



Koltai Tamás

Vitaképes eklektika

NYITRA, HUSZADIK KIADÁS

Nyitrán az idén huszadszor rendeztek nemzetközi színházi fesztivált. Az elsőt 1992-ben tartották, rögtön a válóper évében, miután megalakult az önálló Szlovák Köztársaság. A jubileumot értékelő sajtóbeszélgetésen Tompa Andrea megemlítette, hogy mi elmulasztottuk az alkalmat, a rendszerváltás pillanatát, amikor azon melegében létrehozhattuk volna az azóta is fájdalmasan hiányzó reprezentatív nemzetközi találkozókat. A szlovákok időközben szépen bejáratták a magukét, a nyitrai fesztivál besorolt a számon tartott események közé, az idein több mint nyolcvan külföldi kritikus vett részt, tíz országból tizennégy produkció volt a kínálat, és számos kísérő rendezvény színesítette a képet. Közülük az egyik egy *Párhuzamos életek* címmel most indult hároméves projekt, amely az egykori titkosszolgálatok tevékenységének az előadó-művészetekre gyakorolt hatását méri fel. (Fő partnerszervezete a Budapest Obszervatórium.) A szlogenszerűen is az emlékezet felfrissítését célul tűző programhoz kapcsolódik az idei fesztivál tematikája, amely a *(ne) mondd el a titkot* címet választotta, és a múlttal való szembenézés szükségességét deklarálta. Darina Kárová, a fesztivál igazgatója a műsorfüzet bevezetőjében hangsúlyozza a színház felelősségét a titkok és bűnök feltárásában, illetve annak a fontosságát, hogy föltegyük az identitásunkat és a lelkiismeretünket illető kellemetlen kérdéseket.

Kíváncsi lennék, hány (fesztivál)vezető akad Magyarországon, aki így kommunikálná a színház küldetését.

Az előadások – egy kivételével az összeset láttam – nem mindegyike gyömszölhető be a meghirdetett tematikába. A program színvonala is vegyes volt, egyaránt akadtak izgalmas és kitudó, illetve gyönges és fölösleges produkciók. Az esztétikai színvonal több kívánnivalót hagyott maga után, mint a szellemi. Az utóbbi irigylésre méltóan európai volt, annak a nyitott, befogadó, liberális gondolkodásnak a jegyében, amelyet ma itthon elég sokan igyekeznek bemocskolni, a színházi világban is. Naponta két, néha három előadást tartottak. A nyitrai Andrej Bagara Színház méretes nézőtere és kamaraterme, illetve a Régi Színház két játszóhelye minden produkcióra megtelt, sokszor oldalt, a falak mentén is álltak. Összehasonlítva külföldi vendégtársulatok Budapesten nemegyszer megtapasztalt lyukacsos házaival ezt irigyeltem igazán egy nyolcvan-egynéhány ezres várostól.

A múltfeltáráshoz közvetlenül kapcsolódó, *Kis elbeszélés* című egyszemélyes színházzal Wojtek Ziemilski vizuális művész és színházi ember dolgozta föl nagyapja történetét, akinek 2006-ban hozták nyilvánosságra ügynökmúltját. Wojciech Dziędużycki arisztokrata származású híresség volt, opera- és kabaréénekes, Wrocław neves polgára. A történet eszünkbe juttathatja Esterházy Péter családi történetét, és most sajnálhatjuk igazán, hogy senki nem volt képes elhozni Bécsből a Burgtheater *Harmonia caelestis*-előadását, a szerteszerént dicsért Márton Dávid teátrálisan izgalmas rendezésében. A *Kis elbeszélés* viszont nem más, mint videobejátszással kísért, becsületes felolvasószínház, személyes emlékek, dokumentumok és kulturális idézetek összetapasztása, amely a valódi bűn és a bűnbakkeresés motívumaira igyekszik választ keresni. (A tömegpszichózis és a kirekesztés társadalmi metafizikáját, ha más értelemben is, de messze hangzóan dolgozta föl a *Vadászjelenetek Alsó-Bajorországban*. Alföldi Róbert rendezése Nyitrán is nagy sikert aratott. Alföldi már korábbi munkáival nevet szerzett magának a fesztiválon. Egyébként a húsz nyitrai évadból tizennyolcon voltunk jelen összesen húsz produkcióval.)

