

Sokféleség és egység összhangzata

– egy színházi találkozó színei „...sárból, napsugárból összegyúrva” I.

Az idei, 9. MITEM programfolyama a Színházi Olimpia miatt különleges, és számos izgalmas tanulsággal szolgált. Az erővonalat tekintve három fontos témakör rajzolódott ki: a háborús tematika, az emberi-ökológiai felelősség kérdése és Kelet–Nyugat párbeszéde, persze olykor ezek átfedésbe is kerültek egymással. Ezek mellett egy-egy előadás kicsit „kilógott” ezekből az erővonalakból, ami nem azt jelenti, hogy ne fontos vagy aktuális témát jártak volna körül. Igyekszem ezekből az erővonalakból kiindulni az összefoglalóban.

A 2023. április 15-étől 2023. június 24-éig tartó színházi találkozóknak sajátos, akár szimbolikusan is mondható keretet adott a Madách-évforduló. Nem véletlen, hogy a tragédia maszkját küldte el Epidauroszból a 10. Színházi Olimpia megnyitójára Theodórosz Terzopulosz, hiszen, ahogy a megnyitóban Vidnyánszky Attila is utalt rá, nekünk, magyaroknak zsigeri érzékünk van a tragédiához, a most kétszáz éve született Madách Imre, a fesztivál

Theodórosz Terzopulosz és Suzuki Tadashi beszélgetése



névadója is mindjárt magáét az emberét írta meg főművében. Ez a kapcsolódás éppolyan gyönyörű és szimbolikus, mint az, hogy a Színházi Olimpiára küldött maszkot ifjabb Simet László artista az emberi küzdőképesség határait feszegetve, óriási kockázatot vállalva hozta át

a Duna fölött. A színész a veszély határán egyensúlyoz – fogalmazott a maszkot küldő Theodórosz Terzopulosz, az olimpia egyik alapítója, és ez a lét s az örület határán való balanszírozás valóban hasonló a kötéltáncoséhoz. Annak rendkívüli teljesítményéhez, amely ugyanolyan katarzist tud okozni, mint amikor „telibe talál” minket a színház. És az sem véletlen, hogy a gigantikus Madách Projekt jelentette a 2023-as, a Színházi Olimpia részeként megvalósult fesztivál záróakkordját, de erről később még szólok.

A MITEM alaphangjait az alapító mesterek is megadták, s érdekes módon szinte profetikusan csengenek egybe az általuk megfogalmazott gondolatok a számomra végül markánsan kirajzolódó erővonalakkal. A béke és a párbeszéd ideje volt az ókori olimpiák időszaka, és a Színházi Olimpia is ilyen gondolatok mentén fogant – hallhattuk azon a színháztörténeti jelentőségű beszélgetésen,¹ ahol az olimpia két alapítója, a világsszínház két emblematisztikus alkotója, a japán Suzuki Tadashi és a görög Theodórosz Terzopulosz beszélgetett egymással. A nyolcvanhárom éves japán mester első körben azt fejtegette, hogy miközben technikailag fejlődünk, és a tudomány, a mesterséges intelligencia segítségével egyre több minden megvalósítható, mégsem biztos, hogy az ember ezek által gazdagabbá válik. A technikai fejlődés vagy az anyagi gazdagság, bár sajnos egyformán céllá vált a világban mindenütt, még nem jelenti azt, hogy az ember ettől jobbra válik. A technológia változása, korszerűsödése még nem jelent emberi értelemben vett fejlődést. Ezt jól példázzák a görög drámák is, bontotta tovább a gondolatot Suzuki, hiszen azokban minden olyan alapkonfliktus benne van, ami ma is az ember sajátja. Ott vannak az ember alapproblémái, a bűn, a háború, a családi konfliktusok, ma is ugyanezeket éljük meg. Mivel ezeket nem tudtuk megváltoztatni, joggal tehető fel a kérdés: vajon valóban fejlettebbek vagyunk-e, mint emberiség? Suzuki szerint ez az egyik legfontosabb kérdés, amit végig kell gondolni mindannyiunknak, és ezért is hozott el éppen két görög drámát Budapestre. A fejlett civilizáció vs. emberi fejlettség problematikája számomra a találkozó öko-tematikájára is rímel. Theodórosz Terzopulosz az olimpiai eszme megszületése kapcsán arról beszélt, neki fontos motivációt jelentett, hogy

¹ A Színházi Olimpia gondolkodásmódja és együttműködései. Theodórosz Terzopulosz és Suzuki Tadashi beszélgetése 2023. április 18-án.

a görög olimpiák idején még a háborúzó is letették a fegyvereket. Amikor kicsit több mint harminc éve megszületett benne a gondolat az olimpiáról, az is ott motoszkált a fejében, hátha el lehet ezt érni nemcsak a sport, hanem a színház segítségével is. Megfogalmazásomban a fegyverek vs. műzsák egy másik nagyon fontos témacsoportot jelöl ki, a háború és az ezzel szembeálló művészet kérdéseit. Mindketten szót ejtettek ezen a fontos beszélgetésen is a hagyomány és a megújulás gondolatáról. Theodórosz Terzopulosz napjaink művészetének érdekes, kétarcú jelenségéről is beszélt. Kiemelte, hogy rendkívüli az, ahogy a Nemzeti Színház a motorja tud lenni ennek a soknyelvű, sokszínű Színházi Olimpiának. Egy olyan időszakban, amikor a művészetben erősen érezhető a globalizáció, vagyis a nemzeti sajátosságok elvesztése. Sajnos sokszor a kormányok sem támogatják a hagyományok találkozásának lehetőségét. Az egyirányúság nem szerencsés – fogalmazta meg Terzopulosz. A görög mester 2015-ben publikált kötete, a *Dionüszosz visszatérése* kapcsán is arról beszélt, hogy az idő az alapja mindennek, az ő színházi kutatómunkája is ebből indult ki, amelynek segítségével – Suzukihoz hasonlóan – kifejlesztette saját módszerét. „Hiszem, hogy a tradíciók nélkül nem létezik jövő” – emelte ki sommásan a görög mester. Az egyedi sajátosságok vs. globalizáció témája a Kelet–Nyugat párbeszéde kapcsán is érdekes vetületét jelölte ki a találkozónak.

A lineáris rend helyett tehát inkább ezt a problémafelvető tematikus felosztást igyekszem követni a cikkben, amelynek végén említést teszek azokról az előadásokról is, amelyek különböző okok folytán nem férnek bele ebbe a kategorizálásba.

Fejlett civilizáció vs. emberi fejlettség

„Az ember ezt, ha egykor ellesi, / Vegykonyhájában szintén megteszi.”

Az ebbe a témacsoportba sorolható előadások alapvetően azokat a kérdéseket boncolgatták, hogy vajon képesek vagyunk-e lépést tartani emberként a technikai fejlődésünkkel. Az is ide tartozó gondolat, vajon tudunk-e változni egyáltalán, vagy leginkább ugyanazokat a köröket futjuk, mint a civilizáció hajnala óta már annyiszor? Ebben a gondolkodás köré többféle előadás is csatlakozott a 9. MITEM programjából, s az alkotók habitusa szerint találhattunk ezek között sötétebb végkicsengésűt éppúgy, mint humoros megközelítésűt.

