

is a minta: rengeteg volt tanítványa várja a dörgedelmeit, mert mindenáron tudni akarják a véleményét – így voltam én is tanítványa, úgy-hogy nekem ez a munka kivételes élmény volt vele), Bicskei Istvánnal, Nagy Viktorral és a zsűrielnök Tasnádi Csabával, pedig a szakmai ízlést illetően meglehetősen diffúz-nak lehetett minket gondolni. A *velencei kalmár* a POSZT-ot is megjárta, s a sors fintoraként – amennyire rekonstruálni lehet a beszámolókból – Kisvárdán jobb színháztechnikai körülmények közt tudott a nézők elé és fölé kerülni. Az előadás a közönséget világunk színházszerű működésével szembesítette, alaposan megmerítve minket *A velencei kalmár* időközön átívelő valóságábrázolásában. Bocskári László és társulata nem „maiasította” a darab antiszemizmusát, antifeminizmusát – és a többi „ügyet”, amelyek pedig akár ma is szólnának –, hanem mindezt elemelte, megszabadította a kor történelmi súlyától, a részletek pontos és erőteljes megjelenítése által. Emberivé vált a zsidó tragédiája, nem pedig zsidóvá az emberé – ahogy időnként ennek a darabnak a színpadra állításánál elő szokott fordulni. Ugyanígy kiderült, hogy a többi szereplő, így a „boldog” pár jövője hogyan hordozza tulajdonképpen ugyanazt a tragikumot, amit Shylock sorsa már beteljesített. Ez a rendezés tehát mintaszerűt alkotott Shakespeare-ből, ahelyett, hogy csupán a szabályszerűt mutatta volna meg.

Ahogy számolom, a fesztivál előadásainak a feléről írtam – amiről nem akarunk beszélni, arról hallgatunk. De mindenek előtt és után visszatérek oda, amivel kezdtem: most és itt jobb híján össze kell fognia a szakmának. Igyekezni fogok – és tudom, hogy sok kollégám segít majd ebben –, hogy az elkövetkező évadokban minél többen eljuthassunk minél több határon túli társulathoz.

www.szhaz.net

Koltai Tamás

Mese, álom, folklór

KÜLFÖLDIEK A GYULAI
SHAKESPEARE FESZTIVÁLON

Mi itt hajlamosak vagyunk arra a tévhitre, hogy a kultúra és sajátlag a színház a „fehér, középkorú, középosztálybeli közönség monolit ízlésének” (Nicholas Hytner) kiszolgálása. Honnan ismerhetnénk az Európán kívüli kultúrát, ha közvetlen szomszédaink kultúrájától is ózdkodunk, alig keressük a vele való találkozást, nem cseréljük ki közös tapasztalatainkat, bezárkózunk a magunk felsőbbrendűség-komplexusába? Holott csak Bécsig pillantva láthatnánk, hogy az Ünnepi Hetekre más kontinensekről is sereglenek a társulatok, Ázsiától Afrikáig és Dél-Amerikáig. A gyulai Shakespeare Fesztivál egyik délelőtti rendezett minikonferencián a multikulturális Shakespeare-ről volt szó. Többek között Brook soknemzetiségű társulatának előadásairól, amelyeket itthon éppúgy nem láthatunk, mint az *Al-Hamlet* című, iszlám-arab kontextusba ágyazott produkciót. Fölmerült egy hozzászólásban, hogy fekete, Puerto Ricó-i, indiai színészek fölléptetése klasszikusokban nem tolja-e el szándékosan a politikai korrektség felé a darabértelmezést, nem a rossz európai lelkiismeret kompenzálása-e, nem borítja-e fel a konfliktusok kényes egyensúlyát. Tipikus mai magyar probléma, Brook *Hamlet*jéről egyetlen idegen nyelvű recenziót sem találtam, amelyben jelentést tulajdonítottak volna annak – egyáltalán észrevételezték volna –, hogy Hamlet és Claudius fekete (Hamlet apja, a Szellem is, minthogy ugyanaz a színész játssza), Gertrud fehér, Ophelia indiai, apja, Polonius fehér, az Első Színész japán, és így tovább.