Az önismereti típusú előadások közül a legérdekeesebb a *Megvagyunk egymással* című Dorota Masłowska-darab volt. A fiatal szerző nálunk is ismert, a Kamra játssza tőle a *Két lengyelül beszélő szegény románt*. A múlttal való szembenézés a mai lengyel dráma egyik fontos vonulata, amit a húszas éveiben járó szerző életkora avat különlegessé. Ha általa a saját nemzedéke hallatja a hangját, akkor az a lengyel társadalomról mond el valamit, amit megint csak irigyelhetünk. A darabban három nemzedék él együtt, egymás mellett – képletesen is –, a háborús generáció, a „létező szocializmus” felnőttjei és a mai fiatalok. Sokkal inkább szövegcentrikus műről van szó, mint a *Két lengyelül beszélő* esetében. Az angol feliratozás segítségével sem volt könnyű követni – részint a betűméret, részint a képernyők rossz elhelyezése miatt –, de így is kiderült, hogy erősen reflektált, szarkasztikus textúráról van szó. (Rövidesen bemutatja a Bárka Színház.) Masłowska kaján iróniával kezeli az egymást követő generációk életberendezkedési és gondolkodási sztereotípiáit, s éles kritikával illeti a lengyel nacionalizmust. A darab legmulatságosabb részletében az egyik szereplő „bebizonyítja”, hogy a világon minden lengyel, csak ellopták, kisajátították, magukévá

tették a találmányaikat, szimbólumaikat, fölfedezéseiket, még a színeiket is. Elképzelem, hogy a *lengyelégteljesítmény* ilyen manifeszt ironikus kritikája magyar változatban itthon milyen fogadtatásban részesülne. A darabot a TR Warszawa Színház rendelte meg a szerzőtől, és a nemzetközileg elismert Grzegorz Jarzyna rendezte megkülönböztetetten antinaturalista stílusban, groteszk klisézéssel, stilizált térben, komputergrafikákkal, élesre esztergált színészettel. (November végén a Nemzeti Színház meghívására nálunk is eljátszották, a kötetben megjelenttől eltérő, *Minden a legnagyobb rendben* cím alatt.)

külsejű (női) biztonsági őrt, aki a lenézett „alsó kasztot” képviseli, úgy hagyják ott a fejszecsapásoktól visszhangzó színpadon, mint Firszet a *Cseresznyés kertben* – de körülbelül ez minden.

Ha már klisé, akkor a Forced Entertainment *Void story* (kb. Semmi történet) című parodisztikus metaszínháza érdekesebb és szórakoztatóbb. Négy színész ül kétoldalt vezérlőasztaloknál, mintha rádió- vagy szinkronstúdióban ülnének. Középen vetítövászon sorjáznak a képek, amelyekhez a színészek részint a hangjukat kölcsönzik (felolvassák a szereplők szájába adott szöveget), részint a zajeffekteket állítják elő. A képsorozat, illetve a belőlük alkotott

„film” a fényképek, rajzok, képregények, grafikai kollázsok, animációs filmek stílusát mixelve mond el egy történetet, amely leginkább szürreális horrornak nevezhető (ráfogható, hogy Lynch és Kubrick modorában). Egy fiú és egy lány a városi környezetet labirintusában. Sétálva, utazva, menekülve (valamiféle gyilkosok elől), utcán, csatornában, szállodában, elegáns estélyen – akárhol. Tim Etchell, a produkció animátora, szövegírója, photoshop-készítője és rendezője ezzel a rádiójáték-szinkronfilm-színházzal a posztdramatikus színházelmélet megalkotóinak és művelőinek kedvező előadást hozott létre, amely az



1.