Emberlétünk illúziói

Két, jól ismert Shakespeare-mű adaptációjával járta körül az emberben élő gonosz problémakörét a Tbiliszből ér-

kezett Liberty Színház, ezek a produkciók rendkívül izgalmas reflexiót adtak napjainkra is, túl azon, hogy örök kérdések sorjázta bennük. Mi készítt minket a rosszra? Hogyan születik meg bennünk a bűn? Milyen célokat érhetünk el általa? S vajon megéri-e? A rendező, Avtandil Varszimasvili stílusa már talán nem hatott újdonságként a magyar nézőknek, hiszen januárban az ő rendezésében mutatta be a Nemzeti Színház Brecht *A kaukázusi krétakör* című darabját, amelyhez a most látott két Shakespeare-adaptáció nagyban hasonlított. Az alkotó több értelmezési réteget felkínáló, gazdag szimbolikával dolgozott, s ahogy már korábbi interjúiban beszámolt róla, most közvetlenül meg is tapasztalhattuk: a grúz színház igazán teátrális, erőteljes, plasztikus játékmódot használ, nagy érzelmi amplitúdóval dolgozik.

Mindkét Shakespeare-darabban láthattunk nagyon is újszerűen ható ötleteket, remek színpadi megoldásokat. Ilyen volt a *III. Richárd* multifunkciós színpadi „objektuma”: ha kellett asztallá alakult, ha kellett, cellává, de koporsóként is működött, és alkalomadtán a híd palló szerepét is betöltötte a vasszerkezet. Az *Othellóban* hasonlóan többjelentésű tárgynak bizonyult a függönyökkel ellátott keresztrúd: hol hálófülke bejárataként volt értelmezhető, hol vitorlarudat és vitorlát, hol pedig mintegy színpadot formázott. Avtandil Varszimasvilitől szokatlannul erős színpadi gesztusokat is láthattunk. *III. Richárd* figurájának rímeltetése a patás ördögre (amely az előadás egy pontján fény–árnyék kiemelését is kapott), vagy az, ahogyan Othello nem egyszerűen megfojtja Desdemonát, hanem szinte rituálisan feláldozva betekeri egy vérpiros lepelbe – mind erőteljes színpadi akcióknak mondhatók. A színészek sem fukarkodtak az érzelmekkel a két előadásban, ugyanakkor rendkívül erős alakításokat nyújtottak a grúz művészek, kiemelhető a *III. Richárdot* és *Jagót* is játszó Apolon Kublasvili, de például emlékezetes marad a Desdemonát alakító Ani Aladasvili is.

Érdemes visszaidézni a Szuzuki Társulat *Elektráját* is ezzel kapcsolatban, hiszen mindhárom klasszikus mű feldolgozása a bűn kérdéskörében kutakodott. A Szuzuki-féle *Elektra*-adaptáció egészen konkrét véleményt is megfogalmazott a bűnt elkövető feleség és a bosszúra áhítozó lány mentális állapotáról, hiszen az egész cselekmény egy pszichiátriai osztályon zajlott. A gyilkosság, az erőszak, a bosszú ebben az olvasatban betegség, az ember „rákfeneje”, amelyből meg kell gyógyulni – sugallta Szuzuki. Avtandil Varszimasvili Richárdja a figyelemre és hatalomra ácsingózó politikus diktátorrá válásának folyamatát követte rendkívül pontosan felépítve, és plasztikusan ábrázolva azt, ahogy a sokak hulláján átgázoló figura bűnlajstroma magában hordozza a büntetést is, és ahogy fokozatosan örül bele a félelembe és a bizalmatlanságba. A bizalmatlanság Othello esetében is kulcsszónak bizo-



Shakespeare:
III. Richárd
Tbiliszi Színházi
Központ &
Liberty Színház
rendező:
Avtandil
Varszimavili
Fotó: Eöri
Szabó Zsolt

nyult, itt pedig (ahogy a rendező a közönségtalálkozóan meg is fogalmazta) annak lehettünk tanúi, ahogy a belső komplexusokkal küzdő ember ellenállás nélkül adta meg magát a gonosz ármánykodásnak. Utóbbi, vagyis Jago cselszövése Varszimavili értelmezésében szintén bűnbán fogant: Jago szintén szerelmes volt Desdemonába, és ezért az irigylet kapcsolat megromlására tört. Főbűneink tehát mindenkor ugyanazok, és ugyanoda is vezetnek. Varszimavili két előadásának üzenete a felismerés fontosságáról szól, arról, mennyire fontos végiggondolni, hová vezet minket az erőszak, a bosszú, a hatalomvágy vagy a féltékenység. Arról, mennyire fontos, hogy időben felismerjük magunkban vagy másban a gonoszt, hogy telessünk ellene.

Szintén egy nagy klasszikus művön keresztül vizsgálta a már korábbi korokban is fontos, ám napjainkban egészen égető kérdést: a képzelet és a valóság kegyetlen játékát a nagy spanyol barokk szerző, Calderón *Az élet álom* című művének kortárs adaptációjában a londoni Cheek by Jowl társulata. Az 1981-ben alapított nemzetközi társulat első spanyol nyelvű produkcióját a színház alapító rendezője, Declan Donnellan rendezésében láthattuk a találkozón. Számos irodalmi példát lehetne sorolni a spa-

nyol szerzőnél is megjelenő problematikára, nem véletlen, hogy a majdnem kortárs Shakespeare-nél is találunk hasonló gondolatokat: „Az élet csak egy tűnő árny, csak egy / Szegény ripacs, aki egy óra hosszat / Dúl-fúl, és elnémul: egy félkegyelmű / Meséje, zengő tombolás, de semmi / Értelme nincs” (*Macbeth*, Szabó Lőrinc fordítása), vagy: „Oly szövetből / Vagyunk, mint álmaink, s kis életünk / Álomba van kerítve” (*A vihar*, Babits Mihály fordítása). Vagy akár a fesztivál-névadó Madáchot is idézhetjük: „És átalán több-é, mint álom, a lét, / Egy percre mely a holt anyagra száll, / Hogy azzal együtt végképp szétbomoljon?”

A valóság és illúzió problematikája általánosan emberi, hiszen Platónig visszavezethető. Ma, amikor a XXI. század internetes virtualitásában élünk, érdemes elgondolkodni azon, hogy mit jelent számunkra a realitás vagy az „álom”. Ezt tette meg a „spanyol Hamlet” ürügyén Declan Donnellan és a londoni Cheek by Jowl társulata. A „származását tekintve ír, neveltetésében angol, kultúrájában európai” alkotó (ahogy ő maga egy interjúban fogalmaz) rendezésében decemberben láthatta először a közönség a darabot Madridban, és az ottani hatalmas siker után érkezett Budapestre. A külföldi kritikák nem fukarkodtak



a jelzőkkel az előadás kapcsán: kivételes, ragyogó, eredeti, merész, kényelmetlen, ellentmondásos, zseniális. Izgalmas vállalkozás volt ez mindenféle szempontból, hiszen a spanyol klasszikus mű hatalmas anyag, fordulatos, sok szálon futó történet, ezt minden bizonnyal nehéz volt a mai közönség által is befogadható mennyiségűre redukálni. A másik kihívást nyilván a korszerűség kérdése jelentette, hiszen ma talán vétek is lenne egy ilyen művet

velünk volt. A képzeletünknek köszönhetően mindig is találtunk egy kijáratot egy másik létforma felé. Érdekes módon az igazi művészet mindig vissza tud vezetni bennünket a valósághoz. Az emberi természet nem változik, csak a technológia. Ez utóbbi persze félelmetes perspektívákat tud nyitni” – fogalmazott a rendező egy interjújában.² Valóban elgondolkodtató előadás született meg *Az élet álom* apropóján, amelynek segítségével látszat és valóság örök kérdését, a virtuális valóság korunkat nagyon is izgató problémáját vagy akár a hatalom, a politika, az „egyszer fent, egyszer lent” jelenségét is végiggondolhattuk.

