

2015. Szeptember

WWW.SZINHAZ.NET

ISSN 1429

Színház

Búcsú Koltai Tamástól

POSZT-ankét

Órosz színházi cenzúra

392 Ft



XVII. évfolyam 9. szám

1958.

Február.

(8.)

1. A tettes ismeretlen (Puskin)
5. Lohengrin (Opera) 1.
14. Az ötlábú birka (Puskin)
17. Richter koncert (Erdel sz.)
21. Lomermoori Lucia (Erdel sz.) 1.
24. A róka meg a szőlő (Kis-Madách)
27. Hoffmann mesei (Erdel sz.) 1.
28. Galadi ágy (Kis Madách)

Március

(6.)

7. Gaudes otthon (Urania)
13. Belátott szemmel (József A. sz.)
15. Cipborah (Vörösmarty)
21. Sába királynője (Opera) 1.
26. Carmen (Erdel sz.) 2.
28. Nagymenete előtt (Puskin)

Április.

(12)

5. Tanuházas (Erdel sz.) 2.
7. Courage miama (Madách sz.)
9. Rigoletto (Erdel sz.) 2.

Koltai Tamás első jegyzetfüzete 1958-ból,
amelybe a látott előadások adatait rögzítette



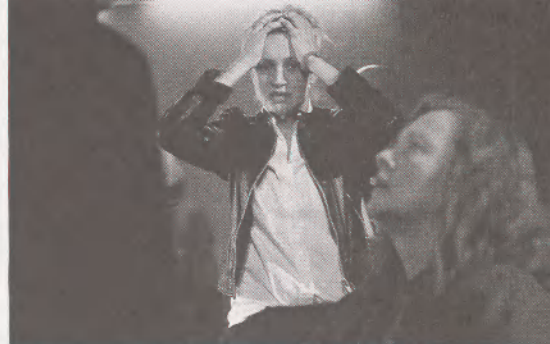
(15. oldal)

W.S. OTHELLO — NÉGER MÓR
A gyulai Shakespeare Fesztivál
Kiss Zoltán felvétele



(23. oldal)

EGY ANYA TÖRTÉNETE
Miskolci Operafesztivál
Éder Vera felvétele



(38. oldal)

MÁRTÍR
A moszkvai Russian Case

Búcsú Koltai Tamástól

2 Valaki jön, és szólni fog
Zsámbéki Ascher Tamás, Fodor Tamás
és Zsámbéki Gábor Koltai Tamásról

7 Szántó Judit:
Veszteséglistánk

9 Forgách András:
Tamás

11 Herczog Noémi:
Koltai Tamás

Búcsú Ács Jánostól

13 Nánay István:
„Nem tudok megenni színház nélkül”
Ács János (1949–2015)

Kritika

15 Nagy András: Ha mi, árnyak
XI. Shakespeare Fesztivál, Gyula

20 Hermann Zoltán: Vége
William Shakespeare: *III. Richárd*

23 Kolozsi László: Bartók plusz Rémálom
Miskolci Operafesztivál, 2015

POSZT-ankét

27 A POSZT jövője

Orosz színház és a cenzúra

38 Tompa Andrea: Állni és ellenállni
A moszkvai Russian Case-ről

41 Marina Davidova: A társadalom habarcsa
Egy orosz *Tannhäuser* és a cenzúra

43 Pavel Rudnyev: Mit mond a Tannhäuser

Tánc

46 Péter Márta: Manipulálható testek és helyzetek
Test Víziók-konferencia

www.szhaz.net

A címlapon:

Koltai Tamás a Merlin Színházban a *Színház* folyóirat 25. születésnapján, mellette Korniss Péter és Balogh Anikó

színház

MAGYAR SZÍNHÁZI TÁRSASÁG JORSZÁGOS
SZÍNHÁZTÖRTÉNETI MÚZEUM ÉS INTÉZET

XLVIII. évfolyam 9. szám
2015. szeptember

Megjelenik havonta
XLVIII. évfolyam
HU-ISSN 0039-8136

FŐSZERKESZTŐ: KOLTAI TAMÁS FŐSZERKESZTŐ-HELYETTES: TOMPA ANDREA (világszínház). A SZERKESZTŐSÉG: CSOMOR MÁRTONNÉ (szerkesztőségi titkár); HERNER DÁNIEL (technikai munkatárs); KONCZ ZSUZSA, SCHILLER KATA (képszerkesztő); KUTSZEGI CSABA (tánc, szinhaz.net). Szerkesztőség és kiadó (SZÍNHÁZ ALAPÍTVÁNY): 1126 Budapest, XII., Böszörményi út 30–32. D épület 1. lépcsőház, II. emelet 8.; Telefon/fax: 214–5937, 225–1775; (bankszámlaszám: 10402166–21624669–00000000), <http://www.szhaz.net>; e-mail: szinhaz.folyoirat@t-online.hu; Felelős kiadó: KOLTAI TAMÁS

Terjeszti LAPKER Rt. és alternatív terjesztők. Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt. Hírlap Üzletág, Előfizethető a szerkesztőségben, közvetlenül a postai kézbesítőknél, az ország bármely postáján, Budapesten a Hírlap Ügyfélszolgálati Irodákban és a Központi Hírlap Centrumnál (Bp., VIII., Orczy tér 1. Tel.: 06 1/477–6300; postacím: Bp., 1900). További információ: 06 80/444–444; hirlapelofizetes@posta.hu. Pénzforgalmi jelzőszám: 11991102–02102799. Előfizetés egy évre: 3900 Ft – Egy példány ára: 392 Ft.

Tipográfia: Kálmán Tündel, Tooth Gábor Andor. Nyomdai előkészítés: Dupla Studio.
A nyomás készült: Multiszolg Bt., Vác

www.szhaz.net

TÁMOGATÓK:
Nemzeti Kulturális Alap

IMEDIA



Magyar Színházi Portál
www.szhaz.hu

Valaki jön, és szólni fog

ASCHER TAMÁS, FODOR TAMÁS ÉS ZSÁMBÉKI GÁBOR
KOLTAI TAMÁSRÓL

ASCHER TAMÁS: Minden búcsúztatás óhatatlanul a búcsúzóról is szól – javasolt ilyenkor óvakodni az önmagunk iránti meghatódástól. Különösen vigyázni kell ezzel most, Koltai Tamástól búcsúzván, aki nemzedékek munkásságát kísérte végig, intézményesült emlékezete volt az egymást követő színházi korszakoknak, fejében őrizve többek közt a mi előadásaink sorát. Nemcsak bírálója, de fontos tanúja volt a három itt ülő színházi ember teljes munkásságának is.

TOMPA ANDREA: Fel tudják idézni, hogy mikor ismerték meg a nevét, mikor írt először az önök előadásairól?

AT: 1974-ben. Vekerdy Tamás Rákóczi Ferencről írt darabját a kaposvári színházban rendeztem. Az előadás megbukott – Koltai nem tagadta ezt, ugyanakkor dicsérte a másfajta fogalmazásra való törekvést, a darabválasztás különösségét és igényességét, a vizuális megközelítés szándékát, a szürreális, Bob Wilson-i színházra tett kísérletet. Igen empatikus volt, pontosan elemezte az általam kitűzött célokat és a megvalósítás problémáit, noha a kezdő rendező színpadi ügyetlensége tálcán kínálta a fölényes letolás lehetőségét.

Álmélkodva olvastam, hisz arra készültem, hogy lemeszárolnak. Ehelyett szakmai tanulságokkal szolgált minden mondat – azóta is, az eltelt ötven évben, gyakran tanultam a szavaiból.

FODOR TAMÁS: Pont egy héttel vagyok idősebb, mint a Tamás, ő szeptember 10-i, én 3-i, de ugyanabban az évben születünk. És ez adhatna valami rokonságérzést, hogyha én hinnék a csillagjegy-karakterológiában. Annyiban persze hiszek benne, hogy a magunkfajta „Szüzekben” van valami pedantéria és valami rendszerszeretet, sőt kényszer, hogy rendszert, rendet hozzunk létre. Mi az egyetemen nem ismertük egymást, mert az Egyetemi Színpadon az Universitas együttesnek volt belső kritikusa: Fodor Géza. Valahogy Tamással nem találkoztam. Ugyanakkor sokkal több írását olvastam, mint ahány színházi előadást láttam. Ez nem erény persze. Mi akkor a margón kívülről mélységesen lenéztük a hivatalos színházat, és mindazokat szerettük, akik ezen a kánonon rést ütöttek. Amikor Koltai kritikát írt, volt benne tisztelet a minőség, a kvalitás irányában, ugyanakkor láttam, hogy nem elégszik meg azzal, hogy fejet hajt a hivatalosságok előtt. Bár tisztelettel viseltetett például Ádám Ottó, Kazimir Károly, Marton Endre iránt (nekem az akadémikusság maga volt Marton Endre). Koltai igyekezett tárgyilagosan

meglátni azokat a lehetőségeket, amiket vagy elszalasztott, vagy részben beteljesített egy Marton-féle előadás. Ez most, 2015-ben engem csodálkozással töltött el, hiszen Tamás egész életművéből az derült ki, hogy ő mindig is a meglepetések drukkere volt. Azokat a mikulásokat szerethette, akik nem szaloncukrot hoztak a puttonyukban, hanem valami olyan meglepetést, amit ő még addig nem látott.

TA: A te nem jó előadásodban is ezt az újszerűséget értékelte?

AT: Talán igen. Valóban mindig valamiféle színházi minőséget keresett. Lelkesítette az úttörés, de éber volt, nem ugrott be, vagy legalábbis sokkal kevésbé ugrott be az éppen aktuális divatnak.

FT: Miközben sokan azzal vádolták, hogy nemcsak felértékeli, hanem egyenesen ő szabja meg a divatot. Egy 2009-es vitában megszólalt a mindkettőnk által becsült Cserhalmi György is, és Koltai szemére vetete: „Mire megértettük, hogy miért Székely, már Ascher volt a bátor. Mire megértettük, hogy miért Ascher, már Zsótér istenült, még meg sem értettük, hogy miért Zsótér, már jött bátor színházilag Mundruczó. Ezt a harmincöt évet felölelő misét Koltai Tamás celebrálta nekünk. Kíváncsian várom, holnap ki lesz bátor. Kihez képest kell, sőt kötelező gyávának lennie a mai magyar színháznak.” Én inkább azt láttam Koltai írásaiban, hogy felfedezőnek felfedező volt valóban, de nem divatcsináló. Nem tette vitrinbe ezeket a figurákat. Egyik utolsó kritikájában olvastam, hogy egy nagyon elismert független színházat azért marasztalt el, mert az egyszer már elért sikerei után nem tudott továbblépni. Ugyanis így elmarad a meglepetés. De értékelni igazából a minőséget értékelte.

TA: Önnek milyen az első ilyen Koltai-élménye?

ZSÁMBÉKI GÁBOR: Az elsőre nem emlékszem. Most inkább arról beszélnék, hogy az a nagyon fontos hely, amit elért, kialakított magának Koltai Tamás, és ami azért hosszú idő alatt jött létre, mennyire hasznos és mennyire nem. Sőt, vannak, akik kártékonynak tartják. Amikor a magyar színház néhány nagyszerű ember nekibuzdulására elkezdődött a XVIII. században, sem életképes drámai hagyomány nem volt, sem színészetben jártas játékos, sem színházértő közönség. A Kelemen-féle társulat legtehetségesebb színésze a Martinovics-összeesküvést is följelentő, bűnöző Sehy Ferenc, az első igazgató pedig egy lengyel borkereskedő, aki azt állította, hogy ért a színházhoz. Ő meglépett a pénzzel. Jókai ünnepi alkalomra írt színdarabjában, a *Thespis kordéjában* tárgyi-



Tamás a szüleivel

lagosan írta ezt meg, Paulay vissza is utasította azzal: „ez sóbul van”. Pedig a magyar színháztörténet leghasznosabb alakjai éppen azok voltak, akik a tanulás, a fejlődés szükségességét hangsúlyozták. Egressy, aki külföldön szorgalmasan jegyzetelt, és tankönyveket írt, Hevesi, aki be szeretne volna vezetni a magyar színházat az európai vérkeringésbe. És persze még sokan: Bárdos, aki folyton elbukott, és folyton újrakezdte, Major, akinek nemcsak Brechtre volt szeme, de Mnouchkine-ra is... Koltai is ide tartozott. És volt tábora, hiszen sokan várták az ő heti megjelenését, sokan nyitották ki azokat az újságokat, ahol ő publikált, azon az oldalon, ahol az ő cikke volt. Kritikus volt, és ez azt is jelenti, hogy az ember egyáltalán nem mindig értett egyet vele. Gyakran azt éreztem, hogy földicsér valamit, ahol én számos gyanús vonást észleltem, és esetleg iszonyatosan ledorongol valakit, aki iránt én életútja vagy korábbi munkái miatt több tiszteletet éreztem. De ennek az alapja, azt hiszem, mindig a minőségi igény súlykolása volt, és ezért érzem azt, hogy rendkívül fontos feladat, amit ő betöltött, és nem is pontosan látom, hogy valaki most át tudja venni tőle, vagy tudja helyettesíteni őt. A tévedéseiről pedig azt érzem, hogy azok leginkább valamiféle naiivitásból fakadnak, hogy bármilyen meglepőnek hangzik, én romantikus alkatnak gondolom őt. Tehát olyannak, aki folyton keresett valami hőst. Ő azért figyelt annyira új színekre, új hangokra és színházi mozgalmakra, mert keresett hőst, és egyrészt hőst nehéz találni, másrészt meg mindig egy kicsit retusálni kell hozzá, hogy hős legyen valakiből.

FT: Részben vitatkozom, részben egyetértek, mert nem hőst keresett, hanem kortársat. Én azt látom, hogy az alkotó és a kritikus közti helyzetet, pozíciót foglalta el. Úgy láttam, mint hogyha maga is résztvevője lett volna a magyar színházi életnek. Tudniillik a drámai anyaga maga a színházi élet volt, és az alkotók mint figurák, az alkotások mint történetek szerepeltek ebben a „Koltai-darabban”. Tehát akár Gábor, vagy te, Tamás. Én jóval kevésbé – csak zárójelben mondom –, énrólam nem írt olyan sokat. Ő egyszerűen úgy fogta fel a látott évadot, mintha egy hatalmas színdarab nézője volna, és megpróbálta úgy elemezni, mint egy sokszereplős, szerteágazó cselekményű művet, megfejteti, hogy mi lehetett a céljuk a szereplőknek, beteljesítik-e a sorsukat... Felfigyeltem arra, hogy egy csomó megállapítása a „valószínűleg” szóval kezdődött. Sokszor indult ki az egyes előadások megérteni vélt állításaiából, hogy, úgymond, „valószínűleg azt akarta (mondjuk: elérni)”, de ha azt akarta, akkor miért volt ez így vagy úgy. Megpróbálta megfejteti a törekvéseket, a motívumokat és kitalálni az akaratokat. Harminc kötete van...

TA: És négyezer publikált kritikája.

FT: Hihetetlen életmű. Ő fogta és egyik napról a másikra olyan kontextusba helyezte mindent, amilyen kontextusban mi megpróbálunk mindig alkotni. És úgy látom, hogy mindegyik kritika műgonddal készült. Mondok egy példát: a *Woyzeck*-ről, amit rendeztem, az *ÉS*-ben jelent meg a kritika, és mikor elolvastam, azt láttam, hogy ennek más a formája, mint az eddig általam ismert Koltai-kritikáknak: balladisztikus formában írta meg. Önkéntelenül vagy tudatosan, de elkezdett valamilyen módon empaticizálni azzal, akiről ír, vagy azzal a tárggyal.

AT: Úgy van; elemzés közben meg is élte valahogy mindazt, amit kifejtett.

TA: De ő a rosszat is ugyanúgy megélte.

FT: Ez egy jellegzetes nézői alapállás. Amikor én színházat nézek, nem tudok tárgyilagos lenni, szubjektív vagyok. Soha nem kritizálnám a kritikát azért, mert nem tudott tárgyilagos lenni. Egyetlen néző sem tárgyilagos, aki ott ül a nézőtérben, mind valamilyen előképpel, várakozással érkezik oda, és az vagy találkozik a művel, vagy nem. Az előadás megerősíti abban a világlátásban, vagy az addig már meglévő indulatait, véleményét felerősíti. Ugyanazt várja el a kritikától is. Ha az előadás nem teljesíti be ezt a várakozást, akkor a néző vagy a kritikus igazságtalanul bár, de elutasítja, még akkor is, ha egyébként lát benne pozitívumokat. Rengetegen hízelegnek maguknak azzal, hogy ők kétszer vagy háromszor megnézik egy előadást, és csak akkor mernek egyáltalán véleményt mondani, és igazuk van.

ZSG: Teljesen kihalt ez a fajta kritika. Fodor Géza volt az, aki négyszer nézett meg valamit, mielőtt írt volna.

AT: De Mészáros Tamás is legalább kétszer nézte meg az előadást, ha írt róla.

FT: Vannak azért akik megteszik. Sándor L. István is meg szokott nézni kétszer, háromszor valamit.

TA: Igen. Ritkán, de fiatalok is akadnak, akik megnézik valamit többször.

ZSG: Nagyon fontos az, amit mondtál arról, hogy



Beke Sándorral

Koltai Tamás megpróbálta a szándékokat megérteni, és ahhoz képest vélekedett egy dologról. Ma az, ami igazán kihoz minket a sodrunkból, az az a fajta kritika, ami alapvetően arról szól, hogy hogy vagyok én ma. Mármint a kritikus.

AT: Éppen az volna az elvárható kritikusi feladat: megérteni a szándékot és elhelyezni a lehetséges szándékok sorában; aztán kibontani, hogy az előadás elemei valóban a tervet szolgálják-e... és ha nem, miért nem. Koltai így végezte a dolgát. Másfajta kritikus az, aki igyekszik meglelni az adott előadásban az épp aktuális trendek néhány elemét, és ha azokat nem találja, be is fejezte a gondolkodást arról, mit látott vajon.

Egyébként a kritikusi érzékenység tanulható: sokszor tapasztaltam, hogy a kezdő recenzensek, ha kitartóan úzték mesterségüket, egyre érzékenyebbek váltak – többük, ha írni nem is tanult meg igazán, de látni sokkal jobban. Megtanulni megkülönböztetni a trükköt, a másolatot a valódi felfedezéstől jó pár év egy induló kritikusnak. Koltai különlegessége, hogy mindjárt az elején megtalálta a hangját, és biztos volt a preferenciáiban – és ezt rendületlenül képviselte ötven éven át, anélkül, hogy elveszítette volna a kapcsolatát bármiféle újtó, lázadó szellemmel. És itt egy fontos tény: első könyvét, még 1976-ban, Peter Brookról írta. Az ő munkássága lett számára az etalon. Olyan színházat választott mércének, ahol morális kötelesség az állandó megújulás, de ahol mindig valamely meglelt igazság kifejezésének kényszerre szüli a meglepően újat, nem a művész narcizmusa vagy fontoskodása. És ahol a meglelt igazság mindig személyes is – ettől hiteles, ez a fedezete a rendezői világgépnek. Meglátta Brookban a hallatlan elemzőképességet, de a majdhogynem lírai személyességet is. Úgy gondolom, ezzel a mércével mért minden előadást – és ez segített neki nem megenni a néző szerepét.

Nem könnyű újra meg újra örülni a jónak, mert az ember érzékei túltelítődnek, sok kritikusknál eljő vala-

miféle baudelaire-i spleen, és egyre fokozni kell a szenzációkat, hogy fölbirizgálódjon az érdeklődés... MGP például kedvenc rendezőire rendre megharagudott egy idő után, ha továbbra is saját, már kidolgozott beszédmódjukat használták színpadi nyelvként... Megdühödött, és sértegetésektől sem riadt vissza. Koltaiiban ellenben megmaradt valami ifjonti, lankadatlan rácsodálkozás.

FT: Brook is arra példa, hogy Koltai számára a mérce az éppen akkor jelen lévő világ. És ez az utolsó kultúrpolitikai nagy esszéiben is látható, mikor a POSZT-ot gyepálja. Akkor is, ugye, az a legfontosabb mondanivalója, hogy a mérce mindig az adott világ, az adott pillanat.

ZSG: Ó is azok közé tartozott, akik tudják, milyen veszedelmes túlságosan szűkre vonni a megfigyelés körét. Ne lehessen csak az itthoni kreclit elemezni, csomagolni, tupírozni. Tudni kell, hogy mi történik a színházi világban, hol tart a szakma. Hogy ne lehessen cinikusan pár próbával odalökni valamit, hogy ne lehessen a színházi ipart művészszínháznak hazudni, mert valaki jön, és szólni fog.

FT: Az egyik legjobb embere, akit tisztelt, akire sokszor hivatkozott, Jan Kott volt. És mégis: valamelyik kritikájában azt írja, itt és itt Kottnak nincs igaza.

TA: 1973-ban jelent meg az ötvenéves pályafutásának szentelt kötetébe is beválogatott, *Hogyan játszunk a Royal Shakespeare Company vendégszereplése után?* című cikke, ami az első igazán komoly botrányát okoz. Kemény ítéletet mondott a magyar színházról.

ZSG: A Magyar Színházművészeti Szövetség közgyűlésén is megtárgyalták, Kazimir Károly is elítélte. A szövetség főtítkáráként tartott egy beszédet, és abban feltette a kérdést, hogy például egyetérthetünk-e a Brook-előadás díszletével. Mármint a *Szentivánéji álm* előadásának díszletével, ami egy zen-buddhista



Az Operában

díszlet, közölte, és ideológiailag elítélte.

AT: Végzetes bűnnek számított. A „pesszimista” volt a másik szitokszó. „Nem belülről bírál” – ez a kifejezés is egy esztétikai-politikai bűn megnevezése volt.

FT: A nemzetközi mérce – valamikor a hetvenes években – csak annak a számára létezett, akinek volt arra lehetősége, hogy útlevelet kapjon. Nehéz volt beszerezni a kortárs információkat. Most már nyilván máshogy van, de Koltai még akkor is tájékozódott külföldről. Ezt a nemzetközi látószöveget negligálja a szakmának az a része, amelyik azt mondja: a mérce a hazai nézőszám, az előadásszám.

TA: De tulajdonképpen azon képesség vagy kíváncsiság híján, hogy valaki látni akarja, mi van a világban, ahelyett, hogy megelégedne az itthoni, szűk színtérrel, egyáltalán nem is épülhetne fel semmilyen kritikusi pályára.

FT: Visszatérve: nemcsak kritikus Koltai Tamás, de egy szakmai folyóirat szerkesztője, sőt, televíziós szerkesztő is volt. Koltai választotta ki egy időben (Szolnoki András segítségével) a közvetítendő színházi előadásokat. És ezzel a kiválasztással ad azért egy mércét, egy mintát, de én nem hiszem, hogy ő a trendi dolgokat választotta ki, hanem amiről úgy gondolta, hogy minőségileg a televízió néző számára jó.

AT: Azaz minőségi, de azért emészthető.

FT: És tudom, hogy milyen örült küzdelem volt, hogy megéljen egy szaklap, mint a *SZÍNHÁZ*, aminek a közönsége nem a bulvárközönség. Nekem Koltai úgy jelenik meg, mint akinek a hóna alatt van egy lapköteg, szinte nem bírja el már, és lohol színházról színházra, hogy időben odaadhassa a friss *SZÍNHÁZ*-at a jegyszedőknek.

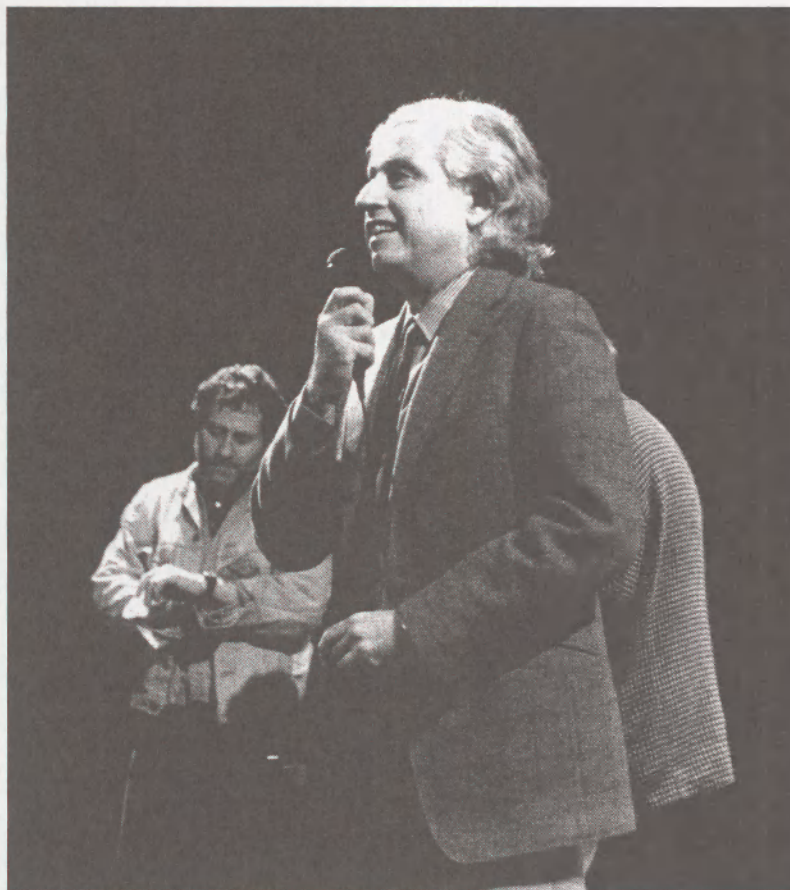
ZSG: Azt hiszem, hogy rendkívüli munkát végzett, hogy létezzék ma is a *SZÍNHÁZ* folyóirat.

TA: Tíz éve dolgozom a lap szerkesztőjeként – minden harcot a lapért Koltai vívott meg.

FT: Ez folytonos, kitartó küzdelem lehetett. És ha valaki élővé akar tenni valamit, újból és újból változtatni kell. Ő találta ki, hogy a színházi emberek kezdjenek el írni naplót, esszét, tanulmányt. Ő javasolta nekem, hogy írjak Gordon Craigról. Megírtam, és nagyon sokat jelentett számomra. Olyan volt, mint egy disszertációra való felkészülés. És mások is, például Máté Gábor, nagyon izgalmas szövegeket írtak, ő Gábor Miklós *Naplója* apropóján. Máté nem tudom már, melyik előadást csinálta éppen a *Katonában*, de azt írta, hogy belepusztul, mert úgy érzi, semmit nem tud, amit addig tudott, és egyik napról a másikra minden összedől. És akkortájt volt valami gyomorvizsgálaton, és leírta ezt a tükrözést. Hát én azt úgy olvastam, hogy ez igen! Hogy rég nem olvastam ilyen izgalmas szépirodalmi művet! Szóval ez az őszinte vallomás egyszerűen írásra buzdította a magunkfajta színházi alkotókat, akik nem szoktunk írni.

AT: Mindig ígéretemet vette, és sajnos sose írtam. Noszogatózásában érezhető volt a pedagógiai ambíció: a számára fontos alkotók fogalmazzák meg az eszméiket, legyenek képesek a strukturált véleménycserére, a szakmáról való gondolkodásra. Jogosan nehezményezte, hogy hiányoznak a magyar színházi életből az alkotók szövegei. A teoretikus, de a személyes írások is.

TA: Ez egyik vesszőparipája volt, mindig Hevesit em-



A Merlinben

legette, hogy ő volt az utolsó magyar rendező, aki írt.

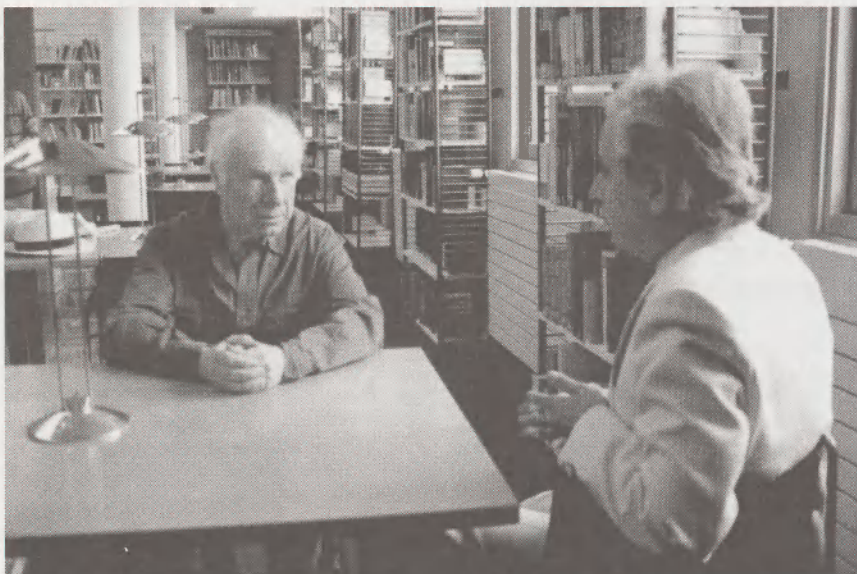
FT: Volt egy színházművelő tevékenysége is Tamásnak: legyetek szívesek, írjatok. Hogy ne már a kritikusok szekciója legyen csak, amelyik megmondja a tutit, hanem legyetek szívesek egy kicsit bátrabak lenni, olyan bátrak, mint amilyenek vagytok a szünetben vagy a folyosón.

ZSG: És közben a kritikusok elvégzik ezt a feladatot egymással? Mi keményen mondjuk meg, hogy mi az, amit nem tűrünk, mert olyan színvonalú? És ők egymásról?

FT: Számomra például megdöbbenő volt, amikor a Székely Gábornak az egyik, talán a *Boldogtalanok* szolnoki előadásáról írva egy bekezdést szentelt a világitásnak. És én azt mondtam, hogy nagyszerű dolog, ha egyáltalán valaki meglátja, hogy fénnel lehet teret csinálni. Nem tudom, hányszor fordult ez elő kritikákban.

AT: Egyszerűen jobban értette a színházat, mint más. Gazdagabb érzéki élményt élt meg, és több intellektuális támpontot talált egy előadásban, mint a többiek, és képes volt mindezt a megélt élmény sűrűségével, kellő plaszticitással visszaadni. Tudott írni. Az én esetemben ez azt jelentette, hogy megfogalmazott az előadásaimból olyan elemeket, amelyek számomra magától értetődőek voltak, teátrális érzékből születtek – az ő bevilágító megfogalmazása nyomán jobban értettem magamat.

TA: És írt rólad negatív kritikát? Nem tisztelt, szeretett téged ehhez túlságosan?



Peter Brookkal

AT: Szerette a jó munkáimat, és a halványabb rendezéseimnél is mindig jelezte, mit vél benne értékesnek. Azonban – számomra legalábbis – világos volt a különbség, melyik munkát ítéli fontosnak, melyiket kevésbé lényegesnek. Volt előadásom, amelyet teljesen elhibáztattnak talált, udvariasan, de világosan megírta azt is. Tetszett vagy nem, de mindig értette, amit csinállok, megtisztelő volt számomra az ilyen fokú empátia.

TA: Összességében a magyar színházkultúrára vonatkozó általánosításaiiban azért talán sokkal nyersebb, keményebb volt.

AT: Imponáló volt a szenvedélye, és ütlegei jogosak és helytállóak rendszerint, egyetlen kifogásom gyakran az volt, hogy túlságosan átéli az ostorozó szerepét. Most, utólag felülbírálok magam: mit számít ez a partikuláris stíluskritika ahhoz képest, hogy mennyire szüksége van a szakmának, mindannyiunknak ezekre az indulatos elemzésekre? Elfogultságait ismerve, mégis az igazságkeresés a legfontosabb ezekben a szövegekben. Ki fogja tudni utána csinálni? – Most elolvastam az első POSZT-átvezetést (*Pécsi kesztyű* volt a címe, 2001-es). Ebben igencsak súlyos helytelenítéssel él az akkori Nemzetit illetően – Ablonczy László igazgató feljelentette őt, de nem járt sikerrel, elveszítette a pert. És Tamás azt írja utólag, hogy kifejezetten eufóriával töltötte el – nem a győzelem, hanem a tény, hogy ekkora hatást tudott gyakorolni. Ez a lelkesültség ott volt az ő teljes közéleti szereplésében.

TA: Minden konfliktusáról ezt írta, hogy eufóriával tölti el.

AT: Szenvédélyes vitakedve már korán retorziót szült: például igen gyorsan kitették a *Népszabadságtól*. Maga Molnár Gál rúgatta ki, nem is tagadta. Egyszer megkérdeztem MGP-t, mi oka volt rá. „Nem lehet a fészekbe szarni”, felelte a mester. Kiderült, hogy Koltai ellenvéleményt fogalmazott meg MGP egyik kritikájával szemben – nyilván itt is előbbre való volt az igazság eufóriája, mint a pozíció... Mert érezte, hogy hatni képes a dolgok megítélésére.

TA: Volt valamilyen egyedi elemzési stratégiája?

FT: Különösen az a módszere volt figyelemre méltó, amikor két előadást összehasonlított. Hiszen megismerni valamit igazából akkor lehet, hogyha térben és időben látjuk, ha behelyezzük az alkotó saját és más alkotó hasonló munkájának közegébe. Az *ÉS*-ben gyakran írt kritikát két előadásról. Megvárta, ameddig egy hasonló törekvés vagy megoldás, vagy esemény kerül a közönség elé, tehát nem feltétlenül napi aktualitású premierekről írt, mint ahogy egy napilapnál illik. Ahogy mi, nézők is működünk, hiszen mi is összehasonlítunk. Előadást, történetet, formát. Ő ezt térben és időben is megtette. Vajon ki lesz az, aki ezt így fogja csinálni? Nem mintha ki-

sebbek lennének a képességei az utódoknak, hanem olyan mennyiségű és minőségű adat-apparátust mozgósított Koltai, amit egyszerűen csodálok. Szóval hogy mindig valamilyen más, már megtörtént konkrétum mellé helyezi az újat, hogy világosabb legyen a látottakról alkotott véleménye. Hogy aki nem látta azt a másikat, az is jobban értse a véleményezett előadást.