A pozsonyi SKRAT Színház nagyjából *Menők és balekok*nak fordítható előadása a *Top Dogs* vagy a *Push up 1:3* típusú darabok mintájára készült. Középvezetők, leginkább nők állnak a szkeccsepizódok fókuszában, menedzserek, yuppie-k, hivatali arcok, a maguk hétköznapi magán- és közügyeivel, sztereotípiáival, banalitásaival. A magatartások klisészerűsége egyenesen arányos az előadásával, az abszurdoidba átcsapó groteszk nonszensz humorra érvényesül a legjobb pillanatokban. A főnök-beosztott, a nő-férfi ellentét (mindkét esetben főleg a női szupremáció hangsúlyozásával) egyfajta laza, életszerű, a „színészetet” elkerülő stílusban jelenik meg, a díszlet is a fekete-fehér panelprogram jegyében fogant. Némi belterjes humor nem vitatható el a produkciótól, a végén az előnytelen

2.





1. A konyha (Andrej Bagara Színház)
2. Megvagyunk egymással (TR Warszawa)
3. Koršunovas Éjjeli menedékhelye
4. Weissenstein (Komédia Színház, Prága)
5. Jekatyerina Karpusina mint Medea



egyszerűbb halandóknak is tetszhet, ha nem unják el idő előtt. Mint minden stílusjáték, ez is igen hamar kiismerhető, és később már kevés meglepetést tartogat. Akármeddig eltarthat – a valóságban egy óra húsz percig tart –, inkább csak technikai jópofaság, mint érzéki élmény.

Két feledhető szlovák „remake”-hez volt szerencsénk a fesztivál-előadások között. Egyikük maga teszi hozzá zárójelben a címéhez a *remake* megjelölést, jelezve, hogy Jozef Holly *Kubo* című klasszikus és legendás vígjátékának ironikus interpretációjáról van szó. A falusi környezetben játszódó cselekmény szerelmi intrikákat mutat be, amelyeknek a kissé félkegyelműnek tartott, tiszta és ártatlan címszereplő is a részesévé válik valamilyen módon. A föltehetően egyszerű sztorit a rendező Dodo Gombár stilizáltan és harsányan, fárasztóan egyhangú és ismétlődő modorosságokkal tarkítva adta elő. *Kubo* figuráját megkettőzte egy közepes nagyságú marionettbábbal, aminek az értelmét nemigen indokolta. A másik „újrajátszás” a *The Graduate* című, nálunk *Diploma előtt* címmel bemutatott, több mint negyvenéves Dustin Hoffman-film teljesen érdektelenül és hiteltelenül fölújított színpadi változata, amely nyilván azért került be a programba, mert a helyi Régi Színház produkciója.

Ennél sokkal kedvezőbb képet mutatott a szintén nyitrai Andrej Bagara Színház Wesker-előadása, *A konyha*, amelyet Balázs Zoltán rendezett. A stúdió amúgy is magas kupolás terét cirkuszporonddá alakították. Köröskörül ülnek a nézők. A porondot finom, fehér, a tengerparti fövényhez hasonló homok borítja. Magasról fölfüggesztett réztányérok – mint megannyi, fölfelé fordított cintányér – helyettesítik a konyhai berendezést. Egy-egy „szakács” előtt több „tányér” függ eltérő magasságban. Homokot „főznek”, ami zsákokban áll a szakácsok mellett. Pincéernők töltik föl folyamatosan a zsákokat, és hozzák-viszik a glédában fölállított üres tányérokat. Középen jókora homokmedence. A „főzésre” használt kis seprőkkel „kavarva” és kézzel söpörve-sózva-formázva a tányérok valójában megtisztulnak a homoktól – így készül el a porció. A szakácsok megkonatják a fellógatott fémekeket, ezzel adnak jelet a pincéernőknek. Az egész a Balázs Zoltántól ismert, megkomponált koreografikus rendben zajlik. A szakácsok és a pincéernők japános viselete a rendező kedvenc távol-keleti stilizációjának jegyében fogant, a színek fekete-fehé-



Ctibor Bachratý felvételei

réből kiugrik az étterem-tulajdonos Mr. Marango – ebben az előadásban nő – piros ruhája. Ő mindvégig egy emelvényen, mintegy a porond „főbejáratánál” foglal helyet, populáris magazinokat olvasgatva, és szerepe szerint a cselekmény egy-egy pontján avatkozva csak bele a játékba. (Az előadás díszlet- és jelmeztervezője, Polgár Péter mindkét díjat megkapta mint az előző évad két legjobbja a maga kategóriájában. A szlovák színházi évadok országos díjait rendszeresen a nyitrai fesztivál nyitó gáláján adják át, ezúttal is így történt, egy kellemes, jó hangulatú, bensőséges és egyszerű műsor keretében.)