Ökológiai felelősség

A másik londoni színház, az idén negyvenéves Complicité is új produkcióját, a Nobel-díjas lengyel író Olga Tokarczuk műéből készült, *Hajtsd ekédet a holtak csontjain át* című előadást hozta el. A nemzetközi koprodukciós alkotás zajos sikerrel szerepelt a Nemzeti Színházban. Egy egészen speciális, nem könnyen kategorizálható mű színpadi adaptációját láthatta a londoni társulat előadásában a közönség. Ökoregény, metafizikai krimi vagy, ahogy a *The Guardian* nevezi: „egzisztenciális thriller”? Nehéz eldönteni hová sorolható a Nobel-díjas lengyel író, Olga Tokarczuk műve. Természetfilozófiai és morális kérdések keverednek benne a költészet szókimondó szépségével és csipetnyi misztikummal fűszerezve, miközben sajátos nyomozás tanúi lehetünk. A bűnügyi történetbe ágyazott filozofikus regényt Simon McBurney színpadi változatában láthattuk, aki különleges látványvilágú produkciót hozott létre. Az egészen friss, decemberben bemutatott produkcióról máris szuperlatívuszokban írnak a nemzetközi sajtóban, dicsérik az innovatív adaptációt, a mesteri technikai kivitelezést, és azt, hogy a rendkívül komoly társadalompolitikai üzenetet humorral tálalják az alkotók. Nagy vonalakban egyet is lehetett érteni velük a látottak alapján, bár az adaptáció szerintem túlzottan szövegcentrikus volt, szinte végig a főszereplő narrációját láttuk-hallottuk, ami kicsit képekönnyvérzetet adott a feldolgozásnak. Persze, nagyon nehéz egy regényt színpadra átültetni, s különösen igaz ez egy olyan regényre, mint ez is, amelyben nemcsak a történet számít, hanem a nyelvezet poétikussága vagy az a misztikus atmoszféra, amely körülengi a prózai történeteket. Az előadás látványvilága ugyanakkor sok mindenért kárpótolta a nézőt, a vetítéseket, különböző technikai effektusokat igazán bravúrosan használták az alkotók (dísztet- és jelmeztervező: Rae Smith; világításterv: Paule Constable;



Hajtsd ekédet a holtak csontjain át, Olga Tokarczuk regénye alapján Complicité, London
rendező: Simon McBurney
Fotó: Eöri Szabó Zsolt

valamiféle kosztümös-múzeumi formában színpadra tenni; szerencsére Donnellan ízig-vérig modern előadást alkotott meg, amelyet állandó alkotótársával, Nick Ormeroddal közösen minimalista díszletben és jelzésszerű, de nagyon mai jelmezekkel álmódott színpadra. Ugyanakkor (mint ezt megerősítették később az előadásban közreműködő színészek is a közönségtalálkozón) a szöveget egyáltalán nem modernizálták, az megmaradt a spanyol klasszikus szerzőtől ismert változatban. Az archaikus szöveg és a modern külsín kontrasztja az előadás egyik legnagyobb ügyessége volt, amit nagyon jól használtak ki az alkotók a játéköröketek tekintve. A közönség folyamatos és közvetlen megszólítása is egyfajta közelségérzetet teremtett a nézőben. A spanyol színészgárda erősnek bizonyult, ám furcsamód én nem a főszereplőt, a Segismundót alakító Alfredo Novalt éreztem a legerősebbnek. Rebeca Matelán, David Luque, Ernesto Arias, Manuel Moya vagy Irene Serrano nevét talán érdemes megjegyezni a produkcióból. Érdekes volt még számomra az előadás játékestilistikája, amely szintén rendkívül ügyesen reflektált napjainkra, a sitcom játékmódot, a televíziós show-k világát is megidézve. „Bennünket az izgat Calderón történetében, ami örök emberi: márpedig a virtuális valóság mindig

Shakespeare: *Othello*
Tbiliszi Színházi Központ & Liberty Színház
rendező: Avtandil Varszimasvili
Fotó: Eöri Szabó Zsolt

² *A spanyol Hamlet Budapesten*. LUKÁCSY György interjúja = *Nemzeti Magazin*, 2022/23-as évad, 6. sz., 32.

hangterv: Christopher Shutt; videóterv: Dick Straker). A történet misztikája leginkább ezekben a képi hatáselemben elevenedett meg. A misztikus krimihez illő, alapvetően sötét tónusú képi világban rendkívül jól mutatnak a mozgáselemek is (mozgásterv: Toby Sedgwick), vizuálisan összességében igazi remeklést láthattunk, ahogy a zene is jól működött az előadásban. A színészek is kítőnőek voltak, de gyakorlatilag csak a főszereplő van fókuszban. Kathryn Hunter törékeny testalkata dacára hatalmas erővel vitte végig az egész előadást. A színésznő egyébként igazi „nagyágyú”, Laurence Olivier-díjas, több ízben játszott már férfiszerepeket is pályafutása alatt, köztük a *Lear királyt* vagy a *III. Richárdot*, és rendezett is a Royal Shakespeare Companyben. Filmszerepei közül a szélesebb közönség Arabella Fig szerepéből ismerheti a *Harry Potter és a Főnix rendjéből*, legutóbb pedig 2021-ben egy amerikai *Macbeth*-feldolgozásban alakította egymaga a három boszorkányt, a Macbethet megformáló Denzel Washington mellett.

A fesztivál öko-blokkjának másik darabja a világhírű belga „összművész”, Jan Fabre rendezésében volt látható. Az író, rendező, koreográfus, performer, festő és szobrász *Resurrexit Cassandra* című produkcióját az olasz Ruggero Cappuccio külön erre az előadásra készült költői szövegére komponálta meg. Az egyszemélyes produkcióban a poétikus szöveg elevenné válásának és a német színésznő, Stella Hötter egészen elképesztő, szinte rituális révületbe hajló átlényegülésének lehettünk tanúi. Cassandra „újjaéledése” történetfilozófiai szempontból az emberiség örök buktatóira irányította rá a figyelmet leginkább: „összemberi hübriszünk”, hogy azt gondoljuk, minden a miénk, s mindennel rendkívül pazarlóan bánunk, egészen addig, amíg hiányt nem szenvedünk valamiben. Holott csak időlegesen a miénk mindaz, amit a Föld ad, ezért a Föld szimbolikája nem véletlenül jelent meg az előadásban, s nemcsak az utalások szintjén, hanem egészen konkrét materiaként is. Fülünkben csenghet a Madách-idézet a falanszterből: „Midőn az ember földén megjelent, / Jól bérházott éléskamra volt az: / Csak a kezét kellett kinyújtani, / Hogy készen szedje mindazt, ami kell. / Keltött tehát meggondolatlanul...”

Nemcsak a földszimbolika tette izgalmassá az előadás világát. Őt alapszínből készült ugyanolyan ruhát váltott a színész, s ez az öt szín sajátos ívét adta meg a játéknak és az értelmezésnek. Abból a zöldből indultunk ki, amely a burjánzó természetet, egyfajta édeni ősidőt juttatott az eszünkbe. Aztán a fekete színben az anyaföld és a termékenység jelent meg, s talán azok az idők, amikor az ember művelni kezdte a földet, de még közel állt hozzá, még harmonikus kapcsolatban volt vele. A kék az óceánokat, az esőt, a víz körforgását is eszünkbe juttathatta vagy az emberiségnek azon korszakát, amely épp az óceánok leküz-



désével tágitotta ki az akkori világ horizontját. A vörösből a vérre és a húsról asszociálhattunk, de akár arra is, hogy napjaink nagyüzemi élelmiszer-termelésében milyen szerepet szánunk az állatoknak. Végül, az utolsó ruha a fehér, amely ebben az esetben valamiféle légiességgként gondolható el, talán azt is felidézi bennünk, mi lesz, ha majd meghódítjuk az űrt is, ahová elillanunk? De vajon nem visszük-e magunkkal oda is ezt a hübriszt?