A vitát megelőző este volt szerencsénk látni a dél-koreai Yohangza Színházi Társulat *Szentivánéji álom*-feldolgozását, amely korábban több európai országban is járt, és Gdańskban néhány éve megnyerte az ottani Shakespeare Fesztivál nagydíját. Jelenleg – és tartok tőle, hogy a jövőben még inkább – a gyulai Várszínház az egyetlen esély arra, hogy az Európán kívüli színházi *mainstream* legalább egy-egy képviselőjével találkozassunk Magyarországon.

Az 1997-ben alakult Yohangza mint hivatalosan és állami szinten elismert (díjazott) avantgárd társulat természetes gesztussal simítja bele Shakespeare-be a dél-koreai kulturális hagyományt: a népi legendát, a folklórt, a táncot, az arc- és testfestést. Honosítja a darabot. Adaptálja a mesét. Megváltoztatja a neveket, a saját tradicionális karaktereivel váltja föl a figu-



JOBBRA:
Vízkereszt
(Rusztaveli Színház,
Tbiliszi)

BALRA LENT:
Szentivánéji álom
(Yohangza Színházi
Társulat, Szöul)

JOBBRA LENT:
Miranda
(OKT Színház,
Vilnius)

Schiller Kata felvételei

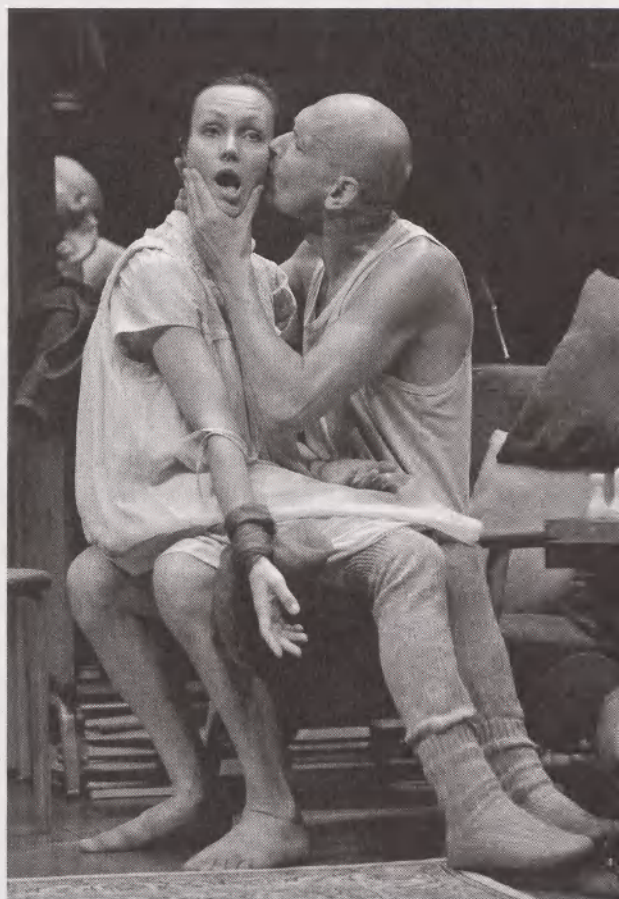


rákat. A színházalapító-rendező Jung-Ung Yang fölcseréli Oberont és Titaniát – itt Gabinak és Dotnak hívják őket –, az utóbbi leckézteti meg és kábítja el az előbbit, mert náluk a nő a „főnök”, ő a gonoszodóan pajkos goblin-manó (vagy tündér), a Dokkebi (vagy Dokkaebi), aki csélsap férjén áll bosszút a varázsvirág nedűjének szembe csöppentésével. Puckból kettő van, ők a Duduri ikrek, közösen rosszalkodnak, és mellesleg konferálják is az előadást. (Néha magyarul.) Zubolyt Ajuminak hívják – neve jobban hajaz az eredeti Bottomra (ülep) annál, ahogy a szemérmes Arany érzékeltette –, szerzetesnő, épp ritka gyógyfüvet gyűjtöget az erdőben, amikor a Dokkebi kocafüleket ragasztat a fejére, hogy görögdinnyét majszó-ló „Kucu néniként” essen rá az elvarázsolt Gabi-Oberon pillantása.