A konyha évek óta az általam látott legjobb Balázs Zoltán-rendezés, amelyben egyesül a darab verbális textúrája a rendező koreográfiai kezűgyességével és képi stilizációjával. Gondosan megkomponált mozgás- és hangeffektusok adják a látványesztétika alapját, a színészek pedig nemcsak a fizikai követelményeknek tesznek eleget, a drámai színház kategóriájában is jártasak, azaz nemcsak fogalmuk van a színészetéről mint szakmáról, hanem gyakorlatuk is benne. Az én ízlésemnek ugyan túl sok az artisztikum, és túl kevés az artikulált gondolat az előadásban, úgy is mondhatnám, túl sok a szép szabályosság, és túl kevés a sprőd mondanivaló (illetve az ennek megfelelő karcos meglepetés), de ez

szubjektív kérdés, s másfelől készséggel elismerem a vállalt és elért színházi színvonalat.

Eszttétikai csemegének bizonyult a prágai Komédia Színház *Weissenstein* című előadása. Korábban játszották már Kafkát is, ezúttal – a német évaduk keretében – egy Kafka-kortársnak, a kevésbé ismert Johannes Urzidilnak, a két háború közötti prágai expresszionista mozgalom egyik tagjának százoldalas prózáját dolgozták fel egy harmadik kortársról, aki a darab címszereplője. Karl Weissenstein, a prágai irodalmi kávéházak ismert alakja furcsa, egocentrikus, bátortalan, tetteiért felelősséget vállalni képtelen figura volt, aki „mindig valaki mássá akart válni, mert nem tudott önmaga lenni”. Ahogy belekeveredik mások sorsába, valamilyen módon a halálukat okozza – a darab szerint három emberét is. A darabváltozat a rendező David Jařab munkája. Stúdiószínpadi miniatúra, kevés, jelzett díszlettel, finom, keserű humorral, iróniával és intim atmoszférával. A címszerepet három „egyforma” színész játssza, azonos ruhában, egyforma „vízfejjel” – Weissenstein a hydrocephalia nevű kórban szenvedett –, mintegy három részre osztva a karaktert. A három figura élénk kommunikatív kapcsolatba kerül egymással, apró megjegyzésekkel és gesztusokkal kísérik gondolkodásukat és döntéseiket, mintegy megosztva magukkal, mi a teendő. Nagyon finom, egyszerre mikrorealista és elemelt színjátszás ez, a hatás egyszerre humoros és tragikus – igazi elit művészszínház, és ebben az értelemben rendkívül szórakoztató is.

A fesztivál két legizgalmasabb előadásának (a dobozra feltétlenül fölkerülő *Vadászjelenetek* mellett) nem véletlenül egy-egy rendezői színházi produkció bizonyult Oskaras Koršunovastól és Kama Ginkasztól. Koršunovas Gorkij *Éjjeli menedékhelyét* állította színpadra, bár az utóbbi merő túlzás, mivel színpad egyáltalán nincs, a szereplők az első sorral szemben egy szél-tében karnyújtásnyira felállított asztal mögött ülnek – mint az utolsó vacsorán –, csak néha állnak föl, változtatnak helyet, vagy szólítják meg a közönséget. A színészek a másnapi vitán elmondták, hogy mivel nem volt elég idejük, a próbákat a társulat gyakori turnéin tartották, például reggeli után a szállodai étteremben ott maradtak az asztaloknál – így alakult ki a produkció „szcenikája”. A kényszer természetesen koncepcióvá válik, a civil, csupán egy-egy kiegészítővel oroszított figurák mintha hétköznapi életüket folytatnák, olyan természetes közvetlenséggel szólalnak meg, és ennek megfelelően is viselkednek. Ez az „alakításmentes”, deteatralizált, a civil létezésről alig különböző modor – a „saját hang” – külön trendet képvisel a mai színházban. Gorkij karakterei ezáltal nemcsak a naturális külsőségektől szabadulnak meg, hanem a nyomorromantikától is. A „mélyben” – a darab eredeti címe – a létezés kilátástalanságát, illetve az elesettségek ebből a pozíciójából fakadó morális fölindultságát jelenti. Van valami szánandóan szép és tragikomikus ezeknek a peremembereknek az ethoszában. A Násztyát játszó színész például megszólít a nézőtérben egy szép szál fiatalembert, és szinte könyörgőre fogja, hogy álljon fel a helyéről. Csak annyi, hogy álljon fel. Ez a közvetlen kapcsolatkeresés a manifesztációja próbál lenni annak a latens törekvésnek, hogy a közönség közvetlen közelében, szin-

