jelentkezett tavasszal a francia intézményesült híresség, a társulata, a Théâtre du Soleil fennállásának immáron negyvenötödik évfordulóját ünneplő Ariane Mnouchkine, ki most az obligát balos elkötelezettséget is csak néhány szépen és kényelmesen megosztható „humanista” buzdulással, szomorkás mosollyal kívánja érzékeltetni; s ő, mindőnk „Ariane”-ja, a hajdani erdei tölténygyárban, a Cartoucherie-ban Verne Gyula némely kései írásából és egy posztumusz regényéből kiindulva hozott létre erősen irányított „kollektív” helyzetgyakorlatokból egy hosszú estére élvezetes mesét és ünnepet *Les Naufragés du Fol Espoir* (A Vakmerő Reménység hajótöröttei) címmel. Döntse el filológus, mennyi benne Jules Verne, s mi a hozadék, beágyazás, kifuttatás. Mi csak annyit, hogy a sokrészes, kellemesen kigyózó történet kettős keret övezi: 1914 nyarán, még a némafilmek elő-hőskorában, egykori naiv technikával, sürgő-forgó, kapkodó, suta amatőrökéssel egy Párizs környéki, Marne-parti zöldvendéglő kölcsönpadlásán forgat egy jó szándékkal összeverődött társaság, de a hétköznapi bonyodalmakba beleszól a történelmin megsűrűsödő idő, a szarajevói merénnyel, Jaurès meggyilkolásával, a proletár internacionalizmust a barátok közt is beárnyékoló nacionalista buzdulás, indulat, majd, augusztus 3-án, a világháborús hadüzenet. Maga a film, melynek jelenetei színpadi betétekben el-elszabadulnak és kiteljesednek, időben korábról indít. Kezdődik 1889-ben Rudolf főherceg és Vetsera Mária mayerlingi kettős öngyilkosságával, folytatódik Viktória királynő windsori kastélyában a szakállát rengető Darwinnal, fűzi a szálát oldalvást Rudolf utópistán „szabálytalankodó” unokaöccsével, a déltengeri kalandozásain eltűnő János Szalvátor főherceggel, egy Nemo kapitányból etnikus álnéven lett „Kaw-djerrel”, aki a Tűzföldön „vademberi” civilizációs elképzeléseit szeretné megvalósítani, hogy fogadja majd ő az 1895-ben Cardiffban behajózott kívándorlókat és a Magellán-szorosnál hajótörötteket, mindenféle náció, rang és szakismeret fiát-lányát, munkást, iparost, színészt, misszionáriust, apácát, értelmiségit, vállalkozót és bankárt (!), matrózt, operatívát, kokottot és szüffrazsettet, összehozni, formába gyúrni velük még a nemes és jámbor indiánokat meg a határvillongásról leszoktatandó chileieket és argentinokat egy „szép új világ” demokratikusan megvalósítandó utópiájában; s igaz bár, hogy az „egyenlődsdi” nehezen megy, csak önös és elvakult az emberfajta, ki nem kapzsi, mohón követelődő az, frusztráltan erőszakos; de hát élni együtt mégis hogyan érdemes, ha nem legalább „vakmerő reménnyel”...

Szép és nemes a vernei kalandos mese, s korjelzésre nem hamisítás, ha né tán utólag van belecsöppentve kevéske Karl Marx, technicistán progresszista Saint-Simon, lokálisan háborgóbb Proudhon; mi nem bánjuk, s van rá sejtés, hogy maga Verne Gyula sem volt oly egyszerű képlet, berendezkedett társadalomnak morális támasza. S a Habsburg-motívum miért ne lenne tetszetős, emberöltőben egyszer egzotikus (!) színezője is valamely francia színi játéknak, hol Mayerling, hol Miksa császár Mexikója, van a témának itt Sissitől Zita királynéig rezegtetett televíziósa, sőt miniszteri áriázója is. Ariane színpadán pedig a fregolis szerepek külön élveztetőjével forgatagosan pörög a játék, nációknak olykor nyelvileg is kavalkádjában, ha a mindig nemzetközien újuló-bővülő társulatban a kevéske helyi mellett található olasz, kínai, szláv, hindu, szikh, latin-amerikai, s most még egy Jancsó Judit nevű magyar leányzó is. Így egy kaland-fikcióban osztozni vagyunk hivatottak egy közösség vegyülésében, közös kalandjában; s élvezzük, amúgy „másodfokon” is, a műfajok és művészeti ágak ironikus megpaskolását, a lumière-i és méliès-i idő filmes modorát, az ügyetlen trükköket, az akaratlan burleszkeffektusokat, a szemünk előtt végzett szapora barkácsolás illúzióteremtését, a szélgépes hóvihart, dagadó vitorlát, füstött archipelágot, egy csörlő, két becsüngő kötélvég, remegtetett vászon, libikókázó palló: hányódó hajót a tengeren...