AT: Ha Koltai Tamás megnézett egy *Nórát*, akkor ötvenévnvi *Nóra*-előadások voltak a fejében, és emlékezett, hogy melyikben mi volt a lényeges felfedezés vagy alakítás. Ez tette egyre fontosabbá: a tudás, a felhalmozott adatmennyiség, a látott előadások sokasága. És az, hogy képes volt ennek a kontextusában látni minden új előadást – mégis kamaszosan friss befogadói érzékenységgel.

TA: Ez a beszélgetésünk Koltai Tamásról nyilván az utána működő kritika kritikája is lesz.

AT: A kritika hanyatlása egyébként világjelenség. Az intellektuálisan legigényesebb német színházi kritika hanyatlását panaszolják az ott élő művészek: még ott is riasztó az internetes felületesség eluralkodása, a minőségi elemzés helyett a fecsegés, pontozás, csillog-osztogatás...

ZSG: Abban, amit mi csinálunk, jól tudjuk, hogy a legértékesebb dolog az, amit nem tudsz megfogalmazni. A színészi munkában is azt szeretjük a legjobban, ami a titok benne. Úgyhogy ennél ártalmasabbat, mint műalkotásokat megpróbálni a mosógépek módszerével osztályozni, nem tudok.

TA: Volt olyan előadásuk, amit megnézett, és amiről szerették volna, de nem írt?

FT: Volt. Biztos rosszat gondolt róla, és nem akart megbántani. Az én előadásaim 50-60 százalékáról nem írt. De persze én is mindig ott nyitottam ki az *ÉS*-t, ahol az ő kritikája volt. Volt, amikor fájoan nem írt. De ez is jelzés. A kritikus-díj-szavazásait mindig megnéztem.

TA: Sértőt írt önökről?

FT: Másokról igen. Valószínűleg azt is a jó színház vágya szülte.

ZSG: Örültem, amikor azt olvastam, hogy valamit

nagyon pontosan megértett abból, amit csináltam. A mi számunkra az ő fontosságát az is növeli, hogy ő mindent tudott rólunk. Kajánul figyelem, hogy a magyar kulturális életben van egy egyre növekvő nosztalgia Aczél György iránt, még azokban is, akik az áldozatai voltak. Ennek az az oka, hogy Aczél pontosan tudta, ki kicsoda. Manapság már senki nem tudja, totális érdektelenség van. A politikus számára végképp mindegy, hogy ma kinek milyen szerepe van a magyar kulturális életben. Aczél az ellenségeiről is tudta, hogy kicsoda. Amikor Tamás fontosságáról beszélünk, akkor azt is mondjuk: ő mindent tudott, első perctől kezdve.

FT: És van bennünk önsajnálát, hogy ez veled együtt megy a sírba. Árván maradunk. És az utána jövők már mindezt nem tudják rólunk. Hiszen az előadá-

sok eltűnnek, illanékony dolgot csinálunk. Nagyon fontos, hogy legyen visszajelzés. Félek tőle, hogy a fiatal nemzedéknek nincs szüksége ilyen visszajelzésre.

TA: Zsámbéki Gábor említette beszélgetésünk elején, hogy az a szerep, amit Koltai Tamás betöltött, lehet jó, lehet káros. Mire gondolt?

ZSG: Kétségtelen, hogy abban jelentős szerepe van, hogy ma élesebb frontvonalak vannak, és ezt nem politikailag értem, hanem esztétikailag is. De összességében úgy gondolom, igenis legyen, legyenek valakik, akikre érdemes odafigyelni, és ne lehessen mindenféle vackot odakenni. Koltainak színházi felelősségérzete volt, és felgyűlt, hatalmas ismeretanyagot arbiterré tette.

MODERÁTOR: TOMPA ANDREA

Szántó Judit

Veszteséglistánk

Mutálva a számos mutálandót, valamelyest a *Hamlet* királynéjának helyzetében érzem magam. Milyen boldogan írtam volna laudációt, mondjuk, Koltai Tamás megérdemelt Kossuth-díja alkalmából, ahelyett, hogy a nekrológiához keressem a szavakat (különös tekintettel arra is, hogy a magam nekrológját szántam neki. Senki írástudó jobban nem ismert, senki pályatárs jobban nem értékelt).

Valamikor, még a rendszerváltás előtti utolsó időkben, nem is tudtuk, milyen gazdagok vagyunk: egyszerre három nagy kritikusegyéniség segített eligazodni igencsak eseménydús színházi életünkben. Koltai Tamás, Mészáros Tamás, Molnár Gál Péter. Igaz, amikor elgondolkodtam, hogy több hónapos hipotetikus külföldi távollét után kinek az írásából tájékozódnék az elmulasztott eseményekről, MGP-t rögtön kiszűrtem – Péter a magának választott és kidolgozott szerep zsenije volt, meg a szubjektívizmusé: írásából mindenekelőtt őt lehetett megismerni, szuverénül, uralkodói göggel vállalt rögeszméivel és elfogultságival. Élvezettel olvastam, de soha egyetlen, olykor lazán meg se fogalmazott véleményével sem értettem egyet.

Maradtak, kivált Péter korai halála után, ketten: a színházi Gáborokat (Székely, Zsámbéki) kiegészítő, velük szövetséges színházi Tamások. Bármilyen csábító vagy egyenesen üdítő a rendszerváltást követő honi belpolitika, Mészáros elpártolását és átnyergelését máig sem értem. Így hát az eltelt huszonöt év java részében, egészen 2015. július 18-ig, addig az irgalmatlan kánikulai szombatig, a szakmának, a magukat illetékeseknek érző hatóságoknak és a színház iránt mélyebben érdeklődő nézőknek az egy Koltai

Tamáshoz kellett fordulnia eligazításért. Ezért játszanak el pályatársaim a „pótolható/pótolhatatlan”, „folytatható/folytathatatlan” dichotómiákkal.

Először is Kosztolányitól tudható, hogy minden ember „milliók közt az egyetlen [..] akárki megszülethet már, csak ő nem”. Ilyen abszolút színházi érzék, ekkora színházi tudás, ilyen stílusművészet többé nem egyesülhet ilyen rokonszenves megjelenéssel, szeretetre méltó egyéniséggel, kemény, harcos tisztességgel. Pótolhatatlan tehát. Hogy folytatható-e? Ez már bonyolultabb kérdés. Koltai Tamás valamelyest fakóbb presztízse, megfoghatkozott közéleti súlya – voltak, akik egykori hatalmára is rámutattak – még mindig jelentős egyéni teljesítmény volt, amely távfutás helyett akadályfutói tehetséggel dacolt a kultúra és benne a színház leértékelődésével. Fekete György, Kerényi Imre és Balázs Péter ars poeticájában (ha ilyenről szó lehet) nincs helye Koltai Tamás színházának. Akik kedvet éreznének életműve folytatására, az ő monomániás szívósságával is rendelkezniük kellene. Kicsi az esély. (Emlékszem, hányszor féltettem őt egy-egy keményebb, szókimondóbb írása után a mostanság sötétben támadó izomemberektől, akiket mint köztörvényes rabokat vagy mint szadizmusban megedzett öröket a börtön okád ki.)

Eldicselkedhetem vele, hogy jó barátok voltunk. Ami azt jelenti, hogy többet és intimebben beszélünk színházról, mint sok más emberrel. Számon tartottuk egymás családját, egymás privát életének nagy fordulatait, urambocsá! még könyvekről vagy filmekről is beszélünk (én vettem rá, hogy nézze meg a tévén Vilmos és Katalin esküvőjét, mert az angol színház barátjának az



Schiller Káta felvétele

Koltai Tamás dolgozószobája

ilyen show-t látnia kell – és valóban impresszionálta!). De a színház, és kiváltképpen a magyar színház mindig kipenderítette diskurzusunkból vetélytársait. Kettőnk között alapvető különbség volt, hogy én mindmáig imádok utazni, őt meg, holott ifjúkorában nagy világjáró volt, ez már nem érdekelte. Minden tavasszal kiment Bécsbe, minden nyáron Salzburgba és Bayreuthba – de csak az ünnepi hetek, illetve a fesztiválok kedvéért, a környék már nem érdekelte, és fájlalta, ha véletlenül közbejött egy műsor nélküli nap. Az ő világa a színház volt. Ki hinné, hogy volt a nyolcvanas években egy olaszországi magyar delegáció, amelynek két tagja, csillagos éjszakán Firenze utcáit róva, a mindkettőjüket foglalkoztató *Új Tükör* című hetilap kétarcúságát taglalta, Fekete Sándor főszerkesztő és Erki Edit rovatvezető kettős kötöttségét a minőség, illetve a hatalom (pontosabban Aczél György ízlése és toleranciája) irányába. A *Marat/Sade* (Isten nyugtassa a most elhunyt Ács János zaklatott lelkét) meg a *Halleluja* körüli szenzációval elegy botrány mindkettőnk életének nagy percei voltak. Ő ezredesi, én, mondjuk, ezredírnoki rangban küzdöttünk, viszonylag még fiatalon, teljes szenvedéllyel. A XXI. századi küzdelmeket már csak ő vívta; én kiszálltam a harcból, és a második világháborúról meg a holokausztról szóló angolszász műveket fordítok.

Most kellene rátérnem kritikusi működésére, de az egy másik műfaj, másfajta vállalkozás lenne. Egyelőre örülök, hogy megtették és megteszik mások, tanulmányoknak, majd monográfiáknak törve utat. Csak két mutatványát említem, amelyekért csodáltam, de nem irigyeltem; igazán csak azokat irigyelheti az ember,

akik érdemtelenül vagy tisztességtelenül jutottak valamihez. Először is, Tamás mindent észrevett: színészi rezdüléstől beszélő kellékgig és ezek legapróbb változásaiig. Joggal vonzotta a totális színház: az ő színházi látásmódja is totális volt. Másodszor, bámulatos stílművész volt: frappáns, szellemes, újszerűségeket újszerűen megfogalmazó, és ugyanakkor lucid, könyörtelenül logikus, elsöprően érvelő; olvasójának, ha más állásponton volt, keményen kellett harcolnia, hogy ne hagyja meggyőzni magát. És aki kitalálja, kire vonatkozott a „colstokként nyeklik” kifejezés, nem kap semmit, mert ez a minimum.

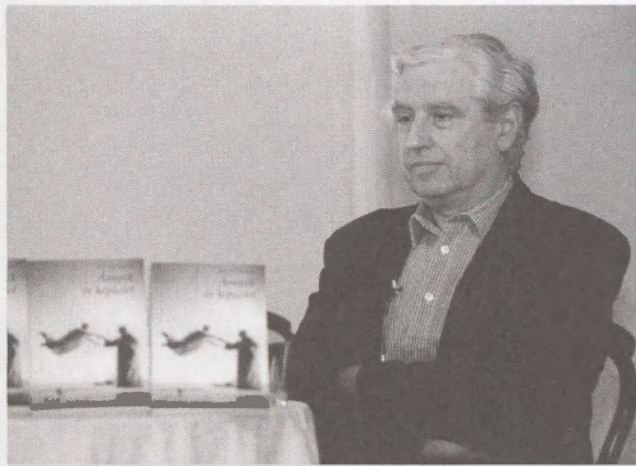
Még azt elmondanám, hátha más az ilyen adatokat érdektelennek vagy bulvárízűnek tartja, hogy „alaphangon” lefegyverzően kedves, udvarias, figyelmes és tapintatos volt; akit nem vágott le, mindenki szerette, vagy legalább szívesen társalgott vele. (Hadd idézzem fel, hogy amikor a Magyar Színházi Intézet igazgatója ötvenöt éves koromban, esküszöm, fizikai és szellemi erőm teljében, egy szakmai konfliktus okán nyugdíjazni akart, és én, mit mondjak, összeomlottam, harmadnap Tamás hívott fel, és én belebőgtem a kagylóba, ő azonban részvétnyilvánítás helyett sokkal többet: munkát kínált – érdekeset, nekem valót.) Mivel nagyjából megőrizte karcsúságát, fiatalosnak hatott (hetvenhárom évét csak a magyar közéleti publicisztikában elharapózó trágár gyűlölködés pécézte ki), jól is mozgott, és a legköznapibb farmer-póló összeállításban is elegáns volt; kifejező arcával, ezüst üstökével – jelenség.

Ismerjük el: vele – ha el is siette látogatását – kegyelmes volt a halál; sok későbbi kellemetlenségtől, megalázó helyzettől és szenvedéstől megkímélte. Csak velünk, családtagjaival és barátaival bánt el közönyösen és kíméletlenül.

Forgách András

Tamás

Hosszú volt az út, de barátság lett belőle. Bizalom, figyelem egymás iránt, titkos megértés, szavak nélküli társalgás. Amikor először láttam Tamást a Brook-könyv megjelenésének évében (fontos könyv volt!), 1976 őszén, még nem mutatkoztunk be egymásnak. Egy halspecialitásairól híres, Margit hídhöz közeli vendéglőbe ültünk be Ács Jánossal és Molnár Gál Péterrel, két asztallal odébb ott ült Tamás. Visszaszámolok: harmincnégy éves volt akkor (én huszonnégy, mindig tízzel fiatalabb Tamásnál), és feltűnő udvariassággal köszöntötték egymást MGP-vel. MGP az orra alatt – talán még köszönés közben – valami pikírtet sziszegett oda nekünk, mintha a Napkirály udvarában lennénk, ahol bókolás közben illik rosszmájuskodni, vagy mint Callas, aki állítólag bement a Metropolitan igazgatóságára, és csak annyit kért, hogy egy bizonyos Renata Tebaldinál egy dollárral magasabb legyen a gázsija. Szereplők voltak egy színpadon. De hogy tovább gyötörjem ezt a metaforát, a három tenor legendája nekem Fodor Gézával együtt igaz. Koltai, MGP, Fodor. Géza, Péter és Tamás. Írásaikból ötven év színháza összerakható. Értékrendjük hol eltért a másiktól, hol érintkezett, a módszer és a cél különbözhetett: MGP sokszor „üzent”, számlákat intézett el, rafinált barokkos képalkotásba rejtett enciklopédiányi tudást; Fodor tanított, felvilágosított, lankadatlanul kereste a jelenségekre a legpontosabb kifejezést, s nem mellesleg, gyakorló dramaturg volt, életműve e tekintetben is roppant jelentős; Koltai pedig, mindvégig megőrizve kamaszkori szenvedélyét, a legkisebb rezdülésekre is frissen, érzékenyen reagált, tudott kérdezni, ami borzasztó nagy kvalitás egy ítésnél, tu-



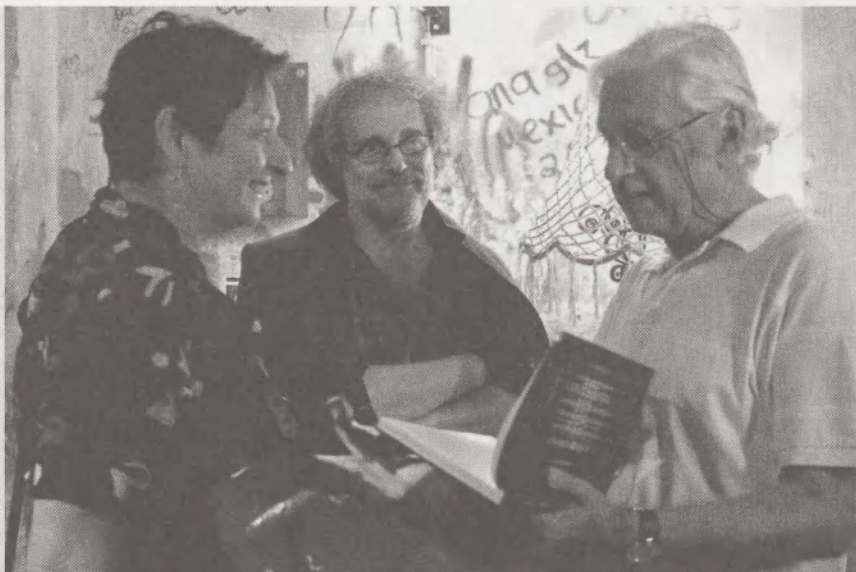
Szkárössy Zsuzsa felvétele

Az Árnyék és képzelet című könyvével

dott úgy szembefordulni az egészszel, vállalva már-már a politikai elfogultság látszatát (hamis látszat volt), hogy végül bátran egyedül maradt – de mindhárman külön-külön eljutottak a véleménytől a leírásig, az egyszerű elbeszéléstől a nagy történetig, az ítélettől a szemléletig: általuk a nézőtér színpaddá alakult, szereplőivé váltak az előadásoknak, ábrázolásaik a színpadi cselekmény részévé lettek.

A színikritika-írás nem tudomány. Nem is művészet. De nem is pusztán újságírás. Hanem akkor mi csoda? Ha egy-egy darabja jól sikerül, az akár színházi novellának is olvasható, de csakis akkor, ha szerzője már kivívta magának azt a rangot, hogy szabadon, zenedarabként konstruálja meg közlendőjét, mivel-hogy képes bármilyen irányból egy adott előadásról írni. Tamás eljutott ezekre a csúcspokra. De van itt még egy zavarba ejtő pont. A kritikus (nem csak a színi-) egyfajta senki földjén áll, olyan események állandó megfigyelőjeként, amelyekből ki van zárva. Örök néző, és még nézőnek is pária. Amit mond, mindig viszonylagos, mindig csak vonatkozik valamire, valamire, ami nagyobb nála. Kivéve azt a szerencsés esetet, ha maga is hegységgé válik, földrajzi egységgé, és hosszú évtizedek alatt látható életművet épít. Tektonikája van a mondatainak. Mondhatnánk, hogy mindez magától épül, hiszen elég, ha az illető folyamatosan reflektál arra, amit éppen lát. De ez





Lökös Ildikóval és Ascher Tamással a 70. születésnapján

nem igaz. Valami *je ne sais quoi* kell ide, valami több, hogy valóban tájjá szilárduljon az a tekintet. Ha kivívta magának azt a rangot, hogy a kritikája már olvasatlanul is hat. „Írt róla?“, kérdezik egymástól a résztvevők. „Nem írt róla?“ – és már a pusztán tény, hogy látta-e vagy nem látta, hogy írt-e róla vagy sem, értékrendet és véleményt közvetít. Műalkotásokkal is így van mellesleg. Az emberiség egy részének határozott véleménye van olyan műalkotásokról, amelyeket nem olvasott, nem látott, nem hallott. (Lásd apám esetét Bachhal. „Matematika!“, jelentette ki ellentmondást nem tűrően. Hallgatni sosem hallgatta.) De szerencsés esetben a kritikus mitikus figurává nő, egy drámai vagy éppenséggel hiszterizált közegben maga is szereplőjévé lesz a történéseknek, láthatatlan meghosszabbítása az előadásoknak.

FEHÉR HAJ

Fehér hajával Tamás mégsem mint bölcs guru ült be az előadásokra, és nem is mint bölcs guru nyilvánított véleményt. Persze ennek ára van. Ha valaki nagyon fiatalon a *Népszabadság* kritikusa lesz, ráadásul '68-ban, akkor nehezen hárihatja el magáról a gyánút, hogy bizonyos ideológia jegyében nyilatkozik és ítélt, mozdítja elő valaki pályáját, vagy szab gátat neki, felsőbb hatóságok intencióit követve. Nincs ártatlan mondat, nincs „érdek nélkül tetszik“, minden mögött szándékot sejt az olvasó. A *Zsöllyerablét*, Tamás utolsó előtti könyve, melyben ötven év kritikái olvashatók (a Corvina és Kunos László jóvoltából Tamás utolsó három könyve letisztult, egységes formában jelent meg, zsurnaliszta fordulattal élve: gyönyörű zárókö lett), bizonyítja, hogy csak minimálisan kötött kompromisszumot: azt írta le, amit látott, véleménye meghökkenően szuverén, na jó, időnként, mint az *Anna Kareninában* mondja Vronszkij, a sarokba szorított férfi ravaszságával: „Soha nem mondtam nem igazat“, időnként ki nem mondás, elhallgatás észlelhető, a finoman hímzett mondatokból ki kell hallanunk a mondanivalót, a „sorok között“ kell olvasnunk, de biztos állíthatom, hogy sohasem az ideoló-

gia volt Tamás írásainak alapja, hanem az, amit látott – és amit látott, azt valóban látta. Az idén megjelent *Tapsrend* már címével is az előadás végét sugallja (a halál oly különösen értelmez életműveket!, úgy tűnik, visszafelé mindent érthetővé tesz és megmagyaráz): az utolsó öt év kritikáit szabadon, úgymond, színházi tapsrendben helyezi el (ez a harmincadik könyvem, írja délceg férfiassággal Tamás a fülön – lám, utólag ez is milyen sugallatosanerek szám!). Hozzáteszem, ami ebben a kötetben jól látható, hogy Tamás mekkora művészi tökélyre fejlesztette bizonyos előadások párosítását kritikáiban, amit részben nyilván a helyszűke is diktált, de ugyanakkor egészen ingyenc füleknek való

áthallásokat hozva létre ezekben a kollázs-kritikákban – részben ezt hívtam fentebb zenei szerkesztésnek. És visszafelé a harmadik kötet, a *Színház-paradoxon*, ennek az utolsó futamnak első darabja: amikor a kritikus, a nagy elődhöz, Diderot-hoz kapcsolódva, több alakra szakítva önmagát, szellemes dialógusokban jeleníti meg *saját* ellentmondásos portróját, miközben eljut a kritikairás elméletének lehetséges határáig (utólag ez a gesztus is mily végzetesen szépnek tetszik!). Tudom, ha az ember elmúlt hetvenéves, akkor összegez; de ez az utolsó három kötet elegáns, minden veritékszagtól és fölös igyekezettől mentes összegzés, több, mint szintézis: megvilágosodás. „Mostanában nem járok annyit színházba“, mondta nekem nemrég, nazális, kissé éneklő hangján, nem is fanyarul, hanem valósággal megkönnyebülten, a Katona előcsarnokában Tamás. Mint aki elenged valamit.

A HOSSZRÓL

Itt van az a bizonyos 7300 karakter, amit hétről hétre írt az *ÉS*-be, ádáz szívóssággal. Engem, bevalom, sokszor zavar a kritikák kötelező rövidege, amikor egy-egy színesznek egy-egy félmondat vagy jelző jut, a díszlettervezőre már nem marad hely, és kötelező szellemességgel kell jellemezni mindent, egy Broadway-darab stílusában, ahol minden lapra három



A kisvárdai fesztiválon Stuber Andreával és Láng Annamáriával

poén jut. Belátom, hogy ez részben a kor parancsa. De éppen Tamás (és Géza, és Péter) kritikái bizonyítják, hogy a rövidség nemcsak akadály lehet, hanem hatalmas előny, igaz, csak egyetlen esetben, ha a rövid mondatok mögött van fedezet, van sűrűség, van igazság, van költészet, és van szenvedély.

VEGYÜL EGY IDÉZET

– az *Élet és Irodalomban* megjelent köszöntőből, amit Tamás hetvenedik születésnapjára írtam, és amit Tamás maga is a *Zsölygerablét* fülszövegére tett –, ennél jobban ma sem tudom megfogalmazni, amit Tamásról gondolok:

„Koltai bámulatosan önazonos. Harcias és tudásszomjas egyszerre, ítélkezésében mindig tetten érhető értékrendszere, Salzburg, Bayreuth, Bécs rendszeres úti célja, tudja mérni a kintit az ittenihez, a világot a nemzetéhez, az operát a színházhoz, a mozgékonyt a megdermedt-hez; kereső ember, aki szubjektivitásának paramétereit nem rejt el az olvasó elől, konfliktusokat felvállaló ember, aki képes a mai egyszerre kényes és otromba helyzetben minden fontos színházi kérdéshez hangsúlyosan, irányadóként hozzászólni, ily módon megnevezhetővé tesz problémákat, mert sorsként éli át a színházat, s nem hiszi magát tévedhetetlennek.“

Üdv, barátom, *see you later!*

Herczog Noémi

Koltai Tamás

Nem tudtam róla, pedig valószínűleg akkor döntöttem el, hogy színikritikus leszek. A SZÍNHÁZ szerkesztőségében. Békebeli, ráérős, túlsorduló délelőttök voltak, tíztől minimum öt órán át akadt mondanivaló. Pisilni végig nem merem kimenni, nehogy elszalasszak valamit. A két göndör, hosszú hajú gyakornoklányt akkor még láthatóan nem tudta megkülönböztetni. Te közöltél le először. A pályaválasztás olyan, hogy az ember végül nem ott köt ki, ahol eltervezi, hanem ahol végre jól érzi magát. Ilyen volt nekem a felismerés: valakinek abból áll az élete, hogy színházat néz főállásban, és szabad, sőt kell is, hogy elmondja a véleményét. Ilyen voltál, Tamás, „a frissen érettségizett diák szemével”, hogy a döbbenetesen fiatalon publikált legeslegesű cikkedre utaljak. Akkor még nem tudtam, hogy a németvölgyi úti lakás-szerkesztőség nem a mai színikritika helyszíne, hanem paradicsomi rezervátum. Sokáig nem jártam ott aztán, nem voltunk állandó kapcsolatban, az utóbbi időben alakult úgy, hogy interjúzni akartam veled, és újra mentem. Igaz (a lapot is meglegyintette az új kritikus-idők szele), ez már egy másik lakás volt, alacsonyabb rezszivel. Az utolsó teljes állású kritikus munkahelye.

Az utolsó teljes állású kritikusnak viszont semmi köze az utolsó mohikánhoz. Te, Tamás – kritikusneveden persze „a Koltai” –, életformádban régi vágású voltál. De Te magad, színházi izlésed alkatilag az újra kíváncsi. Vannak nálad fiatalabbak, akiket konzervatívoknak tartok. Az életkor, persze, nem generációs kérdés. Ezért találtad meg magától értetődően a hangot egy pályakezdővel. Eleinte görcsben vártam, mit reagálsz az írásaimra, és Te ezzel adekvát mértékben vet-

ted komolyan a választ. Tőled tanultam, hogy fontos a „láttatás” a kritikában. Rögtön reagáltál. Elmondtad, külön napot szánsz az ÉS-kritikádra. Eleinte írás közben elképzelted, mit fogsz szólni. Az ÉS olvasását sokáig fordított sorrendben, a kritikáiddal kezdtem, ahogy más a napilapot a sportrovattal. Egy jó kis pénteki buszútra tartogattam Gazdagréttől a Délig. Amikor egyszer úgy éreztem, az én írásommal szemben pozicionáld magad, drámaian kétségbeestem: vajon lehet-e rendben az is, ahogy én gondolom? Csak akkor mertem ezt elmondani Neked, amikor már réges-rég különösebb zavar nélkül nyugtáztam: erről vagy arról most mi elég mást gondolunk. Azt mondtad, a véleménykülönbség Téged mindig inspirált. És tényleg: soha nem fordult elő, hogy ez visszatartson egy gondolatlessé cikk leközlésétől, pedig egyszer külön írtál, hogy szólj, szerinted Šerban *Három nővére* nagy előadás, nagyobb, mint ahogy én látom. Tudtál örülni ezeknek a különbségeknek; ezt nagyon szerettem, kevesen képesek rá. Pedig mintha ilyesmi volna a kritika lényege.

Szóval sosem a véleményt néztél, néztél viszont sok mást, mert a lényeg valahol abban volt, hogy ez a színház valami gyerekkori dolog lehetett nálad, bár erről sosem beszéltél, egyszerűen csak szemmel láthatóan érdekelt. Nem is volt más alapfeltétel. Ettől jók az írásaid: a pontosság, a képzettársítások, a műveltség már mind ebből következik. A hiteles ember, mondja Buber (hogy nagyképűsködjek kicsit, ahogy Te piszkáltál, ha az elmélet nem lappangott, hanem hivatkozások formájában került be egy kritikába; ebből a szempontból Fodor Géza volt a példaképed), én-te viszonyban létezik. Sosem mondja, „az”, csak

Nánay István

„Nem tudok meglenni színház nélkül!”

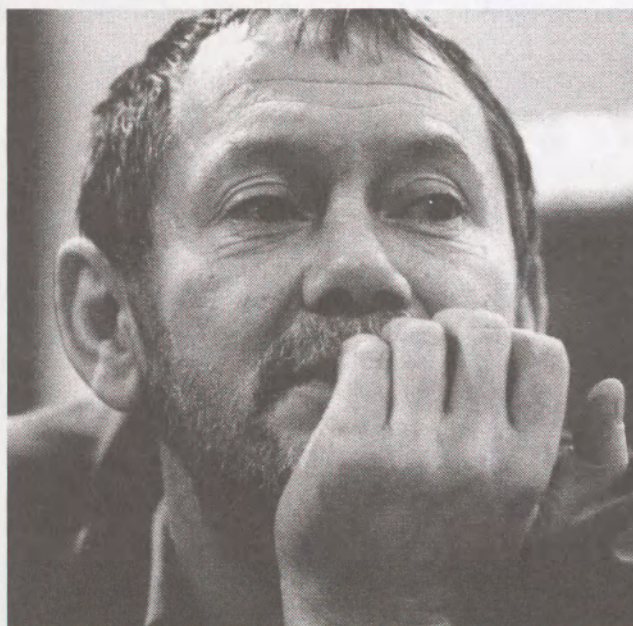
ÁCS JÁNOS (1949–2015)

Kitörölhetetlenül él bennem egy kép: 1972 áprilisában az egyetemi színjátszók szegedi fesztiváljának záróbuliján Ács János és Fehér Ildikó, a Paál István rendezte, többszörösen díjazott *Örök Elektra* főszereplői felszabadultan táncolnak a Tisza Szálló báltermében. Már legalább egy órája, megállás nélkül, feloldódva a zenében, élvezve a mozgás örömet ropják a parkett közepén, a többiek kidőltek mellőlük, ők ketten csatagosak és boldogok. Ács Jani mindent olyan odaadással, erőbetétessel, naiv örömmel végzett, ahogy akkor ott táncolt.

Ács János, a szegedi egyetem történelem szakos hallgatója a hetvenes évek első felében az amatőr színház – a mai alternatívok elődje – emblematikus alakja, a Szegedi Egyetemi Színpad meghatározó tehetségű és munkabírású színésze, a legendás Paál István legközvetlenebb alkotótársa volt.

1973-ban a *Petőfi Rock* című kollektív alkotásban eksztázisig fokozott energiával adta meg a mozgások, a dalok, a színpadi létezés ritmusát és hőfokát, vonta be a nézőket a játék végi körtáncba, s hajtotta a társulatot újra és újra, hogy addig ismételjék a produkciót, amíg a közönség velük tart. Rá egy évre a népbáldákból és Sarkadi Imre drámatörredékéből készült *Kőműves Kelemen* címszerepét játszotta. A Grotowski-tréningek nyomán született előadás alapkérdése – szabad-e embert áldozni bármely hit vagy eszme oltárán – az akkori reformértelmezés leg súlyosabb dilemmáját fogalmazta meg. Ács a hit elkötelezett hívét alakította, akinek fokozatosan kell rájönnie, hogy hamis illúziók áldozata lett. Paál passiójátékában Ács egyik társát élő keresztként a vállára véve járta végig a megvilágosodás útját. A csupasz színpadon, a nyájszellemű kőművesek gyűrűjében egyre fáradtabban rótt a köröket, miközben a racionális gondolkodású ellenlábasának (akit Árkosi Árpád játszott) észérveire próbál a maga szinte vallásos meggyőződésével válaszolni. Hol volt még akkor a fizikai színház, miközben ez mindenestül az volt!

Aztán felvették a főiskola rendező szakára, ahol Ádám Ottó tanítványa lett. 1978-ban a harmadéves vizsgája komoly szakmai sikert aratott. Beckett *Szöveg és zenéjét* Vajda László, Máté Gábor és Márta István



játszotta, s az előadást nemcsak a tanintézet falain belül adták elő többször, de az Egyetemi Színpad repertoárjára is felkerült.

Pályája nagyszerűen indult. Kaposvárra került, ahol két év alatt megrendezte többek között Gombrowicz *Esküvőjét*, a *Csárdáskirálynőt*, Middleton–Rawley *Átváltozások-ját*, a *Szentivánéji álmot* és Peter Weiss *Marat/Sade-ját*. A lengyel darab magyarországi bemutatója revelációszámba ment, az operettrendezése a zenés műfajhoz való vonzódásáról és a színre állítás szakszerűségéről tanúskodott, az angol reneszánsz dráma színpadra állítása a stílusbiztonságát igazolta, a *Szentivánéji* pedig – a szintén híressé vált Arvisura színházi produkcióval nagyjából egy időben és Somogyi István rendezéséhez hasonló felfogásban – a mű Jan Kott-i és Peter Brook-i értelmezésének továbbgondolása lett.

A határokon túli elismertséget a *Marat/Sade* hozta meg neki és színházának, mert az 1982-es belgrádi BITEF-en, a kor egyik legjelentősebb nemzetközi

fesztiválján minden lehetséges díjat ez a produkció kapott meg. A hatalmas siker azonban nemcsak az előadás kétségtelenül magas esztétikai minőségének volt köszönhető, hanem annak is, hogy a produkciót félreérthetetlen politikai gesztusnak lehetett és kellett értékelni. A nagy francia forradalom elsíratásáról, egyáltalán, a forradalom lehetőségéről és kilátásairól, törvényszerű bukásáról szóló s az 1968-as események által ihletett darabot Ács és munkatársai finoman az 1956-os magyar forradalomra fordították le, ráadásul a bemutató nagyjából egybeesett a lengyelországi katonai hatalomátvétellel. Felejthetetlen, ahogy az előadás végén a kopott orkánkabátos Máté Gábor zokogva egy utcakövet szorongat a markában (utalva az '56-ban felszedett és az orosz tankok lánctalpa közé dobált pesti utcakövekre), s miután leomlik a háttérfal, mögötte a Corvin köznek, a forradalom egyik emblemikus helyszínének a panorámafotója látszik. Minderről nem lehetett nyíltan írni vagy nyilvánosan beszélni, de mindenki érezte-tudta, miről szól az előadás, amely csaknem százszor ment, s minden alkalommal tömegével utaztak a fővárosból s máshonnan Kaposvárra azok, akik egyszeri alkalommal vagy sokadszorra részesei akartak lenni a felemelő élménynek.

Ez az előadás egyfajta összegzésnek tekinthető. Benne volt mindaz, amit Ács Paál Istvántól tanult, de az is, amit Sándor Páltól, akinek a *Régi idők focija* című filmjében fontos szerepet játszott, az is, amit Ádám Ottótól lesett el, s amit a kaposvári műhely adott neki.