te az arcába lehelve játsszanak. Szatyin alakítója is kijön vodkát inni a nézőkkel a „testvériesség” nevében. Az érzelmi telítettség, a szlávos indulat sem hiányzik az előadásból, az italozás feloldja a kedélyeket – vodkák garadája áll az asztalon –, a szűk helyen kirobbanó éneklés és tánc elfojtott energiákkal telítődik. A Színész, aki elitta az „organizmusát”, és többször keresi kínlódomba az elfelejtett szavakat, öngyilkossága után még visszajön, és fölmondja az ihletett sorokat a *Hamlet* összefércelt monológjaiból.

A fesztivál legnagyobb formátuma a litván születésű orosz rendező, Kama Ginkasz volt, aki Seneca *Medeájából* készített – Anouilh, Brodskij és mások szövegeinek felhasználásával – különleges, erőteljes és lenyűgöző előadást a moszkvai Fialat Nézők Színházában. A primer hatás magából a látványból fakad, amely szürrealis színpadi kollázs a meglehetősen nagy alapterületet elfoglaló stilizált „fürdőszobával” – a padlósíntre épített vízmedencén kell átgázolniuk a szereplőknek – és a középben emelkedő, lépcsőzetesen kialakított lávadombon elhelyezett konyhai felszereléssel, többek között sütő- és főzőalkalmazásokkal. A játék mind vizuálisan, mind texturálisan, mind a színészi megfogalmazás távolságtartó elidegenítettségében tipikusan „posztmodern” átjárhatóságot kínál korok, stílusok és gondolkodásmódok között a mitologikustól a profán hétköznapiságig, a patetikustól a groteszkig, a tragikus emelkedettségűtől a reflexív didaxisig. Beleringat egy gondolati vagy stílári összefüggésbe, hogy aztán egyetlen pillanat alatt szétrombolja. Megrendít és kijózanít. Vállalt eklektikájával állandó meglepetést kelt. Medea először úgy jelenik meg, mint muszlim terrorista, úgy is van öltözve, hátán a csecsemőjével, övén az öngyilkos merényletre készülők felszerelésével, akár mert a rendező nem tudott lemondani az ötletéhez ragaszkodó ruhatervező jól sikerült jelmezéről (mint maga Ginkasz állította a másnapi beszélgetésen), akár mert azt akarta, hogy a merénylő attitűdje hassa át a címszereplő hasonlóan „gyilkos” lelki terrorját is. (A civilben megnyilatkozó Ginkaszt ugyanaz a hamiskás, idézőjeles provokáló kihívás jellemzi, mint a rendezőt a színpadon.) A Dada képes magazint olvas a „fürdőszoba” sarkában, Kreón viszont hatalmas, kimerevített, hatalmijelvény-installációt képező királyi díszben lép be, amiből kibújik a medence közepén, s az ott is marad „kiállítva”, alóla pedig kikászálódik az öltönyös, aktatászkás civil hivatalnok öregember.