Könnyedén, kecsesen táncolnak a színészek, siklanak, szökkennek, forognak, és a köznapi mozgásuk is stilizált, koreografikus. Kilencen vannak a szereplők, időnként hárman-négyen vagy többen hátravonulnak, ők szolgáltatják a zenét is, hagyományos hangszereken, főleg ütősökön, megadva mind a mozgás, mind a be-

széd ritmusát, legtöbbször az egymáshoz ütögetett rúd-instrumentumok fel-felpörgetett, elaprózott „megsorozásával”. A beszéd is dallamos-ritmikus – a feliratozott szöveg szerint a koreai változat célirányos egyszerűséggel követi az eredetét –, a finom, libbenő kelmékből szőtt, pasztellszínekben tobzódó, rendkívül finom ízlésű ruhák, fejdíszek, kellékek, az arcfestés halvány fehér vagy élénken kiemelt más színei kellemet és eleganciát sugároznak. Az egészzet laza kedéllyel, barátságosan, közvetlenül adják elő, belakják a Várszínpad teljes terét, keresztül-kasul átjátsszák a lelátókat is, megszólítják a nézőket, szemeznek velük, egyvalakit föl hívnak együtt játszani a színpadra, fénylő karikákat dobálnak a közönség közé, egy-egy tört magyar mondattal hízelegve neki. Interkulturális, szórakoztató Shakespeare – delikát minőség.

Folkór- és mesemotívumok szövik át Robert Szturua *Vízkereszt*-rendezését is, amelyet a (nevébe foglalva is) grúz Nemzetiként funkcionáló, épp kilencven éve Sota Rusztaveliről elnevezett, nagy hírű tbiliszi színház játszott. (Szturua 1979 óta a legfontosabb rendezője, 1982-től művészeti vezetője.) Az előadásnak olyan a színpada, mint egy színes kaleidoszkóp, a horizonton csodásan festett, varázslatos háttérfüggönyök cserélődnek, a jelmezek élénk, tüzes színekben csil-



lognak, inkább iparművészeti műtárgynak, pompás ruhakölteménynek, különleges képzelőerővel megtervezett és kivitelezett fantáziatermékeknek hatnak, mint a szereplők hovatarozására utaló viseleteknek. A kiegészítők éppúgy. Akárcsak a haj- vagy fejfedő-kompozíciók, leplek, angyalszárnyak. A mozgások Szturuánál is csaknem táncszerűek, Malvolio pipiskedése mindvégig affektált koreográfia, az őt megleckéztető Mária–Böffen Tóbiás–Keszeg András trió az egyik jelenetben repetitív zenei aláfestésre egy külön kis emelvényről kiindulva négy-öttször megismétli ugyanazt a balettszerű szöveges-énekes betétet. A zene alapjáraton is főszereplő, nemcsak az énekelt részeken: szimfonikus zenekari effektként csap le időről időre, s ezeket a dramaturgiai metszőpontokat általában a szivárvány minden színében játszó fényváltások kísérik.

Mielőtt a miertre lennének kíváncsiak, tudni kell, hogy Szturua az ezredforduló alkalmából készült előadást „Krisztusnak dedikálta”. (Nem ő mondta így, és a délelőtti konferencián kijelentette: ő maga nem hívó.) A shakespeare-i cselekménybe beleszötte a Krisztus-történetet: az angyali üdvözlést, a születést, a három királyok imádását, az aprószentek lemészárlását és a legvégén a keresztre feszítést. A folyamatos játékba bekelekednek a bibliai történet helyenként beszédes, helyenként néma, zenével és tablóval aláfestett epizódjai. Az elején még közös a kiindulópont – a két mese néhány szereplője azonos, mintha *színész volna benne minden férfi és nő*, Orsino például a „Bibliából” vedlik át, mielőtt hozzákezd a zenéről szóló monológjához –, de később a rendező elfeledkezni látszik erről, marad a bűvópatakszerű misztérium, amely nem tudni, miképp hivatott motíválni a *Vízkereszt* történetét. Hacsak úgy nem, hogy a karácsony körüli heteket teszi meg a cselekmény idejének, egy alkalommal például a szereplők fel is köszöntik egymást a nevezetes napon.

