



Koltai Tamás

Kolozsvár, Európa

INTERFERENCIÁK FESZTIVÁL

Kolozsváron megérteni, hogy Magyarország, amely (csaknem) fesztiválmentesített terület, lassanként miért csúszik ki Európából, miért tárja a világ elé a primitívizmus és a barbarizmus szégyenét. Egy bezárkózó, monokulturális, féldiktatórikus társadalomtól szükségképpen idegen a színház, amely a leginkább közösségi és kortárs művészet: abban a valóságban történik meg, amelyet a nézők az adott pillanatban szükségszerűen meg kell, hogy éljenek. A mai Magyarország azonban nem akar sem közösségben, sem a jelenben s legfőképp a valóságban élni, csak egy manipulált múltban és egy illuzórikus jövőben, ezért színházpótlékok használ színház helyett. Ebbe nem fér bele más, mint a saját kisszerűsége és provincializmusa. Kolozsvár, amely történelmi helyzete miatt is multikulturális, nem engedheti meg magának az elszigetelődés ostoba luxusát. A román színház – ellentétben a magyarral – világszínház, és a Kolozsvári Állami Magyar Színház is már régóta az. Nyitott, befogadó, szellemében és tartalmában európai.

Az *Interferenciák 2010* fesztivál tizenegy napjából csak három (plusz egy estét) töltöttem Kolozsváron, ezalatt a huszonhárom színházi eseményből kilencet láttam. Néhány további produkcióval már korábban találkoztam, így a Szerban rendezte *Suttogások és sikolyok*-kal, Nagy József *Woyzeck*-jével, Bocsárdi *Yvonne*-jával Budapesten, a Novarina-féle *Képzeltbeli operettel* Debrecenben (a produkció megjárta Párizst és Kolozsvárt, de Pestet nem), a katowicei Wyspiański Színház *Yvonne*-ját pedig a kolozsvári fellépést követő nemzeti színházi vendégjátékon néztem meg (Keresztes Attila rendezését a darab általam eddig látott legjobb előadásaként könyvelem el[^]).

Ros Ribas felvétel



* Lásd erről Pályi András kritikáját ugyanebben a számban. (A Szerk.)



sérettel és hasonló stílusú affektált pantomimmal, ami tagadhatatlanul hívekre is talált a nézőtéren. Egy másik monológban a románnak született francia színésznő, Simona Măicănescu mondta el angolul az amerikai Wallace Shawn *Láz* című szövegét a neves svéd író, Lars Norén rendezésében. A jómódú polgári nő egy óra húsz perces lelkifurdalásától, ami – legalábbis hatását tekintve – a világ szegényeinek méltatlan sorsán való narcisztikus morfondírozás, szintén nem volt idegen az affektáltság. A színésznő több mint egy órán keresztül áll lecövekelve, kezét kényszeredett görcsben tördelve, és hasonló mosollyal a szája szélén, úgy, hogy még



az *Alkoholisták* látványvilágát a gazdag fantáziájú, az esztétikai rút kategóriáját is a szépségben tobzódó vizualitással kitöltő Carmencita Brojboiu határozza meg. Büchner enigmatikus egyfelvonásosának üres tere tulajdonképpen egy elhagyott üzencsarnok, amelynek összefirkált, festett falai, kitört ablakai s a mögöttük mindhárom lezárt oldalon látszó folyosószerű folytatás merő absztrakció, nem „ábrázol” semmit. Nem lakóhely, hanem élettér – az ajtó magától nyílik-csukódik. Az „Itáliába” utazó szereplők el sem mozdulnak innen, minden „cselekmény” a virtualitásban játszódik. Az egymásnak szánt, egymás elől menekülve egymásra találó címszereplők egyetlen pillanatra sem találkoznak, elbeszélnek és „eljátszanak” egymás mellett. Egy jellemző pillanatban az affektáltan (itt ez stílusjegy, nem modor!) pipiskedő Léna (Györgyjakab Enikő) libbenve átugorja Leonce-t (Bodolai Balázs), anélkül, hogy „észrevenné”, a fiú pedig mint egy árnyképet, testetlen jelenést érzékeli őt. A végén az álarcok héjszerűen lehámló rétegei alól bukkannak elő a lárvaarcok. A személytelen személyek, meg nem történt történekek játéka az előadás, amelyet az „udvar” ékesít fel a maga koreografált vokális és gesztikus ornamentikájával. Minden ruha, minden parókaköltemény, minden arcfestés csodásan kimódolt, egyedi darab. Váta Loránd buffó Popo királya bonyolult gondolkodási mechanizmus labirintusain át jut el a primitív evidenciák ürességéig mint végeredményig. Végül is alighanem erről van szó: a romantikával és fontoskodással álcázott tehetetlenség paródiájáról.