A produkció gondolati magja a megromlott házasság, aminek oka a kibékíthetetlen ellentét Medea agresszív birtoklásvágyra és teljességigényre épülő, állati lényé (az utóbbi jelző magától Ginkasztól származik) és Iaszón hétköznapi, átlagemberi karaktere között. (A fess, őszes hajú férj jellemzően vasalt öltönyben és áruházi bevásárlószatyrokkal érkezik, mintha a legközelebbi plázából jönne.) Jelenetek egy házasságból típusú dialógjaik az előadás legizgalmasabb részei. Igor Gorgyin elegáns, egyszerűen férfias, jámbor és problémamentes életre – rendben tartott lakásra, hétvégi kirándulásra és tengerparti nyaralásra – vágyó Iaszónjával szemben Jekatyerina Karpusina félelmetesen kiszámíthatatlan, robbanékonyan nőies és kivetkezetten agresszív, a gyermeki törlesszkezdést és a tenyeres-talpas nyomulást egyesítő,

hol lírai, hol drámai, hol elveszetten síró, hol dühödten satrafáskodó Medea. Kivételes színész. Egymást váltó pillanatokban csicsérgő szoprán és mélyről feltörő, sötét alt. Szeszélyesen vált hangvételt és hangulatot. Nyughatatlansága szüntelen mozgásban nyilvánul meg, hektikusan járkál mezítláb, föl a dombra, be a vízbe, leheveredik, összekuporodik, hirtelen újra felugrik, belerúg az útjában heverő tárgyakba, ide-oda rakosgatja önkéntes száműzésének aláírásra váró papírját. Reflexív játék-felfogásának kitüntetett pontjain kilép a szerepből, rámu-

tat tirádát zengető kollégájára, „tessék, a tragikus orosz színész!”, mondja gúnyosan, majd demonstratíván felolvas Brodskij poémájából. A befejező szekvenciában kicsomagolja és levetkőzteti két, rózsaszín plasztikból „készült” csecsemőjét, késsel elvágja a torkukat, átlátzó plexiedényben a medencébe úsztatja őket – ahol ki-
borulnak –, felgyújtja a benzinnel lelocsolt vizet, majd díszruhát vesz magára, és hevederbe kötözve átrepül a színpad fölött.

Vakmerően, brutálisan és leplezetlenül kihívó előadás.

Karsai György

Szegény Iaszón

KAMA GINKASZ MEDEÁJA

A z évezredekén átívelő, közös európai kultúrkinccs nagyon fontos része a görög mitológiai alakok sorsát feldolgozó irodalmi művekben ölt testet: a homéroszi és hésziadoszi eposzoktól kezdve a görög és római drámákon, Shakespeare-en és Molière-en át Anouilhig és Sarah Kane-ig a kiemelkedő alkotók az adott kor égető kérdéseire adható, érvényes válaszokat találtak az archetipikus mítoszhoz sorsfordulataiban, jellemükből kibontható emberi viszonyaikban. Hogy csak a nőknél maradjunk: Phaidra, Antigoné, Élektra, Íphigeneia, Helené (és folytathatnánk még a sort) történetei olyan, örökké érvényes női-emberi sorstozásokat kínálnak, amelyekben magára ismerhetett az i. e. V. század gondolkodó embere éppen úgy, mint akár a XX–XXI. századé is. A Médeia-mítosz egyike ezen történeteknek, s nem kérdéses, kiválóan alkalmas örök emberi konfliktustozások bemutatására, elemzésére. „A szeretett férfiért mindenét feláldozó nő”; „a galádul elhagyott feleség” olyan értelmezések, amelyek a Iaszónba szó szerint *halálosan* belebolondult nő tragikus sorsából könnyedén kiolvashatók, s amelyek – elsősorban Seneca nyomán – a mi-



Jekatyerina Karpusina (Medea) és Igor Jaszulovics (Kreón)

tosz majd' minden színpadi változatban ott található. Összetettebb értelmezések azok, amelyek – elsősorban Euripidész nyomán – Médeia és Iaszón sorsában a fentiekén kívül a közösségből, társadalomból kizártság és/vagy az idegenség különböző fokozatait állítják a középpontba (Magyarországon legutóbb Zsámbéki Gábor emlékezetes *Médeia*-rendezése foglalkozott a történet ezen „mélyrétegeivel” [Katona József Színház, 2004]).