Frank Castorf rendezése: Kean

Thomas Aurin felvétele

előttünk Edmund Kean színészsorsa, Dumas és Sartre darabja, foszlányok a *Romeóból*, a *III. Richárd*ból, Hamlet és Falstaff, a cipőpasztával bemázolt és fekete harisnyanadrágba bújtatott Othello, gyors említésre, de tüstént villanásnyi azonosító mozdulatra, fintorra Goethe és Kleist, Lessing és Karl Marx, Platonov és Baal. Ami pedig hozzá, kőre stílusban hozva a világ: íve annak is nagy, a hangulati szélsőségekkel: csúszdafal a háttér, gyanúsán sötétkék éggel fölötte, egy plasztiktehén kérődzik a deszka-mezőségben, melodráma vörös függönye zuhan pátoszosan, oldalt, mikrofon előtt popgitáros penget, ágy alatt, szekrényben bujkálnak, csapódnak az ajtók, mint egy Feydeau-féle *vaudeville*-ben, ormótlanul botladoznak a lila tarajú kiscsajszik, egy betolt dróttakadály egyszer a pesti forradalmi utca barikádja, máskor nászra tüksék avar, élére állítva tüzes trónja, gologtai keresztje a paradicsomlé-



Végezetül: egy teljes hónapon át ünnepelhettük a hírneves orosz rendezőt, Lev Dogyint és színházát, a Malij Tyeatrt, mely Pétervárott, a Rubinstein utcában, 1983 óta működik; tehettük ezt huszonöt év repertoárjából választott hét előadással, s nem véletlenül, hogy Párizs elővárosában, Bobignyban, hiszen hajdan itt mutatkoztak be a '94-ben Pesten is fergeteges sikert arató *Gaudeamus*szal, s legutóbb, 2007-ben, ősbemutatót is tartottak itt, a Vaszilij Groszman regénye nyomán színre írt *Élet és sorssal*. Három színművet és négy regényadaptációt adtak most: az 1985 óta műsoron tartott (és sokat turnéztatott) Fjodor Abramov-átíratot, a *Fivérek és nővéreket*; Alekszander Galin moszkvai szociális rajzát az olimpia idejéről (*Hajnalcsillagok*, 1987); két Csehovot, *Cím nélküli darab* megnevezéssel a *Platonov*-ot (1997), illetve a *Ványa bácsit* (2003); a Dosztojevszkij-regényből készült *Ördögökből* készült kiadás kétrészesét (1991), meg Andrej Platonovnak még a húszas évek végéről való, de sokáig kallódó furcsa ellenutópiáját (*Cseven-gur*, 1999), s így, ezzel a sorozattal mintegy átfogták az orosz (és a szovjet) történelem több mint évszázadát, problémáit és tragédiáit, a nemesi kúriáktól, értelmiségi nyugtalanságtól, vergődéstől, a forradalmi illúzióktól és téveszméktől a „megvalósult szocializmusig”, az éhínséget, az ötéves terveket, kolhozéletet, Sztálingrádot, „zabrállást”, antiszemitizmust, Gulagot és brezsnyevi pangást.

Újabban szokás mondogatni: Dogyin kiadta erejét, csak magától működteti olajozott akadémiáját. Mit tegyünk, a kopást és az invenció megcsappanását egy teljes hónap során nemigen észleltük. Talán csak a *Fivérek*

Dogyin-rendezések

FENT: Cseven-gur

A SZEMKÖZTI OLDALON: Élet és sors

LENT: Ványa bácsi

és nővérek hívhatja elő a kákán csomót keresőben a *muzeális* jelzőt, de hát évtől maga a téma is, s netán a *Ványa bácsi* sikeredett színtelenebbre; de az *Ördögök* még mindig megrázó, a *Cím nélküli darab* víz-szimbolikájával, medencéjével, tavával, patakjával, szomorú bálozással és tűzijátékkal változatlanul látványos és izgalmas, a *Cseven-gur* pedig furcsa népi hiedelmeivel és rí-





Viktor Vasziljev felvételei

tusosságával, naiv parasztszocializmusával, haláltáncos, hídatatásos, bruegeli „vak vezet világtaglant” záróképeivel minket úgy megragadott, hogy másnap végre leróttuk régi tartozásunkat, s felütöttük a kisregényt is.