A játék és a teatralitás szépsége vitathatatlan, a színészek a stilizálás, a nem-realista stílus mesterei, egytől egyig birtokában vannak a verbális és fizikális kifejezőeszközöknek, uralják a testüket és a hangjukat, külön-külön és együtt is szakmai mestermunka-sorozatot – ahogy a középkorban mondták, „remeket” – hoznak létre, de nem tudni, hogy az egésznek mi a veleje. Az össztermék bizonytalanságban hagy a rendeltetése felől. Saját otthoni színpaduk sokkal tágasabb és felszereltebb, mint az egyébként bravúrosan önmaga lehetőségei fölött teljesítő gyulai művházé. Az is látszik, hogy a tizenegy éves produkció kihűlőben van – már nem az eredeti szereposztás megy –, maga a mester említette a konferenciáról a próbára távoztában, hogy „megnézem, mit tudok csinálni a romokból”. Ám az antik romok még így is értékesebbek, mint sok mai lakhatatlan ház.

Álom és mese – illúzió és valóság – a terepe Oskaros

Koršunovas *Mirandájának*, amely *A vihar* kétszereplős feldolgozása. De micsoda illúzió és micsoda valóság! Shakespeare száműzöttjei a hatalom kitaszítottjai Prospero szigetén, amely éppúgy nem valóságos, hanem „belső” sziget, mint Koršunovas „Gulagja” – nem tényleges megsemmisítőtábor, hanem a veszélyes ember, a gondolkodó értelmiségi életlehetőségeinek megvonása, szellemi-egzisztenciális *elszigetelése*. Koršunovas Prosperója értelmiségi panelnappaliban él, könyvek, nipppek, állólámpa, keresőgombos rádió, régi típusú televíziókészülék között, az üveg tolóajtón túl a konyha, ahonnan piros lábosban hozza a vacsorát a fotelban gubbasztó, deréktől lefelé lebényt, beszédszerűlt *Mirandának*. A Brezsnyev-korszak *szovjet* sivársága, a birodalmi olvasztótégelybe kényszerített nemlét kilátástalansága oroszoknak, litvánoknak, grúzoknak – és másoknak – közös történelmi élményük. A tévében a *Hattyúk tava* elakadt embléma-balerinája megy – ha nem épp a híradó valami repülőtéri riporttal –, Miranda kezében balerinanipp, a béna lány görcsösen szorongatott kultikus tárgya, amely a tehetetlen test fölszabadító álmát, a szabad mozgást – a repülést, a táncot – szimbolizáló lélek metaforája. Prospero szokásos tevékenysége, hogy felolvas a lányának, aki mindig *A vihart* akarja, az apa tehát újra elkezd, ki tudja, hányadszor, bemutatja a szereplőket, némelyiket fel is idézi, a kormányost, a clownokat, a gonosz testvér szürke katonai köpenyében – mint valami kényszerzubbonyba – bele is bújik, úgy jeleníti meg, és közben mesél, elmeséli az életüket, a száműzetést, Calibant, és mert a lány egyre csak Ferdinándot akarja, hát őt is. El is játssza mindet, ő lesz Caliban és Ferdinánd, klottgatás vadember az egyik, fekete szemüveges, affektált celeb fiúka a másik – Povilas Budrys kortalan, kopasz, túsovány színész –, s persze Miranda is átvedlik Ariellé, a légi szellemmé, aki, akárcsak ő, megszabadulni vágyik, és a szűk bár-szekrénybe préselt test – Airida Gintautaita csodás metamorfózison megy át – szemkápráztató álmovízióban meg is valósítja a varázslatos lidercnyomásból kibomló illúziót: a Csajkovszkij-ballett hófehér táncjelenetét.

Koršunovas és a két szereplő a rendezői-színészi fantázia energiáival költőien kitágítja a panellakás hiperrealista valóságát. A tejuveg tolóajtó mögötti szűk folyosórészleten árnyak és transzcendens fények villóznak, a rádió keresőgombja szigetzajokat hoz be, a rádiócsövek kísérteties hatást keltenek a sötétben. Prospero nem tud kitörni száműzetésének börtönszigetéről, be van zárva a saját, gondolatokkal, víziókkal, tehetetlenségérzettel agyongyötört tudatába. Hiába „hívja” a világot, az „mással beszél”. És amikor – talán – jönne valami válasz, már késő.

A *Miranda* kétségbeesett jalkiáltás, nemcsak különleges színházi teljesítmény, hanem ritka értékű morális tett is.