Kaposváron még egy évtizedig dolgozott, miközben vendégrendezett többek között a Nemzeti Színházban, Szolnokon, a Katona József Színházban, de olyan előadást, mint a *Marat/Sade*, nem csinált. Fontos és jó munkákat jegyzett – például *Komédiások* (Nemzeti Színház), *Sötét galamb*, *Bánk bán* (Szolnok), *Lulu* (Katona József Színház), *Munkásoperett* (amelynek írója is ő), *Othello*, *Kozma* (Kaposvár) –, ezek egy felkészült és érzékeny rendező munkái voltak, de egyik sem lett olyan átütő és revelatív, mint amilyenek az indulás éveiben születtek.

Ennek lehetséges okai egyikét egy nyilvános beszélgetésen (amelynek szövegét a *SZÍNHÁZ* 1997/3.

száma közölte) jól körülírta: „A jó rendezőnek egyazon pillanatban kell sebezhető érzékenységgel együtt sírni-nevetni a színésszel és jéghideg kívülállóként utasításokkal bombázni őt. A rendező egyszerre kegyetlen, agresszív zsarnok, és érzelmeinek kiszolgáltatott alanyi költő. Ezt a két lényt egyetlen próbafolyamat idejére még csak-csak együtt lehet tartani, de éveken át ebben a kettősségben élni majdhogynem lehetetlen. Vagy túlfinomult és narcisztikus, vagy férfias és buta lesz – se így, se úgy nem születik semmi érdemleges.”

Utólag ma már jól látható, hogy 1991 körül törés következett be Ács pályáján. Ekkor szerződött a Budapesti Gyerekszínházhoz, s e lépését a kaposváriak árulásnak tekintették. Ezt Ács János nagyon nehezen dolgozta fel. Mint ahogy az 1990-es években bekezdett politikai-társadalmi változások is bénítóan hatottak rá. Hiába volt főrendező az Új Színháznál, majd Győrben, hiába tanított a Színház- és Filmművészeti Egyetemen, egyre kevésbé találta helyét abban a világban, amelyben azok az etikai értékek, amelyek a Szegedi Egyetemi Színpadon szilárdultak meg benne, jórészt érvényüket veszítették. Arra a közéleti, egyszerre analitikus és rituális színházra, amit Paál Isti képviselt, s amit utána Ács Jani is igyekezett képviselni, egyre kevésbé lett igény. Világosan látta s vallotta, hogy megszűnt a közönség gondolkodásbeli egyneműsége, s ezzel egyidejűleg az a nézőtér és a színpad közötti titkos áramkör sem tudott már létrejönni, amely éveken-évtizedeken át élte a kiemelkedő előadásokat. Ezáltal a színház – s ő is! – légtüres térbe került.

Mégis mindvégig színházban és a színházért élt. Az említett beszélgetésen így fogalmazott: „Hallatlan érzéki öröm az, amikor az emberi kapcsolatok alakulásának finomságait vizsgálhatjuk. A próbákön akkora boldogságot okoz egy-egy helyénvaló tekintet, gesztus, csend, felnézés, leülés, bármi megtalálása, hogy egyszerűen nem akarok mással foglalkozni. Szóval, nem tudok meglelni színház nélkül.”

A színház most már kénytelen meglelni nélküle. Halálával érzékeny embert és értékes alkotót veszítettünk el.

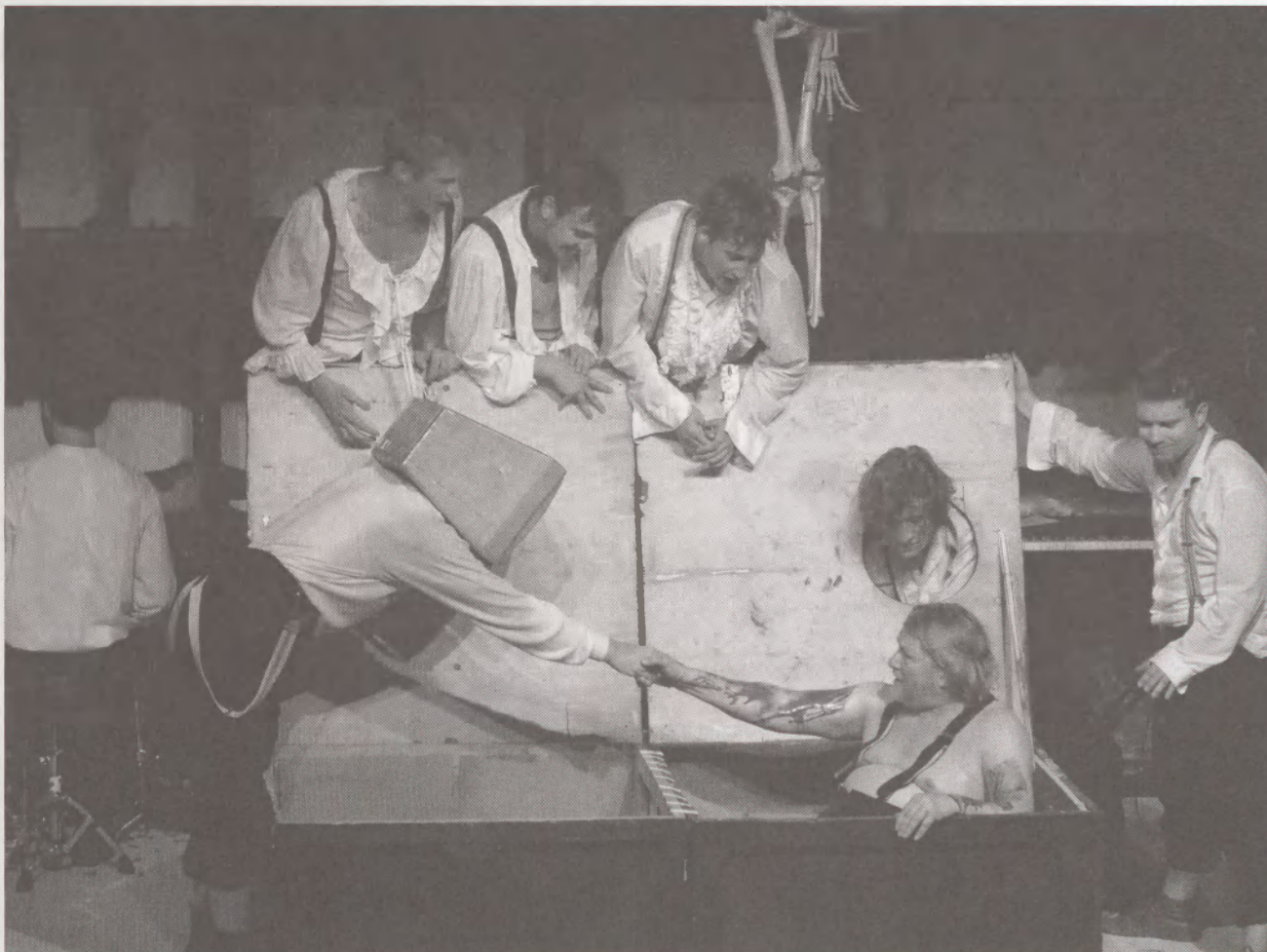
Helyesbítés: Júliusi számunkban közölt, a nemzeti színházokról szóló beszélgetésről sajnálatosan lemaradt a köszönetnyilvánítás, illetve a fordító neve; mindezt most pótoljuk. Az érintettektől elnézést kérünk.

Köszönjük a Goethe Intézetnek a nemzeti színházokról szóló beszélgetés leírásához és fordításához nyújtott segítségét. A fordítás és a lábjegyzetek Merényi Anna munkája.

Nagy András

Ha mi, árnyak

XI. SHAKESPEARE FESZTIVÁL, GYULA



Athéni Timon
(budapesti Színház- és Filmművészeti Egyetem)

Nehéz nélküle. Ezt az esszét elkezdni is nehéz. Gyulára és a fesztiválra visszagondolni is, pedig milyen szép volt és fontos. Koltai Tamás nyitotta. Most pedig az ő hiánya vezeti a tollam, hogy efféle képzavarral próbáljam érzékelteni, amit felfogni sem tudok, még, hogy nincs.

Akinek talán egyik utolsó megbízása éppen ez volt, amit a Gyulai vár tövében kaptam a fülledt júliusi estén, hogy írnam meg mindazt, amit a fesztivál színházi előadásairól érdemes, a kínaiakat ne, mert azt más fogja; a többit pedig tömören. Halála előtt két nappal még visszaüzent, hogy legyek csakugyan tömör. Külön köszönet jár majd érte.

Hova lett az a majd? És az elkövetkező fesztiválok jövő ideje? Hiszen Koltai Tamás tagja volt az – idén is színháztörténetet író – gyulai Shakespeare Fesztivál művészeti tanácsadó testületének, és nemigen volt olyan hazai előadás, amit a fesztivál alapítója és igazgatója, motorja és sikerének letéteményese, Gedeon József kérésére ne elemzett volna azonnal és bölcsen, olykor lelkesen, gyakrabban visolyogva; és azután jött, és nézte is ezeket, újra, Gyulán.

Azon a nyári estén – a *Vízkereszt, vagy amire vágytok* szünetében – Koltai Tamás erről a jövőről is beszélt, a *SZÍNHÁZ* közeledő, fél évszázados születésnapjáról, és ennek kapcsán a saját életéről, ami a lappal olyanmilyre összeszövődött. Meg arról, hogy mi lesz addig, és mi lehet azután. Visszatekintve már az is szükségszerűnek tetszik, hogy ez a különös, keser-

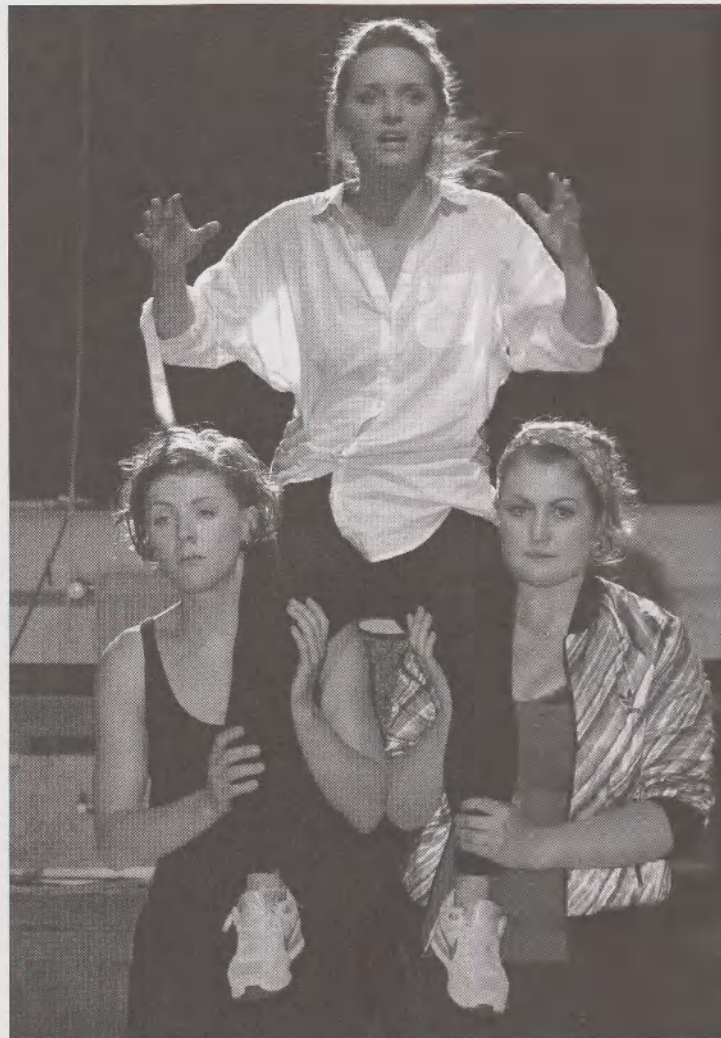
édes előadás keretezte dialógusunkat. Aminek zeneisége is úgy tűnik most fel, ahogy visszagondolok Koltai Tamás muzikalitására, mert Gyula után nyilván Salzburg és Bayreuth következett volna számára, mint rendszeren, csodás operáival.

Mintha a zene és a zenész lett volna valóságos főszereplője ennek a *Vízkeresztnek*, a rendező, Bocsárdi László ugyanis a mű megannyi rejtett vonulatát tárta fel különleges előadásával, Bach-fügaként határozva meg a *Hamlettel* egy időben keletkezett s az életműben utolsó komédiát. Hogy visszanezve innen is a mulandóság tekintsen ránk, a jó kedély övezte végpont. A bemutató egyébként – a Shakespeare Fesztivál és a sepsiszentgyörgyi Tamási Áron Színház közös produkciója – mintha az elkövetkezők alaphangját is megadta volna: káprázatos invencióival, virtuóz kompozíciójával, az intrika és idill interakciójával – történeti és elméleti paradoxonok művészi értelmezésével, jókedvével és játékoságával; ahonnan azonban messzire nyúlnak az árnyak.

Mint egyébként az árnyak szokása, amelyek Puck búcsúszavai szerint az egész színházi vállalkozás lényegét jelentik. És bár az idei fesztiválnak nem volt afféle alapmotívuma, mint évekkkel ezelőtt *A vihar*, később *Hamlet*, tavaly pedig *Macbeth* lehetett, ennek a tíz napnak is volt valamiféle – pontosan kitapintható kompozíciója. A *Vízkereszt* ugyanis nem kevés bölcséleti dilemmát vitt színre, a rendezői értelmezés mintegy helsingöri levegővel töltötte meg a mediterrán szigetet. És el is mozdította a dramaturgiai centrum és periféria viszonyát, így – a fesztivál számos előadásához hasonlóan – a mellékszereplő intrikus csaknem főhőssé magasztosult. Pálffy Tibor remekül gonosz Malvoliója ugyanis szinte elorozta a „show”-t a többiek elől, hasonlóképpen a Zsótér Sándor rendezte *Othello*-előadás Jagójához, míg a lengyel Piotr Kondrat monodrámaként láttatta Shylock történetét. És miként Bocsárdi egy kisstílű III. Richárd filogenezisét mutatta meg Malvolióban, úgy bontakozott ki a fesztivál két további előadásában a mellékalakból magát főhőssé gazemberkedő yorki herceg, Plantagenet Richárd.

Maga a *Vízkereszt* ebben a felfogásban egyébként komor esemény, voltaképpen a farsang évről évre ismétlődő lokális apokaliptizise, míg a cím konvencionális „vagy amit akartok”-ját a fordító és rendező „vagy amire vágytok”-ra változtatta, mert a darabban főszerepet játszó szerelmi dinamikát voltaképpen a vágy kontrollálhatatlan ereje határozza meg, nem az akarat tudatossága. Ennek megfelelően a káprázatos színpadi körtánc, amit Bartha József nagyszerű díszlete – a mindenre alkalmas és mindenféle forgandóságot megmutatni képes tér – remekül szolgált, megmutatva, miként mozdulhat odébb és odébb a másikra irányuló vonzalom, a forgószínpaddal sodorva tovább szereplőt, nézőt, cselekményt. Végül persze minden a helyére kerül, egyfelől a műfaj törvényeinek megfelelően, másfelől pedig a rezignációénak is, mert hát a vágy végül is egyenlő a vágy történetével – tévelygésével, tévedéseivel, boldogtalanságával és kínjaival, majd a vágyfokozó késleltetés fanyar beteljesülésével, egyben a vágy elenyészésével.

A káprázatos körforgást nem kevésbé káprázatos



Rómeó és Júlia (The Flanagan Collective)

színészi csapatmunka teljesítette ki, mintha csakis főszerepek volnának ebben a komédiában, s bár olykor az előadás arányai ezt megsínylették kissé, vagy épp a kompozíciót gyúrta maga alá egy-egy ötlet – a nem kevés szertelenség végül is inkább az előadás erényévé vált. Legfőképpen a kiteljesedő téboly „monodrá-májában” az érzéki csapdába csalt Malvoliónál – de vajon a többi reménytelen szerelmes: Orsino, Viola vagy Olivia nem volt-e a maga módján ugyancsak „tébolyult”? Csak éppen náluk a viselkedési konvenciókat nem hágtá át a buffo-intrikusok által Malvoliónak ajánlott öltözet és viselkedés, de azért az érzéki örület náluk is pazarul megmutatkozott, s éppen nem elmúlásával, hanem domesztikálásával lett „kezelhető”: esküvással, házassággal, közös élettel. Nem kevés analógiát mutatva egyébként a *Rómeó és Júlia* szerelmi történetével, amelynek tragikuma tudta elfedni mindazt, amit a *Vízkereszt* kissé elnagyoltabb dramaturgiája pontosan megmutatott. Mégpedig abból a távolságtartásából adódóan, aminek zálogaként Nemes Levente fejedelmien bölcs bolondja olykor résztvevőként, gyakrabban meditatív szemlélőként vagy éppen séggel a végső igazságot kifejező poétikus halandzsa révén vált az előadás demiurgoszává, emlékezetesen és esendően.

Hogy a szerelem éppoly indokolatlan és indokolha-

tatlan, mint minden, ami vele jár, egyebek mellett a feltékenység, annak talán a Zsótér Sándor rendezte *W.S. Othello – Néger mór* lehetett a legpontosabb és legelgondolkodtatóbb példája. Aminek dramaturgiai titkát a fesztivál részeként megrendezett konferencián Kállay Géza professzor – és jeles Shakespeare-fordító – fejtette ki Shylock kapcsán, de egyetemes érvénnyel: „Csak.” Ezért kell a fél font hús Shylocknak, ezért nem kérdez Desdemona hűségére a férje, hanem vakon hisz az intrikusnak, ezért nem szól Emilia a jegykendőről, és így tovább. Csak. És ez a „csak” volt – minden lélektani indítéka és parancsa ellenére és mellett – Jago legfőbb motivációja is a pusztításban, aminek előbb a szerelmes és színes tábornok boldogsága, majd felesége, végül pedig önmaga esett áldozatául. Csak. Az előadás címében azonban mást is sejtet: a [W]illiam [S]hakespeare *Othello* – tág horizontot nyitva a szerző és címszereplő azonosításának; bár az előadás tanúsága szerint a bekövetkező tragédiák valóságos szerzője Jago. Így lett főszereplő a Rába Roland által – nem túlzás a jelző – zseniálisan megformált intrikus, barát, férj, bajtárs, bizalmas, tiszt, bunkó, mikor mi; de mindig ugyanolyan magával ragadóan, pontosan, gátlástalanul és karizmatikusan. Nem lehet nem hinni neki, s manipulációinak hurrikánjában csakugyan minden ellenállás gyengének bizonyul: legyen az a józan észé, az érzelmeké, a konvencióké vagy a tényeké.

A Stúdió „K” előadásában a fordítók között a rendező is szerepelt, aki nemcsak előadásával, de az említett konferencián tartott elemzésében is felvilágosította azt a szédítő mélységet és csaknem pusztító empátiát, amellyel előadásainak egy-egy alakjához – korábban Shylockhoz, illetve annak lányához, Jessicához – közelített. Bizonytalannak ennek nyomán változott át a velencei és ciprusi hatalmi és katonai kulissza az előadásban amerikai konyhás polgári enteriőrre, némiképp nő dominálta világgá, amelyben azért a nőalakok is otthontalanok voltak. Aminek azután drámai következményeit tárja fel mindkét asszony – Desdemona és Emilia – egyként és oktalanul tragikus sorsa, amit döbbenetes és revelatív módon értelmez az előadás fináléjában Shylock híres monológjának átszabása: zsidóról asszonyra. Hogy nem fáj-e, nem vérünk-e, nem nevetünk-e; és így tovább. Nem volnánk-e mi is emberek? Az emancipációs kétségbeeséstől csak a ledér Biancát kímélte meg érzékeinek ereje, mert nem kevésbé paradox módon az előadás említett nőalakjait nem jellemezte a konvencionális „nőieség”, mintha ők is éppoly jelzetten lettek volna csak asszonyok, miként Othello csak jelzetten volt fekete. Hiszen a „néger mór” sem a színétől lesz az.

A forró júliusi estén a színészekről és nézőkről patakokban szakadó verejték minden kendőnek kiemelt jelentőséget tulajdonított, így a jegykendőnek is – akár csak a lucskossá izzadt ingeknek, ahogy szemünk előtt áztak a szenvedélyek fülledtségében és hófokában. Mindezt különleges játéktípus ellenpontozta: Jagóban a gonosz kimértség mellett a virtuóz és improvizatív érzelmi zsonglőrködés, Othellóban a fegyelmezett és jóhiszemű tisztesség

működött, amelynek megroppanásakor ugyanilyen fegyelmezett és szakszerűen pusztít el mindent maga körül. A sorsszerűen előrehaladó események mentén – s a sorsot azért kell hangsúlyozni, mert a darab ihletően nyitott kérdéseire csakis ez ad választ – ugyanilyen sorsszerűen kaptak helyet nagyon is kortársi utalások. Desdemona vonzerejét fokozza, hogy „fent van a Facebookon”, a távoli szigetre való érkezés „Welcome to Cyprus” turisztikai kliséjével érzékelhető, és még a zafos politikai utalások, illetve a népszerű zenei idézetek is segítenek a feszültség növelésében/oldásában; annak a szükségszerűségnek a megmutatásában, ami véletlenül keresztül működik. A szerepkettőzések és a nemcserék éppoly átgondolt dramaturgiai szerepet kaptak, mint a teljes tér betöltése az előadással, ami a Várszínház Kamaratermében nem kevés invenciót igényelt, sőt: adott esetben improvizációt is, a hőségben kitárt ablakokon ugyanis beleselkedett a gyulai Kossuth utcáról „Velenec”, majd „Ciprus” kíváncsi népe.

Az *Othello*ban megrendítően megformált – a maga végletes kiszolgáltatottságában és passzív erejében megmutatott – női univerzumot azután valóságos egyneműséggé változtatta a fesztivál egyik legeredettebb előadása, a yorki Flanagan Collective *Rómeó és Júliája*. Hat lány vitte színre a darabot, vagyis az eredeti mű csaknem két tucat szereplőjével szemben sovány fél tucat, ráadásul éppen a szerelmi dráma sajátos kontúrjaként egytől egyig azonos neműek. Ezért gyengébb volna a szenvedély? Ma már szerencsésen köztudott, amit feltehetően Shakespeare is érzett: de-hogy. Volnának egyéb „gender-specifikus” vonások, amelyek aláaknáznák a dramaturgiai logikát? Éppen nem: maga a dráma mutatja meg az aktív, tevékeny és terveit megvalósítani képes – konvencionálisan: férfias – Júliát, szemben az álmodozó, szerelemittas és többnyire passzív – tradicionálisan: nőies – Rómeóval. Maga a szöveg vetné le magáról ezt az értelmezést? Ez már nehezebb kérdés persze, amihez a yorki előadás dramaturgiai beavatkozásokat igényelt: részben a nyelvtani nemeknek is követniük kellett az egyneműsítést, másrészt hagyományosnak ismert férfi szerepek – herceg, szerzetes, küldönc – számára kellett megfelelő nőalakot találni. Főként pedig: nem kevés olyan „maszkulin” epizódnak, mint például az utcai bunyók adrenalinfröccsei, a vágy vezérelte át lendülés Capuleték kerítésén vagy Tybaltnak a történet tragikus akcelerációjához nélkülözhetetlen leszűrése, kellett „feminin” szituációt teremteni. De hiszen már Shakespeare ősbemutatóján is stilizációról volt szó, ahol a csókban borostás ajkak keresték egymást – miért ne lehetne itt lánytesteknek simulni egymásra? Azok a pillanatok pedig, amelyek eredendően nőieknek nevezhetők, csakugyan maradandóak voltak: a Júlia konokságát követő családi veszekedésében, később az érzékek előbb félelemteli, majd bizsergető elszabadulásában, végül a cselszövés kifőzésében – ezek révén káprázatos színekkel gazdagodott az előadás, és mutatta meg magát a dráma egészen másféle oldaláról.

Aminek első jelenetét intenzív bulihangulattal nyitották a remek brit színésznők, akik kifogyhatatlan leleményességgel, energiával, erudícióval és tehetséggel



Vízkereszt, vagy amire vágytok (Sepsiszentgyörgy)

gel sodorták magukkal a közönséget: tánccal, ének-
léssel és a tér újratemetésével. Mindezek mellett
szakrális struktúrák megidézésével is, lévén maga a
történet tele transzcendens utalásokkal, templomi
helyszínekkel s mindezekből eredő epizódokkal.
Előadásuk számára is szívesen választottak templomi
helyszínt, amelyben értelemszerűen idézte meg a
szenvedély a legmagasabbat és legmagasztosabbat, s
egy adott ponton mintha még a gyulai Kamaraterem
is templomhajóvá változott volna. Ez is része volt a
merészen és ugyanakkor könnyedén újraértelmezett
Rómeó és Júliának, így megannyi új mozzanat tárult
fel az igencsak ismert műben: így például a fiatalok
bulijának vágyfokozó hatása, a Róza-szerelem eroti-
kus előjátéka, amely majd a Júlia-szerelemben nyer
beteljesülést, Lőrinc barát baljós szervezői dilettantiz-
musa és elismert felelőssége a véletlenekkel megpe-
csételt tragédiában, vagy éppen Júlia jeges rémülete
az utolsó légyott helyszínél szolgáló családi kriptá-
ban. Főként pedig: a napjainkban politikailag is in-
tézményesülő homofóbia idején és a fenyegetésekkel
szegélyezett Pride felvonulás egyidejűségében fontos
volt látni, hogy a szerelem elsősorban személyiséghez
kötődik, és csak következményében nemekhez, és
abban a pillanatban, amint művészi erő szolgálja ezt
a meggyőződést, semmi egyéb nem számít, mint az
egymásra találás vonzása és varázsa. Sokasodni és
szaporodni szerelem nélkül is lehet.

Ahogy a *Rómeó és Júliában* a szerelem írta felül a
szakrális konvenciókat – sőt: tette a kábult kamaszok
cinkosává Istent –, úgy a fesztivál másik előadásában,
a különös, négyszemélyes *III. Richárdban* Isten poli-
tikai provokálásának szándéka indokolta a
Plantagenet sarj gazember-metamorfózisát. A
Zsámbékon és Marosvásárhelyen már bemutatott, er-

délyi, budapesti és londoni kötő-
désű művészek előadása merész
szerepösszevonásokkal, újrastruk-
turált dramaturgiával, szenvedé-
lyek és ambíciók különös négy- és
sokszögében szólt mindarról, ami
– a rendező, Burák Ádám szerint –
„visszatérő létkérdés” régióinkban:
hit, személyiség, hatalom.
Kérdéses persze, hogy ezek egzis-
tenciális súlyúak-e, miként az is,
hogy éppen ez az igen bonyolult és
sokszereplős történet alkalmas-e
efféle gondolati és dramaturgiai
redukcióra. Akik ugyanis először
találkoznak a drámával, nemigen
értik sokrétű eseménymenetét,
akik pedig sokadszor látják, nem-
igen hallják ki az erős kiáltások-
ból a radikális rendezői szándékot.
Mindezzel együtt figyelemre méltó
kísérlet kapott helyet a vár előtt,
majd a színpad terébe épített –
egyszerre szakrális és sorselága-
zást jelentő – keresztúton.
Erőtlen, olykor éppen kitűnő szí-
nészek segítségével – Szabó Erika
megrendítő Anna/Erzsébetként

csábult, csábított, majd kárhozott el –, és annak evi-
denciájával, hogy a főhős testének torzsága éppúgy
metafora, miként más előadásban Rómeó férfiassága
vagy Othello bőrszíne.

Vagy – lépjünk tovább – Shylock zsidósága.
„Melyikük a zsidó?” – kérdezi a dőzse, s a továbblépés
Gyulán műfaji távolodással is járt, hiszen a *Shylock*
című monodráma a lengyel Piotr Kondrat előadásá-
ban elmozdította a helyszínt, a főhőst és a legfonto-
sabb kérdéseket is az eredeti műtől századunk világa
felé, s ezzel értelmezte újra azokat az ellentmondáso-
kat és traumákat, amelyek megnehezítik vagy éppen
ellehetetlenítik *A velencei kalmár* „autentikus”, törté-
neti értelmezését. A címszereplő színész szerzőtársá-
val, Andrzej Zurovskival együtt könyvkereskedővé
változtatta az uzsorást, stilizált térré a valamikor na-
gyon is eleven Velencét, és egyetlen szövegfolyammá
a szereplők és szenvedélyek szerint mesterien tagolt
drámát. Shakespeare árnyékában drámát írni persze
kockázatos, egyszemélyeset pedig önmagában is az,
így a felhalmozott asszociációk s ezekből megfogal-
mazódó kérdések és válaszok is hatalmasabbnak
tűntek, mint amit a rövidke és egyszemélyes előadás
elbírt. Maga a kísérlet azonban a kontextusukból ki-
emelt, majd újrakomponált dilemmákkal, helyzetek-
kel és kaleidoszkópszerű továbbmozgásukkal sem-
miképpen sem volt tanulság nélküli, és olykor a
művészi erőt sem nélkülözte.

A fesztivál záró előadása ígéretesen volt fiatal, len-
dületes és merész – és lehangolóan keserű is. A bu-
dapesti Színház- és Filmművészeti Egyetem *Athéni*
Timonja pontos diagnózisát adta egy sekély és korrupt
kornak, benne pedig egy nemzedék sokszoros távlat-
vesztésnek – egyébként éppen azoknak a huszonéve-
seknek a virtuóz és odaadó játékaival, akiknek kortár-

sai, amikor ezeket a sorokat írom, ezrével hagyják itt szülőföldjüket. A vizsgaelőadás annak az osztálynak volt ismételt vendéjátéka Gyulán, amelynek „tanulói” a két évvel ezelőtti, tószínpadi *Hamlettel* – Zsótér Sándor rendezésében – beírták nevüket a legjelentősebb előadások létrehozói közé: káprázatos ötleteikkel, varázslatos energiájukkal, mély darabértésükkel és pontos összjátékukkal. Már akkor kiemelkedett közülük a színész ifj. Vidnyánszky Attila, aki most rendezőként vihette színpadra a jótékony kálváriájának és az önzetlenség csúfos bukásának „megokolt” embergyűlöletbe torkolló drámáját. Hegedűs D. Géza éppoly odaadóan formálta meg a formátlanodó – és folyamatos adakozásában morálisan is körvonalait vesztő – Timont, mint ahogy jelenlétével, kisugárzásával, olykor éppen finom instrukcióival medrében is tartotta a néha a saját ötletei révén túlcsoorduló előadást. Amelyben az athéniaikat megformáló tizenhárom fiatal férfi olykor berlini kabarét idézve, máskor mozgáskórossá

változva, diszkózva, orgiasztikus mámorba fulladva vagy egy-egy sors-mozaik darabkájának megmutatásával állította meg vagy vitte tovább a cselekményt, s benne Timon metamorfózisát – elkerülhetetlennek láttatott végzete felé. Az előadás ismertetője szerint a „látványcivilizáció” torzulásait és veszedelmeit formálták helyzetekké, erőteljes képekké, drámai fordulópontokká – valójában azonban magát a civilizációt és az emberi együttélésre, bizalomra és örömteli interakcióra épülő világot mutatták meg a fonákjáról, nem a dramatikus vagy retorikus logika segítségével, hanem a közérzet-színház kínálta vizuális impressziókkal. Amelyhez vetítés, füst, testfestés és fényeffektusok éppúgy hozzátartoztak, mint a színészi játék káprázatos végletei, s a narráció helyett inkább erőteljes csomópontok határozták meg az első rész lakomahangulatát, majd a második bolyongását – a rendkívül kreatívan újrahaznosított Kossuth utcai udvarban. Sem logika, sem lélektan nem játszott döntő szerepet az előadásban, s ezzel igencsak ihlető távolagra került a rendező és csapata a hazai színházi konvenciók többségétől, bár kockázatosnak tűnt egyetlen végletes életérzés megformálásának és elmentmondásos működésének szolgálatába állítani az egész, nagyon is rétegzett történetet.

Bár Shakespeare különös darabja erre éppoly alkalmasnak bizonyult – egyebek mellett azért, mert egyetlen nóalakra sem lehetett benne –, mint a megrendítő odaadással két és fél órát végigküzdő fiatal színészek és a remekelő főhős maga, aki egyébként a dialógusok bő harmadát birtokolván, csakis Hamlethez foghatóan reflektált mindvégig mindarra, ami meg is mutatkozott. Hogy az ötletek záporában



W. S. Othello – Néger mór (Stúdió „K”)

valamiféle önmérséklet az előadás javát szolgálta volna, az éppoly pontosan érzékelhető volt, miként az is, hogy a dramaturgiai ökonómia igencsak hiányzott, az intenzitás nem a szövegé, hanem a játéké volt – így a szavak a maguk extenzitálásában olykor fárasztóaknak, repetitíveknek vagy éppen feleslegeseknek bizonyultak. Mindezzel együtt jelentős előadással zárult a fesztivál, és bizonytalán érdemes lesz megjegyezni a rendező nevét, akinek működésére remélhetően nem vet hosszú árnyat debütáló darabválasztásának keserősége, hiszen Athén napsütése igen messze van például Yorkétól.

Mert bizony az árnyak révén mintha komorabb, rejtettebben rezignált lett volna az idei fesztivál hangulata: Timon megkeseredése, Richárd többször megformált pokoli döntése, Malvolio dühe, Jago zseniális mesterkedéseinek, valamint egy eltáncolt (indiai) Macbethnek a „jóvöltából”. Míg persze erősek és áthatóak voltak a fények, s nemcsak az előadások varázslatából áradóan, de mindabból, amit a fesztivál jelentett idén is: nagyszerű koncertekkel, emlékezetes kiállításokkal, fontos beszélgetésekkel, klasszikus filmekkel és Shakespeare-től ihletett táncelőadásokkal, valamint a konferenciával, amelyek az estéről estére megmutatkozó produkciókat is értelmezték. És milyen különös, egyszerre sors- és véletlenszerű – mint Shakespeare-nél szinte minden –, hogy az események kezdetén Koltai Tamás szolt a Kamaraterem előcsarnokában Shakespeare-ről és az előadásaitól ihletett plakátokról, s így nemcsak árnya vetülhetett mindarra, ami következett, hanem fénye is. Mint minden egyéb, ami a közelébe került.

Kihunyot.

Hermann Zoltán

Vége

„MEGLESZ, MYLORD; NYUGODJÉK CSÖNDESEN.”