Szintén izgalmas szimbólum volt a teknősök megjelenése a színpadon. A páncélos állat szimbolikája hihetetlenül gazdag, az ázsiai kultúrákban világ-jelképként is megjelenik, de általában véve, még a nyugati kultúrában is, a bölcsességet, a hosszú életet juttathatja eszünkbe. Ugyanakkor más érdekes asszociációink is támadhatnak a teknősök kapcsán. Darwin a galápagosi teknőcökből jut el az evolúciós gondolatig, és ha ebből a dimenzióból nézzük, akkor is nyugtalanító a gondolat: vajon a „csúcson trónoló” ember megérdemli-e az ajándékot, amit kapott

Ruggero Cappuccio:
Resurrexit Cassandra
Troubleyn-Jan Fabre Színháza, Antwerpen
rendező: Jan Fabre
Fotó: Eöri Szabó Zsolt

a Földdel? Az előadás esszenciális súlypontja a fel nem ismert prófécia. Hányszor kell még kikiabálnia Cassandrának, mi mindent követünk el a világban? Hányszor kell még rámutatnia, hogy vannak dolgok, amelyeknek nem lesz jó végük? Hányszor kell még feltámadnia, hogy észre vegyünk, és hallgassunk rá? A Cassandra-téma azért is szép választás, mert benne érezzük a művész nézőpontját is. A sámáni révületben, amit a színpadon a filmesen többszörözött nőalakban láthatunk, az elhangzó szövegek poétikus foszlányaiban vagy abban, ahogyan az alkotó ember üzen nekünk, nézőknek ebben a rendkívül összetett struktúrájú, ám nagyon is gondolatébresztő előadásban. A szépség az esztétikai és etikai elvek összessége – fogalmazta meg az alkotó a közönségtalálkozón. Egyetértünk.

A természettel szembeni felelősség kérdése, illetve az állat-ember problematika a fesztivál elején látott görög *Jelentés az akadémiának* című Kafka-feldolgozásban is tetten érhető volt. A 2008-ban alapított fiatal görög társulat, az athéni Zero Point Theatre, az alapító Szavvasz Sztrumposz irányításával Franz Kafka egyik ismert metamorfózistörténetét dolgozta fel, amelyben a Rőtpéter nevű majom emberré válásának lehetünk tanúi. Szintén az állat-

ember párhuzamot láttuk megjelenni – ebben az esetben humorral átítva – a zakopanei Witkacy Színház remek abszurd szkeccsfüzérében, amely a lengyel avantgárd színházi zseni, Stanisław Ignacy Witkiewicz gyermekkori zsengein alapult. Érdekes volt látni azt, hogy szinte tapintható vonalként bukkant fel a természettel való kapcsolatunk, az állatélmények tematikája, az élővilággal szembeni felelősség és a saját jövőnk kérdése a programban szereplő előadások egy részében, s valószínűleg nem véletlenül. Persze korántsem egyformán. Az előbbiekben említett Witkacy Színház előadása elfeledett infantilizmusunk jótékony visszaidézésével, az állatok megszemélyesítésének játékosságával hozza kontrasztba az előadás végének disztópikus jövőképét, a vakon tapogatózó sűrű ruhás emberek falanszterszerű látványát, amely Andrzej Stanisław Dziuk rendező szándéka szerint nagyon is konkrét utalás a félelemtől, jóléttől, lustaságtól, tévétől elvakult mai társadalomra. A londoni Complicité előadása egyenes felszólítás a természetkárosítás, az állatok ész nélküli kiirtása ellen. Jan Fabre performanszszerű víziója pedig egy poétikusabb, filozofikusabb megközelítése az ökológiai egyensúly felbomlásának, ennek az egyre hűs-bavágóbb összembeni létkérdésnek.

Franz Kafka:
*Jelentés
az Akadémiának*
Zero Point
Theatre, Athén
rendező:
Szavvasz
Sztrumposz
Fotó: Eöri
Szabó Zsolt



Háború vs. múzsa

„...de mindegy, bármi hitvány / Volt eszmém, akkor mégis lelkesített, / Emelt, és így nagy és szent eszme volt.”

A háborús tematika volt a másik uralkodó kérdésköre ennek a fesztiválnak, noha több esetben felmerül, mi volt előbb, vajon háborúra reflektáltak-e az alkotók, vagy éppen ellenkezőleg, azt mintegy előre megérezve nyúltak az alapanyagokhoz. Furcsán hangzik, de a legtöbb esetben az utóbbi az igaz. Éppen ez is bizonyítja a művészet erejét, így teljesen jogos a fejezetcím párosítása. Háború idején a múzsa nem hogy hallgatnának – kapaszkodót nyújthatnak, adott esetben az egyetlen mindahhoz, ami emberi, ez is tanulsága lehetett a találkozó programjának, amelyben – számomra revelatív erővel – több előadásban is megjelent a brutális és szomorú látletelek mellett a mindent túlélni képes színpadi költészet.

„A pokol a többiek”

Nemcsak fizikai, hanem szellemi-eszmei háborúk is zajlanak a minket körülvevő, kaotikusnak tetsző világban, és ennek is volt megrázó színpadi lenyomata a fesztiválon.

Narratívák háborúja – ezzel foglaltam össze azt a döbbenetes kórképet, amelyet Robert Icke *A doktor* című műve adott. A darabot a temesvári Csiky Gergely Állami Magyar Színház társulata hozta a MITEM-re, a világhírű román alkotó, Andrei Șerban rendezésében. Az előadás az identitásbeli, faji, vallási, szexuális hovatartozási kérdések aktuális jelenségeinek tartott görbe tükröt, igencsak elgondolkoztató módon, hiszen az előítéleteknek éppúgy „odamondott”, mint az ezekkel szembenálló woke-kultúrának. A még fiatalnak mondható angol drámaíró és rendező, Robert Icke különös érzékkel nyúlt már eddig is a klasszikusokhoz.

A *doktor* előképe Arthur Schnitzler 1912-es, *Bernhardi professzor* című drámája, amit az író rendkívül ügyesen írt át a mai korjelenségekre. Az alapszituáció szerint Ruth Wolff, az Erzsébet Intézet alapító orvos-igazgatója nem hajlandó beengedni egy katolikus papot a műtőbe, ahol egy lány haldoklik egy saját magán végrehajtott abortusz miatt. Ebből sajtóügy és szakmai meghurcoltatás lesz, amelyben a főszereplő szakmailag-emberileg gyakorlatilag ellehetetlenül. A Schnitzler-darab alaphelyzete is lényegében ugyanez, a legfontosabb változást az jelenti, hogy míg az osztrák írónál valódi bírósági tárgyalás zajlik,

Robert Icke:
A doktor
Csiky Gergely
Állami Magyar
Színház,
Temesvár
rendező:
Andrei Șerban
Fotó: Eöri
Szabó Zsolt



addig Icke darabjában a meghurcoltatás egy másik dimenzióba, főként a média terébe helyeződik át. A produkciót először 2019. augusztus 10-én mutatták be az Icke vezette londoni Almeida Színházban, így Andrei Șerban



Romeo
Castellucci:
Bros
Societas,
Cesena
rendező:
Romeo
Castellucci
Fotó: Eöri
Szabó Zsolt

egészen friss anyaghoz nyúlt, amikor a temesvári előadást készítette. A magyar nyelvű ősbemutatóba a román világnagyság minden bizonnyal saját tapasztalatait is beledolgozta, hiszen több évtizedes amerikai munkája után, 2019 végén a Columbia Egyetemen betöltött pozíciójáról éppen a politikai korrektség „túltolása” miatt mondott le, és tért haza Romániába.³ A temesvári produkció nagyszerűre sikeredett. Șerban stilisztikai bravúrja, hogy még ebben a nyilvánvalóan realista darabban is tudott játszani a stílusokkal: a szinte sitcom jellegű játékmódból és jelenetekből észrevétlenül megyünk át a kőkemény drámba, amely egyébként a klasszikus tragédia jellegzetességeit is kiválóan mutatja (különösen a konfliktust illetően).

