

nincs velünk. A színész feloldódik a Színészben és fordítva.

Mind a *Korijolánusz*, mind a *Gorkij-feldolgozás* végét elveszítjük – utóbbiban talán a felirat pontatlansága és időzítése is ludas. Ugyanezzel kellett megküzdeni *Krystian Lupa Persona. Marilyn* című előadásán, ahol szétszálazódnak a párbeszédnek fonalai, és nagyon mélyre kell követnünk a szereplőket. A meztelenség emberi alaphelyzetként kezelése, a díszlet sok apró szépsége, a köznapiság és a víziószerűség egymásba úsztatása, az, hogy „az ember valóját” tárta elénk, az előadás revelációjaként hatott.

A másik revelatív esemény a német Rimini Protokoll *Radio Müezzinje* volt. Az ötlet, a kidolgozás, a dramaturgia, a filmek használata, a hitelesség... Illetve épp a hitelességgel való játék tette igazán izgalmassá. Miután három egyiptomi müezzin mesél valós életéről, arról, hogy negyedik társuk összezörrent velük, és kilépett a produkcióból – az ő életének szintén egyes szám első személyű elmondása a rendezőasszisztensre hárult. Később a második „müezzin” azzal áll elő, hogy végig becsapott bennünket, ő valójában csak szomszédja annak, akinek nevében beszélt – egyszerűen kedve szottyant Európába utazni. A „valóságot” tehát felülírja az előadás körülményeinek valósága.

A többi produkcióban is azok a mozzanatok voltak izgalmasak, amelyekben a színházi alaphelyzet rétegessé, porózussá vált. Kitégult. Esetleg összesűrűsödött, és ettől felfokozódott.

Az olasz Emma Dante *Szemüveg-trilógiájában* a főszereplők hátrányos helyzetű emberek. A második, nonverbális részben két ápolónő rendíthetetlen játékosággal próbál életre kelteni egy mozgásképtelen férfit. Mesélnek, akrobatamutatványokat adnak elő, zsonglörködnek is neki.

A szentgyörgyi színház is rendíthetetlenül mesél, akrobata- és zsonglórmutatványokkal kísérletezik. Vajon életre kel-e ettől a többi székelyföldi színház?

Az olasz előadásban a férfi feláll, és járni kezd.

Jászay Tamás

# Keresd a nőt!

## 32. VARSÓI SZÍNHÁZI TALÁLKOZÓ

A lengyel színház ereje az általa használt nyelvek és esztétikák sokféleségében rejlik. Ez a sokszínűség azonban most átadhatja a helyét az egyhangúságnak, mivel a legtöbb döntéshozó úgy tesz, mintha semmi szükség nem volna a tisztán kommersz kultúrán kívül másra, egyben azt is feltételezve, hogy a közönségnek sincs igénye egyébre.” Ez csak egy rövid részlet abból a petícióból, amelyet a 32. Varsói Színházi Találkozó minden előadása után egy-egy színházi ember olvasott fel a közönség és a színészek jelenlétében. Az ügy részleteiről Tompa Andrea e lapszámban található háttérelmzéséből értesülhet az olvasó, itt csupán egyetértőleg idézzük a fenti szöveget.

Az élő lengyel színházzal való sokadik találkozás ugyanis még mindig meg tud lepni: egyfelől a hivatkozott petíció mögötti kikezdehetetlen, mert magától értődő szellemi és morális egység volt rám nagy hatással



Natalia Kabanow felvétele

Darab egy anyáról és a szülőföldről (Wrocław)

a március végén Varsóban töltött öt nap alatt, másfelől az, hogy a látott előadások mindenféle várható vagy máris jelen lévő gazdasági, politikai vagy egyéb nyomásgyakorlás ellenére (vagy épp amiatt?) erősen és tisztán fogalmazó, innovatív és bátor produkciók. Nem plakátszerű manifesztumokról van szó: a lengyel színház a kételkedők és/vagy provokátorok terepe – csupa húsbába vágó, kellemetlen téma, amelyeket ráadásul nem poros múzeumi körülmények között, hanem esetenként a nézőt alaposan megdolgoztató tállalásban vezetnek elő. És mielőtt valaki szándékosan félreérti: nem állítom, hogy hibátlan előadások sorát láttam volna, azt viszont igen, hogy ezek kivétel nélkül a gondolkodást és gondolkodtatást konok megszállottsággal hajszólo bemutatók voltak.