WILLIAM SHAKESPEARE: III. RICHÁRD

Wang Xiaoying, a Pekingi Nemzeti Színház rendezője – kénytelen vagyok helyenként megszegni a keleti nevek helyesírásának akadémiai szabályzatát, és a net-kompatibilis angol transzkripciót használni, hátha valaki „ráböngészne” a kritika szereplőire a világhálón – a 2012-ben, a Globe Shakespeare-fesztiválján játszott III. Richárdjának „felújított”, megrendítő és nagyon okos változatát hozta el az idén Gyulára. Pár hónappal a londoni bemutató után és pár héttel a július 20–25-i londoni újrázás előtt. *[Tamás írta egy levelében, még májusban, hogy menjünk le, biztosan lesz olyan érdekes, mint a tavalyi Perceval-Macbeth – megírom hamar, ígérem... hát nem, nem írtam meg –, levisz kocsival. Tűz a nap az Erzsébet híd alatt, a parkolóban, beszállok, az autóban húsz fok van, állítgatom a légbefúvó lamelláit, hogy ne direktbe jöjjön rám a hideg. Beszélgetünk. Vidnyánszkyról, a bűnről és az operettől, A mosoly országáról. Azt mondja, kölcsönadja a DVD-t, amin a gép-pisztolyos kínai katonák végül a belelövők egy tömegsírba Lisát és Szu-Csong herceget: az operettet a hepiend-nélküliség mentheti csak meg, mondja. Láttam előző este – jön elő a másik téma – egy hetvenes években készült tv-interjúban Tolnay Klárit, amint azt meséli, hogy amikor 1948-ban kinevezték harmadmagával a Vígszínház igazgatójának, behívatta őket Révai elvtárs, és azt mondta nekik, hogy játsszanak, amit akarnak, de az új rendszert bíráló darabok ne legyenek, viszont semmiképp se hagyják szétszéledni a Vig régi közönségét. Persze, mondja Tamás, tudjuk, mi lett aztán a Viggel, félelmetes, amikor a diktatúra nagyvonalúnak akar látszani. De legalább akkor egy kicsit akart. Megérkezünk. Ő meg kiállítás megnyitni. Én meg a Várfürdőbe, a barnás, büdös vízbe. Este találkozunk megint, az előadás előtt. Távol ülünk egymástól, a nulladik sorban.]*

Wang Xiaoying III. Richárdja (az akadémiai helyesírást követve: *Li-csa szan si*) Gyulán, magyar közönség előtt lényegében a leküzdhetetlen nyelvi és kulturális távolságról szól, az angolról kínaira, kínairól angolra fordítható shakespeare-i drámáról. Minthogy azonban a magyarországi előadás stábjának nem volt ideje-lehetősége (?) az elhangzó kínai textusokat azonosítani az angol eredeti szöveghelyeivel, azokat meg valamilyik magyar fordítással – Nadasdy Ádámmal, Vas Istvánéval vagy Szigligeti „Edvárdéval” –, a négy-öt

perces jelenetek alatt a színpad elé helyezett két plazmaképernyőn csak tartalmi összefoglalók futnak. (Például: „Richárdnak álmában megjelennek az általa meggyilkoltak szellemei” stb.) A közönség ezúttal tényleg a látvány, a gesztusok és a hanglejtés irracionálissá váló terében kénytelen befogadni az előadást.

Élesebb fülnek a kínaira áthangolt nevek, a Richárd, a Buckingham, a Gloster stb. néha kihallhatók a szövegből. A darab jelenetezését ismerve pedig nagyjából sejthető, éppen mi hangzik el. Nagyjából. Egy kísérlet részei vagyunk: Weöres Sándor mondta valamikor egy nyilatkozatában, hogy olyan nyelven is kell időnként verset olvasnunk, amin egyáltalán nem értünk, mert akkor sokkal pontosabb fogalmaink lesznek a költészetéről. A pekingi III. Richárd ilyen kísérlet a színházzal kapcsolatos fogalmainkkal. Ha jól meggondolom, a (kényszerű?) nyelvi megközelíthetlenség miatt intenzívebb ez a színházi élmény, mint a valószínűleg másodpercpontosan feliratozott londoni előadásoké.

A pekingiek III. Richárdja a nyugati közönségnek szól. *[Nekünk? Vagyunk ehhez elég nyugatiak?]* Nem filozofikus előadás, legfeljebb a *Tao-tó king/Dàodéjīng* (vagy ahogy Weöres nyomán mi ismerjük: a *Tao-te king*) – paradox, de magyarul néha kicsit lapos – moralizálgatása lehet mögötte, egy olyan gondolkodásé, amely sosem bonyolódik bele az európai szellem kimerítő és végenincs önkomentárjaiba, hanem megelégszik azzal, hogy az égi és a hétköznapi, a társadalmi, a fiziológiai stb. szférákat nagy szimbólumsorokkal összeköti: ez itt ugyanaz, mint *amaz* a másokban. Az azonosság mögött nincs magyarázat. Wang Xiaoying a kínai középkorba teszi át a történetet, jöllehet a szereplők megmaradnak Richárdnak, Buckinghamnek és Margit királynénak. *[Olyan, mint Akira Kurosava Káosza és Macbethje, beszéljük majd az előadásról jövet Tamással, valahol már a felújított Almássy-kastély előtt járva. Leszámítva azt, hogy a japán kabuki más – igen, mondom, majd megnézem Ludwig Pfeiffer médiaelméletét, hátha mond valami olyasmit a kabukiról, ami a kritikához kell –, mint a pekingi opera, és a pekingiek játékaiban valami mást kell keresni, mint Kurosavánál... mégsem érdekes, legalábbis utólag azt hiszem.]* Ez az egyértelműség sem kíván hosszabb traktátusokat, nem mond többet nekünk, mint amit Cs. Szabó László 1964-es esszéjében idéz Peter Halltól: „...nem a hatalom ront meg – előbb magunkat kell meg-



Kiss Zoltán felvételei

A pekingi III. Richárd

rontanunk, hogy politikai hatalmakká legyünk.” A Richárdot játszó Zhang Dongyu nem a velejéig gonosz herceget játssza, meggömbölni és sántítani is akkor kezd [ezt Tamás külön említi még; éppen most köszöntünk el Gedeon Józseftől, a Várszínház igazgatójától], amikor alkoszkodik, amikor a gonoszságról vagy valami hasonlóról beszél. Nekünk különös, de nagyon meggyőző, hogy Zhang Dongyu nem egy adott karaktert vagy valami egyenes vonalú jellemfejlődést, „drámai ívet” játszik, ahogy egy európai színésztől várnánk, hanem a szöveg és a szituáció függvényében folyton valami meghökkenetően mást. Richárd hol ilyen, hol olyan, szinte célok nélkül alakul át egyik énjéből a másikba.

A díszletnek egyik érdekes gesztusa jelenik meg a hátsó díszletfal felirataiban – *gesztusa*, a szó legszorosabb értelmében is, mert a kínai írásjelek kalligráfiája a kézmozdulatok, az írás folyamatát imitálja. A nyomtatott betűkkel olvasható angol feliratok (*conspiracy, hate, kill, benefit, war* stb.) pedig statikusak. Nincs bennük mozdulat, csak a papírra ráneheződő súly lenyomata. (Vonatkoztassunk el attól, hogy a vászoncsíkok feliratait valószínűleg egy lézerprinter állította elő.) De egy harmadik típusú, fiktív írásmód is megjelenik a színpad felirataiban: kínai kalligráfiával leírt, latin betűkből konstruált piktogramok olvashatók a zászlókon és a vásznakon. Ez valamiféle harmadik nyelv, a kínai színház és a Shakespeare-darab közösen beszélt nyelve. Előbb vörös vércsíkok folynak végig a szörnyűnél szörnyűbb büntettek után ezeken a „három nyelven” teleírt vásznakon, később valami szürke, mocskos lé is, és az írás lassan olvashatatlanná válik.

Ezt értjük: a pekingiek *III. Richárdja* egyszerre játszódik Kínában és Angliában, vagyis az előadás nem a Shakespeare-királydráma kínai adaptációja, mert Shakespeare kínaiul megfoghatatlanul más, és ugyanakkor megfoghatatlanul azonos önmagával. Ezekben a különös, egyszerre nyugati és egyszerre keleti írásjelekben a kínai kalligráfia, az írás mint *mozdulat* képes egy európai néző számára is olvashatóvá válni. Azaz tulajdonképpen a mozdulat válik számára olvashatóvá – és nem a nyelv. [Azt viszont alighanem nem értjük meg, mondja Tamás – ezt még előbb mondja, kifelé jövet, még a Tó-színpad kapujában –, hogy ez az előadás politizál-e. Hogy Gloucester hercegének, Richárdnak a története mennyire vérfagyasztó vagy ironikus parafrázisa egy kínai pártkarrier történetének vagy egy mai tartományi oligarcha hatalmi manővereit leleplező sajtóhírnek.]

Balról a Gyulai vár téglafalai – *gondolom, miközben hátrafordulok* – most olyanok, mint egy mongolok ellen emelt, középkori kínai erődé. Nem „*olyan mint*”, hanem – *az!*

Utánaolvasok. A drezdai Technische Universität honlapján megtalálom Yanna Sun angolul írt, 2008-ban megvédett izgalmas doktori disszertációját Shakespeare kínai recepciójáról (*Shakespeare in China*). Meglepő, vagy nem, Shakespeare-t alig száz éve ismerik Kínában, az első, 1904-es előadásokat Yanna Sun szerint még a Lamb testvérek *Shakespeare-meséi* nyomán adaptálták a kínai színpadokra. Teljes szövegű, kínaira fordított *Shakespeare-összes először* csak a kulturális forradalom után, már a nyolcvanas években jelent meg, Cao Weifeng – az ő *Julius Caesarja* 1935-ben készült –, Liang Shiqiu, Zhu

Shenghao és Fang Ping fordításaiban; a legújabb kínai „*completed works*”-öt ő adta ki, 2000-ben. Shakespeare kínai fordítása különben szinte kivitelezhetetlen költői bravúr, Yanna Sun például külön fejezetben tárgyalja az európai és a kínai fogalmak szerinti próza- és versformák reménytelen összemérhetetlenségét. A Teng Hsziao-ping-féle nyitás után, 1986-ban megrendezett pekingi Shakespeare-fesztiválon már látható volt a kínai, színházi recepció két iránya: játszották a *III. Richárdot* nyugati színházi rekvizitumok között, európaira maszkírozott színészek – az Állami Gyermekszínház társulata –, más előadások viszont a kínai színházi tradíciók keresztül közelítették meg Shakespeare-t. A tajvani Wu Xingguo (Wu Hszing-kuo stb.) *The Kingdom of Desire* című *Macbeth*-adaptációja is 1986-ban került először színpadra: a tajvani mester – akkor még alig harmincévesen – a pekingi opera részletekig szabályozott (és Tajpejben a kulturális forradalom modernizátori dühét el nem szenvedő) műfaji formáin keresztül játszotta Shakespeare-t. Wang Xiaoying láthatóan a Wu Xingguo által teremtett hagyományrendet követi *III. Richárd*jával. Lényegében persze mindkét irány valamiféle nyugatos-tradicionális „hibrid”, emögött pedig a XVIII. században kanonizálódó kínai opera és a shakespeare-i drámaformák közötti távrolról sem történeti eredetű, inkább strukturális vagy véletlenszerű azonosságok jelölhetők meg. Yanna Sun ezek közé sorolja az idő szabad kezelését, a hősök és a természetfeletti, túlvilági erők magától értetődő kapcsolatát és a nagy shakespeare-i szerepek (pontosabban a szereplői monológok) éles retorikai és érzelmi váltásait. Wu Xingguo zseniális meglátása volt, hogy a *Macbeth* szerepei megfeleltethetők a kínai opera szerepköreinek: a most Európában és nálunk turnézó *III. Richárd* rendezője, Wang Xiaoying ugyanezt a lehetőséget látta meg. A pekingi opera férfi szerepköre (a *seng*), a női szerepkör (a *tan*, és ennek változatai az időstől a fiatalig, az ártatlan, passzív hősnőtől a harcművészetekben jártas, balettszerű női szerepkorig), a *csing* (a festett arcú férfi, a tizenöt arcfestés-mintájával és ennek ezernél is több variációjával enyhyiféle karaktert is képes megjeleníteni) és a *csou*, az akrobatikus bohóc-szerepkör valamelyikébe beilleszthetők a *III. Richárd* figurái. [Érdekesek a szerepösszevonások, mondja Tamás, ahogy a fiatal, meggyilkolt herceget „a” fiatal színész, Zhang Xin – utóbb olvasom, hogy ő nem is a társulat tagja, hanem a Pekingi Állami Opera színésze-táncosa-éneke – játssza, egy személyben; és egyenesen valami izgalmas színpadi effekt, hogy a női hangoknál a hang magassága vagy mélysége jelzi a szereplő fiatalságát vagy öregségét – az öreg Margit királyné (She Nannan) mély, artikulátlan hangon elhörgött átokszövegei mindannyiszor elementáris hatásúak –, meg hogy az akrobata kínai bohócfigurák mennyire pontosan találják el Shakespeare bérgyilkosainak-sírásóinak egyébként is, a Shakespeare-szövegekben is vérfagyasztóan komikus énjét.]

Wang Xiaoyinget azonban mintha nem is az eredeti szerepek lélektaniséga és a pekingi opera rögzített karaktereinek való megfeleltethetősége, hanem a *seng-tan-csing-csou* szerepkörök közötti, de legalábbis a szerepkörök belső variánsait váltogató átmeneti-

ség érdekli. A szerepeknek mintha – még a szinte követhetetlen elhangzó szöveg ellenére is – volna valami belső dinamikája. Richárd hol sántít, hol nem, az álomjelenetben meg szinte mintha valami nagyon európai jellegű skizofréniát is eljátszana. A kétségbeesett és tanácstalan kínai Lady Anna is többször vált karaktert. A női szerepek – igen, a Wang Xiaoying rendezte előadásnak a női karakterek a főszereplői – megsokszorozódnak. Margit (VI. Henrik özvegye), Erzsébet (IV. Edvárd özvegye) és Lady Anna (a trónörökös Edvárd herceg özvegye, majd – ez már nincs a darabban – III. Richárdé), a boszorkányok, a Richárdot kísértő álarcos szellemek és a feminin, gyermeki fiatalság megszemélyesítő nemcsak áldozatai Richárd gyilkos kísértésének. Wang Xiaoying női karaktereinek Richárdéhoz mérhető indulataik vannak, Richárd epileptikus hatalmi rohamainak ellenmérgei, akik helyrebillentik a kizökkent történelmet. Angliát – a középkori felfogás szerint – a II. Richárd elleni lázadás óta átok sújtja, Shakespeare a *II. Richárd*ban, a *IV.*, az *V.*, a *VI. Henrik* és a *IV. Edvárd* királydrámáiban ennek a korszaknak a transzcendentális és politikai összeomlását írja meg, és – tudjuk, Morus Tamás félbehagyott *III. Richárd*-életrajzát felhasználva – a púpos király halálával látja elhárulni ezt az évszázados rontást. Richárd nem rosszabb, mint bárki, aki ebben a korszakban a hatalom közelébe kerül, csak ő nem a *túlélésre*, hanem – biztos bukása előzetes megsejtésével – magával a *halállal* játszik. Tragikus, önsorsrontó hős, kínai herceggént pedig szinte szeretetre méltó is; mentes az örökkévalónak hitt hatalom gögjtől, egy középkori anarchista, aki meg akarja mutatni a nagyuraknak és az özvegyeknek: mind ilyenek vagytok, mint én. Wang Xiaoyingnél a földöntúliakkal szövetkező, hol boszorkányként, hol szellemként jelen lévő nők nem túrik ezt a provokációt, és bosszút állnak.

[A zene a kulcsa az előadásnak, állapítjuk meg mindketten. Ekkor már a román templom előtt járunk. A templom előtti biciklikölcsönző zár, épp most láncolja össze a bringó-hintókat.] Wang Jianan, a dobos második rendezőként, karmesterként irányítja az előadást. Ennek a zenének más fogalmai vannak az időről és a mozgásról, mint nálunk. Az európai (színpadi) zenéhez szokott fülünk számára a ritmus egyenlő szakaszokra tördeli az időt. A pekingi opera ütőhangszeres zenéje azonban olyan ritmusokkal játszik, mint amikor egy elejtett golyó pattogni kezd, egyre gyorsulva, egyre kisebb időközönként koppan a földön, míg végül megáll. A tradicionális kínai színjáték [„...jó lenne tudni, mi mindent tanulnak a pekingi színiiskolások ... a tradíciók mellett tanulják a modern nyugati színiészetet is, ez látszik...” – ezt is mondta] lényegében az állóképpé kimerevített, végső pillanatokig futtatja az egyes jelenetek mozdulatsorait. Mindig egy dinamikus, de minden fázisában festői módon megkomponált mozdulatsor tart valami statikus kép felé: a dob ezt, az utolsó kép felé tartó, gyorsuló ütemet kíséri/irányítja. A shakespeare-i jelenetek operai, néhány másodpercnyi vagy félpercnyi mozgássorokra való széttördelése teszi a legmélyebb hatást a nézőre. Minden mozgássorba belesűrűsödik valamiféle sajátos dramaturgiai lendület: az időnek és a mozgásnak

ez a felgyorsulása és leállása nem más, mint a *feltartóztathatatlan vég* dinamikája. Ahogyan a kínai írásjelek ecsetvonásai is addig a pillanatig tartanak, amíg a kalligráfus fel nem emeli az ecsetet a papírról. Amikor a kínai színész elindít egy mozgást, tudja, hogy milyen mozdulatnál áll majd meg – a zene pedig a gyorsulásával jelzi, hogy melyik az a pillanat, amikor meg kell állni. A kínai színész számára kimérhető a mozdulat, a pillanat vége. Kimérhető, hol áll meg a Lady Anna kezébe adott kard az első felvonás második jelenetében. *[Mi nem tudjuk kimérni, és sokszor el sem hisszük, hogy eljön. Azt sem, hogy eljött.]*

Qian Zhonshu, az 1998-ban elhunyt író és irodalomtörténész tavaly angolul is kiadott, *Patchwork: Seven Essays on Art and Literature* című tanulmánygyűjteményének egyik fejezete Lessing *Laokoónját* értelmezve (Duncan M. Campbell fordításában, Leiden–Boston–Singapore, 2014, 79–113. oldal) arról értekezik, hogy annak ellenére, hogy az európai és a kínai esztétikák egészen más fogalmi keretek közt kanonizálódtak, műfajfogalmaink például egészen elütnek egymástól, bizonyos esztétikai jelenségek különös módon mégis mutatnak valamiféle rokonságot. Lessingnek a *Laokoón-szoborcsoport* végtelenségbe merevedett halálos vonaglása, a szobrászat, a festészet és a színház kapcsán kifejtett *tér-tárgy-forma* fogalmai – lévén a térhez kötött művészi formákról beszélünk – a tradicionális kínai

színház kifejezőformáihoz talán még közelebb is állnak, mint a Lessing után megváltozott európai színházi tradíciókhoz. Qian Zhonshu a Lessingtől való eltávolodás kapcsán Diderot-nak az 1761-es udvari kiállításról (*Salon de 1761*) szóló beszámolóját idézi. Diderot – írja Qian Zhonshu – figyel a mozgást ábrázoló szobrászat egyik paradox jegyére: egy nyilazó Cupidót nézve rákérdez – az európai elme számára *ironikusan*, kétséges azonban, hogy a kínai professzor meglátta-e itt az iróniát –, vajon miért van az, hogy a Cupido-szobrok és -festmények sosem ábrázolják a nyíl célba találását, miért csak a nyílvesztő kilövése előtti utolsó pillanatot. A Lessing utáni európai elme számára a mozdulatsor eleje, a *tett előtti tétovázás*, a távol-keleti számára pedig – a Lessing előttivel még analóg módon – a mozdulatsor vége (illetve a megszakítása), a *tett elkövetése utáni zavarodottság* töltődne fel esztétikai értékkel. Wang Xiaoying III. Richárdjában egyetlen lassuló tempójú jelenet van: Richárd haldoklása, Zhang Dongyu egészen európaias színészi bravúrja.

[Tamás dicséri a színészt. Ekkor már a Kossuth és a Szent László utca sarkán állunk, az imént jöttünk át a zebrán. Elbúcsúzunk. Ő megy balra, a szállására, én egyenesen tovább, az enyémre. „Kár, hogy nem tudsz maradni holnapig... a Bocskári Vízkeresztjére...” Majd legközelebb, mondom. Mert nem tudom, hogy nincs legközelebb. Vége. Valahogy lesz.]

Kolozsi László

Bartók plusz Rémálom

MISKOLCI OPERAFESZTIVÁL, 2015

Nemcsak Andersenről, de a gyerekirodalom számos nagynevű szerzőjéről derült már ki, hogy sajátosan viszonyult a nemiséghez. A szívfacsarás bajnokának, Felix Saltennek legkedveltebb hőse, Bambi is egészen más színben tűnik fel előttünk már akkor is, ha az eredeti, a szexuális aktusra a legkevésbé sem homályosan utaló szöveget vesszük kézbe, akkor meg végképp, ha tudjuk, hogy a budapesti születésű szerző meséje mellett legolvasottabb könyve a nyolcéves kis bécsi kurtizán életét tárgyaló mű. A sajátos fantáziavilága miatt is kissé furcsa *Alice*-történetek matematikus szerzőjénél, Lewis Carrollnál több száz meztelen lánykát ábrázoló fotót leltek fel a hagyatéék gondozói (bár ő valószínűsíthetően nem létesített szexuális kapcsolatot a modellekkel), és pedofiliával vádolták a prűdnek mondott vik-

toriánus Anglia erkölcsvédőmezői a *Pán Péter* szerzőjét, J. M. Barrie-t is. Andersen életéről is többet tudhatunk annál, mint hogy a rút kiskacsa meséje önéletrajzi ihletésű: a nagy dán meseíró a naplójában tárta fel személyiségének némileg ijesztő mélységeit. Kétségtelen, nemcsak a német romantika alkotásai-ból, de sajátos, enyhébb perverzcióktól nem ment világából is merített, amikor mesét szőtt. E. T. A. Hoffmann és Hauff, a két legismertebb német romantikus szerző, akit – nem mondhatni, hogy joggal – meseíróként is szívesen emlegetnek, a lélek tárnáiban folytatott munkája során nem kevés rémálmot hozott a felszínre.

Andersen mintha élvezetét lelte volna a gyengébbek, az elesettek, a jó bukásának megmutatásában. Csányi Vilmos etológus szerint az ember az agresszi-



Egy anya története Zsótér Sándor rendezésében

óra a legérzékenyebben reagáló lény, így minden, még az olyasfajta érzelmi agresszió is, amit Hans Christian Andersen vagy majd később egy másik nagy dán, Lars von Trier bemutat – jelesül a jó bukásának rajza –, mély, nehezen eltörölhető nyomot hagy az ember tudatában. Az agresszív elbeszélést, mint egy traumát, fel kell dolgoznia. Andersen a népszerűségét többek közt ennek a mechanizmusnak is köszönheti: meséi megviselik nemcsak a gyermek, de a felnőtt olvasót is. Eklatáns példa az érzelmi agresszióra – a manipulációt sem nélkülöző megindító elbeszélésre – az önmaga által a legjobb meséi közé sorolt *Egy anya története*.

Az idei Miskolci Operafesztivál szervezői már nem írtak ki Bartók mellé semmilyen nevet – ez már egy ideje nem szokás –, nem volt direkte kimondott összefűző elv, mely szerint a darabokat egymás mellé válogatták, én mégis úgy érzem, az általam látott öt előadást ez a sajátos romantikus látásmód – a tárna-mélyből előhozott rémálmok megjelenítése – rendezte, kötötte össze. Majd mindegyik ál-meseszerezése, felnőtt-mesének mondható alapja ez a rendszerező elv, ami az idei fesztivál műsorát nem egyszerűen opera-előadások egymás mellé tologatásává, hanem fesztivállá tette. És most mindegy is, hogy mint re-

cenzens sejti, ez nem volt szándékolt. Mindenesetre az ideai válogatás, ha nem is megnyerőbbnek, de marandóbb élménynek mutatkozott, mint az előző évek szemlézése; bár messze nem olyan bőséges – és nem olyan kimagaslóan magas – a válogatás színvonala, mint eme jeles esemény csúcseveiben, némi előremutató változás, a fesztivál karakteresebbé válása már jól látszik. Illetve – mindegy is, hogy akarva vagy akaratlan – a felsejülő koncepció jobban láthatóvá tette.

Andersen felnőtt-lelkeket, főleg anya-lelkeket súlyosan megterhelő anya-drámájából – mely a gyászunkat tárgyalja – Fekete Gyula alkotott különös kortárs művet; zavarban van a recenzens, ha műfaji besorolással kell szöszölnie. Az Andersen-mese hősnője elveszíti gyermekét, könyörgőre fogva az éghez fordul segítségért, adja vissza, majd amikor már majdnem meghallgattatik kívánsága, visszahőköl, arra gondolván: lehet, hogy a sors ellen lép fel, és azt kívánja vissza az élők közé, akinek már nincs dolga ott.

Zsótér Sándor plasztikus terekkel, látszólag közérthető, könnyen értelmezhető jelképrendszerrel dolgozott. Ugyanakkor éppen ez a látszólagos közérthetőség a Fekete Gyula-műnek és a rendezésnek is a csapdája. A színpadkép egy kétszintes lakást mutat, négy elkülöníthető térrel: a jobb felső szobában tűnik fel először az Anya, majd végigvonul a gyász stációin, melyek megfeleltethetők az egyes

szobáknak. A szobákban a négy őselem képviselőihez fordul, azoknak mondja el bánatát, velük lép interakcióba. De nem olyan egyszerű Zsótér képlete, mint elsőre látszik. Nem csupán arról van szó, hogy ezek az elemek a természetbe, valamiféle őslényeghez vezetik vissza az anyát, hogy rádöbentsék, el kell engednie gyermekét. Maga a mű – egyrészt a nemrég elhunyt Beney Zsuzsa kiváló szövegkönyve, másrészt Fekete Gyula zenéje – is összetettebb: nem csak ezoterikus olvasatot kínál. A gyász stációt átélő Anya mellett megjelenő nők a női sors és szerepek különös megtestesülései, mondhatni, minden segítő egy-egy női szerep és nő-alak metaforája. Az Éj a szexualitásban, a párkapcsolatokban alakuló nőé, a Tó a feladataival egyedül maradóé, az önmegvalósítóé, a Csipkebokor a légységé, a gyengédségé – ily módon e különös zenés darab nem csupán egy anya-dráma, hanem a modern nő-szerep megragadására tett kísérlet is. Mely, ezt külön érdemes hangsúlyozni, zenében is jól elkülöníthetővé teszi e szerepeket, annak ellenére, hogy muzsikája egyneműbb, egysíkúbb, mint a korábban közzétett Fekete Gyula-operáké (ki tudja, mi lapul még a szerző fiókjában, hiszen e mű tíz éve készült el, mégis ez volt az ősbemutatója). Míg az *Excelsior* stílusjátékok szövedéke, több zeneszerző több művére is utaló színes zenei forgatag, itt egyetlen stílust, a musical-stílust utánozza Fekete Gyula, és nem parodizál, nem karikíroz. Az *Egy anya története* olyan, mintha a szerző – recenzens úgy sejtí – először is magának akarta volna bizonyítani, hogy meg tud írni egy Stephen Sondheim-musicalt. Bár nem is Sondheim, hanem Claude-Michel Schönberg, *A nyomorultak* írója jutott először az eszembe. Ugyanis a nők áriáinak jelentős része ebben a műben Claude-Michel Schönberg (mollban íródott) crescendóra hasonlít a leginkább (a legismertebb példa talán Fantine Halál-áriája), a pianissimóban induló első szakaszt egy újabb hangszerekkel bővülő, erősödő szakasz követi, hogy aztán elérje az ária csúcshangokban kiteljesedő forte részét – mint ebből is kitetszik, ehhez a Fekete-darabhoz is nagy-szerű énekesnők szükségeltetnek. Nehéz megítélni a kottát nem látva, de úgy éreztem, az Anyát adó Frankó Tünde a záró részekben éppen ezekkel a magasan, hosszan kitarított hangokkal maradt adós, mindenesetre érettségének, érzékenységének köszönhetően mégsem állítható, hogy alkalmatlan lett volna e szerepre: meg tudta jeleníteni az Anya bánatát, érzelmi hullámvázát. A két másik fontosabb szerepet adó hölgy, a Tó alakítója, Lukács Anita és Nádas Soma mint az Éj ehhez a Schönberg-utánérzéshez tökéletes választásnak tűnt: hangjuk magabiztosan szólt, pontosan érezték, hogyan kell egyensúlyozni ebben az opera és musical között ingadozó műben, mikor van szükség musicales lágyításokra, mikor operás hangra, hogyan tudják megővni az alkotást egy Susan Boyle-hasonmásversenyre íródott darab látszatától (ez nem minden alkalommal sikerült). A férfi szerepek is Schönberget idézték: a kemény férfihang a lány férfihanggal lépett pástra. Blazsó Domonkos még nem látszott elég nagy formátumnak, még nem volt elég erőteljes a jobb for-

mában játszó, szerencsésen minden úrifíús manírtól megszabaduló Dolhai Attilához képest. Fekete Gyula műve, Zsótér Sándor néhol egyébként némi komikumtól sem ment (a Tó hullámvázás-imitálása szándékolt esetlenséget sejtet) rendezése remélhetőleg nem áll meg Miskolc határában, és a közreműködő partner, a budapesti Operettszínház is rövidesen másorra tűzi. Megérdemelné, hogy szélesebb körben is ismertebb legyen.

Jiří Nekvasil grandiózus *Turandot*-színpadképének két oldalán háromemeletnyi nézősört alakított ki a Népnak. Szerintem a Nép értelmezését, mely mindvégig a dráma minden jelenetében részt vesz (még Liu zsánerjeleneteibe is odatolakszik), beszűkíti, ha a kétoldalt ülők ruházata Mao-zubbonyra vagy a derék agyaghadsereg viseletére hajaz. A Nép itt olyan, mint egy szobor. Mely csak a nagy, súrtett pillanatokban – például Kalaf belépésekor – elevenedik meg. És éppen a darab időtlenségét, időn és helyen kívüliségét erősíti. Akik valóban kínainak látszanak, az a miniszterek hármasa, ám produkciójuk a rendezésben nem más, mint cirkuszi előadás (és cirkuszban manapság a kínaiak a legjobbak). Nekvasil *Turandot* hercegnője a darab elején a színpadkép fölött lebeg, majd egy óriási, a színpad közepét betöltő, a színpadon elhelyezett nézősorok között álló tojásból (mely fölött apja áll, illetve gubbaszt, mint egy kakas) lép ki. Ez a *Turandot* majdnem földön kívüli, de legalábbis nem e világi lény, vagy három méter hosszú karjaival, olló-kezelével, hatalmas fehér lebernyegével. Mintha éppen ezért is tartana az emberi nemtől. A tojás, a születés helye a színpadkép legfontosabb eleme ebben az érdekes, ámbár lenyűgözőnek azért nem mondható rendezésben. Úgy vélem, Wagner *Ringjében* felfedezni a csillagkaput, a bolygóközít nem olyan nagy trouvaille, mint a *Turandotban*: Nekvasil rendezése nem is merül ki abban, hogy a nem e világgal akarjon valami univerzalista, rendkívülit láttatni (Kalaf nagyon sokáig nem is mer *Turandot*-ra pillantani); éppen attól lesz érdekes, hogy egyre jobban gravitál a valóságos, a nem képzeletbeli felé. Rácsodálkozhatnánk, hogy lám, még egy kisebb cseh színház is, mint a brnói, milyen minőséget produkál (nem feledhető ugyanakkor, hogy Janáček városa hozta az előadást), ha nem azt látnánk Magyarországon, hogy egy olyan városi színház, mint a miskolci, a szegedi is tud jelentősebb előadásokat összerakni, mint a jóval nagyobb keretből működő állami Opera. Mindenesetre mivel ez a nagyszínházra tervezett produkció nem fért volna be a miskolci színházba, a társulat komoly árat fizetett: bár a hangosításért nem érheti szó a ház elejét, a hangzás, a zenekar jelentős része mégis elveszett a Jégcsarnok hatalmas terében. De az minden hangosításbéli torzulás ellenére hallható volt, hogy Maida Hundeling, *Turandot* alakítója nagy formátumú énekesnő (hangszíne engem Misura Zsuzsára emlékeztetett), aki nem e világi erőket megmozgató lényvé formálta a hercegnőt. Vele szemben Kalafként csak egy jelentős énekes állhatta meg a helyét, és Oleg Kulko az volt. Nem kifejezett bársonyos és szép orgánus, de a formálása kifogástalan, hatalmas odaadással, elszántsággal, ugyanakkor tisztán és megindítóan énekelte a *Nessun dormàt*. A Berio-féle befejezéssel



A trubadúr Galgóczy Judit rendezésében

játszott művet egy egészen kiváló karmester, Jakub Klecker vezette fel.

A Jégcsarnok terébe képzelte el Galgóczy Judit Verdi szintű meseként is értelmezhető operáját, *A trubadúr*t. A fekete-fehér kosztümökkel, nyers, hatalmas négyzeteket formáló térelválasztókkal alakított térben megformált rendezés működött ugyan, és egyes szűkebb, bensőségesebb jelenetekben különös drámai erőt mutatott, mégsem tudott igazán egyedi lenni. Mondhatjuk, hogy ez az a Verdi-mű, amit rendkívül nehéz kimozdítani a saját világából, amit nehezen lehet időben tologatni, ami nemigen tűri meg a komolyabb koncepciókat (az utóbbi időben csak Alvis Hermanis múzeumi teret mutató, salzburgi rendezése volt emlékezetes, melyben a Leonorát adó Anna Netrebko teremőrré transzformálódott), ám megrendezéséhez mégis elengedhetetlen lenne egy, a történetét tekintve valóban kissé kusza, zeneileg viszont nagyon erős alkotást végigkísérő, végigvezető, értelmező gondolat. Létay Kiss Gabriella (Leonora) ebben a nagyon tágas térben nagyobb erő kifejtésre kényszerült, mint a brnói előadás vendégei, de mind ő, mind az Azucenát adó Ulbrich Andrea tisztességesen végigküzdötte magát nehéz szerepén. A Manricót alakító Hector Lopez Mendoza Strettáját valószínűleg nem túl sokan várták szorongva, ám az ária mégis olyan kellemes emlék maradt, hogy kedvéért a recenzens is hajlandó eltekinteni az előadás egyéb – hangokban is megnyilvánuló – gyöngeségeitől.