A színészek hajszálpontosan kidolgozott karaktereket hoznak, világos motivációkkal és megszólalásokkal. A legnagyobb feladat kétségtelenül a főszereplőé; az általam látott verzióban B. Fülöp Erzsébet alakította Ruth Wolff szerepét, egészen megrendítően. A temesvári előadás számos ponton készítette elgondolkodásra, akár önvizsgálatra is a nézőt. Az elfogultságra épülő manipuláció világát éljük. Az előadás egyik legmegdöbbentőbb jelenete a tévéshow. Amikor a különböző ideológiák és társadalmi „érdekvédő” csoportosulások képviselői szedik ízekre az orvosnő életét, döntéseit, és mondanak visszavonhatatlan ítéleteket mindarról, amit valaha tett, miközben ő csak

azt hajtogatja: én doktor vagyok, nem azért tettem, nem tartozom egyik szekértáborhoz sem. Felszínes és gyors értéktételeket alkotunk, többnyire előítéletek alapján, és az erre épülő narratívák uralják a mindennapjainkat. Nincs bizonyosság, a nekünk éppen tetsző értelmezésekre támaszkodunk. Ma már az ítélkezés nem a bíróságon, vagy nem a jogrendszerben történik (erre Icke jól tapintott rá), ma a médiában zajlanak le a „tárgyalások”. Elég egy-két sértődött vagy egyszerűen csak rosszindulatú ember, hogy valakiről a valóságtól teljesen eltérő kép alakuljon ki a médiában, illetve a még „vadabb” közösségi médiában, ahol kiragadott szavak, szándékosan rossz hatású képkivágások, teljesen félreértelmezett mondatok nyomán komplett hadjáratok indulnak el, amelyek alkalmasak az illető teljes lejáratására, rosszabb esetben tönkretételére. Napjaink boszorkányüldözéseihez sokszor még látszólagos bizonyítékok sem kellenek, bőven elég az, hogy az általunk kedvelt szekértáborban mi az irányadó vélemény, amelynek mentén felmagasztalnak, avagy sárba tipornak a szekérkövetők. Az ismeretek, a tények és személyes tapasztalás teljes hiányában ítélkezik a „köz” koncepciókról, szakmai hozzáértésről, netán magáról az emberről. Ráadásul súlytalanul, következmények nélkül. Ezt hozta a XXI. század. Az előadás másik legdöbbenetesebb jelenete, amikor az alapkonfliktus két szereplője üldögél egymás mellett, és kimondják: mindketten megértik a másikat, hiszen azt kellett cselekedniük, amit tettek. Csakhogy itt már késő...

Nyomasztó képsorok, erős effektek, szokatlan, formabontó megoldások. Romeo Castellucci és a cesenai Societas társulatának *Bros* című előadása Magyarországon is nagy sikert aratott a MITEM programjában. Az olasz sztárrendező nyugtalanító víziójának világpremierje 2021 októberében volt a dél-svájci Luganóban, a FIT Fesztiválon, ezután dolgozták át belső színházi helyszínekre. Az erőteljes színpadi hatásairól, kimunkált és szinte képzőművészeti installációként is értelmezhető, különleges látványvilágú produkcióiról ismert Romeo Castellucci sajátos, némiképp önreflexív színházi előadást alkotott meg. Már ha lehet így értelmezni azt a megoldást, amellyel kvázi a nézőket is bevonva szólította meg a közönséget. Az előadásról ugyanis már előzetesen lehetett tudni, hogy helyben válogatott szereplőkkel dolgozik majd, akiknek „fülesen” keresztül sugnak instrukciókat. Ez a gesztus maga is egy metafora, amit értelmezhetünk akár a színházban levés, akár az életben való működés metaforájaként: vajon tudjuk-e, hova visznek, kik, milyen

³ CRISTESCU, George-Andrei Cristescu: *Regizorul Andrei Șerban explică de ce a plecat de la Columbia University: „Nu pot să cred că el poate juca Julieta [...] acest băiat care a devenit fată de trei ani”* = *Adevărul.ro*, 2022.08.03.

<https://adevarul.ro/stil-de-viata/cultura/regizorul-andrei-serban-explica-de-ce-a-plecat-de-1981713.html>

szándékkal irányítanak bennünket? Képesek vagyunk-e szembemenni a „fősodorrall” vagy csak kilépni ebből? Van-e mindebben saját akaratkunk?

Megannyi nyugtalanító kérdés fogalmazódott meg a nézőben, miközben egy riasztó, borzalmakkal teli víziót látott maga előtt. Tucatnyi rendőrruhás alak mozgott a sötét színpadon, s a homályban felsejlettek az erőszak változatos formái, verések, kínzások, ám mindez pontos koreográfiát követve, majdnem mintegy táncprodukcióként jelent meg az előadásban, amelyben gyakorlatilag nincs „szöveges kontent”, a rendőralakok mozgásformái alkotják a vizuális gerincét a produkciónak. Ugyan az előadás elején megjelenik egy öreg, aki beszél, ám szavait nem lehet kivenni, később, a közönségtalálkozón kiderül az is, hogy ez szándékolta: a szereplő (Valer Dellakeza román színművész) *Jeremiás könyvének* sorait kántálja román nyelven, de felismerhetetlenül. Ő, a nem értett próféta indítja el s foglalja keretbe az előadást, hiszen a végén megjelenő fiatal fiú képében talán az ő reinkarnációját láthatjuk. Ez a próféta figyelmezteti Izrael népét a rabszolgaság veszélyére, de senki sem figyel rá. Vajon ma mire figyelmeztet minket Jeremiás?

A másik metafora az alkotók szándéka szerint a rendőr. A rendező munkatársa, Silvano Voltolina is erről beszélt a közönségtalálkozón, hogy a terrorveszélytől tartó párizsi utcákon nyüzsgő rendőrök adták az első inspirációt Castelluccinak ehhez az előadáshoz. Erős és hatásos metafora – így érzékeli a közönség, hiszen a legtöbb emberre frusztrálóan hat a kutyás rendőrök felvonulása, rémisztő sorfala a nézőtérén. Dermesztő a partra vetett halként való vergődésük, legalább annyira, mint amikor egymást verik vagy kínozzák. Mert bármelyikünkben lehet hóhér vagy áldozat. „Maga a pokol, jóllehet örök, Lucifer lázadásával kezdődik” – mondja az előadásban vizuálisan (egy arckép felmutatásával) is megidézett Beckett. Arra talán nem kapunk egyértelmű választ, hogyan jutunk ki a földi pokolból, s ki vezet minket tovább, mint Dantét Vergilius, de felismerésekre juthatunk, ha tovább gondolkodunk. Hogy egy másik idézettel jöjjenek: „A pokol a többiek” – mondja Sartre (»l'enfer, c'est les autres«), de az is lehet, hogy a pokol mégiscsak bennünk van, és aki másokat büntet, önmagát is bünteti. A választás viszont a miénk, milyen útra lépünk, és bár nehéz az örülettel szembenemenni, rajtunk múlik, megteesszük-e. A fehér ruhás kisfiú, amikor megkapja a botot az előadás végén, és a tenyerébe csap vele, még nem tudjuk mit választ. Próféta lesz vagy rendőr? „de Pullo et Ovo” – látszik a felirat a fekete függönyön. Nem tudjuk, mi lesz...