FENT:
Bodolai Balázs (Leonce),
Váta Loránd (Popo király)
és Györgyjakab Enikő
(Léna) Büchner
darabjában

BALRA:
A játszma vége
Krystian Lupa
rendezésében:
Ramón Pons (Nag),
Lola Cordón (Nell)
és José Luis Gómez
(Hamm)

JOBBRA:
Mértéket mértékkel:
Bogdán Zsolt (Angelo),
Hatházi András (Herceg),
Orbán Attila (Escalus)
és Buzási András (Hab)



Bíró István felvételei

a cipősarkai sem mozdulnak el, csak az utolsó szekvenciában vetkőzik kombinéra, föltehetően a nincstelenség iránti szolidaritásból.

Visszont a kolozsvári színház előadásai komoly dolgok. Van egy vonulatuk, amelyet Tompa Gábor artistikus rendezései határoznak meg. Ezek a cizellált esztétikum magasan szervezett stilizációi. A *Leonce és Léna* és

Az *Alkoholisták* pszeudonaturalizmus, és valódi metafizikai költészet. Visky András darabját már láttam Egerben, akkor eszembe sem jutott volna, hogy egy transzcendens látomás is bele van kódolva. Brojboiu ezúttal monumentális díszletet tervezett a stúdiószínpadra, középen pallókon átjárható vízmedencével, hátul roncsból-szemétből összegányolt „kálváriadombról”,



kétoldalt az alkoholista Éva Diogenész-hordó lakhelyével, illetve az angyalok bádogszekrényes öltözőjével. A darab nem csekély intellektuális terhet ró a nézőre. Rétegesen építkezik, retrospektív dramaturgiai vonalvezetéssel. A terjedelmes kezdő monológ egy szociodráma csapdáját rejti, amely fokozatosan engedve a szorításból megnyitja a képzelet dimenzióit, majd a tizenkét stációból álló történet biblikus fordulatot vesz, s ebben egyes szereplők megkettőződnek, mitologikus-szimbolikus alakokká is válnak. Beleérezéssel könnyebb mind ezt követni, mint a „visszalapozást” feltételező rációval; a követési távolságot csökkenti a képszerűség, illetve az egy szál allegorikus hegedűs és a változatos (eklektikus) effektzene mint érzelmi-érzéki támaszték. Az igazi bravúrt azonban Kézdi Imola viszi véghez. Játéka teljes mértékben mentes a naturalizmustól, mégsem válik sterillé, részint a színésznő stílusérzéke, részint technikai tudása miatt. A jelenlét súlya és a szövegmondás artikulációs biztonsága még csak a szükséges alap, mégis azt kell mondanom, hogy ilyen nehéz textúra ennyire hibátlan birtoklása önmagában is párját ritkítja. Ugyanakkor mindez különleges szépséggel és finomsággal párosul, Kézdi Imola a leépülést nem vaskos hétköznapisággal, ellenkezőleg: értelmezve és reflektáltan ábrázolja, majd ebből a kissé már amúgy is lebegő állapotból emeli át a szenvedéstörténet bibliai dimenziójába, a fiát (Krisztust) elvesztő anya (Mária) fájalmába. És még mindig nincs vége, hátravan az újabb fordulat, a „feltámadás”, a poharak ravatalára emelt halott Éva fölserkenése mint énekesnő (amire mindig is vágyott), egy profán média-show keretében. Mindez fizikailag is meglehetősen kíméletlen próbatétel, amit a színésznő nemcsak kiáll, hanem fölényesen abszolvál.