A beszámoló elején Hauffot említettem, és az a Brjusov-mű, melyből Prokofjev írta minden ízében modern operáját, *A tüzes angyalt*, bizonyos értelemben hauffi ihletettséggel: ebben is megjelenik ugyanis a sátáni, a sötét erő. Silviu Purcărete rendezésében – a bemutató után magam is magasztaltam jelen lap hasábjain is – a főszereplő maga az ördögi megtestesülése: Mephisztó. Ő vonja büvökörébe a szereplőket,

ő az események külső irányítója, és éppen ezért volt érdekes, jelentős ez az előadás. A felújítás e szerepet jelentéktelenebbé teszi, tette, ezért a felmelegített verzió némi csalódást okoz. Annak ellenére, hogy a Ruprecht szerepére Miskolcra hívott sztárvendég (sztárnak egyébként azért mondható, mert feltűnt egy James Bond-filmben is), Sebastien Soulès jó formában – ha nem is tökéletesen, olykor bizonytalanul képezve a baritonnak túl mély hangokat – énekelt.

Ahogy a gyakran mesének nézett Hoffmann- és Hauff-művek, *A tüzes angyal* is tudatdráma, azaz mintha nem is a valóságot jelenítené meg, hanem valakinek, a nézőnek, a szerzőnek a tudatát: mintha a szereplők nem eszmélnének, nem egymással társalognának, hanem csak úgy lennének és megnyilatkoznának. És Bánffy Miklós egykori első *Kékszakállú*-rendezése

is mintha azzal játszott volna, hogy – ha akarjuk – a vár a lélek vára, a szobák a lélek titkos kamrái, és a mese egy érett férfi tudatában játszódik. A recenzens véleménye szerint Bartók operája, *A kékszakállú herceg vára* nem az a mű, amelyet feltétlenül az ősbemutató eredeti formájában kell színre vinni. Míg egy Lully-operához vagy egyáltalán egy *opera seriához* hozzátartoztak a kéztartások, a kosztümök, a gyertyák vibrálása, és szerzőik azt más formában el sem tudták képzelni (ezért sokat adhat a mű megértéséhez egy *opera seria* eredeti verziója), a *Kékszakállú* ellenállhatatlanul modern mű. Vagyis oly mértékben vonzza a gondolati és értelmezési kísérleteket, s annyira nem ad hozzá semmit az egyébként Bánffy-albumokból is megismerhető eredeti díszlet, hogy hamvába holt kísérletnek látom, gondolom Szinetár Miklósét, aki ezzel operálva rendezte meg az egyfelvonásost. Meglehet, elkenyésztetett a berlini Komische Oper előadása, vagy a Theater an der Wiené (ahol a címszerepet Bretz Gábor alakította), mindenesetre ezt a miskolci kísérletet – talán azért is, mert Szinetár Miklós nem elégedett meg a Bánffy-háttérrel, hanem bevonzolt még a színpadra egy kanapét és egy íróasztalt is – ernyedtnek, erőtlennek láttam és hallottam is (még ha Szilágyi János Kékszakállúja nem volt is teljesen érdektelen). Egyedül a zenei megvalósítást lehetett értékelni: Selmeczi György remekül vezette ajtótól ajtóig a zenekart a tuttikban, amely dermesztő erővel szólalt meg (különösen az ötödik ajtónál).

Mindenesetre ez az előadás is illett az opera és a rémmese közti kapcsolatról kialakított koncepcióba, gazdagította a képet, és felmutatta, hogy Balázs Béla darabja is a lélek mélyéről felhozott anyagból dolgozik. De nem mutatott meg olyan lélekmélyi ékköveket, mint a brnói *Turandot*, amely az idegentől való félelemről is regélt, vagy a női lélek összetettségéről mesélő Fekete Gyula-zenemű.

A POSZT jövője

Mi a teendő a Pécsi Országos Színházi Találkozóval? Mit gondol erről a színházi szakma? Van közös nevező? Kísérletet teszünk arra, hogy megszólítsuk a színházi szakma és a kultúraszervezés képviselőit, határon innen és túl, kőszínházban és független színházakban, alkotókat, művészeti vezetőket, kritikusokat, hogy megtudjuk, mit gondolnak és javasolnak. Az ankét szerkesztői Herczog Noémi és Tompa Andrea.

1. Egyetért-e a változtatás szükségességével? Ha igen, miért? Ha nem, miért? Hogyan lehetne a jelenlegi helyzeten változtatni, amennyiben szükségesnek látja?
2. Reform legyen vagy új fesztivál?
3. Milyen alapelvekben látja egy országos színházi fesztivál helyes működésének garanciáját?
4. Ki jelölje a válogatókat, hány válogató legyen? Legyenek-e kvóták? (Hány budapesti, vidéki, határon túli, független, nagyszínpadi, stúdió-előadás kapjon meghívást?)
5. Mitől lenne igazán jó és reprezentatív a POSZT, amennyiben most nem tartja annak?

Forgách András

Ugyan megszámoztam önhatalmúlag a kérdéseket, de nem biztos, hogy sorrendben fogok válaszolni, és az sem biztos, hogy minden kérdésre tudok válaszolni. A számokat esetleg majd betoldom a szövegbe, oda, ahol az adott kérdésre válaszfélék fogalmazódnak meg. Ha nem toldom be, képzeljék oda.

Jó lenne, ha a POSZT változna, de nem látok rá esélyt, hogy jó irányban változzon.

Igazság szerint nekem már a kezdetek óta voltak gondjaim a POSZT-tal. És ez csak részben függ össze azzal a személyes kényelmetlenségérzettel (tudom, ez tőlem paradoxnak hat), ami fesztiválokon mindig elfog. Tipikusan magányos műélvező vagyok. Tömegiszonyom ugyan nincs, mert előfordul, hogy élvezem a lubickolást, vízben és tömegben egyaránt, és vannak olyan közös ügyek, amelyek mellett fontosnak tartom a kiállást, aláírok petíciókat, és megjelenek demonstrációkon, mégis, alapvetően magányos műélvező vagyok, visszahúzódó alkat. De most tekintsünk el ettől.

Egy anekdota: Prágában, amikor a Quadriennále kurátora voltam, együtt söröztem az akkori államtitkárral, Schneider Mártával. Az államtitkár asszony megkérdezte véleményemet a POSZT-ról, és én nagyon kritikusan nyilatkoztam. Holott hol volt még akkor a Teátrumi Társaság? Ez utóbbi egy pokolian rossz törvénynek köszönheti kivirágzását. A törvény szerint a színházba

soha vagy ritkán betévedő önkormányzati hivatalnokok jobban tudják, ki alkalmas színházigazgatónak, mint a szakma. Látjuk az eredményét. A magyarországi színházi színvonal egyenesen csökken. Hál' isten nem mindenütt, de nagy átlagban igen. Engem jelen állapot határozottan emlékeztet a Kádár-kor színházára. Ez van. A sörözőbeli kinyilatkoztatás közben kijelentettem (őszintén és szívemből), hogy nagyon kedvelem Jordán Tamást, de szerintem nem alkalmas erre a feladatra. Az államtitkár asszony nagy szemeket meresztett. Ebbéli véleményemet sohasem tettem publikussá, mert még mindig örültem annak, kiscserkészi lelkeimmel, hogy a POSZT létezik, és alkalmatlannak tartottam (és tartom) magam arra, hogy bármilyen reformot bármilyen szervezeten átverjek, bárkiből kikényszerítsek.

A lényegre térek: miután az első POSZT válogatója voltam, ami 2001-ben sokak szerint az eddig legsikeresebb (és legfelhőtlenebb) POSZT volt – ez nem föltétlenül az én érdemem, bár nyilván hozzájárultam színes és sokrétű válogatással, amelyben főiskolás vizsgaelőadás, alternatív színház és opera is szerepelt, de ettől függetlenül a még szűzies eseményeknek kijáró hamvas báj és hangulat lengte át (kaptam kritikát, keményet is, áttételetet is, mindenki nem volt a válogatásomtól boldog) –, tehát 2001 után minden évben visszahívtak a POSZT-ra vendégnek a szervezők (ez jólesett): szállodában laktam, úriasan éltem, pazar reggeliket ettem, azt néztem meg, amit akartam, azzal csevegtem, akivel akartam, és mégsem éreztem jól magam. Nekem az a nyugdíjasklub-hangulat, ami a Király utcát jellemezte (hogy távirati stílusban fogalmazzak), egyáltalán nem tetszett. Színművészek (általában kifejezetten kedvelt színművészek) kutyáikkal, nejeikkel, haverjaikkal üldögélnek a teraszon, napoznak, anekdotáznak, makarónit esznek – ez a SZOT-üdülő-hangulat engem nem emlékeztetett arra, ahogyan én egy színházi fesztivált képelek. Az off-on talán kompenzálhattam volna szellemi kalandra vágyó lelkemet, de az off lényegében csupán fityeg ezen az eseményen, akárcsak a Nyílt Fórum és a többi rendezvények is, az egész sohasem állt össze, legfeljebb egy tekintetben: hogy mindegyik Pécsen volt, és egy időben.

Igaz, hogy pechemre a nyolcvanas években megismerhettem a nyugat-berlini Theatertreffent, több ízben is végigültem mind a tíz előadást, részt vettem egy csomó úgynevezett mellék-eseményen, olvastam a kritikákat, és képet alkottam magamnak arról, milyen egy igazi fesztivál, ha nem csupán szakmai összeröffenés, vidám szalonnasütés, hanem valódi szellemi esemény, netán szellemi kaland egy ország, egy nagyváros vagy egy kultúra életében. Hasonló zsigeri izgalmat Edinburgh-ban éreztem csupán, ahol kétszer is jártam

fesztivál idején. De a Wiener Festwochen is közelebb áll ahhoz a fesztiváltípushoz, amit ideálisnak képzelek. Avignonban nem jártam, de sokat olvasok róla, és úgy tűnik, az sem áll olyan távol az eszményeimtől. És ez nemcsak a pénzen múlik, habár nem bagatellizálnám azt sem. Kell pénz. De kell gondolat is.

A Theatertreffenről tudni kell, hogy a válogató zsűri három ország (Németország, Svájc, Ausztria) számtalan német nyelvű előadásából válogat, a radikális szűkítés tíz előadásra tehát csak a válogatók kifejezetten markáns szempontjai alapján jöhet létre, és a válogatók sohasem tévedhetetlenek. A vita minden évben fellángol, hogy miként is kéne válogatni, és mit fejez ki a válogatás. A vitával nincs semmi baj, ez is a Theatertreffen rituáléihoz tartozik. A válogatás nem föltétlenül abból indul ki, hogy melyik a jó előadás (bár ez sem elhanyagolható), hanem abból, milyen szellemiséget képvisel, milyen választ ad a kor kérdéseire, a színház helyét hol jelöli ki a világtan, továbbá a válogatásokból mindig érzékelhetően kirajzolódik valamilyen határozott tendencia, mint egy éppen összeálló, bár örökké változó hegyláncolat. Minek következtében a viták, beszélgetések sem a körül a kérdés körül forognak, hogy milyen egy adott előadás (persze a német kritika meglehetősen brutális tud lenni), hanem hogy milyen szellem, milyen irányultság, milyen gondolat rejtezik benne, ami a többi beválogatott előadással is összekapcsolja esetleg. Hogy egy öt-hét-tíz tagú kuratórium, melyben rendszerint, bár nem kizárólag kritikusok foglalnak helyet, három vagy öt éven át válogat, ez sem mellékes: a válogatói tradíció arra kötelezi a válogatókat, hogy az előadások összefüggései mentén válaszszák ki azt a tizedet, amelyik részt vesz a Theatertreffenen, és *a díj maga a részvétel*. Hogy különböző szervezetek különböző díjakat adnak át a fesztivál idején, az jó, de nem tartozik a Theatertreffen lényegéhez, nincs a Theatertreffennek külön zsűrije, mert nincs rá szükség, a válogatók már zsűrorok.

Jordán Tamás a POSZT indulása idején, egy óvatlan pillanatban azt ígérte, hogy néhány év alatt olyan nemzetközi rangú fesztivállá nővi ki magát a POSZT, mint, természetesen, az edinburgh-i. Ennek a hírnek örültem. Ez nem történt meg. Mondhatnánk azt, könnyedén, hogy annyi pénz sosem volt, sosem lesz. De akkor nem kell megígérni. Ennél azonban több történt.

Történt, hogy – nagyon megtisztelő módon – Jordán mint a Színházi Társaság elnöke engem is meghívott egy beszélgetésre, amelynek tárgya a meghívó szerint az lett volna, hogy miként tegyük a POSZT-ot nemzetközivé. Hozzáteszem: ahhoz, hogy POSZT szellemi esemény legyen, nem föltétlenül ez az egyetlen üdvözítő út, bár kétségtelenül sokat nyomna a latban, ha így lenne. A beszélgetés már egy ideje kanyargott különböző témák körül, mindenki, aki ott volt, előadta ezzel kapcsolatos ötleteit, és Hudi Laci, akinek mindannyiunk közül igazán volt tapasztalata arról, hogyan működik ez a fesztivál-ringliszpól, és miként lehet egy fesztivált nemzetközi rangúvá fölfejleszteni, elmagyarázta, hogy egy-két évbe beletelik, amíg valaki, egy megbízott képes átlátni a fesztiválok hálózatát, felmérni a kínálatot, a lehetséges, meghívható előadásokat, és Pécsre érvényes koncepciót alakít ki stb... mint tette egyébként többek között Kovalik Balázs, amíg ő volt a felelős a Budapesti Őszi és Tavasz Fesztiválért, és érzékenyen válogatott a külföldön zász-

lőshajó-szerepet játszó előadások közül. Jordán egy ideig hallgatta a résztvevőket, majd kissé türelmetlenül közölte, hogy nem erről van szó, csak nevezünk meg 1 (egy) darab külföldi előadást, amit idén meghívhatnának Pécsre, hogy úgy nézzen ki, mintha. Ez nem volt benne a meghívólevélben, hogy egyetlen előadás címére lett volna szüksége. Nyilván anyagi okai voltak ennek a behatárolásnak, de akkor nem kellett volna ennyi embert összetrombitálni. Így nem lehet nemzetközivé tenni egy eseményt, szimbolikus nemzetközi zsűritagokkal és szimbolikus meghívott véletlenszerű előadásokkal. Ehhez koncepció kéne. Úgy érzem, nem véletlenül siklott ki a Pécs–Edinburgh expressz: hiányzott hozzá a gondolat, és nemcsak a pénz.

Emlékszem, Jordán ezen a megbeszélésen már eléggé feszült volt, hiszen túl sok minden nyugodott a vállán: osztálya volt a főiskolán, a Nemzeti Színház igazgatója is volt, valamint a Színházi Társaság elnöke és illetéknéppen a POSZT főfelelőse is – ennyi feladatot talán nem is lehet egyszerre kielégítően ellátni. Megjegyzem, hogy akár a Merlin Színházra, akár a szombathelyi Weöres Sándor Színházra gondolok, kiütköznek Jordán kiváló menedzseri és igazgatói kvalitásai, rendkívül izgalmas, értékes előadások és események létrehozója és előmozdítója volt mindig is, igazi közösségi ember. Pont a Nemzeti Színház talán nem állt annyira kézre neki, vagy több idő kellett volna hozzá, hogy kibontakozzon. Szerintem, de ezt egyszer már leírtam, eddig csak egyetlen ember érzett rá arra, mit kell ebben a szörnyű, rendes színházi működésre alkalmatlan épületben, ezzel a lehetetlen funkcióval kezdeni, és az az ember Alföldi Róbert volt, azért is támogattam a pályázatát, és vettem részt örömmel néhány produkciójában: az ő eklektikus, nyitott és dinamikus személyisége kellett ehhez. Nem akarom Jordánt bántani, mert nem róla szól a körkérdés, de a vita hevében egyszer csak váratlanul kijelentette a Városligeti fasorban tartott megbeszélésen, ahol arról lett volna szó, hogy miként lehet a POSZT-ot szellemileg kibővíteni, hogy: „A szakma gyűlöli a kritikusokat.” Ez volt az egyetlen alkalom életemben, hogy rászóltam, némileg *A kulcs* Battyjának stílusában, hogy ez a fajta általánosítás nekem olyan, mintha zsidózna. Az ítélet, ami ott és akkor kicsúszott Tamás száján, inkább a belső türelmetlenség kifejeződése volt, és egy percig se gondolom, hogy ez az európai szellemiségű színházi ember tényleg így gondolkodna – viszont sokat elmond arról, milyen szellemi állapotban leledzik az ország.

És akkor rátérek arra, hogy mi lenne a legcélravezetőbb a POSZT-tal kapcsolatban – bár alig hiszem, hogy a közeljövőben akármi is megvalósulna belőle.

A zsűriben öt kritikusnak kellene ülnie. Tudom, hogy most sokan a térdüket csapkodják a nevetéstől, hiszen ez a számomra evidens és normális dolog ma Magyarországon abnormálisnak és abszurdnak tűnik. Ők három évig válogatnának. Csökkenteni kéne a beválogatott magyar előadások számát. Mondjuk, hétre. A színházak ebbe nem szólhatnak bele, sem a két színházi szervezet. Azt a nemzetközi színházi fesztivált, amit jelenleg a budapesti Nemzeti Színház csinál (abból a korábbihoz képest többszörös – lényegében korlátlan – támogatásból, amit Orbán

ad Vidnyánszkynek mint afféle feudális kegyet), Pécsen kéne megrendezni, egy időben a POSZT-tal. Úgy tűnik, a Nemzetibe jó ízléssel és markáns előadásokat sikerült eddig meghívniuk, és ebben évről évre valódi építkezést is látok – ha a Duna-parti épületben megközelítőleg olyan szemléletű színházat csinálnának, mint a meghívott előadásoké, egészen érdekes színházzá válhatna a Nemzeti, de ez a fejlemény a művészettől idegen ideológiai alapvetés miatt egyelőre lehetetlennek látszik. Ha a hatalommal rendelkezők bele tudnának törődni abba, hogy az „elleneségeik” válogassanak, igen, nem káprázik a szemük, nem cseng a fülük, sorolom, találomra: Herczog Noémi, Koltai Tamás, Sándor L. István, Csáki Judit, Tompa Andrea, Köllő Katalin, Miklós Melánia, Jászay Tamás, Tarján Tamás, Urbán Balázs, Zsigmond Andrea, Zappe László vagy a már-már enciklopédia-ként használható nagyszerű színházi naplót vezető Stuber Andrea, avagy a nagyon tehetséges fiatal kritikus Csatai Gábor és sokan mások, és a pénzzel és paripával rendelkező megrendelők nem úgy fognak fel a POSZT-ot, mint személyes megdicsőülésük terepét, hanem mint szellemi kalandot, nagy szolgáltatásra lehetnének a magyarországi színházi és az egész kulturális életnek. Egyébként rendben: drámaírók és rendezők vagy díszlettervezők is ülhetnének ebben a több évig dolgozó kuratóriumban – a kritikusokat azonban, a legnagyobb sajnálatomra, nem hagynám ki. Egyszóval fel kéne kérni a Színházi Kritikusok Céhét, akik hivatásból foglalkoznak színháznézéssel, hogy válasszanak ki maguk közül öt embert. Ha jónak látják, hívjanak meg maguk közé színészt, rendezőt, díszlettervezőt, festőművészt, építészt, és néhány éven keresztül ez az öt-tíz ember válogasson. Biztos vagyok benne, hogy szenvedélyes vitákra ingerlő, színházi gondolatban gazdag fesztivállá válna a pécsi esemény. És legyen a magyar előadásokkal egy időben, azokkal keveredve egy pompás nemzetközi fesztivál is Pécsen. A viták folyjanak az egész fesztiválról. Ne legyen megszabva, hogy mi számít „rendes” színházi előadásnak és mi nem.

Mellékes megjegyzés. Az, hogy éveken át visszatérően Mohácsi, Ascher és Zsótér rendezései szerepeltek a POSZT-on – a nyolcvanas–kilencvenes években a berlini Theatertreffenen is gyakran szerepelt Luc Bondy, Peter Zadek vagy Claus Peymann, netán Christoph Marthaler, volt olyan év, hogy egyikük két, sőt három rendezéssel is, és Németországban most is vannak újabb divatnevek, mondjuk, René Pollesch vagy Herbert Fritsch, akik domináns tendenciákat képviselnek adott esetben kevésbé jól sikerült és vitatott előadásaikkal is –, azt én megint kifejezetten jó dolognak tartom, hiszen láttuk ezeket az életműveket felépülni, egy olyan színházi nyelv születésének voltunk tanúi, amely egyszerre, egy időben foglalkozott színházi és társadalmi problémákkal. Én annak idején kétszer is elutaztam Szegedre, hogy megnézzem Zsótér *Szentivánéji álmom* című operarendezését: első ízben megbetegedett az énekes, de én elmentem másodszor is, mert biztos voltam abban, hogy Zsótér fontos előadást rendez, és kifejezetten szerettem volna, ha egy Zsótér-rendezés (a többi éppen hozzáférhető rendezése nem tetszett) szerepel a POSZT-on. Nem bántam

meg, pedig a Britten-opera fél házzal ment a Pécsi Nemzeti Színházban, de a szellemi hozadék nagy volt, mint a jelenlevők tanúsíthatják. És akkoriban még nem is voltam igazi Zsótér-fan. Igen, adott esetben jó előadások is lemaradhatnak a POSZT-ról, ha nem illeszkednek egy olyan dialogikus – és mindenki számára nyitott – szellemi tájba, amelynek révén nem egyes rendezők egója vagy színházak renoméja forog kockán, hanem az előadások rávilágítanak valamilyen nagyobb egészre. Persze, mindig lehetnek kivételek, az én válogatásom sem volt hibátlan. Itt muszáj megemlítenem a hajdani fesztiváligazgató Jordán nagyvonalúságát, ahogyan lehetetlennek tűnő akadályokat hártott el még olyan előadások meghívása előtt is, amelyek meghívásával elvileg nem értett egyet, vagy meghívásuk nagy technikai nehézséggel járt – csak utóbb, lépésről lépésre kezdtek kiszorítani az ún. alternatív színházakat a meghívhatók közül (az nem érv, hogy az off-on szerepelhetnek, mikor az ember egy elképzelt szellemi-gondolati közösséget épít föl a válogatásával), operát meghívni, pedig az egyik legfontosabb színházi nyelvet megújító formává vált az elmúlt évtizedekben, kifejezetten tilos lett, és hogy valaki esetleg egy bábelőadást tartott volna méltónak arra, hogy a POSZT-on szerepeljen, azt harsányan ki is kacagták volna, holott látható, hogy egyre több rendkívül izgalmas, színházi karakterű bábelőadás születik, és most még az ún. mozgásszínházokról nem is beszéltem. Ha a POSZT arról szól, hogy csak presztízs ott lenni, és nem szellemi kaland, akkor persze semmi nem fog mozdulni. Felemás, eklektikus katyvasz lesz belőle (már lett is, és fog megszilárdulni most, úgy tűnik), amiből nem áll össze semmi.

A Theatertreffenhez képest Avignon, Edinburgh vagy a Wiener Festwochen bizonyos fontos színházi alkotóktól vissza-visszatérően meg is rendel előadásokat, amiket részben finanszíroz is, ezzel is üzennek a színházi világnak. Ez se rossz. Sajnos nem látom azokat a független szellemiségű és felkészült kurátorokat, mint amilyen Németországban például Matthias Lilienthal, vagy Bécsben Luc Bondy, vagy Avignonban Olivier Py, akik nálunk képesek lennének ezt a munkát a napi politikától függetlenül folytatni. Vagy akiktől a politika elviselné a tőlük független szemléletet. Ezért maradnék a kissé hagyományosabb meghívósdinál és válogatásnál egyelőre. De most olyan vagyok, mint a kisfiú, aki ólomkatonázik, hason fekve, a szőnyegen.

Még egy megjegyzés. Ami a bojkottot illeti, annak ellenére, hogy nem vonom kétségbe a Színházi Társaság irányítóinak jóakarátát, én sajnos mégis támogattam, a magam szerény, Facebook-lájkoló módján, mert ha megint elkezdődik a Kádár kori háttéralkukra és titkos megállapodásokra épülő ragacsos kezű mutyizás, abból semmi jó nem sül ki a POSZT-ra nézve (és másra nézve se). A két Társaságnak elegánsan ki kéne hátrálnia a közvetlen szervezőmunkából, a komolyan előkészített nemzetközi fesztivált össze kellene kapcsolni a pécsi rendezvényt, és nem szabadna a válogatók elé tiltó táblákat állítani, hogy milyen műfajú vagy háttérű előadásokat hívhatnak meg, és milyenneket nem, és azt a pénzt, amit a jelenlegi, saját politikai szimpatizánsaival nagyvonalú pártállam korlátlan

mennyiségben hajlandó beleönteni a sajátjának tartott színházaiba, részben át kéne csoportosítani Pécsre.

Az, hogy egy szálloda pincéjében másfél órát lehet beszélgetni egy előadásról, és ingyen ásványvizet és presszókávét kapnak a résztvevők, önmagában semmilyen szellemi aurát nem varázsol a fesztivál köré. Hogy néhány merészebb előadás hozzáférhető itt vagy ott, a Zsolnayban vagy valamelyik érdekes helyszínen, és a Király utcai cukrászdákban meg lehet vitatni, hogy jobbak, netán rosszabbak, mint a versenyprogram, önmagában semmilyen szellemi aurát nem teremt. Az, hogy a Nyílt Fórumon lelkes közönség előtt kortárs darabokat felolvasnak, és maroknyi néző előtt vitatkoznak érdekes témákról, sajnos nem váltja meg a POSZT-ot, mert hiányzik az összefüggés. A szellemi közeg megszületéséhez színházhoz értő emberek szenvedélyes, szigorú és szellemes válogatása szükséges (nevezzük ezt a három SZ-nek, amihez nem kapcsolnám hozzá feltételül a tévedhetetlenséget), és kellene olyan sokirányú vitafórumok, amelyek mindenféleléről szó esik, sokféle nyelven, és kellene a nagyszabású nemzetközi előadásokkal, alkotókkal való párhuzamos találkozók, a filmvetítések, a zsigeri izgalom és az igazi, mélyről fakadó kíváncsiság. Udvari művészetből nem lesz fesztivál. Az ilyen eseményen kapott díjak semmilyen igazi tekintélyt nem kölcsönöznek senkinek. A díjaktól szerintem el is lehetne tekinteni, ellenben az elmúlt évad teljesítményeit Pécsen, a fesztivállal egy időben díjazhatnák kritikusok, magánszemélyek, városok, szakmai szervezetek, színházak, a város legkülönbözőbb helyszínein. Tudni kéne, mi az a nagyobb gondolat, mi az a hívószó, amelyik az éppen meghívott előadásokat összekapcsolja. És hát beszélni kéne tudni egymással – nem csak színházról, hanem akár miről.

Ilyesmik.

Gáspárik Attila

A POSZT rendezvényt soha nem érezte magáénak az úgynevezett határon túli magyar színjátszás. Megtűrt kellemtelenségként többször részt vettem a rendezvényen. Nem volt ez másként annak idején Zalaegerszegen sem, amikor mint beválogatott voltam jelen. Történt mindez annak ellenére, hogy személy szerint mindig is (az évtizedes kisvárdai megaláztatások ellenére) a magyar szakma részesének érzem magam. Ma már azonban vannak kétségeim. Helyesbíték: komoly kétségeim.

Véleményem szerint annak a pár mai hangadónak, akik mindenféle anyagi források felett rendelkeznek, ami 2015-ben Pécsen történt, maga a tökély, a magyar Teátrális Nirvána. Nagyrészt egy kormányváltástól lett tehetsége s grémiumnem fog a változásra szavazni, még akkor sem, ha a fővezére valóban a színházi szakma része. Főlegesen azon filozofálni, hogy mi és hogyan legyen. Nem látok Magyarországon olyan karizmatikus egyéniséget, olyan szakmai csoportot, amelyik kiötlöhetne és véghezvihatna egy másik rendezvényt. Romkocsmák hátsó asztalainál, az unikumospoharak mögé bújva nehéz lesz csatát nyerni.

A mai hangadók célja a színház szórakoztató vona-

lának a megerősítése. A búfelejtő teátrum. „A Lidóban, a Lidóban a legmagasabb nívó van, lálálá lálá lálálá, dudu dudu dudu”, énekelgette pályája csúcán a drága jó Kádár-rendszer egyetlen tévécsatornáján az, aki pár napja a zsűrit adta Pécsen. Vagy éppen a történelem „nemes lapjainak” kihangsúlyozása. A mai magyar kőszínházak kiszolgáltatott helyzete nem teszi lehetővé az ellenszemet. Mindenki, aki még szabad idejében másként gondolkodik, fél. Hogy ez a helyzet hol kezdődött? Nem tudom, illetve nagyon is jól látszott ez kívülről. De mára már nem fontos. Az utolsó előtti cseppeket a pohárba a Magyar Színházi Társaság elmúlt évekbeli tutyimutyi, tájba simuló, megalkuvó magatartása jelentette.

Most, ha nagyon megerőltetem magam, akkor a következő kérdésekre adott válaszokkal látom a lehetőséget a továbblépésre.

MIT AKARUNK EGY FESZTIVÁLTÓL?

- a) Találkozni évente egyszer?
 - b) Szakmai tükörbe nézni?
 - b1) Hazai tükörbe? Az összefonódásoktól terhes hazai kicsi szakmánk tükörbe?
 - b2) Nemzetközi zsűri tükörbe? S akkor kik?
 - c) Személyes tapasztalatcserét?
 - d) Színházszakmai csapatépítést?
 - e) Provinciális „Oszkár”-gálát?
 - f) Valami olyan elsőpró dolgot, amelyet még senki nem látott???
- Stb., stb., stb.

Szóval mit akarunk? Ha ezt tudjuk, minden megoldódik... Itt meg párbeszéd kellene, ha begipszelt ujjal is, fapados gépeken grófkot játszva is, de párbeszéd. Erre ma a magyar szakma képtelen.

Az, ami most van, az „önmagának dermedt-néma szobra”.

Ui.: Milyen alapelvekben látja egy országos színházi fesztivál helyes működésének garanciáját, kérdezitek... A helyes működés garanciája egy normálisan működő ország. Ma Magyarország, kívülről nézve, nem egy normálisan működő ország.

Kárpáti Péter

Nem hiszek abban, hogy a POSZT megreformálható, megújítható, de legfőképpen abban nem hiszek, hogy a színházi szakma, illetve az országos közállapotok bármilyen szempontból is alkalmasak lennének egy valóban színvonalas, jó hangulatú, de országos reprezentatív találkozó létrehozására. Ugyanakkor a POSZT-ot vétek lenne megszüntetni, csak a két színházi szervezetnek ki kellene szállnia belőle, és teljes egészében át kellene adnia Pécs városának. A POSZT valószínűleg már soha nem lesz az, ami néha-néha volt, egy-egy pillanatra: hiteles, egyúttal reprezentatív országos nagyfesztivál. De még lehet belőle nagyon értékes regionális vagy rétegtalálkozó, hiszen ehhez a várost, a közönséget és a színházépületet tekintve minden adottság rendelkezésre áll. Csak ki kéne találni, miről szóljon, és azt olyan hitelesen és igényesen kéne képviselni és megszervezni, mint amilyen a debreceni DESZKA Fesztivál, a dunaPart Platform, a szegedi Thealter, az Ördögkatlan

Fesztivál vagy mint az elmúlt évek egyik legizgalmasabb kezdeményezése, a Trafóban megrendezett NEXTFESZT. Ezek kis fesztiválok, élők, érdekesek, csak egy szűk területet kívánnak reprezentálni, ezáltal a kiválasztás szempontjai kevésbé tűnnek igazságtalannak vagy szakmaitalannak, és különösen üdítő, hogy nem osztanak díjakat: a fesztivál a találkozásról, nem pedig a kultúraellenes versengésről szól.

Ami pedig a mindent átfogó országos nagyfesztivált illeti, azt érdemes lenne szerényen elfelejteni mindaddig, amíg minimálisan sem megfelelőek megvalósításához a közállapotok, és a színházi szakma is ennyire betegesen frusztrált: nemcsak a pénz hiányzik, a közös akarat, átfogó gondolat, hanem az egymás iránti kíváncsiság és szolidaritás.

Mácsai Pál

Annak a csomónak, ami mára a POSZT körül összeszorult, nincs megoldása. Nincs, mert a konfliktushalmaz, ami az utóbbi években a fesztivál körül is megjelent, nem a mi szakmánkról, nem is általában a művészetről szól. Tágabb körökből veszi energiáit. A színházi szakma számára anyaga idegen, és nem tudja – nem is feladata – megszüntetni. Érvkészlete, stratégiája a rossz emléké népi–urbánus vitára hasonlít. Indulatos, mint az volt, céljai ködösek, mint annak voltak, és éppúgy nem lesz értelmes kimenetelle, ahogy annak sem lett.

Látszólag ízlések, esztétikák veszekednek. Valójában világerőtelmezések, életfelfogások és érdekek. Nem jó színvonalon, és legtöbbször pusztán a politika síkján. Művészekről lévén szó, minden fokozottan át van hatva önértékelési pontatlansággal, elismertetési vággyal, hiúsággal, sérelemmel. Halvány szerepet játszik a legfontosabb, ám politikailag értelmezhetetlen fogalom: a tehetség. A gondolkodási és érzelmi kaoszban mindenki beszorul valamelyik átellenes sarokba. Vagy liberális valaki, vagy nemzeti, de nem a fogalmak valódi, tág jelentése szerint, hanem azon a szegényes alapon, hogy ki melyik politikai táborhoz csatlakozott. Aki megpróbál szuverén lenni, azt két oldalról utálják. A másik ab ovo gyanús, veszélyes, elenség: el kell zárni forrásoktól, csökkenteni kell játékterét, vagy ki kell gúnyolni, meg kell bántani. Mindenki indulatnak foglya, ezért a vitákban saját nívója alatt teljesít.