Melyek – és ez részben a véletlen műve – egytől egyig a nőkről szóltak. Például a katolikus egyház és/vagy férjeik által megnyomorított, ám elnyomott helyzetüket meglehetősen humorérzékkel feldolgozó nőkről, no meg

a tegnapi és mai lengyel vagy a (látszólag) tegnapelőtti spanyol történelemnek kiszolgáltatott nőkről. Feleségekről és szeretőkről, szentekről és prostituáltakról, anyákról és lányaikról, akik sok-sok generáción keresztül szeretik vagy gyűlölik egymást, és közben nem vesznek tudomást arról, hogy más-más korokban és helyszíneken, eltérő helyzetekben és különböző emberekkel, de azért mégis nagyon hasonló konfliktusokat élnek át, próbálnak megoldani és feldolgozni.

Az ismétl(őd)ésről mint jelenségről hangsúlyosan szól Jan Kłata 2011. januári wrocławiai bemutatója,

amely Bożena Keff *Darab egy anyáról és a szülőföldről* című, 2009-es díjnyertes szövegéből készült. Tavaly a Varsói Színházi Találkozó közönsége már láthatta Marcin Liber szellemes és flott, most a Kłataét látva mégis úgy tűnik, igencsak visszafogott verzióját (lásd *SZÍNHÁZ*, 2011. július). Kłata ugyanis a tőle megszokott radikalizmussal lép fel, és lát át az anya és lánya között feszülő generációs és ideológiai különbségeken, méghozzá azért, hogy a kis lengyel történelemlecke egyetemes aspektusait mutassa fel gazdag, szépségesen teatrális képekben (s hogy ezt sikerrel teszi,

Krzysztof Krzysztotiajak felvétele

arról a közel tucatnyi, eddig főleg lengyel fesztiválmeghívás, továbbá a produkciót jutalmazó számos díj és jelölés tanúskodik). Az egyetemesség felé lendít a rendező azon döntése, hogy két szereplő helyett öt nőt és egy férfit (igaz, őt is nőnek öltöztetve) látunk a színen: szolid, fekete özvegyi ruha, vérvörös körömcipő, barbár arcfestés, különböző terményekkel díszített hatalmas vendégahajak – az antik kórusok egyértelműen mai, mégis kortalanná tett utódai. A figurákat sem rögzíti Kłata: a szereplők bravúrosan passzol-



BALRA: Nők Kórusa  
(varsói Színházi Intézet)

LENT: III fúria (Legnica)



Karol Budrewicz felvétele



gatják egymásnak a szerepeket – itt mindenből lehet és lesz is anya és lánya. Justyna Jagowska golyózapor szaggatta falakkal határolt üres terét méretes, körbeforgatható öltözői szekrények tagolják; bennük harsány minivilágok, primitív barlangrajzok, párhuzamos életek kellékei. A nők pedig elképesztő fizikai munkát (is) végezve mondják, kántálják, éneklük, táncolják másfél órán keresztül varázsmondókájukat. Hangos és látványos kórusművészetükben van valami felkavaróan atavisztikus, aminek köszönhetően helyet kap egymás mellett az *Alien* szörnykirálynője és néhány afrikai törzsi maszk, Lara Croft mindenkit legyőző mesefigurája és a világháborús trauma.

Variációk nőkre és kórusra: a varsói Zbigniew Raszewski Színházi Intézet támogatásával működő, Marta Górnicka által irányított Nők Kórusa formáció bevallott célja, hogy a modern színház által száműzött antik kart kortárs életre keltse. A történet még 2009-ben kezdődött egy nyílt felhívással, amire vagy százharmincan jelentkeztek – végül huszonnyolc különböző korú és habitusú, színpadi és zenés tapasztalattal rendelkező szerencsés került be a csapatba, ami azóta már két sikeres bemutatón van túl. Lengyel és külföldi színházi szakemberek egyaránt kirobbanó lelkesedéssel szóltak már az első premierről, most pedig itt a folytatás. A módszer amilyen egyszerű, olyan lenyűgöző: a Színházi Intézet üres színháztermében (merthogy Varsóban az is található az épületben, egyéb, jól működő közösségi terekről nem beszélve) a közel harminc nő tűpontos, kimerítő és szellemes koreográfia szerint, a hangsúlyosan művi körülmények ellenére megejtő természetességgel létezik és dolgozik a színpadon. Az első – lassan világhírűvé váló, hiszen Japánban, Németországban, sőt Indiában is bemutatott – projektben az univerzális nőiségről és annak privát, általuk megélt változatairól beszéltek a legkülönbözőbb kulturális közegekből származó, filozófiai írásokból, drámákból vagy éppen reklámokból kiragadott szövegtörmelékek segítségével. A második bemutató, a *Magnificat* tabutémához nyúl: a mindenkori lengyel asszony képére rákopírozott Szűz Mária-imázst vizsgálja meg közelebbről, hogy aztán többek között a női testről, a nyelvről, a férfiről és a hatalomról tegyen bátor és szemtelen kijelentéseket. Jelinek és Euripidész, bibliai passzusok és konyhai receptek randevúznak ebben az energiától duzzadó, robbanékony, nagyszerű háromnegyed órában.