Döbbenetesen erős és hatásos feldolgozásban hozta el Euripidész klasszikusát, *A trójai nők* a Wybrzeże Színház Gdańskból a MITEM-re. A lengyel társulat 2018-as előadása Jan Klata rendezésében hátborzongatóan reflek-

tál egy olyan valóságra, ami azóta már megint megtörtént velünk. A színpadot beborító homok előterében egy homokvár látható. Háttal egy punkszerű lányfigura, esküvői ruhára hajazó öltözékben, bakancsban, elektromos gitárral a kezében – ennyi elég is ahhoz, hogy a néző sejtse, ő lesz Kasszandra. Már az első kép is ütős, aztán bejönnek az istenek, és szétrúgják a homokvárat, mint a kisgyerekek a játszótéren. Kasszandra a húrokba csap, fülsértő, erős hanggal elindul az örület, a borzalmak tobzódása, és megtudjuk, mi történt Trójában a görögök győzelme utáni másnap. Olga Śmiechowicz, az előadás dramaturgja tulajdonképpen három műből fésülte össze ezt az adaptációt, Euripidésztől nemcsak *A trójai nők*et, hanem a *Hekabé* című drámáját és az ehhez a témakörhöz kapcsolódó szatírtjátékát is felhasználta, utóbbit az alkotók az ukrán háború kitörésekor azonban kivették a produkcióból.

Jan Klata rendezése egészen rendkívüli, erős, mondhatni, durva hatásokra építő, ugyanakkor minden elemében átgondolt és nagyon tudatosan felépített alkotásnak bizonyult. A székhez szögezte a nézőt, és nem engedte el egy pillanatra sem. Az előadás látványvilága lenyűgöző volt (díszlet- és jelmeztervező: Mirek Kaczmarek), homokba süllyedt férfiszobor-torzók között botorkáltak a szereplők, a jelmezekben is egészen elképesztő megoldásokkal találkozunk: ilyen volt a női kar egybeszabott, de több fejre készült fekete csuklyás felsőruhája, de ilyenek a torzonborz görög harcosok jelmezei is, az arcukon bamba antik szoborarcokat mutató maszk, a ruha alól kockahas-izomzatot mintázó póló villan elő. A színpadi hatásmechanizmus fontos része volt a hang is: a zenék és az elektromos gitárból előcsalt effektek nagyon erősek, nagyon fülsértők voltak, és éppen annyira kényelmetlenek, hogy fizikailag is átérezzük a trójai nők tragikus sorsát.

Az előadás íve nagyszerűen megkomponált, az első gyomorszájon vágó csúcspont Polüxéna első felvonás végi „feláldozása”, a gyilkosságot és meggyalázást ábrázoló jelenet egyszerre bestiális és költői – sose gondoltam volna, hogy ezt a két minőséget együtt meg lehet mutatni. A második felvonásban több csúcspontot is láthatunk, például amikor a Helené mentegetőzését hallgató Hekabé remegő kezében látjuk megszületni a bosszút, amely aztán az előadás végén ténylegessé válik, Polümesztor trák király megvakításában és gyermekeinek lemészárlásában. Sok-sok apró momentumot lehetne még kiemelni, de ezeken keresztül nehéz visszaadni azt az elementáris összehatást, ami arcul csapja a nézőt ebben az előadásban.

A történelmet a győztesek írják – idézték a jól ismert mondást az alkotók a közönségtalálkozón, de ez az előadás nemcsak a nézőpontokkal szembesít, hanem azokkal a nagyon konkrét kérdésekkel is, hogy vajon egy háborúban mivé válnánk egyik vagy másik oldalon. Mit tennénk meg egymással? Ugyanolyan barbár állattá aljasulnánk,

Euripidész:
A trójai nők
Wybrzeże
Színház,
Gdańsk,
Lengyelország
rendező:
Jan Klata
Fotó: Eöri
Szabó Zsolt



mint a „civilizált” görögök a legyőzött „barbár” néppel szemben? És ugyanúgy bosszút állnánk-e lemészárolt szeretteinkért, ahogy Hekabé tette? Törvényszerű ez, mindenképpen? És miért nem változik meg ez soha a történelem folyamán? Persze, ahogy Vörösmarty írja: „Ment-e / A könyvek által a világ elébb?” – meg tud-e változtatni egy színházi előadás bármit is ezen a téren? A kérdés nyilvánvalóan költői.

Tolsztoj *Háború és béke* című gigantikus művéből készült katartikusán szép adaptációval szerepelt a Belgrádi Nemzeti Színház a MITEM-en. Tolsztoj hatalmas regényfolyamából sziszifuszi munkával Fedor Šili dramaturg hozott létre lényeglátó és lényegre törő színpadi változatot (az első olvasatban még 370 oldalas szövegkönyv hetven oldalra apadt a keze között). Ennek a munkának az eredménye egy „fogyasztható”, ám gondolatvilágában regényhű előadás lett, amelyben sérüléseket nem lehetett érzékelni a történet, a figurák és motivációik vonatkozásában. Bravúros volt, ahogy a belgrádi produkció megtartotta a fő cselekményszálát, a történetmesélést és az azon keresztül érvényesülő filozófiát, és „lemondott” a tablóról, amit rendkívül ügyes, szépen komponált, elemelő, színházzá szublimálódó megoldásokkal helyettesített. „Ennek

a műnek, akárcsak magának az életnek, nincs kezdete, nincs vége. Ez maga az élet a maga örök mozgásában” – idézi Romain Rolland szavait a dramaturg az előadás ismertetőjében. Ezt a hömpölygést karakteres, lényegi vonásokkal kiemelve rajzolja fel nekünk a Belgrádi Nemzeti Színház produkciója.

Roppant nehéz lenne megfogalmazni, milyen stílusban is szólalt meg ez az előadás. Lehetne beszélni benne mikrorealista részletekről, elidegenítő gesztusokról vagy éppen a szép és egyszerű színpadi szimbolikáról. Mindez azonban nem is érdekes számomra. Ami viszont igen, hogy a színpadon használt megoldások mindegyike érzelmeket és gondolatokat megmozgató, vibráló eleggyé olvadt össze. Ugyanúgy szívszorító tudott lenni Andrej Bolkonszkij és Natasa Rosztova érzelemdús egymásra találása a bálon, mint Pierre Bezuhov átütő kiszólása-kérdése a közönség felé, nyújtsa föl a kezét, aki hisz abban, hogy lesz valaha béke, vagy mint ahogy dermesztően katartikus volt a Napóleon megérkezése előtti utolsó moszkvai körtánc (haláltánc?). Boris Liješević rendezését lenyűgözőnek tartottam. A nagy történelmi tablót, vagyis a háborús jeleneteket, egyszerűen szép színpadi megoldásokkal „úsztam meg”, de egyáltalán nem hiányzott a nézőnek vért látni

Tolsztoj:
Háború és béke
Belgrádi
Nemzeti Színház
rendező:
Boris Liješević
Fotó: Eöri
Szabó Zsolt