Ebben a helyzetben a differenciált gondolkodás lehetetlen. Pedig a színházcsinálók dolga az árnyalt értelmezés lenne. Ha a másiknak valamiben igaza van – ami előfordul –, nem is vesszük észre, mert „azokat” szőröstül-bőröstül elutasítjuk. Ezért ellentmondásokba keveredünk, ami meghozza az önutálatot is. De nem valljuk be, nem ismerjük fel: nyomott közérzetünk oka csakis a másik.

Érdekes, hogy azt mindenki megemlíti, a kialakult helyzet miatt mennyire el van keseredve, mennyire nagyon szomorú. Ehhez jó szívvel csatlakozom. Én is az vagyok.

Igaz, hogy mindenki felelős, de nem igaz, hogy mindenki egyformán és egyszerre felelős. Aki közel van a hatalomhoz, felelősebb.

A fesztivált magát megőrzendő értéknek tartom, és értéknek tartom az időt, a tizenöt évet, amióta létezik. Pécs mindannyiszor komolyan vette, jól csinálta, és nem mellesleg nagy pénzt áldozott rá. Értelmetlen másuttól kezdni.

Úgy gondolom, minden szakmai kérdés az után következhet, hogy a POSZT képes-e függetlenné válni a politikától. Enélkül színháztörténetünk elmúlt epizódja lesz. A szakmai ernyőszervezetek ma nem fognak konszenzusos helyzetet teremteni. Megoldás, ami átvizsgálja a fesztivált nyugodtabb időkbe, talán az lehetne, ha Pécs városa saját kezébe venné és szakmiasítaná a Pécsi Országos Színházi Fesztivált. Ha maga a város hozná létre a POSZT szuverén vezetését, amely megfogalmazná a szakmai koncepciót. Ehhez a lépéshez politikai bátorság kell.

Ha a fesztivál túlél, több variációban is lehet érvényes találkozó. Miután az évad végén van, nyilván általános mustra marad, nem lesz tematikus fesztivál. Ezért jobb lenne, ha visszaállna a március 31-i választási határidő, sőt április közepéig is ki lehetne azt tolni. Tavasszal a színházak fontos bemutatókat tartanak. A február 28-i zárás korai.

Olyan válogatás nincs, ami mindenkinek tetszik. Annyit tartok fontosnak, hogy a válogató értsen a szakmánkhoz. A kritikai szakma ebből kihagyhatatlan. Lehet jó a többes, lehet jó az egyszemélyes válogatás. Ami nem jó, az a jelenlegi helyzet: egy jobboldali, egy baloldali válogató. Ez színházi szemmel értelmezhetetlen.

A zsűribe a POSZT vezetése egyenesen maguktól a szakmai szervezetektől kérjen delegáltakat. Nem kell a Társaságok közvetítése. A zsűriből kihagyhatatlannak tartok kritikust, rendezőt, dramaturgot, színészt, tervezőt és független színházhoz tartozót is, vidékit is, határon túlit is, fővárosit is. Hogy hányat, az tulajdonképpen részletkérdés. Több érvényes megoldás létezik. Egy szempont itt is érdektelen: a politikai hovatartozás.

Több variáció van a független színházak jelenlétének biztosítására és a határon túli színházak jelenlétére. Szerintem az egész szakmát, mindenestül, egyben kellene tekinteni. Én magam sem világnézeti, sem műfaji, sem földrajzi, sem működési elv szerinti, sem fenntartói források szerinti kvótát nem állítanék. 2015-ben például a Fővárosi Önkormányzat tizenkét színházából csak egy volt jelen. Ha a válogatók így látják, legyen így. Ha úgy, hogy sok független előadás érdemli meg a bekerülést, akkor legyen úgy. Ha egyet sem tartanak érdemesnek erre, akkor egy se legyen.

A mai helyzet díja utódaink megvetése lesz. A fiatal színházcsinálók már most viszolyogva határolódnak el tőlünk: azt mondják, ez nem az ő acsarkodásuk, semmi közük hozzá.

Ez reménytelen. De még el lehet őket rontani, hogy majd ők is újrajátsszák a mi vacak háborúnkat, ahogy mi, valami eltéphetetlen drótokon rángatva, éppen újrajátsszuk az elődeinkét.

Máté Gábor

1. Egyetérték a változtatás szükségességével. De hogy mivé kéne változzon, fogalmam sincs. Nem pezseg annyira a színházi élet Magyarországon, ami indokolja az évenkénti rendszerességet. Ebben biztos vagyok.

2. Meg kellene nyugodni, és amikor (és ha) konszolidálódik a helyzet, egy esetleges elfogadott személyiség irányításával egy nemzetközi fesztivál szóba jöhetne. Díjakat ne osszanak. Senki se. De ettől függetlenül a

megméretés és összehasonlítás kikerülhetetlenné válna.

3. Új fesztivál legyen, ha egyáltalán... (Országos Színházi Találkozó egyébként jelenthetné azt, küldjön mindegyik színház egy előadást, amelyik a „legjobb” az évadban, aztán annyi. Ez persze felveti a kérdést, hogy egy ilyen színházi „ünnepnek” van-e értelme. Érdemes-e ennyi állami pénzt kidobni az ablakon, hogy, mondjuk, ennek koronázásaképpen színészek főzzenek, kutyájukat sétáltassák, és levigyék még az unokájukat is, mondjuk, éppen Pécsre.)

4. Normális közállapotok, ebben látom, látnám a garanciát. (Tehát sokára.)

5. Olyan válogatók kellene, akik valóban ismerik a magyar színházi életet, az egyszer egy évben rácsodálkozók, akik ettől szakértökké avanzsálnak, éppúgy kártékonyak, mint ezek a mostani egy ide, egy oda alapon kiválasztottak. A különböző színészképzőkben tanítók, politikai alapon buzgók, rokonom színész vagy dramaturg vagy rendező, és én is rendeztem már színházban alapon voksolók „sajnos” számításba se jöhetnek. (Újszerű vagy irányít mutató előadásokat kell, kellene meghívni, függetlenül attól, hogy milyen színpadra szánták őket, illetve ország-részben, különben született a remekmű.)

6. Ilyen a világon nincs, hogy egyik oldal/másik oldal. Jó színház van, ha és amennyiben... akkor reprezentatív, ha jók az előadások. (A jó előadás nem annyit tesz, hogy megbízható, vagy nem megy alá bizonyos minőségnek, hanem amiről azt gondolhatjuk: ezt mindenkinek látni kell.)

Schilling Árpád

Miután a POSZT jelenleg két reprezentatív színházi szervezet és a pécsi önkormányzat tulajdonában van, a változtatáshoz mindhárom tulajdonos szándéka, beleegyezése szükséges. Komolyan gondoljuk, hogy ez lehetséges?

Nem, nem lehetséges, de folytassuk.

Bár korábban is jellemző volt, hogy a fesztivál került az éles szakmai helyzeteket, vitákat, és éppen ezért inkább emlékeztetett egy kolbásztöltő versenyre, mint szakmai seregszemlére, mára egyértelműen pártközi fórummá vált, ahol az alkotók – ha akarják, ha nem – különféle ideológiák, politikai irányzatok képviselői. A produktumok helyett a személyek lettek érdekesek. Nem az *Isten haragja* című előadás nyerte a POSZT fődíját, hanem Vidnyánszky Attila, akit barátai, kollégái és pártfogoltjai haláljuk jeleként kitüntettek. A POSZT-on idén a kormánypárt és támogatói győztek. Ez egy választási győzelem volt. Nem mellesleg egy történelmetlen, ordas butaság, a magyarok hun rokonságának reklámja, vagyis kulturális, szellemi züllésünk egy újabb állomása.

A változtatást onnan kell kezdeni, hogy meg kell szüntetni a Színházi és a Teátrumi Társaságot. Előzőt azért, mert a sok megalkuvás és elhallgatás miatt elveszítette valódi súlyát, a másodikat meg azért, mert igazából nem szakmai, hanem politikai szervezet, egyértelmű ideológiai agendával. Komolyan gondoljuk, hogy ez lehetséges?

Nem, nem lehetséges, ezért folytatom

Az én javaslatom az, hogy a Független Előadó-művészeti Szövetséget mint az egyetlen depolitizált, kizárólag

szakmai szervezetet kell megerősíteni. Deklarálni kell, hogy közös kudarcunkból (amely semmiben nem nyilvánul meg olyan fényesen és plasztikusan, mint hogy a Nemzeti Attila keresztnevű igazgatója egy Attila címet viselő előadással elnyerte annak az országos fesztiválnak a fődíját, amelyet saját képére formált, és amelyet sértett önérzetének istápolására használt) csak akkor tudunk kimászni, ha önérzetessé válunk. Ki kell mondanunk, hogy függetlenek vagyunk és azok is maradunk, és minden erőnkkel azon leszünk, hogy identitásunk ezen elemét soha, senki nem kérdőjelezheti meg.

A Független Előadó-művészeti Szövetségbe be kell lépnie mindazon szakmai szervezeteknek, intézményeknek, műhelyeknek és egyéni alkotóknak, akik egyetértenek azzal, hogy „eddig és ne tovább”. A szervezet demokratikus elkötelezettsége megkérdőjelezhetetlen, éppen ezért sérülékeny és nehézkes, de legalább tiszta és rendíthetetlen.

A szakma azon része, amely hajlandó erre, végre félelmek és hátsó szándékok nélkül ülhet le egymással egyeztetni. Meg kell fogalmazni és ki kell mondani, hogy melyek voltak azok a lépések, amelyek a jelen sötétségéig elvezettek. Ha kimondhatjuk, ami fáj, ha képesek vagyunk bevallani, amit elmulasztottunk, akkor elérhetjük azt a szintet, ahol elővehetjük a valóságos szakmai kérdéseket.

Itt most felsorolnám azt a hét pontot, amelyet 2013-ban írtam le a POSZT kapcsán a *revizoronline*-on.

1. Nemzetközi összehasonlításban is igen jelentős a kortárs művészeti és pedagógiai szcéna Magyarországon. Ennek a tartalomnak a támogatása, illetve a bel- és külföldi disztribúciója az egyik leglényegesebb szakmai kérdés, amennyiben magunkénak érezzük a szakmánk és kultúránk jövőjének ügyét.

2. A szakma jelenlegi elitjének be kell fogadnia a korábban marginálisnak tartott műfajok képviselőit. A szakmai integráció keretében végre egyenrangú partnerként kell kezelni az igen jól szervezett és haladó szellemű bábművészetet, a drámapedagógiát, a színházi nevelést, az ifjúsági és diákszínházzást, az ifjúsági és gyerekszínházat, a különféle zenés műfajokat és így tovább.

3. A műfajok külön szakmai fogalomtárral és eszköztárral rendelkeznek, ezért szakmailag leírhatóak, taníthatóak és számon kérhetőek. A művészeti iskolai oktatásnak integráns részévé kell tenni a szakmák pontos értelmezését és az egyes szakmák kooperációjának gyakorlatát.

4. Az államilag normatív alapon támogatott kulturális intézmények vezetőinek igazgatási gyakorlata megrekedt a hetvenes évek szintjén. Még mindig nem áll rendelkezésre egy egzakt elvárásrendszer, amely tisztázhatná, melyek egy XXI. századi állami intézmény felelős vezetőjének feladatai. (Ezért lehet ma bármiféle ügyeskedést igazgatásnak nevezni.)

5. A kultúra állami támogatása nem evidencia addig, amíg a társadalom számára sem az. Hogy mit és miért támogat az állam törvényben szabályozott módon, azt egy szakmai és közpolitikai egyeztetésnek kell meghatározni.

6. A szakmai érdek-képviselési rendszert meg kell reformálni, amennyiben a szakmák igényt tartanak az autonómiára.

7. Amennyiben a jelenlegi, szakmailag elfogadha-

tatlan, ráadásul antidemokratikus hierarchia fennmarad, addig semmi esély nincs az innovatív gyakorlatok elterjedésére. Az alapvetés lényege, hogy a retrográd elitnek végül mennie kell.

Az első és legfontosabb garancia egy országos színházi fesztivál helyes működésére, hogy a fesztivál mögött szakmai konszenzus álljon. Ez a konszenzus a fesztivál *mission statement*jének alapja: minden érintett szervezet és alkotó egyetért abban, hogy a fesztivál célja az évad kiemelkedő művészeti eredményeinek, innovatív irányzatainak, új tehetségeinek és régi mestereinek bemutatása, annak tudatosítása, hogy a színházművészet egy szakma, amely felelősége, hogy önmagára reflektáljon, s egyben kapcsolatot ápoljon a közönséggel.

A második, hogy a válogatók személye is konszenzussal legyen, vagyis a fesztivál mögött álló szakmai szövetség demokratikus úton jelölje ki a konkrét személyeket. A válogatókat ezek után semmilyen személyeskedő támadás nem érheti, döntéseiket a szövetség tagjainak respektálniuk kell.

A harmadik: a zsűri összetételét is a szövetség választja ki, demokratikus úton és még azelőtt, hogy a válogatók megjelölnék a kiválasztott előadásokat.

Műfaji kvótákra van szükség: próza, zenés (opera is), báb. A műfajok legjobbjai vesznek részt a fesztiválon, ezzel is elősegítve az egyes területek fejlődését és integrációját.

A POSZT-nak vége.

Upor László

Röviden: szűnjön meg POSZT; a szükséges technikai szünet után a szervezők kezdjenek tiszta lappal; az újraindított fesztivál hivatalos programját több évre kinevezett független kurátor állítsa össze, iktassák ki a versenyt és a díjazást, az off-rendezvények maradjanak mentesek a (túl)szabályozástól; a mulatság ne célja, hanem elmaradhatatlan kísérője legyen a pécsi parádénak!

Pécset az égiek is fesztiválvárosnak teremtették – minden adott, hogy a közepes méretű szubmediterrán település utcáit-tereit friss izgalmak tartsák mozgásban folyton-folyvást. Bélyeggyűjtők, érsebészek, léghajóépítők és – igen: sok egyéb mellett – színházak adhatnak egymásnak a kilincset évhosszat. Pécs lehetne a magyar San Sebastian, a baranyai Avignon, a dél-dunántúli Edinburgh. És hajszál híján az is. De csak hajszál híján. Mert azok a bizonyos égiek nem tudhatták, milyen nehéz velünk, magyarokkal, mennyire szeretünk lefelé licitálni, mekkora elánnal hozzuk ki a minimumot a nekünk osztott lapokból.

Itt van például ez a nagy színházi találkozás. A korábban évenként felcihelődő vándorfesztivál tizenötödik éve kikötőbe ért: az ország azon kevés városainak egyikében horgonyzott le, ahol eleve rendelkezésre áll vagy könnyen megteremthető a megfelelő infrastruktúra. Tapsoltunk a döntésnek, fénylettek az arcok, csillogtak a tekintetek. A POSZT örömben fogant – és talán épp ez volt az eredendő (akaratlan) bűn. Úgy festett ugyanis, hogy bármennyi az összekalapozott pénz, a (valóban hősiés!) műkedvelő szervezést nem támogatja színházi gondolat. A színelőadások kis túlzással csak erős háttérrel adtak ahhoz, ami az egész rendezvény célja és értelme: a nyüzsgés, a forgatag, a

fesztiválózás. Csakhogy az önfeledt és grandiózus (ön)ünneplés – bármennyi legyen a népszórakoztatásba investált ötlet, bármilyen magas szinten űzzük is a lepényevés és zsákban futás művészetét – nem tart el szellemileg egy művészeti eseményt, nem hoz sokat a műfaj konyhájára. Nem mutatja meg és nem szélesíti a horizontot, nem erjeszt vagy terjeszt gondolatokat, nem gerjeszt tartalmas vitát. Bármilyen keményen dolgozzanak az előadásokban érintett műszakiak és színészek, a szakma erre a hétre hagyományosan *szabadságra megy*. (Miközben a méretes „off-fesztivál” él és virul, sokak nagy öröme.) Ez a kezdetektől így van – kisebb-nagyobb hangsúlyeltolódásokkal. A szervezés-lebonyolítás a gyermekbetegségek múltán lassan egyenesbe jött, de a lényeg nem sokat változott. A POSZT nem elfáradt, elerőtlenedett tehát, hanem mindig is bágyadt volt kissé.

A POSZT-alapító Jordán Tamás a kevés békehozó egyike, alkatilag valóban integrálós személy, valamint hatalmas ünnepszervező és fantasztikus játékmester, mindezért – bármennyire eltérjenek is a nézeteink POSZT-ügyben – fenntartás nélküli, őszinte elismeréssel emelek kalapot előtte. És még valami: eszem ágában sincs fesztivál címén üres tea fölött filozofáló savanyújósok örömtelen szimpóziumát vizionálni. Mégis úgy érzem, az „ünneplős” POSZT elejétől nem jó vágányon haladt. De persze ezen a rossz vágányon békében el is döcögött volna az idők végeztéig, ha hatalmilag motivált, küldetéses utászok föl nem szedik a síneket.

Amint erős ellen-szándékokat deklarálva létrejött egy „másik” színházi szervezet (noha a meglehetősen tökéletlen, de egységes Színházi Társaság addig nem „egyik” volt), amint az úgynevezett *Teátrum*i a maga jól követhető és bőségesen dokumentált akcióival kezdte módszereken maga alá gyűrni-taposni, amit csak ért, amint nyilvánvalóvá vált, hogy nem maradhat ugar feltöretlen, életünk közös terének legparányibb zuga is menthetetlenül harci tereppé lesz, napnál is világosabbá vált, hogy a POSZT sorsa megpecsételtetett. A pécsi fesztivál (és még annál sokkal-sokkal több) természetesen nem akkor veszett oda, amikor egy kritikus jelölésén összekulönböztek a „tulajdonosok”, és ez egy sor nyilvános akciót indított be. A szakadék peremén akkor lendültünk át, amikor az „egyik társaság” kierőszakolta, a „másik” pedig elfogadta – ketten együtt lényegében törvényerőre emelték – az osztozkodás elvét, azt a brutálisan abszurd feltételezést, hogy párhuzamosan két színházi szakma létezik, és csupán a pozíciók kiosztása, a határok megvonása a feladat. Ez a durva legitimációs gesztus ráadásul mintha örökre szólna, mintha a természetellenest egyben természetessé is kívánná avatni-maszkirozni.

Ha szeretnénk még valaha tisztességes, színvonalas és élvezhető fesztivált, radikálisan kell szakítani azzal, amit ma POSZT néven ismerünk. Ki kell szabadulni a megosztottság csapdjából, és következetes szakmai munkával kell „helyre tenni” a seregszemlét. A kettő nem megy egymás nélkül, de nem is sok értelme volna.

A két nagy szerveződésnek súlyos feladata (és természetesen mindannyiunk hosszú távú érdeke) együtt azon dolgozni, hogy – addig is, amíg ez a szembefeszülő szervezeti párhuzamosság fennáll – a közös ügyekből mindenféle megosztás eltűnjék. Ez idővel nyilvánvalóan a két szervezet (ön)felszámolásához (és talán egy új lét-

rejöttéhez?) vezet. A feladat elvégzésében talán a FESZ is hatékonyan segídezhet. A mai helyzetben ilyet elvárni naiv idealizmus persze, de kevesebért belekezdeni sem érdemes. A további félmegoldások, a nemtelen alkuk csak tovább erodálják mállott szakmai közéletünket. A buta struktúrák lebontása létkérdés.

A tisztas társaságok első lépése az önfeladás röögös útján az lehet, ha lemondanak a pécsi fesztivál szakmai befolyásolásáról. A szervezési, logisztikai feladatokat végezzék profik (akár azok a szakemberek, akik ebbe évek hosszú során beletanultak), a fesztivál tartalmát pedig bízzák egy fesztiváligazgatóra. Ez az igazgató – de nevezhetjük kurátornak vagy válogatónak is – legyen olyan független és hivatásos színházértő (például kritikus vagy kulturális menedzser), aki nem igazodik hivatalos-félhivatalos elvárásokhoz, aki elég tájékozott és elég makacs, hogy (akár tanácsadók véleményét kikérvén) önállóan, felelősen döntsön. Nem függhet a társulatoktól, a társulatok nem függhetnek tőle. Nem jöhet számításba olyan, aki a színházat működtető/felügyelő/finanszírozó országos vagy helyi szervezetekhez (minisztérium, önkormányzat, NKA) kötődik, sem olyan, akit bármelyik színház alkalmaz, vagy a közeljövőben alkalmazhat (színész, rendező, tervező, dramaturg, szerző vagy fordító).

Az igazgató többéves megbízatást kap, ez idő alatt szabad, döntéseiben nem korlátozható – miközben munkáját természetesen a nyilvánosság előtt, a kritikára és a vitára nyitottan végzi. Pontosan tudja, mi zajlik a színház világában, a teljes magyar spektrum alapos ismeretében a maga módján és világos minőségi elvek alapján állítja össze a műsort. Nincs szüksége rá, hogy kvótákat alkalmazzon, vagy más külsőséges eszközökkel igyekezzen „egyensúlyt teremteni” – már csak azért sem, mert hosszú távra tervez, és tudja, hogy a valódi egyensúly csakis nagy léptékekben valósul meg.

Bármit gondoljanak a színházak a válogatásról, az „off”-program semmiképp sem ennek korrekciója, nem arra való, hogy a hivatalos plakátra föl nem került előadások itt vigaszágon bevezessenek. Az „off”-fesztivál a szabadság terepe. Legyen az! Egy – lehetőleg fiatalokat foglalkoztató – csöppnyi iroda döntsön az elkülönített „off”-keret felhasználásáról, amelynek legfőbb célja – mint mindenütt – a kevésbé „befutott”, kiforratlanabb társulatok-produkciók bemutatásának támogatása volna. Ha jól meggondoljuk, az „off” az igazi remény színháza. Ezen a védett játszótéren nyugodtan lehet bukni, nyugodtan le lehet verni a lécet, és neki lehet futni olyanoknak, aminek a végét senki nem látja. És akad nem kevés néző, akit épp ez izgat.

A rengeteg elmaradhatatlan tömegprogram, a fiesta fénye, a zene, a nyüzsgés pedig jön magától. Illetve: az biztosan lesz ezután is. A nagy kérdés inkább, hogy igazi színházi fesztivál lesz-e még ebben a városban, amelyet az égiek is... és így tovább... Reméljük, igen.

Vasvári Csaba

1. A változtatás mindenképp szükséges.

Ezt igazolja egyrészt a fesztivál hosszú évek óta tapasztalható eróziója, másrészt az egyre hangosabb botránnyok, melyek mostanra már nem pusztán a szűkebb szakmai közvélemény hangulatát borzolják,

hanem a laikust is meghökkentik, adott esetben el is távolíthatják a színházról.

Erre is figyelmet kellene fordítania a szakmánknak.

Álljon itt ezzel kapcsolatban [betűhíven] egy internetes fórumon megjelent, igen elgondolkodtató komment:

„Most kapaszkodj Magyar, vita van a POSZT-on!

Már elnézést kérek, de mi folyik itt a színházi (művész) világban?

Nagyságrendileg 6000 színészt és pluszban (a farvizükön utazó) hozzájuk kapcsolódó, ki tudja mekkora létszámú részeket tart el az ország! Fontos dolgot tesznek, kultúrát közvetítenek, amely nagy hátrányára nem volna az Édenhotel–Valóvilág kemény magnak, ha véletlenül megfizelnék, amit nyújtanak, de mintha ez a társaság kezdené túlértékelni önmagát és öncélú művészkedésénél megállna a küldetéstudat.

Az a nyafogás, követelőzés, elégedetlenkedés, botránny, amely ezt a közeget jellemzi, lassan túlmegy minden elfogadható határon!

Kik ezek az emberek, melyik képességük emeli őket más értelmiségiek fölé, hogy állandó cirksuzolással tartásák magukat a figyelem középpontjában, extra elbánást, életszínvonalat követelve maguknak?

Aki nem akar részt venni egy eseményen maradjon otthon, de már kikérem magamnak, hogy havi szinten az legyen az ország legnagyobb problémája, hogy maguktól elszállt pózoló egoisták mikor és miért hiányolják egyedi komfortérzetüket! Ha nem kell nekik a közönség, játsszának maguknak, hisz ezt teszi több ezer óvodás is a homokban és nem sérülnek tőle!

Tessék produktumot felmutatni, bemutatni a »piacson« és ha van a dolognak létjogosultsága, akkor rendben, ha pedig nincs, akkor más pályát kell választani! Több százmillió ember így él szerte a világban, ezt nem kéne elfelejteni és állandóan hisztizni!”

Eléggé sarkos vélemény, ugyanakkor nem lehet nem észrevenni, hogy a folyamatos acsarkodás – amellet, hogy amortizálhatja a szakma társadalmi presztízsét – gyakran megfélelkezik magáról a nézőről is.

2. Jelenleg átfogó tanulmány készül a POSZT eddigi évadainak átvilágításával és a lehetséges fejlesztési irányok felvázolásával. A program irányítója Szűcs Gábor, aki nyolc éven keresztül volt fő szervezője az egyik legsikeresebb hazai fesztivál, a Sziget Fesztivál színházi eseményeinek. Nyilván ez is szerepet játszott abban, hogy a többségi tulajdonos mellett mindkét szakmai tulajdonos bizalmat szavazott annak a projektnek, melyben kulturális események, valamint turisztikai fesztiválok menedzselésében komoly sikereket felmutató művészeti, jogi, gazdasági és marketing-szakemberek értékelik az elmúlt időszakot, illetve tesznek javaslatot a fesztivál megújításának stratégiájára vonatkozóan. A szakemberek az értékelés során mintegy ezer fő megkérdezésével, valamint a szakma reprezentáns képviselőivel készített célzott interjúkkal igyekeznek pontosabb képet kapni a fesztiválról, valamint a lehetséges fejlesztési irányokról.

Érdemes lenne a tanulmány megállapításait, a tanulmány készítői által megkérdezett szakemberek meglátásait és az eddigi szakmai egyeztetéseken elhangzottakat felhasználni a jövőképfő formálásához.

A jelenlegi szakmai erőter amúgy nem igazán kedvez annak, hogy széles körű konszenzus mellett le-

hessen megújítani a fesztivált. Az is kérdés persze, hogy pont erre van-e szükség.

Ha figyelmesen megnézzük, miképpen is jött létre valójában a POSZT, azt látjuk, hogy a téridő egy adott pontján Jordán Tamás és még pár ember, szakmai tapasztalataira, elhivatottságára, merész fantáziájára és politikai kapcsolataira építve, mert nagyot álmodni, álmaihoz rengeteg pénzt tudott szerezni, így elindulhatott egy olyan kezdeményezés, melyet a kezdeti hitetlenkedés után a szakma természetesen hamar elfogadott és magáénak érzett. Viszont – éppen ezért – már az elejétől kezdve mindenki bele is akart szólni, mindenkinek mindenféle elképzelései lettek, hogy ezt hogyan kéne csinálni, mit kéne megváltoztatni, áthangolni, másképp gondolni. Vagyis az első pár évad után a fesztivál alól szép fokozatosan csúszott ki az azt hitelesítő szakmai bizalom, miközben az országos érdeklődés is évről évre csökkent. A fesztivál tehát jó ideje betegeskedik. A mostani botrányokat is részben az indokolja, hogy ezt az oroszlánt már lehet bottal is piszkálni.

Olyan ez, mintha egy neves autómárka használói – pusztán azért, mert valamiféle műszaki ismeretekkel is rendelkeznek – értő és figyelmes használat helyett elkezdenék megbuherálgatni a járgányt, mert meglátásaik szerint, ha ők fejlesztenék az adott csúcsmoделlt, akkor azt valami miatt másképp tennék, mint maga a gyártó. Az egyik a csomagartót növelné, a másik a szállítható személyek számát változtatná, néhányan a fedélzeti elektronikát hangolnák át, megint mások a fékeket, a kormányművet, a motort cserélnék, toldoznák-foldoznák. Belátható, hogy így jelentősen csökkenne a gépjármű élettartama, használhatósági értéke és biztonsági mutatói.

Minél szélesebb körű tehát az a bizonyos szakmai konszenzus, annál nehezebb azt létrehozni, és annál kevésbé szól igazán markánsan valamiről.

Valószínűleg újra bizalmat kell szavazni valakinek! Mondjuk, Pécs városának, amely az elmúlt 15 év alatt mindent megtett a POSZT-ért, és eddig elég jó gazdának bizonyult. Találják ki a pécsiek és a városvezetés által megbízott szakemberek, milyen legyen a következő tizenöt év. Ezután már csak arra kéne figyelni, hogy a szakma ne elhasználja a fesztivált, hanem használja! Arra, amire az való, az egymással és a közönséggel való találkozásra, a mustrára és az ünneplésre.

3. A reformok eleve új fesztivált eredményeznek.

4. A szakmai gettók felszámolására irányuló, mélyről jövő, őszinte elhatározásban, egymás munkájának, egyéniségének, izlésének és véleményének a tiszteletben tartásában és elfogadásában. Egyébként egy országos színházi fesztivál pontosan úgy működik, ahogy maga az ország, és ahogy az országos színházszakmai közeg.

Arról persze lehet és kell vitázni, ki mit tart „helyes működésnek”. Van-e arra nézvést valamiféle szabály, mitől helyes egy fesztivál működése? Önmagában véve amúgy semmilyen alapelv nem jelenthet garanciát egy fesztivál „helyes működésére”, bármit jelentsen is ez. Az általános erkölcsi és szakmaetikai alapelvek mellé emberek is kellenek, akik tiszteletben tartják azokat. Ha nagyon szkeptikus akarnék lenni, akkor talán azt válaszolnám, hogy a jelenlegitől erősen eltérő működésre vonatkozóan talán maga az idő az az alapelv, amely az életszerűbb, magától értetődő

működés, vagyis az ünnep (fesztivál) felé tolná a POSZT-ot. Hiszen előbb-utóbb eljár az idő a fölött a generáció fölött, amely a bottal piszkáló marakodók derékhadát adja. A fiatalok amúgy már most is hallatják hangjukat: a nénik és bácsik miért nem otthon veszekednek, és miért nem csinálják inkább a dolgukat, azt, amiért a színházi pályára jöttek, miért nem játszanak, alkotnak, mint mi?

5. A mostani, kirekesztő, indulatoktól terhes szakmai légkörben valószínűleg nehéz lesz olyan megoldást találni, melyet egyöntetű szakmai konszenzus hitelesít, ezért nyitni kéne azok felé, akikért az egészet csináljuk: a nézők felé. Jelölje a válogatókat a közönség és a szakma együttesen! Maga a színház ezen két minőség interakciójából születik, ezért sem hagyható ki a folyamatokból a néző, akiért mindez történik, akinek játszunk. Többkörös, demokratikus és széles körű jelöltállítás és jól kitalált rendszerű online szavazást talán nem ördöglakat lebonyolítani a XXI. században.

Igen, legyenek kvóták, mivel fontos, hogy a program színes és sokrétű legyen, minden műfajból és zsánerekből mutassa föl az arra érdemes előadásokat. Persze – lévén szó színházról – nem hiszek a bebetonozott kvótákban. Ha nincs az adott évadban említésre méltó zenés előadás, akkor nem kell erőltetni a bevalogatást csak azért, hogy megfeleljünk a kvótáknak. Ezek felállításánál persze ne csak az adott színház földrajzi elhelyezkedése, működési modellje és színpadmérete legyen szempont. Figyelmet kell fordítani a műfaji sokszínűségre és a produkciók által megcélzott eltérő közönségretegekre is.

6. Attól jó, ha reprezentatív.

A programnak fel kell mutatnia az évados termés minden szeletéből a legjobbakat, azokat, melyek valamely szempontból szakmailag érdekesek, tanulságosak, ugyanakkor a közönség érdeklődése és támogatása, vagyis az adott produkció nézettsége is érdemesíti azt a bevalogatásra.

Visky András

POSZT-frusztráció

Egy országos színházi találkozót, amelyet két, magát a másik ellenében meghatározó színházi társaság tulajdonol, hogy a magyarországi tökéletes, mélységesen mély megosztottságot a lehető legpontosabban kifejezze – rettenetes még elgondolni is. Ez a fesztiválforma a színházi világban nem létezik, nincs, nem volt, mert nem is lehetséges lennie. Ami most a végéhez ért és kimúlt, mert bizony véget ért és kimúlt, csak a saját sorsát teljesítette be.

● Szimptomatikus, hogy az „országos” fesztiválon a színházi élet egésze egyre inkább terapeutikus funkciókat kér számon, ami az ok és az okozat kétségbeesett felcsereléséből fakad. Mára már heroikus tettek számát megjelenni a fesztiválon, a pusztá megmutatkozás demonstratív állásfoglalás: a normalitás lehetetlenné vált. Csakhogy az „országos” jelző nem egy színházi fesztivál nagyvonalú kiterjesztésének az önmeghatározása, hanem a politikai alkukon és kiegyezéseken fenntartott, ellenségeskedést és gyűlöletet, elképesztő indu-

latokat gerjesztő és ébren tartó intézményé, amely egy valódi színházi fesztivál gondolatától teljességgel idegen, és csak az önfelszámolás irányába mehetett.

De még akár így is működhetne tovább – most már persze lehetetlen, de fogadjuk el egyetlen pillanatra a tisztán teoretikus felvetést –, ha az egymással alapvetően csak látszólag szemben álló, de az ideológiai megosztottsággal egyetértő és azt abszurd módon esztétikainak is elfogadó válogatók nem a szigorú társaságokat, hanem egyes-egyedül önmagukat képviselnék, ha pedig önmagukat képviselik, úgy máris látszik, hogy lehetetlen egynél több válogatót megbízni a versenyprogram összeállításával. Azt állítjuk – és itt van az újabb közös, totális konszenzuson nyugvó önámítás –, hogy a fesztiválnak országosan reprezentatívnak kell lennie, holott egy valamirevaló fesztivál nem az országot, hanem bizony önmagát, sőt a válogatót reprezentálja, semmi és senki másé. A válogatás, ha komolyan veszi magát, esztétikai nézeteket és célkitűzéseket tükröz, amiből az következik, hogy a fesztivál nem országos és nem reprezentatív, hanem bizony egyszerűen csak önreprezentáció, ugyanúgy, ahogyan a rendező jegyezte előadás és a színészi alakítás meg a scenográfia vagy éppen a darab – ezek sem országosak. A két vagy több válogató kizárólag a hátrafelé igazodó, előretolt emberünk csatája miatt tarthat számot sokak figyelmére: vétók szikráznak, egyenlőség-játszmák dúlnak, üres kompromisszum-játékok zajlanak, holott a színházi előadásnak semmi köze az előre felállított kritériumokhoz. A mindegyre ismétlődő móhácsok után összerakott zsűri meg lehetetlen helyzet előtt áll, mert minden egyes mozdulata, *nolens volens*, a megosztottságot ismétli, a díj tehát a megosztottságot szentesíti és teszi végül is ünnepélyesen legitimé – a történelmet a gőztesek írják.