Az esztétizmus merő ellentétéként a kolozsváriak másik erős színe a dokumentarizmus, aminek egyik leteleményese a fiatal író-rendező Gianina Cărbunariu. Az 1989-es marosvásárhelyi eseményeket „kétszemközt”, a román és a magyar aspektust egymásra kopírozó szenzációs 20/20 után (Magyarországon is láthatták, akik látni akarták) az „aranybánya-sztorit” feldolgozó *Verespatakot* fölfokozott várakozás előzte meg. Az írói-rendezői trió vállalkozása – Cărbunariu két munkatársát is bevonta mindkét munkába – azonban egyértelmű csalódás. A töredezett és elnyújtott produkciónak nincs igazi tétje (a ciánszennyezést, amiről az aranybánya itt-hon elhíresült, meg sem említi), kimerül a területkiszájtások, hivatali és környezetvédelmi érzéketlenségek, dinasztikus családtörténetek, Vadkelet-paródiák viszonylagos érdekességében. A falak mentén körben ülő nézők övezte, stúdiószínházi üres térben folyó játék helyenként ötletes, a vetítések szemléletesek, a magyar és román színészek színvonalasak (különösen a rendkívül dinamikus Cristina Toma csillog), az egész mégsem érint meg. Társadalmi indulat helyett inkább csak színházi lendület van benne.

Erősen társadalmi indíttatású színház a Matthias Langhoff rendezte Shakespeare, a megszokott *Szeget szeggel* helyett *Mértéket mértékkel* címmel előadott *problem play*. Tompa Gábor színházvezetésének szelleme nyitottabb, mint a román nyelvű színikritikáé, amely élből elutasította a brechties produkciót. Úgy látszik, dívik náluk az ájult sznobizmus, amely csak egyfajta színházért tud

lelkessedni, és meg van sértve, ha az ajnározott kolozsvári magyar esztétizmusba időnként beszüremkedik a „nyers színház”, a politikum, a hétköznapi közélet, ne adj’ isten, a publicisztika. „Bukarestben minden második színház ilyen”, mondták állítólag becsmérő hangszúllyal a román kollégák. *Sag schon*, mondtam én, miután végignéztam Langhoff csípős, kaján és rendkívül élvezetes, bár helyenként egyenetlen rendezését. (Életem meghatározó élménye volt 1984-ben a Párizsban Manfred Kargéval közösen rendezett, fenomenális *Homburg hercege*. Na ja, mondta most Kolozsváron Georges Banu, az még „Karge–Langhoff” volt. Amióta szétváltak, külön-külön egyikük sem annyira jó.) Abszolút főszereplője a manipulátor Herceg. Mint hányaveti főhivatálnok vonul vissza a közélettől, inkognitóban élveteg cinikusként tovább rontja a rosszat, és amikor a mindent tisztázó rendteremtő szerepében tér vissza, kibontakozik mindeddig rejtett énje: a diktátor. Hatházi András remek lélekani portrét rajzol róla, és mivel a csapos Pompeiust is ő játssza, méghozzá pompás – estéről estére változó – improvizációkkal, a clown dimenzióját is hozzáteszi a hatalom emberéhez. Bogdán Zsolt Angelója az engedelmes beosztott, aki úgy akar élni váratlan hatalmával, hogy az alattvalók önként feküdjenek le neki – szó szerint: Izabellát görcsös igyekezettel próbálja rávezetni, hogy ajánlja föl magát –, de ez a gondolat a szerep alakítóját jobban érdekelte, mint a rendezőt, aki nem sok lehetőséget adott a kibontásra. Viszont igen eredeti figura lett a nagyszájú léhűtőnek megszokott Lucio, akiből Dimény Áron korunk egyik jellemző alakját, a liberális demokrácia értelmiségi „megmondóemberét” formálja meg. Ez a Lucio lépten-nyomon kritizál, amíg nincs tétje a véleményének, de mihelyt elvonják a szabadságjogokat, a leggyávább módon följánlja szolgálatait a hatalomnak. Az előadás brechties karakterét erősítik a songszerűen megzenésített Shakespeare-sonettek – a zeneszerző a jó stílusérzékű Vasile Șirli –, amelyeket mindig más-más szereplő énekel el, olykor a cselekménybe ágyazva (Angelo például saját zongorakisérével egy bárban), olykor kilépve belőle, elidegenítő effektusként.