Mindaz, ami
történt és
történhetne
konceptió,
rendező,
zeneszerző:
Heiner Goebbels
PLAN B –
Carmen Mehnert
& Anne Schmidt
produkció
Fotó: Eöri
Szabó Zsolt

ahhoz, hogy átérezze a háború poklát. Itt kaptak szerepet a szépen koreografált mozgásszínházi képek (koreográfus: Mirko Knežević), nagyon hatásos volt például Andrej és Napóleon „tánca”, amely bármilyen tömegjelenetnél sokkal kifejezőbben mutatja meg az austerlitz-i ütközetet. A másik kiemelendő erény a rendező pontos, mértéktartó színészvezetése és az ennek nyomán megnyilvánuló színészi erő, amit az előadás felvonultatott. Rendkívül átélte és impulzív, ugyanakkor játékosan is teli szerepfarmálásokat láthattunk, kitűnő színészekről. Danilo Lončarević Andrej szerepében éppen olyan, amilyennek ezt a figurát olvasva elképzeljük az ember, visszafogott és fegyelmezett, mégis szenvedéllyel teli. Teodora Dragičević ugyanígy, rendkívüli drámai erővel és amplitúdóval hozza Natasát. A Pierre-t játszó Hadži Nenad Maričić karakteres, idealista, csupa szív alakot teremt. De a legkisebb szerepekben is mélyen megértett és átélte figurákat kapunk, csak kiragadott példaként említem Miodrag Krivokapić idősebb Bolkonszkij- vagy Nina Nešković Szonja-alakítását. Irigylésre méltó társulata van a Belgrádi Nemzeti Színháznak.

A rendező megfogalmazásában Tolsztoj háborgó történelemtengetert mutat meg. „Európa nyugtalan tengere –

most viharosabb, mint valaha a közelmúlt történelmében. Mi történik? A világ úgy változik, mint a XIX. század elején, amikor Napóleon új világrendet hozott Európába, és közös hazáról beszélt – a határok nélküli Európáról. Halottak millióit hagyta maga után, akik nem voltak hajlandók elfogadni az ő szabadságát” – írta Boris Liješević. Nem kell ahhoz semmiféle közvetlen utalást beleszőni az előadásba, hogy meglássuk: ma is így, ma is ebben élünk.

Balladák a költészet hatalmáról

Egyedülálló formanyelvű, különlegesen szép esztétikájú, poétikus víziót rajzolt fel Európáról, az európai történelemről Heiner Goebbels *Mindaz, ami történt és történhetne* című előadása. Az avantgárd színház egyik legjelentősebb képviselőjének történelemről elmélkedő grandiózus színházi tablóját nagyon nehéz műfaji értelemben behatárolni. Az biztos, hogy egészen különleges összművészeti vízió ez, valahol a fizikai színház, a képzőművészeti performansz és a kortárs zenei installáció határán, egyfajta költői zsánerű kortárs rituálé, amely Európa elmúlt mintegy százhusz évének történetén elmélkedik. Heiner Goebbels német zeneszerző-rendező alkotása Patrik

Ouředník *Europeana* – *A huszadik század rövid története* című regényét használja kiindulópontnak, emellett a produkció John Cage *Europera 1&2* című antioperájára, valamint no comment jellegű híradós képsorokra támaszkodik. Az előzenét, mozgásművészetet és nagyszabású multimédiás installációkat ötvöző előadás világpremierjét 2018-ban Manchesterben, a Piccadilly pályaudvar mellett található Mayfield Depot-ban tartották. Budapesten a Tüskecsarnok adott megfelelő teret ehhez a sajátos, látomásos színházi élményhez. A zenészek „hangállomásai” által kijelölt négyszögletes térben fekete overallban folyamatosan mozogtak a játszó-előadók (nem tudni, mi lehet a pontos megnevezés), különböző tárgyakat tologatva, húzva, vonszolva, drapériákat hajtogatva, amelyekből időnként felfüggesztettek egyet-egyét a fémállványokra. Ezek adták a vetítések vásznát, de maguk is különböző képeket formáztak. A mozgó alakok állandó társai a bányacsillékre emlékeztető, nyílásuknál neoncsővel körített guruló tartályok voltak, amelyek praktikus tárolóeszközként is funkcionáltak, hiszen ezekből kerültek elő a különböző tárgyak, függönyök, amelyek szerepet kaptak az előadásban. Az egész produkció legmeghatározóbb eleme a döntően zajművészeti elemekre építő zene volt. Az előadásban felhasznált foszlányszerű szöveganyag nagyon izgalmas volt (a kötet már magyarul is elérhető), és finom humorral tálták az előadás alkotói.

A Párizsban élő cseh disszidens szerző szövege egészen poétikusan csengett egybe a mai „média-valóság” képsoraival és John Cage kísérleti akusztikus kollázsának hangjaival. Az előadás alatt érzetek, asszociációk, gondolatfoszlányok cikázhattak a néző fejében, amelyekből ki-ki megfogalmazhatta a maga olvasatát a Goebbels által felkínált grandiózus tabló részleteiből. A szinte képzőművészeti élményt nyújtó képkompozíciók szintén a költőiséget húzták alá, egy újszerű színházi esztétika mezsgyéjén mozogva. A zárókép katartikus és sajnos leomló, a lassan mozgatott csőszerű, hosszú rudak tankok kilövéscsővévé változtak, és a nagyon szépen összeálló háttérkép előtt vészjóslóan füstölgő monstrum leginkább arra emlékeztette a nézőt, hogy nincs vége, Európa még most is ott tart, ahol nagyjából száz évvel ezelőtt...

Ebbe a szakaszba soroltam magamban az olasz Alessandro Serra költői, vallomások látomását, *A vihar* előadását, ez azonban a színház és tágabban a művészet mindenhatóságának diadalát zengi az élet konfliktusai felett. A Teatro Stabile di Torino és a torinói Teatro Nazionale produkciója az alkotó sajátos víziójában gondolta újra Shakespeare utolsó művét. A kezdő képsorral már rögtön lenyűgözte a nézőket az olasz alkotó: hatalmas, fekete vászon hullámozott a színpad felett, Arielt láthattuk alatta, a tenger fenekén, amint mozgatja a hullámokat. Mozgáshírhízi produktum volt ez, amelyet kusza hangkavalkád

lengett körül, érzékeltetve az általunk nem látott felszínen hánykolódó hajók legénységének hangjait a viharban. A továbbiakban is leginkább a képek hatásaira bízta a nézőket a rendező, ezek a képek egyszerűek, plasztikusak és erőteljesek voltak, legfőképpen a világítás eszköztárát felhasználva.