Az élhető konszenzusra való törekvés, ez a derék szándék idegen a fesztivál gondolatától, mert a fesztivál előadásokból áll össze, amelyek a válogató színházról alkotott gondolatát tükrözik, és ami nem a tökéletes országos keresztmetszetre törekszik, mert akkor a válogató személyében orvosi esettel állnánk szemben. Az „országos” jelleg lehetetlenné teszi, hogy a fesztivál identitása kialakuljon és ennél fogva valódi tételt bíró legyen, és nem teljességgel érdektelen a kispolitikai és nagypolitikai, mindenestől fogva vigasztalan meccsek miatt.

Az „országos” karaktert – minden POSZT-frusztráció forrását – a politikum erőlteti, mert így számára átlátható és kontrollálható jelenséggel van dolga, pénz tehát csak országosra ad, hiszen tisztában van a saját érdekeivel. A színházi társaságok meg – érdekből vagy kétségbeesésből – elfogadják ezt az ajánlatot, mert csak a totális függésben tudják elgondolni önmagukat. Következésképpen nem az előadások állnak a fesztivál-esemény középpontjában, és nem a felvett (színházi) gondolatokról vitázunk szenvedélyesen, hanem az „országos” struktúra működési lehető-

ségeiről: a lehetetlenről. Lehet, persze, hogy nincsenek is felvetett színházi gondolatok, de ezt azért kétkeltem. Konszenzuskeresések, kiegyezések – holott magának a fesztiválnak a gondolata megvalósíthatatlan célkitűzés: az „országos” reprezentativitás. Hogy tudniillik a díjak valamiféle országos kánont képeznének – amúgy részemről gratula mindenkinek előre és hátra! –, és ezt a nimbuszt valóban viselik is, mert „országos” és egyetlen fesztivállal bírunk, megkerülhetetlen tehát a hozzá való viszony. Noha persze nagyon is megkerülhető, a díj-fóbia is a tarthatatlan országos jellegből fakad, meg az országossá szürkülő esztétikai beszédmódokból, amittől azért óvjon meg bennünket a józan eszünk. (Nem nagyon óv meg.)

Nincs mit megreformálni, mert az előadások, ha vannak, a valódi műalkotások, ha vannak, hogy patetikusan szóljunk, nem illeszkednek az előre fölállított kritériumokhoz: lehetetlen arányokat, ilyen-olyan kvótákat és klauzúrákat fölállítani, mert ezek külsődleges és értelmetlen kritériumok, arra mindenképpen jók, de csak arra, hogy minden valamirevaló vitát és beszélgetést értelmetlenné tegyenek a válogatás minőségét és esztétikai irányultságát illetően.

Arra a kérdésre sem lehet válaszolni, hogy ki jelöljön válogatót, mert a válasz magában a kérdésben benne van: annak kell jelölnie, aki fesztivált akar csinálni, és valódi színházi gondolattal bír, ami lehetővé teszi számára, hogy az általa patronált fesztivál, többéves útkezés után, megtalálja a maga identitását, és magára irányítsa a figyelmet. Amennyiben például megszabadulnánk Claudius szellemétől, kilépnénk a reprezentativitás rendi és kenetteljes játékaiból, és a magunk dolgával foglalkoznánk, nem feltételezve egyetlen pillanatra sem magunkról, hogy valamit is „országosan” képviselnénk, ha tehát színházban dolgoznánk, és színházi gondolatokat javasolnánk a közönségünknek, nem félve a bukástól meg a nevétségessé válástól, sőt az előadások okozta botránytól sem, akkor már csak az volna hátra, hogy megválasszunk a kérdést: Ki ez a „mi”?

A „mi” azokra vonatkozik, akik a színházi életet nem akarják belekényszeríteni semmiféle élhető, ideológiai természetű kiegyezésbe. Akik számára a fesztivál gondolata nem a területszerzéssel vagy -visszaszerzéssel függ össze. Akik, színházról lévén szó, kiűzik a lelkükből és az agyukból az „egyik oldal” és a „másik oldal” tévképzetet, és végre az előadásokra figyelnek, akiknek tehát örömet okoz egy valódi színházi tett. Ehhez nem szükséges semmiféle nagyvonalúság, hanem csak a szeretetteljes figyelem, ami a szabad lélek attribútuma. Akik elég bátrak ahhoz, hogy akár több évre is megbízzanak valakit – egy kritikust, mondjuk – a fesztivál összerakásával és az előadások kiválogatásával, amivel esélyt teremtenek egy esztétikai természetű javaslat kibontakozásának. Akik hisznek abban, hogy egy fesztivál jelentősége önmagában áll, és semmi esetre sem a cikarit előjogokban rejlő garanciákban.

Tompa Andrea

Állni és ellenállni

A MOSZKVAI RUSSIAN CASE-RŐL

Még alig érkeztem meg Moszkvába, máris indulunk az Arany Maszk fesztivál keretében rendezett Russian Case egyik előadására. Az általában népes amerikai vendégsereg most hiányzik, úgy hírlik, távolmaradásuk bojkott lehet. Marina Davidova (lásd e számban publikált írását), kiváló kritikus és a Wiener Festwochen művészeti vezetője „totális konzervatív forradalomnak” nevezi a mostani orosz kultúrpolitikai folyamatokat, amelyek agyonnyomják az egész kulturális életet. A híres, igen magas művészi mércét képviselő szingapúri fesztivál direktora lépked mellettem, és a „fesztivál mint ellenállás” témáról beszél, amit az ő fesztiválja képvisel. Ellenállás-e az Arany Maszk?, kérdezi, mert erre kíváncsi. Hogy minek (való ellenállás), nem mondjuk ki, úgyis tudjuk, bár a nem túl népes vendégsereg ismeretei arról, hogy mi történik ma Oroszországban, igencsak különböznek.

A szingapúri művészeti vezető, Keng Sen Ong tanulmányában később aztán olvashatom, hogy milyen ellenállásra gondol ő, a világnak azon a táján: a társadalom- és embertudományok egyre sekélyesebb középiskolai oktatása, az irodalomtanítás hanyatlása, a fogyasztás elhatalmasodása az élet érzelmi-szellemi dimenziója fölött készletelt tiltakozásra. Miközben a fesztivál mint ellenállási forma témáját taglaljuk, magam is szomorúan gondolok a hazai fesztiválokra, a POSZT-ra vagy a független színházi platformokra. Ha valóban ellen akar állni valaminek egy fesztivál egy paternalista, kirekesztő kultúrpolitikai vezetésű világban, alig van esélye közpénzekhez jutni (az ideai budapesti Dunapart keserű tapasztalata, hogy a részt vevő civil szervezetek hiába pályáztak, nem tudtak közpénzt összehozni a rendezvényhez); ha meg semmilyen módon nem kíván kritikus lenni, „tükröt tartani”, akkor él és virul, mint a POSZT.

Az Arany Maszk nekünk, külföldieknek szánt része szerényebb, mint az előző éveké, alig vannak vidéki – nem moszkvai – előadások, és egy nap csak egy jelentős (nagyobb) színházban játszott produkció tekinthető meg, nem sikerül igazi fesztiválprogramot összekötni. Azt lehet nézni, ami éppen megy, de a színházak már csak este, a szokott időben hajlandóak játszani. Nincs rá fesztiválpénz, azaz közpénz. A fenntartó valahogy itt sem értette meg még sosem, miért van szükség külföldieket, fesztiválválogatókat, befogadó színházak művészeti vezetőit, a nemzetközi sajtót



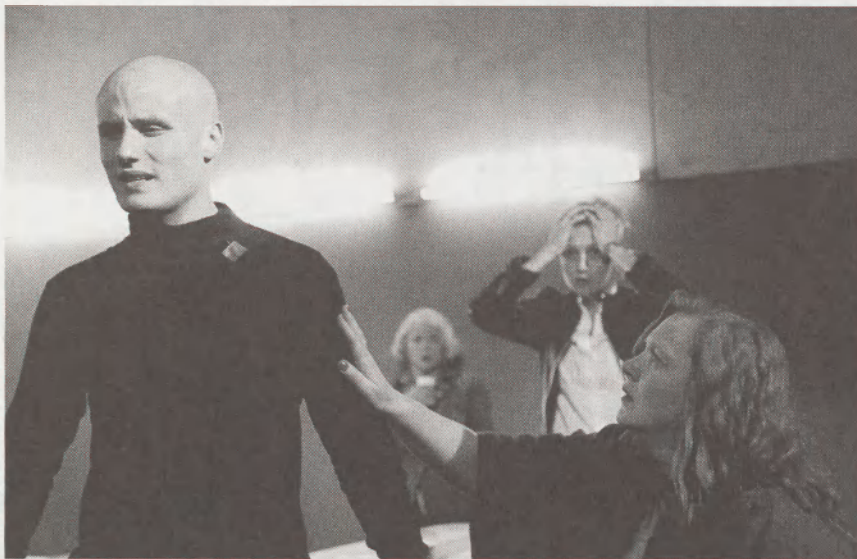
Alekszandr Szternyin felvétele

Borisz Godunov (Konsztantyin Bogomolov rendezése)

meghívni. Ma már különösen esélytelen erős, független, netán társadalomkritikus, politikai programot összeállítani és ehhez közpénzt szerezni Moszkvában. Nem közpénzből viszont nem lehet semmit megcsinálni itt. Avagy az nagyon keveseknek sikerülhet.

Van, akinek igen.

A legismertebb vagy szinte egyetlen független színház, a legkritikusabb, legmerészebb Teatr.doc az idén februárban nyitott új helyen, miután a régiről, hippohopp, kirúgták. Egy kis pincéből, ahova maximum ötven ember fért el, fenyegette Putyin rezsimjét, és zúdította rá – meg önmagára – a nemzetközi figyelmet, így aztán hirtelen felmondták a bérleti szerződést, amikor egyre radikálisabban lépett fel ukrán művészek védelmében, és vetített dokumentumfilmen kissé más típusú diskurzust a Krím „visszatéréséről”. Az új helyet saját kezűleg festették, szépítették, nagyobb is lett. Majd váratlanul május elején, éppen azon a napon, amikor a *Bolotnaja-ügy* című darabot mutatják be, emlékezve az egy éve fogva tartott tüntetőkre, politikailag üldözött másként gondolkodókra, akiket a Bolotnaja téri tüntetés után vettek őrizetbe, hirtelen kirakják őket ismét. Jelena Gremina, az ismert nagymama korú drámaíró és rendező, a Teatr.doc vezetője folyamatosan tájékoztatja a világot saját Facebook-oldalán (ez még a szabadság tere Oroszországban, de nem biztos, hogy sokáig) a



Aleksz Jocu felvétele

Mártír (Kirill Szerebrennyikov rendezése)

rendőri, hatalmi intézkedésekről, nem riad vissza fotókat posztolni a fakabátosokról, akik ilyen-olyan indokkal, kutyával, papírok ellenőrzése céljából a színház hajlékában felbukkannak, és zaklatják a színházcsinálókat. Májusban az új helyről is menni kellett, pedig szépen felújították, komoly civil segítséggel. A színházat félmillió rubel bírsággal sújtják (3,5 millió forint), Gremina rögtön közli: nem fogják kifizetni, ha nem sikerül fellebbezniük, létrehoznak egy új szervezetet. Azt is közli az igen széles rajongói táborral: nemcsak hogy van új helyük, ahol június 24-én már nyitnak és bemutatják a *150 év, hogy miért ne védj meg a hazád* című darabot, de tíz helyre kaptak felajánlást a közösségtől. Ha menni kell, mindig lesz újabb és újabb hely. A betiltási érvek persze mindig „adminisztratív jellegűek”. Nincsenek rendben ilyen-olyan papírok, vagy amikor már komoly ügyvédi támogatás áll mögöttük, és semmibe nem lehet belekötni, akkor hirtelen a város kideríti, hogy az illető ingatlan valami más célra kell, és felmondja a színházi előadás tartására kötött szerződést. Gremina mosolyog, mindenkit megnyugtat, lesz mindig hol játszani, és fognak is. A színház új szlogenje: „Teatr.doc, a költőzködő színház”. Követni kell őket – és fogják.

Bár Oroszországban vannak radikálisabb módszerek is, és télen Greminát a terrorizmus vádjával is megfenyegették, amitől valóban megijedt, hiszen börtönbe kerülhet. A Teatr.doc olyan színházi aktivizmust képvisel, ami Magyarországon ismeretlen: célja a közvetlen beavatkozás a valóságba, és valódi szolidaritásra hív fel. Nem pusztán tükrözi és kritizálja a politikát, hanem azt keresi: miképp lehet változtatni. A hatalom kontrolljaként és ellenpontjaként kíván működni, főleg dokumentarista és verbatim (szó szerint lejegyzett drámai) szövegekkel, egyszerű esztétikai formákkal (de jelentős, általában több színházban dolgozó színészekkel). Díszletek nincsenek, eszközeik általában csak a színészi test/hang, a pusztá közlés és egy közéleti-közösségi téma feldolgozása. A fesztiválon nekünk a *Vjatlag* című felolvasásszerű darabot mutatják meg. Egy színész egy lett parasztember naplójából olvas fel egy évnýt, akit 1941-től több évtize-

den keresztül tartottak fogva egy fogolytáborban. Mivel nem dohányzott, de a dohányzáshoz szükséges dolgokat megkapta, cigaretta papírra írva naplót vezetett, a dohányt pedig élelemre cserélte – többek között ennek is köszönhető, hogy túlélte. És alacsony természetű volt, ami szintén előny olyan időkben (ahogy Auschwitzban is az volt). Megdöbbenő naplója evésről, halálról, munkáról, vágyakról, otthonról szól. Bevezetőként a színész elmondja, hogy valójában azért olvassa fel a naplót, mert ma is vannak Oroszországban politikai okokból fogva tartottak, és a mellette ülő, a darab alatt olykor lett népdalokat éneklő lány barátja már másfél éve, a Bolotnaja téri tüntetés óta

börtönben van. Ugyanakkor az a gesztus, hogy egy orosz többséghez tartozó színész nem „saját” orosz szenvedéséről, hanem a többségi nemzet által elkövetett bűnökről, egy kisebbségi, marginális, lett sorsdrámáról beszél, az orosz nagyhatalmi, kolonialista nézőpontot aknázza alá.

Az idei év nagy színházi drámája azonban egy előadás betiltása, ami nem önmagában mint tény kelt aggodalmat, hanem mint egy most elindult folyamat első stációja – ami után sok minden jöhet még. A novoszibirszki (jól jegyzett, Budapest méretű város) opera *Tannhäuser*-előadásának levételét éri el az orosz pravoszláv egyház (a részleteket lásd Pavel Rudnyev és Marina Davidova cikkében). Hasonló intézkedés Oroszországban nem történt a tavaly nyár óta bevezetett (elsősorban a csúnya beszédre és a homoszexuális propagandára vonatkozó) cenzúra óta. A színházak inkább levették az ilyen típusú darabjaikat, bár egy voronyezsi előadásban éppen egy meleg lány életének nehézségeit, szerelmének történetét ismerhettem meg. De itt van mindeközben a Nyugaton sokat díjazott és Oroszországban mai napig be nem mutatott, de agyontámadott Vszjagincev-film, a *Leviatán*.

A nagyszínházak programjaiból több mindent látunk, ami ebben a közegben elgondolkodtató. Vagy azért, mert egy államilag jól dotált színház színpadáról éles közéleti hatalomkritika fogalmazódik meg – Bogomolov és Szerebrennyikov a két „rettegett” név –, vagy azért, mert egyáltalán nem vesz tudomást a körülötte folyó világról, és önálló esztétikai univerzumokat teremt, mint Dmitrij Krimov.

Moszkva egyik legdivatosabb – értsd: menő, drága (kb. 35 ezer forintnak megfelelő jegyárral), magas színvonalú – színházában, a Lenkomban egy nagy erejű Puskin-Borisz Godunovot láthatunk. Az 1975-ös születésű, 1997-ben végzett Konsztantyin Bogomolovot, számos művész színházi előadás alkotóját a legnépszerűbb orosz rendezőnek nevezi a *The Moscow Times*. Sokféle idősíks összejátsztatásával, szabadon kezelésével dolgozik, színpada csupas, technokrata. A cári udvart öltönyös férfiak irányítják,



Ó, jaj, kései szerelem (Dmitrij Krimov rendezése)

a média kiskutyaként kérdez alá a cárnak, hisz itt már birtokba vették a médiát is. Az előadás a cinkosság és a szókimondás között lavíroz, hol csak játékosan utal arra, hogy Borisz idejében csak négy férfi vezette az országot – ma is kevés vezető van Putyin körül –, hol nyersen ábrázolja a gyilkos, hataloméhes Boriszt. Hol pedig végletekig bosszantja a nézőt azzal, hogy amikor az épp várja a cár megjelenését a téren, a képernyők folyamatosan, hosszú percekig üzennek (a puskin-i szavakat): az ostoba nép hallgat. Egészen addig, míg egy nézőtéri (később jövünk rá: beépített) figura el nem kezd lázadni, Borisz pedig hidegvérrel lelövi a lázongó alakot. Addigra azonban sikerül számos valódi nézőt feltűzeln; Moszkvában amúgy is aktívabban a nézők, és rögtön „fel”-üzennek a színpadra, visszakérik a jegyárat. Hát így lázadatok, üzeni Borisz, idült, apai mosollyal. A színészek játékmódja a cinikus, hideg kívülállás és az örületig kergetett szenvedélyes indulat közt ingázik, különösen a félelmetes, semmilyen akadályt nem ismerő Ál-Dmitrij játékában. Mintha valami kétségbeesett jövőbe nézés volna az előadás: szörnyű ugyan Borisz Godunov uralkodása, de ami utána jön: maga a terrorizmus. És nem ez az egyetlen bátor előadás, amelyben az orosz színház egyik fő tabuját, az egyházat is megcsipkedik (a *Tannhäuser* betiltásának fényében ez valóban veszélyes); a pátriárka itt lecsatolja óráját, mielőtt beszélgetni kezd, s a nézőtéri nevetésre való rákérdezésem után megértem, miért: Kirill pátriárka, az orosz egyház feje sokszor jelent meg méregdrága órával a karján. Az egyház – Putyin újrávalasztásának fő tá-

mogatója – reprezentációja azért is tabu, mert valódi, félelmetes hatalom.

Marius Mayenburg *Mártír* című drámájának előadása is kapcsolódik az egyházhoz; Kirill Szerebrennyikov rendezése a fanatizmus születéséről, a konzervatív fordulatról szól, amely lassan minden fontos értéket – a vélemények különbségének létjogosultságát, a pluralizmust, a nemek egyenlőségét, a test szabadságát – bedarál. A dráma egy fiatal – itt hangsúlyosan – orosz fiú szűk, eleinte nevetséges, majd lassan mindent uralni képes tudatának kibontakozása. Először szinte egy normális világot látunk, benne egy furcsa, folyton a Bibliát idéző fiú mindent elutasító, megbélyegző történeteit, hogy aztán lassan ne ő, hanem a világ változzon, és fogadja el az ő erkölcsi tantételeit, melyek semmilyen más mentalitást nem tűrnek a dogmatikus beszűkült tudaton kívül. Erős, pergő előadás ez az orosz konzervatív fordulatról, aminek végén a nők már hosszú szoknyát, fejkendőt viselnek, és mindenki betartja a vallási ünnepeket, előírásokat, a szabadgondolkodó tanárt pedig lezsidozzák, és elüldözik az iskolából. Szerebrennyikov saját színházában, a modern Gogol Központban játssza a darabot, abban a színházban, amit a honlapon a „szabadság terének” nevez.

Dmitrij Krimov (a hatvanas–hetvenes évek meghatározó rendezője, Anatolij Efrosz fia és Anatolij Vasziljev tanítványa) saját hatvanadik születésnapját az *Ó, jaj, kései szerelem* című Osztrovszkij-darabbal ünnepli. El is mondja egy interjúban, ő Sztanyiszlavszkij örököse, akit egyenesen a dédapjának nevez. Az Osztrovszkij-művet teljes szövegűséggel viszi színre, ugyanakkor mégis felismerhetetlenné teszi a darabot az az egyedi vizuális világ, amelyben minden alak egy felnagyított, groteszk raj-

zolat: enyhén bajuszos nők és Einstein-hajú, óriáscipős, már-már cirkuszi figurák, kövér-sovány archetipusok, és egy lenyűgöző díva, akit férfi alakít. Valami olyan magával ragadó színészi tudással és finomsággal játszanak, olyan humorral és drámaisággal, amit tényleg csak az orosz színészek tudnak így vegyíteni. Krimovot egyébként apja halála után inkább a képzőművészeti, mint a színházi tevékenység vonzotta, ez a magas szintű vizualitás minden előadásán látszik. Egy komplett színháztörténeti enciklopédia van a színpadon, a filmburleszk hagyományával és kortárs tánctechnikákkal ötvözve, számos műfaj esztéti-

kailag egységes, koherens szövetében. Olyan háromórányi színházi játékosság, amihez a színészek magas komédiázóképessége és a pszichológiai realizmus egyaránt nélkülözhetetlen. Mindez Vasziljev elárvult, elhagyott, gyönyörű, szomorú színházának óriási termében, amit éppen tíz éve mutatott be a mester a külföldi vendégeknek ugyanezen a fesztiválon; azóta konfliktusai, sérelmei messze sodorták ettől a helytől. Krimov élteti ezt a teret, a vasziljevi, önálló esztétikai univerzumok hagyományát is viszi tovább. A színházi öröklét megnyugtató szigete, ami tartja magát a kissé ijesztő Moszkva közepén.

Marina Davidova

A társadalom habarcsa

EGY OROSZ *TANNHÄUSER* ÉS A CENZÚRA

A Tyimofej Kuljabin rendezte *Tannhäuser* körüli botrány azt jelzi, hogy a világi kultúra és a pravoszláv egyház szembenállása Oroszországban elérte a csúcspontot. De vajon tényleg erről a szembenállásról van szó? Nekem úgy tűnik, a probléma bonyolultabb és megoldhatatlanabb.

Mondják, önök is úgy szeretik a klasszikusokat, mint mi, oroszok? Önök, dalos ajkú olaszok és gunyoros angolok? No és te, csavaros eszű gall, és te, borongó germán? Feléritek-e vajon ésszel, milyen mély, milyen átható ez a szeretet? Én megértettem, s lelki szemeim előtt azonmód feltárult Oroszország jövője. Megpillantottam új földjeit, a virágzó Mikrímünket, no meg Donbabvét és Lugandát, ahol játszi villanások tarkítják az éjszakai eget. Megéreztem az „orosz tavasz” bódító illatát. Mintha csak az Antimajdan valamelyik tüntetésén vagy egy istenkáromló rendező bírósági tárgyalásán jártam volna.

Hogy hol van az Antimajdan, hol a klasszikus balett, a realisztikus színházi előadások és a kosztümös operák iránti rajongás? Hol az a hevület, amellyel az értelmiség Puskind, a költőt védelmezte Pupkinnal, az internetes mémekkel szemben? És hol a novoszibirszki *Tannhäuser* ellen indított polgári per? Itt vannak mind.

A klasszikusoknak ez a szenvedélyes, önfelelt, hisztérikus imádata Oroszországban nem a szépség szeretetét jelenti. Hanem valami olyasmi iránti szeretetet, ami már önnön szobrává merevedett, ártalmatlan, s amelyet az egész társadalom egységesen magáénak érez – az óvodáktól a művészeti főiskolákig és a mosodáktól a Kulturális Minisztériumig.

Mosodák? Ugyan! A klasszikusokat egy olyan tekintélyes intézmény is a védelmébe vette, mint az orosz pravoszláv egyház. Vegyük például Vlagyimir Legojdát, a Szinódus kommunikációs részlegének vezetőjét, aki határozott rosszállását fejezte ki Tyimofej Kuljabin *Tannhäuser*-rendezéséről, amelyet, ahogyan ez mifelénk már szokás, nem tekintett meg, de a madarak mindent elcsiripeltek neki róla. Legojda véleményét lényegében tekinthetjük az orosz pravoszláv egyház hivatalos álláspontjának is, s amennyiben az egyházi tisztségviselőket a darabban kizárólag a vallásos szimbólumok megcsúfolása aggasztaná (ami nyilvánvalóan nem is tekinthető valódi megcsúfolásnak, de most ezt hagyjuk is), azt valahogy még meg tudnám érteni. De Legojda úr a *Tannhäuser*-t „művészi szempontból” tartja felháborítósnak. „Azok a szakemberek, akik már megismerkedtek ezzel az alkotással, arról számoltak be, hogy maga a darab nem más, mint Wagner kigúnyolása. Mindent eltorzítottak benne, s az eredeti klasszikus műhöz csak vajmi kevés köze van. [...] Az egyházat gyakran éri az a vád, hogy a művészet ellen hadakozik. De az egyház nem küzd a művészet ellen, hanem éppen védelmezni próbálja. Ma olyan helyzetben vagyunk, hogy a klasszikusokat, Wagnert is beleértve, védeni kell” – tájékoztatta a közvéleményt a Szinódus kommunikációs részlegének vezetője.

A *Tannhäuser* elleni perben a vád tanúja Marija Nyikolajevna Buszik-Trofimuk kulturológus (!). Írásában megrázó hevülettel – s ugyancsak megrázó helyesírási hibákat felvonultatva – kontrázik



Tüntetés Novoszibirszkben a Tyimofej Kuljabin rendezte Tannhäuser ellen

Legojdának: „Ha Wagner élne, vagy lehetne tudni, kik Wagner jogutódai, már nemzetközi botrány lenne! De akkor Kuljabin nem is vetemedett volna arra, hogy, mondjuk úgy, kikezddjen a mi Wagnerünkkel! Ez egyszerűen nem kamelfő!”

Képzelnének csak maguk elé egy konzervatív katolikust, aki Boccaccio védelmére kel, vagy egy protestáns fanatikust, amint épp beperel valakit, mert helytelenül interpretálta Schillert. Ez minden normális országban, minden normális egyház számára nonszensz. Nálunk ma már jóformán ez a norma.

S ha a *Tannhäuser* ellen folyó eljárás csakugyan a világi értékek ellen indított klerikális támadásnak minősül, én meg tudnék nevezni egy egész sereg ilyen „klerikust”, akitől végtelenül távol áll bármiféle vallási meggyőződés. A klasszikus művek körül már akkor véres csaták dúltak, amikor az egyház képviselői még igen visszafogottan viselkedtek, a nemzetiszocialisták még egy marginális csoportot képeztek, és a vallásos érzelmek megsértését tiltó törvény még meg sem született. A taxisofőrök és zenekritikusok serege, számtalan művészeti főiskola számtalan oktatójával az élen, legszívesebben keresztre feszítette volna azt a rendezőt, aki egy bizonyos B. színházban végül lemondott G. zeneszerző operájának bemutatásáról. S ha már itt tartunk, a *Tannhäuser* ügyével egy időben egyes aktivisták levélben követelték Putyintól Lev Dogyin *Pikk dáma*-előadásának betiltását – abban sem stimmel valami!

A művészi formák e szakralizálását, s ezzel együtt minden klasszikus mű olyan ikonná merevítését, amelynek imádatát szigorú szabályok rögzítik, bármennyire is szeretnénk, nem tudjuk begyömöszölni a már megszokott „világi állam kontra vakbuzgó egy-

ház” sémába. Itt valamilyen másfajta kórság tüneteivel kell szembesülnünk, amelyre nem is tudunk kapásból nevet találni.

Tulajdonképpen mit is mondhatnánk egy olyan különös társadalomról, ahol a szovjet múlt iránti nosztalgia párhuzamosan van jelen a pravoszláv egyház befolyásának növekedésével, ahol a pravoszláv egyház egy olyan német zeneszerzőt védelmez, aki nem volt épp a rajongója a pravoszláviának, és az orosz dzsihad legnagyobb harcosai nem mások, mint az egykori vahabiták?

Az, hogy ennek a társadalomnak van egy egységes, monolitikus ideológiája, csak látszat. Valójában semmilyen ideológia nem jellemzi. Hiába pályázna erre a szerepre bármelyik vallás, a szocialista eszmerendszer, a leegyszerűsített nacionalizmus vagy akár a birodalmi eszme. De egyfajta irányultság azért világosan felismerhető.

Azt, ami most Oroszországban zajlik, nyugodtan nevezhetjük totális konzervatív forradalomnak, amely a társadalom legkülönbözőbb szegmenseiben egyaránt megfigyelhető. Megnyilvánulásai helyenként mintha ellentmondának egymásnak, de mindig arról van szó, hogy a konzervatív trend győzedelmeskedik a modernizáló felett. Így van ez magán az egyházon belül is (ahol végül is szintén van liberális szárny, és vannak újítók). A kultúra területén ádáz támadásokban nyilvánul meg, s láthatóan meghódította a hatalmi struktúrák jelentős részét is: ma minden korszerű gondolkodású, okos és újító szándékú embert, vagyis mindenkit, aki úgy szeretne dolgozni, mint Szergej Kapkov, előbb vagy utóbb kiszorítanak a szférából, eltaposnak és lemondanak. A védelmező seregek néha eltévesztik az ajtót, és egy másik házba rontanak be (például templom helyett színházba), és ilyenkor elégedetten konstatálják, hogy védelmezőből ott nélkülük is Dunát lehet rekeszteni.

A front egyes konkrét szakaszain még van esélyünk

a győzelemre – hiszen a *Tannhäuser*t is megvédtük! De egészében véve attól tartok, hogy a háború kimenetele – hiszen ezeket a folyamatokat bátran tekinthetjük háborúnak, még akkor is, ha az utcán még nem dörögnek a fegyverek, bár néha már ölnék embert – már eldőlt. A társadalom a kilencvenes években jelentős ugrást tett a modernizáció irányába, és azok, akik nem találták meg a helyüket az akkori, nehéz és nemritkán veszélyes terepen, most különböző érvek mögé bújva revánsot vesznek.

Nem valószínű, hogy Oroszország végül klerikális állammá válik, mint ahogy az sem, hogy a náci ideológia győzedelmeskedik benne, s a szocialista múlt visszatérése is enyhén szólva problémákba ütközne. De akkor mi vár ránk? Nem más, mint egy nyúlós és ragadós katyvasz, az összes létező színű és mintájú retrográd eszméből összegyúrva. Az ország fokozatos, de megállíthatatlan átalakulása konzervatív provinciává. A szürkesség lopakodó forradalma, amelynek nem mindig van világos ideológiája, de szinte mindig jellemző rá egy bizonyos esztétikai irányultság. Éppen ez az, amivel leginkább ki lehet fejezni a konzervatív (örök) értékek iránti általános igényt, ami most mindenütt ott van a levegőben.

Az ember megteheti, hogy felháborodik Leninen, megveti II. Miklóst, vagy nem tartja Jézus Krisztust Isten fiának, na de ami Puskinról... Puskin előtt, Csajkovszkij előtt, Lev Nyikolajevics Tolsztoj előtt egyszerűen nem lehet nem leborulni. Azt csak nem hagyhatjuk, hogy ők, a mi drágaságaink, mindenféle kortárs értelmezés prédájává váljanak! És ebben nem csak a monarchisták, a sztálinisták, a vaskalapos pravoszlávok és a botcsinálta kulturoológusok értenek egyet. Még a liberálisok is felsorakoznak melléjük. „Wagner, aki egy kimondottan brutális német fickó volt, ha találkozott volna ezzel a rendezővel, hát, állí-

tom, kinyírta volna!” – mondta az *Eho Moszkvi* rádióműsorban a véres rezsim bőséges ellensége, Mihail Veller, Kuljabinra utalva. Legojda és Buszjik-Trofimuk eközben idegesen zsolozsmáztak a háttérben.

Nincs semmi meglepő abban, hogy az esztétikai csatározások Oroszországban már régen átlépték az esztétikai diskurzus kereteit, és a klasszikus művészet a jelenlegi rezsim oszlopává és támaszává vált. Az iránta való hisztérikus rajongás szinte soha nem igenlést, hanem tagadást jelent. Csajkovszkijt Csernyakov ellenében, Gogolt Szerebrennyikov ellenében szeretik. A szeretet határai elcsúszhatnak, de az agresszió állandó. Először még Csehovot féltették Nekrosziustól, később meg épp Nekrosziust minden új rendezéstől. Innen már csak egy lépés az a hazaszeretet, amely együtt jár a világ többi részének gyűlöletével.

Ezért, ami engem illet, számomra az esztétikai preferenciák már régen afféle indikátor szerepét töltik be. A helyes politikai nézetek még nem szavatolják, hogy hangoztatójuknak nem primitív az esztétikai ízlése, a kortárs művészet iránti érdeklődés azonban mindig garanciát jelent arra, hogy az illető nyitott a változó világra. Az, aki érti, vagy legalábbis próbálja megérteni a kortárs színházat (vagy zenét), biztos, hogy nem gyűlöli a klasszikusokat. Csak arról van szó, hogy egy közismert műben igyekszik meglátni a mai kor problémáinak előzményeit. És ha engem arról kérdeznek, miben áll a kortárs művészet társadalmi haszna, a válaszom egyszerű: segít a társadalomnak megtanulni a jelenben élni, az alaposan cenzúrázott, megcsontosodott múlt helyett.

FORDÍTOTTA: IVÁN ILDIKÓ

A cikk forrása: <http://www.colta.ru/articles/theatre/6638>

Pavel Rudnyev

Mit mond a Tannhäuser?

Szeretném megvilágítani, miről is szól Tyimofej Kuljabin *Tannhäuser*re. A botránynak sikerült háttérbe szorítania egy jelentős művészi alkotást. S ennél rosszabb dolog nem is történhetett volna: bírósági eljárás zajlik a művet megillető esztétikai elemzés helyett.

Kuljabin egy Lars von Trierre hajazó filmrendezőt látott bele Tannhäuser alakjába, aki Krisztus utolsó megkísértéséről szóló filmjével, a *Vénusz-barlanggal* megbotránkoztatja a Wartburgi Filmfesztivál publikumát.