S van más haszna is az áttekintő szemlézésnek: intenzíven figyelni egy társulat jelenlétét, például hogy a megannyi szerepet adó kitűnő színészek (a *capo comico* Szergej Kurisev Platonovként, Ványa bácsiként, Kirillovként, Sturmként; a puhány-pópás Verhovenszkijt formáló Oleg Dmitrijev; egy új, ideges, szenvedő Jelenát fölmutató fiatal lány, Kszenyija Rappoport: orosz Jordán Adél) visszavisszatérésükkel, áttűnésben miként jelzik tanulságosan a típusmegfeleléseket, az enyhén különbözőben is a lényegi funkciót. S hogy „Sztanyislavszkij gyermekei ők”, persze oldalágról kissé Mejerholdéi is? De hát ha ez többletet is jelent, gazdagságot, bőséget, hiánytalanul kitölteni az olykor akár hat-hét órát. Durva volna a kuncgó számítás, hogy „pénzünkért kaptunk valamit”; szívesebben vállaljuk, aggnak mindegy, „átmeneti időnkre” a boldogító „regressziót”; elvégre néhai Gellért Endréé sem volt gyarlóbb, mint az a színházi elképzelés, mely a lám, már hozzánk is betört (és különben sok mindenben, „kétharmadrészt” nagyon jeles) Hans-Thies Lehmannból szeretne kizárólagos, normatív doktrínát faragni.

Koltai Tamás

# Újraírt mítoszok

## SALZBURGI ÜNNEPI JÁTÉKOK

**H**a saját elit közönségét provokáló hajlamát elvesztette is az idén kilencvenéves Ünnepi Játékok – a felforgató szemlélet az egy híján tíz éve véget ért Mortier-érára volt jellemző –, autonóm gondolkodó igényét nem. A Mortier-t követő intendások közül a legutóbbi, az operarendező Jürgen Flimm a mostani szennel távozik a posztjáról, az előzőekhez hasonlóan tematikus évaddal. Az osztrák zenész és író Michael Köhlmeier esszéjéből vett mondatot („Ahol isten és ember ütközik, ott tragédia keletkezik”) alkalmazva mottóként a mítoszok kortárs értelmezését tűzte ki célul. Minden fesztiválatematika buktatója, hogy műveket kell az égisze alá gyömszölni, Salzburgban ráadásul drámai műveket és operákat – az idén hetet-hetet –, ami könnyen tűnhet erőszakoltnak.

A kortárs értelmezés Salzburgban evidencia, a tematika érvényesítéséhez elég a műveket kiválasztani, ami per-se önmagában nem szavatolja az interpretáció minő-

ségét. A legkézenfekvőbbnek az ógörög mítoszok bizonyultak, amelyekből mindkét műfajban nagy a választék.

### RUHAFÉTIS AZ OPERÁBAN

Az Orpheusz-mítosz mindenekelőtt a művész allegóriája, a kiválasztott darab, Gluck *Orpheusz és Eurüdikéje* pedig műfaji méröldkő: reformopera. Dieter Dorn rendezésében hét szürke ruhás lantos, hét Orpheusz-alteregő kíséri (hangszer helyett puha macskaléptekkel) az esküvőről a halálba elragadott hitvesét kereső ifjú férj útját, hogy aztán az utolsó jelenetben, ki-be járva a humorú horizonton vágott ajtók takarásából, fokozatosan Eurüdiké vörös színébe öltözzenek át. Végig a tömeg ellenpontozza a házaspár kálváriáját, az elején az újházások polgári ceremónia utáni vendégkoszorújaként, később a fúriák apokaliptikus polipkar-nyüzgéseként és a boldog lelkek lelassult, idilli kommunájaként, vé-