A La Abadía elnevezésű spanyol színház Beckett-től *A játszma végét* hozta el. Az emblemikus lengyel rendező, Krystian Lupa egyáltalán nem konvencionális, két órán át szellemi és esztétikai feszültségben tartó produkciója számos meglepetéssel szolgált. A széltében elnyúló, vörös „revüfénycsikkal” keretezett színpad statikus mivoltában is látványos, a hátsó ablakokhoz emelt szintre kell fellépni (ha Clov kinyitja őket, természetes zajok áradnak be), az egyetlen kijárathoz homoklejtő vezet (Clov az ajtó fölötti rúdba kapaszkodva nem kilép, hanem kilendül), az öregek nem kukákban laknak, hanem átlátszó piszkosüveg-tepsikben, amelyeket úgy lehet kihúzni a falból, mint halottasházban a hullákét (két bizarr módon csontsovány színész alakítja a szerepeket), az akusztikai változatosság a bűgő hangoktól a *Sorrentói emlék* nosztalgiaállamáig terjed, a vége felé kintről füst ömlik be egy kályhacsövön, és így tovább. A legfurcsább, hogy Clovot nő, Susi Sánchez alakítja, amit mindvégig nem érzékelttem (nem néztem meg előre a színlapot), noha mozgásában, grimaszolásában, az előadás vége felé hangjának elvékonyodásában



mindvégig volt valami „gyanúsán” nőies. Még az sem tűnt figyelmeztető jelnek, hogy bakancsát egy idő után zöld női cipőre cserélte fel – az ilyesmi nem szokatlan a mai színházban. Nő volta csak a legvégén vált egyértelművé, miután Clov „elment”. Valójában nőnek öltözve mozdulatlanul áll az ajtónál. A mindvégig – mint tudjuk – székéhez kötött, béna Hamm pedig feláll, és előrejön. Hammnak a vaksága is virtuális, fekete szemüveget visel, de a fejforgásával egyértelműen „néz”: követi Clovot. Ezzel az előadás mintha a „léthelyzet” (vég-

helyzet) metafizikai abszurdítására akarná irányítani a figyelmet. Az „én” bizonytalanságára, illuzórikus hezitálásunkra látszat és valóság között, s a menekülés lehetetlenségére ebből az egzisztenciális csapdából. Nem tudom, csak gondolom. Talán nincs is szükség különösebb magyarázatra, elég nézni a Hammot játszó José Luis Gómezt, aki nagyon jelentős színész – Almodóvar-filmekből ismerős –, hogy zaklatottsága, felindultsága, dühkitörése kibillentsen saját (vélt) nyugalmunkból. Ez elég ahhoz, hogy színház jöjjön létre.