A dalnokok vetélkedése Wartburg várában mint motívum Wagner művészetelméleti elveinek megjelenítésére szolgál: a színház egységes terét minden művészeti ág testvéri szövetsége alkotja. Tannhäuser dölyfös fellépése, aki szembeszáll a közösséggel, mert úgy véli, saját tapasztalatai előbbre valóak mindenki másénál, s a dalnokok sértett haragja, amely a gőgös lázadót a római pápa színe elé úzi bűnbocsánatért könyörögni, csupán egyedi eset, nem rombolhatja le a művészek testvériségének eszméjét.



Jelenetek a novoszibirszki Tannhäuserből

Tannhäuser szenvedéstörténetének eredője az a kettős tudat, amely az európai embert, a keresztény civilizáció hordozóját jellemzi. Wagner Németországa a Német-római Birodalom közvetlen örököséként, mi több, az antikvitás örököséként tekintett magára. Amikor a wartburgi dalnokok alakjában testet öltő német középkor Tannhäuser Rómába úzi, egyszerre küldi őt a pogány és a keresztény Róma ítélszéke elé. Richard Wagner életében sokáig vergődött e két világ között. A művészetben sikerült elérnie a vágyott szintézist.

Lelkében azonban korántsem. Ilyen Tannhäuser is – lovag-költő, a szellem mártírja. Eltelve a testi szerelem édes kéjeivel a szellemi szépséghez menekül, de amikor átérzi a bűn terhét viselő világ pusztító lelkületét, újra az eksztatikus szexualitásról kezd ábrándozni. Tannhäuser lelkében Krisztus és Dionüszosz csatája dúl, a dalnokot barlangjába fogadó Vénuszban pedig egy pogány német istennő, Holda alakja sejlik fel. Tannhäuser hol elbocsátja, hol ismét bekebelezi a mondák világa.

Milyen a *Tannhäuser* Tyimofej Kuljabin és Oleg Golovko látványtervező értelmezésében? Az alkotók továbbgondolják Wagner következtetéseit, ám egy jótányit sem torzítanak rajtuk, inkább mintha csak felhúznának még néhány emeletet Wagner zenéjének épületére. S eközben egyetlen hangot és egyetlen szót sem változtatnak Wagner eredetijén – csupán új fordítást használnak (Olga Fedjanyina munkáját). A Vénusz-barlangban játszódó első jelenetben Tannhäuser áriáját a címszereplő által megálmodott

filmbéli alak, Jézus adja elő. Tannhäuser ezúttal nem középkori dalnok, hanem filmrendező. Kuljabin az európai művészetben tipikusnak mondható eljárással csökkenti az előadás pátoszát – a rendezés alappillére a heroikus zene és a mindennapok világa közötti diszszonancia.

A néző fülét betöltik a nyitány szárnyaló hangjai, ám a tekintete fogódzó nélkül marad: a színpadon egy filmstúdió szürke belső terét látjuk, kora reggel van. Tárgyak kaotikus halmazával körülvéve, egy csupasz bőrdíványon ébredszik Tannhäuser (Stig Andersen) – pocakos, kiégett arcú ember, gyűrött szürke pólóban, amelyen dülöngélő betűkkel ez áll: *Censored*. Bekapcsolja a gyorsforralót, pötyög egy kicsit a laptopján, belelapoz egy albumba. Se ereje, se vágyai, se akarata. Visszafekszik így ruhástól, és a nézőknek hátat fordítva elalszik. Az ereje akkor tér vissza, amikor megérkeznek a színészek, elkezdődik a forgatás: Tannhäuser élénken száguldozik a színen, előjátssza színészeinek rendezői utasításait. Életnek nyoma sincs. Ami van: a művészet, a másodlagos realitás, amely átveszi az első helyét.

Jézus életének epizódjai mintha Genrih Szemiradzskij vásznairól léptek volna elő: a festői antik romok között, félmeztelen fiatalok körében pihenő testes Krisztus nyilvánvalóan nem utasítja vissza a szépséges Vénusz közeledését, és szemmel láthatólag jóllakott. Ez itt nem az evangéliumok Jézusa, hanem az apokrifeké: a Megváltó életének azt az időszakát idézi fel, amelyről az evangéliumok hallgatnak, s amelyet gyermekkorától fogva egészen addig élt, amíg el nem kezdte hirdetni tanait.

Jézust lelki vívódás közepette találjuk: már tisztá-

ban van azzal, hogy a Vénusz által kínált testi gyönyör csapdát és fogságot jelent. A Vénusz-barlang elhagyásával Jézus tudatosan a szenvedés, a fájdalom útját választja. Sőt, ennél is többről van szó: „Előre, halálom felé, amelyet keresek, amely úgy hív.” Ezen a ponton az apokrif Krisztus valódi Krisztussá válik, aki tudja, hogy halál vár rá. Vénusz bűvölete abban a pillanatban eloszlik, amint Jézus Szűz Máriához fordul.

Az önmagával hadakozó Krisztus Tannhäuser alakjában kel új életre. Wagner Erzsébetre pedig, a szerelmes szűz lány, aki a Vénusz-barlangban időző dalnokra vár, Kuljabinnál a – Golovko által megálmódott mutatós fehér pannón stílusos, áttört betűkkel hirdett – Wartburgi Filmfesztivál igazgatójaként és egyben Tannhäuser anyjaként lép elé. Ősz hajú asszony, kulturális menedzser, aki, bár már alig bírják el visszeres lábai, utolsó leheletéig az ügyet szolgálja, amelynek tékozló fia újra a részesévé vált.

A dalnokversenyt ezúttal a rendezők filmbemutatója jeleníti meg (ebben a jelenetben tűnik fel 26 másodpercre az a szerencsétlen kis plakát, amely annyi felzúdulást okozott). Tannhäuserrel ellentétben, aki filmjében saját szenvedéseit rendezte meg, Biterolf (Alekszej Zelenkov) és Wolfram von Eschenbach (Pavel Jankovszkij) filmjei hiteltelenül érzélgős, vásári misztikumtól csöpögő fércművek. Tannhäuser széles művész módjára viselkedik: a beszédek alatt az arcába húzza a zakóját, vizesüveggel dobálózik, kiabál, és zajosan kivonul a teremből, azt bizonygatva, hogy amazoknak a szerelemről és a kötelességről tartott negédes szónoklataiban nyoma sincs az empirikus tapasztalatnak.

S ami ezután következik, az a novoszibirszki *Tannhäuser* minden bizonnyal legerősebb jelenete. A dalnokok kiűzik köreikből Tannhäuseret (a végső érvük – „Ő a Vénusz-barlangban volt!” – arról tanúskodik, hogy Kuljabin előre látta az opera által keltett botrányt), és meg is verik. A konfliktusba az anya, Erzsébet is beavatkozik. És amit ekkor a vörös szőnyegen láthatunk, az egy valóságos családi rémálom.



Az ősz öregasszony, aki már-már belepusztul fia szeretetének hiányába, földre borulva esdekel, miközben ez a fiú, a művész-remete csuklyás rapper-melegítőjében, éppen megpróbálja lefilmezni a jelenetet: egy kövérkés, ősz hajú asszony a vörös szőnyegen zokog.

Az alkotás szenvedélye kiölte belőle az emberi érzéseket. A művészet kiszívja az ember életerejét, s csak annyi energiát hagy a halálra szánt testben, amennyi még az alkotáshoz elegendő. A művész képtelen viszatérni a családi örömök, a meghitt otthon világába. Arra ítéltetik, hogy hontalan árvaként kóboroljon, aki a szellem kérdésein gyötrődik. Egy másodpercnyi művészi megvilágosodás boldoggá teszi, s egyben képessé arra, hogy egy pillanat múlva ismét a tudat homályába merüljön. Ezt a témát fejt tovább a harmadik felvonás, amelyben Wolfram és Erzsébet a valósággal való kapcsolatát teljesen elveszített, autisztikus, hallucináló Tannhäuserrel ápolják, aki csak olyankor ébred fel, ha meghallja álombéli színészei hangját. A magányában filmet rendező Tannhäuser Krisztus keresztjét cipeli át a színpadra. A színpad a művész Golgotájává válik.

Az előadás fináléjában a Wartburgi Filmfesztivál fődíját – a római pápa virágba borult pásztorbotját – Wolfram von Eschenbach hazug filmje kapja. Kuljabin ezzel nemcsak Wagner eszméit gúnyolja ki a művészetek szintézisééről és a művészek egységbe forrt céhéről, hanem az egész színházi establishmentet is, a fesztiválokat és versenyeket szervező intézményekkel együtt.

Ezért is tűnik olyan paradoxnak az előadás körül kibontakozó botrány, amelyet olyan emberek szítanak, akik a darabot nem is látták. Ítéleteiket kiragadott részletek alapján hozzák meg, és találgatásokkal támasztják alá. Ha Krisztus alakját csak annak a jelenetnek az alapján próbálnánk megítélni, amikor feldúlja a kufárok pultjait a zsidók templomában, azt a következtetést vonhatnánk le belőle, hogy Krisztus egy huligán, egy kártékony vandál. Tyimofej Kuljabin *Tannhäuser*re olyan mű, amely a hitről szól. A művészről, aki megtagadja a mindennapi, hús-vér világot azért, hogy egy elvont eszmét szolgáljon. A művészetben, éppúgy, mint az egyházban, sok mártírja van az eszmének, a szellemnek. S akárcsak az egyház mártírjai, ők is hamuvá égnek, miután megtagadtak mindent, ami világi, a művészet mágikus erejében való hitüket szolgálva. A *Tannhäuser* nem gyalázza a hitet, éppen ellenkezőleg: megerősíti. Éppúgy, mint Kuljabin előadása, Wagner eredeti operája is arról tanúskodik, hogy a művészet nem rivalisa, hanem szövetségese és útitársa a vallásos hitnek.

FORDÍTOTTA: IVÁN ILDIKÓ

Az eredeti cikk megjelent:
<http://oteatre.info/chto-skazal-tan-gejzer/>

Péter Márta

Manipulálható testek és helyzetek

TEST VÍZIÓK-KONFERENCIA

A Nemzeti Táncszínház neve manapság igazán divatos, mégsem kerülhette el, hogy még nemzetibb ambíciók kisöpörjék a Várszínházból, így talán jelenlegi sokotthonú, de leginkább „hontalan” állapotából is adódik, hogy működésében szokatlanak tűnő projekttel állt ki; *Test Víziók* címmel az Átrium Film-Színházba szervezett konferenciát, amelynek „fókuszában az emberi test problematikája” állt. Mindezt rövid bevezetőjében óvatosan érintette Ertl Péter, a színház igazgatója is, mielőtt átadta a szót a program moderátorának, Lévai Balázsnek. A meghívott előadók, különféle művészettudományi területek ismert alkotói és teoretikus személyiségei aztán igen eltérő alternatívákat tártak a nézők-hallgatók elé, miközben kiindulópontjuk, művészeti analíziseik tárgya ugyanaz volt: az emberi test.

És az utóbbi állításnak részben máris ellent kell mondanom, hiszen a kétnapos stúdium (február 26–27.) első művész előadója Szöllösi Géza volt, aki *Hús projekt* sorozatában emberformáit (is) állati húsból, szövetekből-bőrből-szörből formázza meg. Hogy ez miképpen történik, milyen tárgyi eszközök és konzerváló anyagok szükségesek a művelethez, azt egzakt módon összefoglalta, és vetített képekkel is illusztrálta. A formalinos megoldáson túl a szobrászati szempontból kívánatosabb, ám némileg bonyolultabb száraz tartósítást, vagyis a plasztinációt alkalmazva hozza létre – az ismertetőben hivatkozott Otto M. Urban szerint – „kísérteties”, a nekrofilia jelenségére „közvetlen utalást tevő” kreációit. Annyi biztos, hogy a plasztináció eljárását kidolgozó heidelbergi orvos „alkotási” kedvének eredménye, az első nevezetes *Emberi Test*-kiállítás minden döbbenetes fizikai és mentális aspektusával háttérbe szorul Szöllösi individuális teremtésményeivel szemben, „akiket” megalkotójuk még személyesebbé avat azzal, hogy sokszor maga is behajol a képbe. E fotókon szájjával közelít az állati húsból durva öltésekkel varrt archoz vagy vaginához, esetleg hasonló módon kreált péniszit dug az állathús női szájba vagy épp vaginába. Ahogy előadásában mondta: „egykori szerelmeim, akik elhagytak, így megőrződnek” – más kérdés, hogy erre a művészi „hagyatéokra” ki hogy tekint, rácsodálkozik-e, hogy a feje vagy nemesebb testrésze miképp fest pacalban, disznóhúsban, netán könnyen használható kakasbőrben... Pláne, ha ismeri az alkotó azon véleményét is,

hogy „egy ilyen szobor csak annyira taszító, mint az eredeti lehetne”. Ám Szöllösi azt tartja magáról, hogy ily módon „arcokat és genitáliákat képes készíteni, a kéz túl bonyolult, az egész test túl nagy”. Minden technikának, eljárás módnak megvannak tehát a maga korlátai, különösen a nyersanyagként eleve romlékony húsnak, amellyel *csak néhány napig lehet dolgozni*.

Szöllösi nem kerülte meg témájának különféle aspektusait, kényes pontjait sem, beszélt az alkotó modellel szembeni hatalmi helyzetéről, arról, hogy a húsnál a szexualitás megkerülhetetlen, sőt, érintette a pornográfiába való belépés szükségszerűségét is, kifejtette, hogy a szobornak a hús miatt *jelenléte* van, beszélt az emberek ellentmondásos viszonyulásáról, mert részint a szobrok hús alapanyaga miatt elfogadóbbak, ám ugyan ezért „nem tudnak megszabadulni attól, hogy a látvány egy személy”, ám ahogy mondta, „ezek a szobrok a személy halott állapotát testesítik meg”. Elmondása szerint bosszantotta, hogy a kiállításai kapcsán olykor a személyével is foglalkoztak. Utóbbi dolgon azonban nincs mit csodálkozni, hiszen az alkotó sohasem független az alkotásától, ahhoz mindenkor és minden értelemben mély köze van. És hiába, hogy a konyhákban sokszor vagdosnak húsokat, nem mindegy, hogy pörkölt vagy szobor lesz belőle. Tehát olykor nem is az anyag, hanem a szokatlan összefüggés gerjeszthet furcsa, bizarr kérdéseket. Ahogyan egy kórházi sebészen is sajátos árnyalatot kapott az orvosi szobán olvasható név: Dr. Hentes. Az áthallásoktól nem lehet szabadulni, csak ha az ember steril, programozható géppé tárgyasul. Ebben a vetületben még az sem mindegy, hogy közvetlenül, fizikai valóságában szemlélünk valamit, vagy a filmvászonon. Szöllösi ugyanis a *Taxidermia* és az *Opium* című filmek *special art design* munkái révén robbant be a köztudatba. A filmre írt szürreáliák befogadásának/megélésének pszichológiája azonban némileg eltér a kiállított hús-kompozícióétól, amelyben leginkább brutális realitás hat az érzékekre. Ugyanakkor ezek a plasztikai struktúrák mégsem reálisak, hiszen más lény valódi húzában mutatják meg a jelen nem lévő és halottnak tételzett húst, azzal a „kis” csúszással, hogy itt nem a modell, vagyis az ábrázolt alany, hanem az annak anyagául választott állat, illetve húsa a halott. Vagyis a *Hús projekt* darabjai a valónál többek és kevesebbek is. Bizonyos ér-

telemben talán *lentebbiek*, mert már száműzödött belőlük az, amihez az emberi lénynek elsőrendűen köze volt/lenne, amiért embernek teremődött. Úgy tűnik, Szöllősi húsműveinek drámája ebben a *hiányban* fogható meg, s hozadékuk épp *e hiányra dőbbenés* lehet – akár az alkotói szándék ellenére. Miközben a szobrász fontos művészet- és társadalomelméleti összefüggésekbe ágyazta saját útját, és utalt rá, hogy külföldön már megteremtődött a rossz közérzet és horror kultúrájának posztmodern hagyománya a testábrázolásban, jelezte, hogy a nézők nehezebben emésztik meg a provokatív-sokkoló hatást, ha az műtárgyként exponálódik. Igen. Szöllősi becsülendő önreflexiója szerint: „a sorozat, az egész projekt egy kudarc”.

A számtalan asszociációt keltő konferencia-nyitány után némileg könnyebbnek tűntek a további nézői/hallgatói feladatok, pedig korántsem voltak azok. Oltai Kata művészettörténész kurátor a társadalmi testnormától eltérő jelenségekkel foglalkozott, különös hangsúlyt szánva a XVIII. századtól létező cirkusz-topozoknak. És saját (más)állapotára szakmai humorral utalva rögtön jelezte, hogy terhessége a társadalmilag elfogadott testi deformitás kategóriájába tartozik. Ám ezen túl a normaként felállított testkánon meglehetősen szűk lehetőséget ad a „konszenzusosan nőiesnek vagy a férfiasnak számító tulajdonságok skáláján”, így a kánonon kívül eső jelenségek az abnormitás, deformitás, betegség ijesztő vagy taszító kategóriáját képezik, esetleg tabuvá válnak. És éppen a kánonon kívül eső jelenségekre specializálódva virágozik ki egy sajátos szórakoztatási műfaj, a *freak show* is, amelynek aranykora 1830 és 1940 közé esik, azonban a cirkuszkultúrának ez a dehumanizált szórakozási formája a második világháború után megcsappan. A „csodabogarak”, avagy „szörnyek”, így az Elefántember, a Szakállas nő, a Kardnyelű, a Tetovált ember színpadi mutogatása a nézőkben egyfajta biztonságérzetet kelt, miszerint ők „mások”. E helyzetben jellegzetes szlogenné módosul a kérdés: „What is it?...”, vagyis „Mi ez? Ez egy állat?”, pontosan mutatva a kiosztott helyi értékeket, és valószínűleg is leképezve a kanonizált test *vs* abnormális test lehetséges társadalmi pozícióját.

Oltai Kata a „csodabogarakat” megnevezve és a kivetítőn komoly méretű portréfotóikat is mellékelve beszélt egy-egy alany (áldozat) sorsáról, s bár érzékelhető empátiával tette, mégis, valahogy itt kezdett *összeérni* az eredeti *freak show* meg a mostani előadás nézői élménye. Hiszen a jegyet váltó ez alkalommal is ugyanazt figyelte a nézőtérrel, amit anno régi társai, és a vetített képek, illetve filmbejátszások figuráihoz képest természetesen ugyanúgy „másnak” érezte magát. Csupán a technikai körülmények különböztek. Komoly kérdés: a technikával képzett fal, egyfajta mesterséges határ, a *közvetlen élmény közvetetté válása* vajon elemel bennünket az eredeti néző pszichológiai-szociológiai élményanyagától? És még komolyabb kérdés: ha mindezt egy tudományos aktus, vagyis tudományos előadás során tesszük, akkor jelentősen mássá avanzsál ugyanaz az élményanyag? Itt eszünkbe juthat Szöllősi egyik megállapítása, miszerint az a vizuális kultúra, melyben nevelődünk és élünk, provokatív-sokkoló képek tömegét árasztja a nézőre, ugyanakkor e képek konkrét megjelenésformáitól

függően mégis igen változékony az ingerküszöbünk. Ám a „csodabogarak” képeit látva visszacseng Szöllősi vallomásszerű kijelentése is: „Rajongok a testek képeiért, és iszonyodom a saját és mások testének látványától, ha nem ér el egy bizonyos, mások által meghatározott esztétikai szintet.” Bár az a bizonyos „esztétikai szint” meglehetősen relatív kategória, Oltai Kata előadásának illusztrációi valószínűleg az iszonyt generáló testek fokozatát képviselték. Csakhogy ennek az iszonynak szolidabb s így társadalmilag elfogadhatóbb pszichikai megfelelője volt a néző jóleső s tán némi borzongással vegyes felismerése is, hogy *ő más*, mert különbözik a színpadon mutogatott furcsa lénytől, vagyis a normalitás gondolata, annak önmagára vetített feltétlen ténye okozott furcsa izgalmat. Ez pedig, úgy tűnik, a normalitásérzet pszichés kánonjának része, máig.

A nyitó esten harmadikként Jákfalvi Magdolna művészettörténész, egyetemi docens tartott előadást; meggyőző tézisekből tiszta logikával kifejtett izgalmas program volt, amilyen egy nívós egyetemi előadás is lehet, központi gondolatként olyan kérdésekkel, hogy miképpen konstituálódik az a közösségi tudás, mely engedi – vagy nem engedi – látni a szerepet hordozó testet, illetve miután az emberi test a színpadon a szerep teste lesz, vajon a színházi kommunikáció, legfőképp a realista hagyományban, miképpen manipulálja a test látását. És itt máris dagadozna a mondandó, hiszen a *test és teatralitás* témája mára igen tekintélyes tudományterületnek számít, meglehetősen nagy irodalommal; ha sorra vennénk a Jákfalvitól jegyzett tanulmányokat, könyveket, illetve az írásaira, gondolataira való hivatkozásokat, talán az is kiderülne, hogy a hatalmas anyag miatt milyen kényszerű szelekció mentén formálódtak aktuális előadásának időbeni/tematikai határai. Mert minden mondatával, utalásával újabb területeket hozott mozgásba, újabb megközelítéseket, lehetséges csapásokat jelzett, ám gyakorlott fegyelemmel megmaradt a maga szabta úton. Mindenesetre kiderült, hogy a néző látása igen csalóka, hiszen a testet összekeverheti a szereppel, a színpadon testnek látja a szerepet, vagy épp a szerepnek megfelelő módon ilyenek vagy olyanok látja a színpadi testet... Jákfalvi időszerű részletként kitért az online szerepjátékra, amely könnyítheti az utat a színházi helyzet felé, ugyanakkor kardinális különbségnek tűnik, hogy míg az ember a színházban elfogad egy paktumot, s onnantól hagyományos értelemben passzív marad, elhiszi, ami ott, előtte történik, az online szerepjátékban az egyéni akaratnak sokkal nagyobb szerep jut. Utóbbiban ugyanis a nemre, korra, karakterre vagy bármi másra vonatkozó kérdésekre tetszés szerinti választ adhat, így eleve manipulálható a helyzet, ráadásul az akarat nagyobb hangsúlyával, ennek okán a való és virtuális összekeveredhet, aminek vészes következményeivel már találkozhattunk néhányszor a világban. Így tehát csak nagyon teoretikus szinten vonható analógia a kettő között, vagy vélhető úgy, hogy az online játékforma előkészítheti a színházi élményt.

Mindkét nap hangulati felvezetésében a Nylon Group duettje jeleskedett; egy felfújt tüdő szárnyaiban játszottak el egyfajta anyagcserét, amikor is a színes léggömbök levegőbuborékokként vándoroltak az egyik szárnyból a másikba, mígnem a kettő között bebocsá-



Büféasztal spagetti-csontváza

tást nyertünk a nézőterre. Ám a második napot indító anatómiai tárgyú értekezés előtt kell szólni a szünetekben elfogyasztott „csontváz” finomságáról is; ugyanis a vendégeket, igen gáláns módon, mindkét napon várta egy asztali installáció, amely a sós és édes harapnivalókat uralva, egy tésztaból gondosan kirakott méretes „csontváz” volt, finom csigolyákkal, tekintélyes lábszár-csontokkal és minden jellegzetes részlettel. És itt is eszünkbe juthat, hogy a tészta csontváz, mondjuk, egy temetőben esetleg más hatással lett volna az emésztőszervekre, de az Atrium előtere (meg az éhség?) oldott a gátlásokon. – Lakatos János táncpedagógus-koreográfus is rendre szembesül az anatómiai szabályokkal, illetve azok alkalmazásával, de a Semmelweis Egyetem Sporttudományi Karán kifejezetten „szenvedélyévé és hobbijává” vált a mozgásanatómia. A filmbejátszások mellett igen sok részletet, így a tánc világában bizony alábecsült légzés aktuálisan helyes és helytelen szokásait saját testén prezentálva jóízű nevetéseket fakasztott a nézőtéren. (Ahogy előfordul ilyesmi a próbateremben is, amikor a mester egy ellenpéldát mutat okulásul – ami gyakran igen hathatós bevésést jelent.) A légzés kapcsán még az is kiderült, mit kell tennie annak, akit elsodor a lavina, és ez bármennyire mulatságos is innen nézve, az extrém dolgok többnyire extrém módon, azaz váratlanul következnek be. Lakatos szugesztív tanári személyiség lehet, aki a tárgyát nemcsak érti és szereti, de meg is szerettedi, ezért alakulhatott úgy, hogy előadásán a táncszakma gyakorló képviselői, táncosok, koreográfusok, tanárok is nagyobb számban képviseltették magukat. Intencióiból azonban a hétköznapi gyakorlók is bőven tanulhatnak, elég például arra gondolni, hogy a hasizomra hajtók rosszul végzett felüléseikkel esetleg végzetes károkat okoznak maguknak. Lakatos sok fontos megjegyzése közül most idézzünk csak egyet: *minden összefügg mindennel.*

Fiath Titanilla börtönpszichológus, kulturális antropológus előadásával egy Foucault-idézet szerint „a fegyelmezett testek előállítására” törekvő börtönök világát tárta elénk, természetesen sajátos nézőpontból, és olyan – esetenként bizarr – részletekkel, amelyek elsősorban az adott környezetben alakulnak ki.

Persze önmagában egyáltalán nem meglepő, hogy átlagos adottságok mellett és kényszerű izolációban fokozódik a saját testtel való foglalkozás, már csak a beszűkült inger-és tárgyi környezet okán is. Az sem meglepetés, ha másokkal összezárv a saját test ilyen-olyan paramétereiben a hatalmi pozíció szimbólumaiként is működnek, adott esetben a túlélést biztosítva. A *hierarchikus elrendeződés* előbb-utóbb kialakul minden összezárt embercsoportban, kortól, nemtől, foglalkozástól és egyebektől függetlenül, legfeljebb van olyan környezet (bármiféle zárt intézet, illetve fizikailag ép lakóival különösen erős példája ennek a börtön), ahol „eredményei” sűrítetten, egyfajta prés alatt azonnal és olykor szélső-

séges módon is megmutatkoznak. Nem csoda hát, ha Fiath Titanilla előadása szerint is „a fogvatartottak számos stratégiával élnek érdekében, hogy a testük és megjelenésük alakításán keresztül képessé váljanak identitásuk meg-, illetve újrafogalmazására”, hogy „a testméret nagysága a börtönben is fontos konfliktusszabályozó”, illetve „a nagyobb test a nyugalom és a társaktól való függetlenedés záloga is”. (Az infónak a táncos-világra fordítva mulatságos mellékzöngéi támadnak, mert az ugyanaz más itt és ott, ahogy már utaltunk rá.) Fiath kitért a testépítés, a sport, a sérülések és sebek jelentőségére is, illetve a gender határozott megjelenítésére szolgáló technikákra, mégpedig a férfi- és női börtönök fogvatartottjainak nézőpontjából. Mint mondta, a gyűrők és a testedzők külön kasztot képviselnek, illetve a jól értesültség is sajátos pozíciót jelent a börtönökben – akárcsak azon kívül, tehetjük hozzá. Az előadás oldott könyvedsége azonban a börtön intézményét olykor óhatatlanul egy pszichoszociális laboratórium, egy érdekes kutatási téma lombiktenyészetének távoliságával vonta be, így a néző már a börtönön kívüli élet tárgyi információjaként is hallgathatta – és magában valószínűleg vizualizálta – például a péniszgolyók történetét, s az utca népére asszociált a nemi identitást ruházatukkal kifejezők fotói kapcsán.

Rényi András esztéta tudományos munkásságával és a Táncművészeti Főiskola egykori tanáráként is szoros kapcsolatba került a táncsal, a táncos test jelenségével, így intenzív elemzőképességén túl ez a közelség, ez a bensőséges/bennfentes tapasztalat is oka lehet annak, hogy teoretikusként igen plasztikus különbséget tesz *a táncos és a tánc által megmutatkozó, vagyis táncosként megjelölt test*, illetve *a performansz során manipulált test* között. Az utóbbi formában tárul fel igazán El Kazovszkij (1948–2008) *Dzsan-panoptikumok* címmel elhíresült performansz-sorozatának egyéni *testszemlélete*, ami azonban a felületes észlelés mögött egy valós élet valós drámáját hordozza. Rényi szép, pontos és tömör megfogalmazása szerint: „El Kazovszkij élő testeket, antik mitológiai és európai kulturális-történelmi allúziókat ötvöz személyes motívu-



Gergye Krisztián



Fehér Ferenc

mokkal, hogy egy operai látványosságú, mégis drámai végkicsengésű ffszertartás' során színre vigye és közvetlen nézői tapasztalattá tegye a nemi identitás sorskérdéseit, illetve a Szépség leigázása és a neki való kiszolgáltatottság szerelemfilozófiai dilemmáit." Az alkotói önvállalás, a szembenézés leplezetlenül tiszta útján El Kazovszkij művészetének messzemenően *tétje van*; saját létét, értékét, egzisztenciális kristályanyagát bontja ki abból, amivé a szerepekbe, létklisébe rögzült társadalmi rendben lehet/ett. Úgy tűnik, a művészi programot is folytonos mozgásban tartó heroikus emberi vállalást Rényi abszolút tisztán érzi és respektálja, minden esztétikai-gondolati közelítése e kettősség jegyében fogalmazódik; miközben vizsgálódásainak „tárgyát”, azaz a művészt és alkotásait igyekszik megfelelő távolságból, elfogulatlanul szemlélni, esztétikai ítéleteit a küzdő lény helyzetének, emberi nagyságának fölismerése is motiválja. Mintha elemző közelítéseinek szintén emberi, létbeli *tétje* volna. Ebben a töprengő egyensúlykeresésben aztán a művek és a művek részletei árnyalódnak, többletjelentéseikkel új összefüggésekben, viszonyrendszerben nyernek mindent bevilágító érvényességet.

Utolsó felvonásként mindkét napot táncos bemutató zárta, mégpedig olyan előadókkal, akik saját testi jelenlétükkel, bár eltérő okokból, nem föltétlenül sorolódnak a „táncosként megjelölt” kategóriába. Individuális testkezelésével Gergye Krisztián és Fehér Ferenc is a *táncos* definiálható fogalmán túl kalandozik, és föltehetőleg a *saját-test* élményét vagy akár saját *test-élményét* is sokkal szabadabb kontextusban kezeli – még színpadi közegben is. Talán ezért is lehet, hogy indulásuk inkább az alternatív játszóhelyekhez kötődik, így elsősor-

ban a MU, az egykori Merlin és természetesen a Trafó idéződik itt fel. – Gergye ezúttal is bravúrosan nyelvöltöget, mindjárt darabja címével (*PERFORATUM XYZ*), majd mindenét megmutatja, a kommentált családi képektől kezdve ruhától akkurátusan megfosztott testéig. Meztelenül is nagyon természetesen éli magát, elfogulatlan és fesztelen, azonban a szocializációs jeleket mellőzve újabb drámát, emberként meg nem léphető határt sejtet. Mert mit tud még levetni, illetve a tovább nem csupaszítható meztelen testben hol van ő, hol van Gergye Krisztián? Hiszen a test csak egy jellemző burok. A kérdés persze az ember mai tudása szerint elméleti-filozófiai, tehát nehezen vagy egyáltalán nem válaszolható meg, de mentségemre szóljon, hogy darabjaival ezt éppen Gergye indukálta. – Fehér Ferenc előadói pályája a kanonikus táncrendszerektől független úton indult és haladt, jóllehet az emberi anatómia lehetőségei miatt valamilyen érintéspontok mégis tapinthatóak (ezért is abszurd „teljesen új” mozgásrendszerekről beszélni). Fehér autentikusan, olykor mély elemiséggel alakítja a testéből, illetve a testére a darabjait. Nehéz lenne szétválasztani alkotói és előadói énjét. Egyes műveiben azonban saját csupasz testének (testképének) színi plasztikáját, formai alakítását illetően mégis föltűnik egyfajta célzott esztétika, különösen felfüggesztett mozgás-pillanatai sejtetik a dekorativitás örök mintáit. És Fehér Ferenc, meg a vele ugyanegy teste, ebben is önmagát adja; elementáris színi kísérletében alakul, változik, és ebben a stációkra szabott folyamatban őszinte és szép tud lenni. Ahogy a konferenciázáró *Imagó* című opusáról írja: „én most ebben az előadásban emberré akarok változni! Emberré.” Mert az ember még csak egy potencialitás.

2015

Január

10. L'Orfeo (Händel - Met)
12. Macbeth (Mozart - Fiuccini)
16. Abigail bulija (Kármán)
17. Kuruzsi mama (Kármán)
18. Vigaszórás (Met - Mijya)
20. A kéjenc néje (Opera)
22. Szókratész orvoslása (Traffl)
24. La straniera (Theater an der Wien)
27. Tartuffe (Örkény)
29. Anani Chevier (Vigadó) - MET
31. Hoffmann műve (MET - Mijya)

65.

70.

Február

8. L'Amour moi Lucia (Mendelssohn - internet)
6. Héra műve (Hoppart - MV)
9. Haydn - Esterházy: Het utolsó óra (Fischer von László)
12. Ága (Belmóni - Fiuccini)
13. Frankenstein (Meyer f.)
14. Jolanta / Kékharlema (Met - Mijya)
15. Nabucco (Fidel f.)
16. Héra (Spinoza)
21. A hüllőmáni Katica (Szpatyik - Juványi)
23. Troggerlök (Nemzek)
24. A bolgár hollandai (Roth - Vigadó)

75.

... És az utolsó, 2015-ös jegyzetfüzete

HUNGARIAN NATIONAL BALLET
MAGYAR NEMZETI

BALETT

Örült tánc!

– DE VAN BENNE RENDSZER

A MAGYAR NEMZETI BALETT ÚJ PRODUKCIÓJÁ

Robert North–Bob Downes ▶ **Trójai játékok | Troy Game**
Jiří Kylián–Wolfgang Amadeus Mozart ▶ **Petite mort**
Jiří Kylián–Wolfgang Amadeus Mozart ▶ **Hat tánc | Six Dances**
Johan Inger–Maurice Ravel–Arvo Pärt ▶ **WALKING MAD (premier)**

Karmester ▶ **Kollár Imre**

Bemutató ▶ 2015. szeptember 19., Erkel Színház

További előadások ▶ 2015. szeptember 20., 24., 26., 27., október 3.*, 4.

* zártkörű előadás

ERKEL

SZÍNHÁZ
THEATRE

Médiapartner:

mediaworks
Content first.

www.opera.hu | www.facebook.com/0perahaz