Az egyház mellett a történelem is kapott néhány további pofont az idej varsói találkozáson. A megosztó előadások közé tartozott a Jolanta Janiczak drámaíró és Wiktor Rubin rendező összefogásából készült *Őrült Johanna; a királynő* című, a Varsótól délre, kétszáz kilométerre fekvő Kielce városából érkezett produkció. A címszereplő spanyol királynő valós történelmi személy volt, aki férje korai halála után elborult elmével töltötte élete hátralévő ötven évét, elzárva egy torony mélyén. A romantikus rémregénybe illő törté-

net ürügyként szolgál a szerző–rendező párosnak ahhoz, hogy kurrens történelemfilozófiai elképzeléseket vigyenek színre meglehetősen eklektikus tálalásban. Nincs semmi meglepő az alkotók teoretikus érdeklődésében, hiszen a szöveg szerzője pszichológus, rendezője szociológusdiplomával is rendelkezik: a gyönyörű vagy éppen elcsúfított, mert megkínzott vagy megcsonkított testek, az összekeveredett női és férfi szerepek, az élet „elodhatósága” és a halál mindent relatívá tevő állandó közelsége, a szex és a brutalitás lesznek az előadás fő motívumai. A komplett spanyol királyi udvar két és három dimenzióban egyaránt ott van a színpadon: a hatalmas, áttört tetejű aranydoboz hátsó falán historizáló portrékat látni, előttük pedig láthatatlan szálak segítségével irányított marionettfigurákként mozognak az elképesztő ruhakreációkban felléptetett színészek (ezért aztán igen különös, hogy még a színház honlapja sem nevezi meg a jelmeztervezőjét). Ráérósen csordogál az este, sok jelenet jól érzékelhetően szándékosan hosszabb a szükségesnél, hogy aztán a néző éberségét elaltatva egyszer csak bombaként robbanjon egy-egy fontos pillanat.

Alvásról viszont szó sem lehetett a *III fúria* című, Marcín Liber rendezte, az alsó-sziléziai Legnicából érkezett előadás szűk két órája alatt. Lengyelország egyik kalandos históriával rendelkező régiója ez: a XX. században lengyel, német, szovjet uralom követte egymást, s az utolsó szovjet katona csak 1993-ban (!) hagyta el a százezres lakosú, réz- és ezüstiparából élő, a szó minden értelmében meglehetősen szürke várost. Ami nem mondható el erről az előadásról: a Radio Error nevű lengyel rockbanda élőben, közvetlenül a színpad mellől adja a jeleneteket összekötő vagy szétválasztó zenei háttérrel, amibe beleremeg a nézőtér. A lengyel identitás és történelmi öntudat van megint a fókuszban: látszólag egy vasútállomás várótermében vagyunk, de hamar rájövünk, hogy történelmi tranzitmegállóba szólt a jegyünk. Fergeteges tempóban követik egymást az események: a náci tiszt kíméletlenül agyonlövi a lengyel asszonyt, az állomáson egy prosti árulja hervadt bájait minden járókelőnek, szemtanúi leszünk két meleg férfi szenvedélyes héja-nászának, egy hajléktalan lomokból épít magának ideiglenes otthont a pályaudvaron, és így tovább. A világháború és az azt követő, kommunizmusban eltöltött évtizedek súlyos örökségét cipelik ezek a görnyedt, szerencsétlen, megtört tekintetű alakok; egyre kétségbeesettebben kutatják múltjuk titkait, miközben a jelenben már csak egyetlen céljuk maradt – a túlélés. A különböző időpontok, személyek, életutak lármásan összeütköznek, majd ugyanilyen hangosan szétválhatnak, s közben az enyhén effeminált, mindenható görög isten, Apollón végig ott áll a szereplők mellett és mögött, gúnyosan röhögve szálnalmas és kisszerű csatározásaikon.

A cikk megírását a Lengyel Intézet támogatása tette lehetővé.