A már a tavalyi MITEM-en látott, szintén Alessandro Serra rendezte *Macbett* esetében is megfigyelt puritán képi világ itt talán még kontrasztosabban mutatkozott meg, a fény-árnyék játéka, a feketeség és a fehér jelmezek, az üres tér és a bizonyos jelenetekben megjelenő színes ruhák ellentétpárjai egyedülállóan szép vizuális atmoszférát hoztak létre. A produkció teljesen díszletmentes volt, mindössze egy elem szervezte a teret: egy négyszögletű emelvény, a színpad a színpadon. Serra valóban nagyon kevés eszközzel dolgozott, ahogy megfogalmazta maga is az előadás utáni közönségtalálkozón, igazi szegény színházhoz hozott létre, ám nagyban épített a színészi improvizációs játéka. A rendező szerint ugyanis éppen ennek az eszköztelenségnek a segítségével lehet a transzcendensig emelkedni. Shakespeare műve az ő értelmezésében transzcendens alkotás, amelyből Alessandro Serra a színház himnuszát szerette volna kibontani, hiszen magát az eredeti művet is leginkább a színház iránti esszenciális vágyának lehet tartani. Az olasz alkotó sajátos módszerre jellemző, hogy a szöveggel csínján bánik, és egyfajta mélyfúrás végez, nem elsődlegesen a szövegre alapoz. A rendező több helyütt is említette, hogy számára a legfontosabb a színész, utalva egyik mesterére, Yves Lebretonra is, aki szerint a színház nem az irodalom melléklete, és nem is valamiféle elképzelt művészeti szintézis, hanem az élő gondolat találkozása a színészen keresztül a nézőkkel. Eljátszottam a gondolattal, Shakespeare vajon mit szólna ehhez az előadáshoz, a költői képsorokhoz, a spiritualitás folyamatos jelenlétéhez, a commedia dell'artéhoz hasonlóan, néhol vaskos, mégis rendkívül izléseken talált humorhoz, a lírai csendekhez és hangjátékokhoz? Nehezen tudom azt képzelni, hogy ne tetszene neki. Alessandro Serra mélyfúrásai ugyanis a színház lényegénél járnak. Az elmúlás keresése abban a jelenetben, amikor a ruhákat próbálgatják, ahol egyszerre próbálja láttatni a fényt és a sötétséget, életet és halált. Vagy az az értelmezése, hogy *A vihart* a megbocsátás drámájának tartja. Prosperónak megvan hozzá az ereje, hogy bezárja varázskönyveit és megbocsásson – mondja Serra. S nem ugyanilyen feloldozást adhat-e a színház is, megértetve, hogy csak a szépség emelhet fel minket? „A színház olyan, mint az élet, hogy egyszerűen nem akar meghalni” – mondta Alessandro Serra a közönségtalálkozón. S talán ez az a gondolat, amely az előadás végén egy összesűrített képben megjelenik, amikor Ariel, a szellem egy fényjátéknak köszönhetően elillan az ég felé. Ez a, bátran mondhatjuk,

katartikus látványelem egyben a metaforája minden színházi mesének. „Mely csak álom, semmiség” – hogy a szerző egy másik művéből idézzünk...

Igazán érdekes, hogy az egyszerűség költészete (lásd Serra) mellett a színház mimézisének kétarcúsága, a komikum és a tragikum jin-jangja tudja kiváltani a legtökéletesebben a katartikus élményt. Ennek gyönyörű példája volt a Nyikolaj Erdman *Az öngyilkos* című művéből készült adaptáció, a Théâtre National Populaire előadásában, Jean Bellorini rendezésében. „Szovjet vaudeville-ként” jellemezte alcímében a produkciót a francia rendező, aki a társulattal immár második ízben érkezett Budapestre: tavaly *Az árnyak játékát* hozták el, ami szintén nagy sikert aratott. A műfaji megjelölés az alcímbe találónak bizonyult, a vaudeville, vagyis zenés bohózat teljes mértékben stimmelt, ugyanakkor valami egészen fergeteges, káprázatos stilisztikai bravúrnak lehettünk tanúi az előadásban. Az öngyilkos számtalan módon játszható, bár hangvétele nyilvánvalóan groteszk, mégis igen széles skálán lehet megmutatni, a mikrorealista játékmódtól a tökéletes abszurdig, minden belefér. Pár évvel ezelőtt a Macedón Nemzeti Színház mutatott be a MITEM-en egy, a most látotthoz képest gyökeresen másféle feldolgozást, az például sokkal realistább megközelítésű volt. A most látott francia verzió a farce-ból kiindulva jutott el a tragédiáig, gyakorlatilag lépre csalta a nézőt, aki végigröhögte az előadást azt híván, szintiszta komédiát lát. A legvégén viszont kiderült, hogy mégsem. Vitriolos és költői látéletet adott ez az előadás, nemcsak a szovjet rendszerről, hanem általában minden tekintélyelvű önkényuralomról, miközben elfilozofálhattunk magunkban eszmékről, vallásról, életről, halálról.

A Théâtre National Populaire produkciójában, azt hiszem, a humornak valóban mindenféle változata felvonult a fanyar szatíráról az önfeledt bohóckodásig. A burleszk, az élőzene (Anthony Caillet, Marion Chiron, Benoît Prisset), a briliáns játékok, a rendkívül innovatív módon használt kivetítés, a szépen stilizált díszlet (Véronique Chazal, Jean Bellorini) és jelmez (Macha Makeïeff) – mindez együtt lenyűgöző és eredeti atmoszférát kölcsönzött az előadásnak. Bravúros volt a színészek játéka (amit a MITEM közönsége már tavaly, *Az árnyak játéka* kapcsán is megcsodálhatott). Podszekalnyikovként François Deblock

egyenesen zseniális, de mindegyik szereplő egészen elképesztően brillírozott a figurájában. A karakterek felépítése olyan jól sikerült, hogy néhol egyenesen azt a benyomást keltették, mintha bábszínházat néznénk, élő szereplőkkel. Nagyon erős társulat, s a színészek – úgy tűnik – nagyon érzik Bellorini formanyelvi megoldásait. A hányatott sorsú szerző, Erdman hányatott sorsú műve a kommunizmus ideológiájának, a szovjet pártállami rendszernek vagy a sztálini időknek a rendszerkritikus attitűdjén messze túlmutat, van ebben a darabban valami többlet, valami, ami átlép a konkrét társadalmi szatírára. Bár külön tanulmányt érne az orosz irodalmon átívelő szuicid vonulat elemzése is, de ezen túl a furcsa Krisztus-parafraíz adja a darab kulcspontját, amit Bellorini mesteri érzékkel használt ki. Az önmagát feláldozni készülő jelentéktelen „hős” Szemjon Podszekalnyikov, aki tiszavirág-életű tündöklésében elhiszi, hogy valami nagy dolgot tesz, hogy a halála fontossága által az élete is jelentőssé válik – nos, ebben a momentumban ragadható meg leginkább az a bizonyos többlet, aminek köszönhetően nem kopik ki a színpadokról az Erdman-mű. Jean Bellorini hosszasan elidőzik a Krisztus-hasonlaton: Leonardo *Az utolsó vacsora* című festményét megidéz, rendkívül komikus képben láthatjuk a szereplőket, amint sűrű vodkázás közepette várják Podszekalnyikov „nemes” önfeláldozását. Vajon van-e értelmük az ilyen cselekedeteknek? Egyáltalán van-e értelme az elvekért, bármilyen elvért meghalni bárkinek? Tettként fel a kérdést az író nyomán az előadás alkotói, amelyre végül nagyon drámai választ adtak. Az előadás végén egy olyan videót láthattunk, amelyben egy orosz rapper öngyilkosságát jelenti be a háborús helyzet okán, mondván nem akarja, hogy besorozzák, nem akarja, hogy fegyvert kelljen fognia másokra. Bellorini elmesélte, hogy a videó annak a hátborzongató egybeesésnek köszönhetően került bele az előadásba, hogy ezt a rappert éppen úgy hívták, mint a darabban emlegetett, meg nem jelenő szereplőt, akiről jön a hír a végén, hogy öngyilkos lett. A mintegy kétórás farce-ból itt váltottunk valódi drámára, amellyel az előadás alkotói a jelen tragikumára kívántak reflektálni. A néző pedig ennek nyomán azon gondolkodhatott, vajon melyik az abszurdabb világ, amit a színpadon látott vagy maga az élet. Könnyen lehet, hogy végül az utóbbi felé billen a mérleg.⁴

⁴ A tanulmány második részét a *Magyar Művészet* következő számában közöljük.