Pályi András

A forma és az élet

GOMBROWICZ YVONNE-JA MAGYAR SZEMMEL LENGYELEKNEK

Witold Gombrowicz odahaza, Lengyelországban hosszú ideig afféle tiltott-túrt emigráns író volt, művei nem jelenhettek meg, ám egy idő után már mindenki idézte őt; azok is, akik földalatti sokszorosított kiadványból vagy nyugati csempészpéldányból ismerték, és azok is, akik sosem olvasták. Amikor tehát a diktatúra összeomlása után végre teljes jogú lengyel íróként hazatért – épp két évtizeddel halála után –, kézenfekvőnek tűnt, hogy hazájában nemzetközi Gombrowicz-fesztivált rendezzenek. Utóvégre kevés színpadi szerző akadt a XX. században, aki hozzá hasonló hatást gyakorolt a század színművészetére, egyesek Beckett és Ionesco mellett emlegetik, bár ő nem tekintette magát az abszurd képviselőjének. Több köze van „a nonszensz csúcscsúcsaira” hágó, nála húsz évvel idősebb Witkiewiczhez vagy az ő nyomdokain magának új ösvényt taposó Mrożekhez. Gombrowicz és a színház viszonya ugyanakkor csupa paradoxon. Mindössze három színmű és egy drámatörredék maradt utána, ezeket életében nem is nagyon adták elő. A leghosszabban a fiatalkori *Yvonne, burgundi hercegnő*nek kellett a fiókban várakoznia, hisz már a harmincas években megjelent, ám évtizedekig nem került színre, később mégis vitathatatlanul ez lett a legtöbbet játszott Gombrowicz-darab, s olyan neves rendezők, mint Ingmar Bergman, Krystyan Lupa, Jorge Lavelli vagy Alf Sjöberg, többször is megrendezték, nem beszélve Ascher Tamásról, aki úgyszintén Kaposvárott, Helsinkiben és Bécsben is nem akármilyen sikert aratott vele. Maga a szerző csupán Lavelli 1967-es párizsi rendezését látta, Sjöberg két évvel korábbi revelatív stockholmi előadásának viszont állítólag komoly része volt abban, hogy élete utolsó éveiben Gombrowicz neve is bekerült a Nobel-díj várományosai közé. Varsóban 1957-ben – a tiszavirág-életű politikai enyhülés idején – bemutatták, de két hónap

múlva le is vették a műsorról. A hetvenes évek közepétől alakul ki újabb Gombrowicz-kultusz a lengyel színpadokon, ekkor nemcsak darabjait játsszák, hanem – újabb paradoxon – prózai műveit is előszeretettel dramatizálják, miközben maguk a regények nem jelenhettek meg nyomtatásban, immár az író tiltó végrendelete miatt, aki könyveinek hazai kiadását a cenzúra túróképességét meghaladó háromkötetes *Napló* megjelenéséhez kötötte. Nem csoda, ha csak a rendszerváltás hozott igazi fordulatot Gombrowicz hazai befogadásában.

Fordulatot és új paradoxonokat. Gombrowicz végre a Parnasszuson? Már ahogy vesszük. Mindenesetre az „igazi lengyelek”, ama sovíniszta-nacionalista észjárásúak egyre hangosabban bélyegezték hazaárulónak, idegenlelkűnek és más effélének a lengyel önismeret könyörtelen búvárját, aki sosem volt rest a hazafiúi mártíromságot, a messianizmust, a nemzeti önáltatást ostromolni (addig-addig, míg a Kaczyński-kormány idején még a középiskolai tantervből is kiiktatták). Másfelől a Gombrowicz-fesztivál is hamar kifulladásra látzott, noha a radomi Teatr Powszechny által ambícióval szervezett színházi seregszemle első alkalommal, 1993-ban még imponáns sikerrel zajlott le – nem messze az egykori małoszycei udvarháztól, ahol az író gyermekkorát töltötte –, már csak azért is, mert eleve interdiszciplinális rendezvénynek szánták, a Gombrowicz-interpretációk mustrája mellett számos kiegészítő programmal, amiből a gombrowiczológusok (színház-ak, irodalmárok, műfordítók) találkozója ígérkezett a legizgalmasabbnak. Így is kiderült azonban, hogy lehet ugyan az író élő inspiráció a mai színház számára, ám ez egy kétévente sorra kerülő seregszemléhez túl szerény szellemi muníció. Próbálták hát a kört így-úgy tágitani, a kilencvenes évek végétől több fesztivál is a „Gombrowicz plusz” jegyében zajlott, azaz minden alka-