

Sokféleség és egység összhangzata

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

Globalitás és tradíciók

„Nem kisszerű volt-e a *hon* fogalma? / Előítélet szülte
egykor azt, / Szűkkeblőség, versenygés védte meg. /
Most már az egész föld a széles haza...”

Tradíciók és ünnepek a kortárs színházban

Számomra a 9. MITEM legizgalmasabb vonulatát képezte a kulturális tradíciók találkozása a kortárs színházzal, illetve az a Kelet–Nyugat találkozás, amelynek része volt néhány hagyományos formakultúrájú színházi produktum és egy-két többé-kevésbé jól sikerült kísérlet a tradicionális formák modern értelmezésére. Fontos megemlíteni ismét Suzuki Tadashi nevét és színházi világát, aki a Suzuki Company of Toga (SCOT) előadásai mellett elméleti munkásságával is bemutatkozott a fesztiválon. Suzuki részvétele a fesztiválon színháztörténeti jelentőségűnek mondható. A MITEM programjának részeként mutatták be *A testben élő kultúra* című könyvének magyar kiadását is (fordította: Jámbor József), amelyben a mester színházelméleti és filozófiai témájú írásai kaptak helyet. Emellett külön szimpóziumon ismerkedhettünk meg színházi felfogásának alapjaival, színészténingjének legfontosabb elemeivel, amelyekből egy kis gyakorlati bemutatón ízelítőt is kaptunk. A XX. század legnagyobb színházi alkotói közé sorolt japán mestert a művészi útkeresés vágya hajtotta ki a japán fővárosból 1976-ban, hogy saját társulatot hozzon létre egy világtól elzárt kis faluban, Togában. A világ megértéséhez központi és marginális nézőpontra is szükség van, fogalmazta meg az alkotó, aki olyan központot akart megteremteni Togában, ahonnan kiterjesztheti színházi látásmódját New Yorkra, Párizsra vagy akár az Északi-sarkra. Ez a törekvés olyannyira sikeresnek bizonyult, hogy mára a világ talán legismertebb színházi műhelyévé vált a mintegy négyszáz lakosú településen létrehozott centrum, ahová a világ minden tájáról érkeznek színészek, hogy elsajátítsák ezt az egyedülálló módszert és szemléletet.

A SCOT társulatának tagjai a művészi kifejezés keresése mellett a természeti környezetükkel is összhangban vannak: maguk termesztik a zöltségeket például. Suzuki

színházi törekvései ebben az értelemben is globálisak, az életet és a színházat egységben látja, egységként kezeli, miközben lokális értékeket ment, akár a togai vidéket, akár a tradicionális japán színházi kultúra elemeinek újraértelmezését nézzük. A módszeréről tartott szimpóziumon hallgatva azoknak a színészeknek a beszámolóit, akik a világ minden pontjáról elzarándokolnak Togába (köztük a magyar Kozma Gábor Viktort, a Babeş–Bolyai Tudományegyetem oktatóját, aki évek óta visszatérő résztvevője a Suzuki-workshopoknak), azon gondolkodtam, hogy Suzuki színházának talán legfontosabb tradicionális eleme az ünnep. Vagyis az a gesztus, amellyel visszaadja a színház ünnepi jellegét. Ott lapul ez a gondolatokban, a módszerében, a filozófiájában. Az ünnepre való felkészülés talán az egyik legfontosabb eleme annak, amit a tradicionális színházi formákból a kortárs színház újrahazsnosítani tud.

A másik nyolcvan feletti mester, Eugenio Barba rendezésében az *Anasztázisz (Feltámadás)* című világszínházi produkciót láthattuk a MITEM-en. Talán világviszonylatban is ritkán mondható el, hogy ennyiféle kultúra találkozott volna egymással egy színpadon, mint ebben az előadásban, amelynek gerincét szintén ünnepi rítusok, szertartások adták. A produkció a 2023. május 8. és 20. között Pécsváradon tartott workshopon formálódott, az ISTA – Nemzetközi Színházantropológiai Iskola és a Theatrum Mundi Társulat közös munkájának eredményeként, a 86 éves mester, Eugenio Barba irányításával. Mintegy harmincféle náció hozta létre saját tradícióiból kiindulva azt az előadást, amelyben a japán nó, a kínai nankuan opera, a balinéz topeng, az indiai bául tánc, a kathakali, a brazil bumbameuboi vagy a flamenco alkotott szerves egységet. A feltámadástörténet nagyszerű allegóriája és szép összefoglalója az emberiség közös létélményeinek: mind hasonlóak vagyunk a születéstől a halálig tartó pályán, és abban is, hogy a legtöbben úgy gondoljuk, létezik egy magasabb szintű, spirituális újjászületés. Megint csak a színházi találkozó névadójának szavai csengenek fülünkbe: „Minden, mi él, az egyenlő soká él, / A százados fa s egy napos rovar. / Eszmél, örül, szeret és elbukik, / Midőn napszámát s vágyait betölté.” Ugyanez vonatkozik

* A tanulmány első részét a *Magyar Művészet* előző számában közzéltük.



az emberre is, éljen bárhol a világban, ugyanazon megy keresztül, csak a tradíciója, ha úgy tetszik, a körítés változik. Ez a változatosság azonban valóban gyönyörű tud lenni, ahogy láthattuk: lebilincselő (japán), játékos (olasz), élletteli (brazil), titokzatos (balinéz), energikus (magyar). A világszínházi produkcióban ennek a sokszínűségnek a tökéletes harmóniája valósult meg Barba mester és munkatársainak kezében, akik 1974 óta kísérleteznek az Odin Teatret és a Theatrum Mundi égisze alatt. A kultúrák találkozása üdítően izgalmasnak bizonyult, amelyben a magyar néző rácsodálkozhatott például a japán koto meditatív dallamaira, a bál énekes öserejére vagy éppen Berecz István magyar néptáncos és brazil partnerének szellemes és virtuóz párbajára. A feltámadás-kerettörténetben földrészeket összekovácsoló szereplők (olasz, tajvani és brazil), a bika-rituálékban megjelenő táncosok, a balinéz és indiai démonfigurák vagy a Strauss-keringőre táncoló gólyalábaskok diverzitása egy ponton katartikussá fokozta annak az élményét, milyen különlegesen szép, sokszínű világban élünk.

A különleges kulturális kapcsolódások Eugenio Barbán keresztül vezetnek a Teatro Tascabile di Bergamo társulathoz, amely az indiai Kalatharangini Kathákali Iskolával együttműködésben valósította meg Kelet és Nyugat újabb

izgalmas találkozását, a *Történetek a Mahábharatából* című, kathákali stílusú, klasszikus indiai táncszínházi előadásban. A monumentális, mintegy hét és fél órás produkció grandiózus terjedelmével, számunkra szokatlan színházi formáival ejtette ámulatba a magyar közönséget. A Teatro Tascabile di Bergamo társulata Eugenio Barba közvetítésével, indiai kapcsolatainak köszönhetően talált rá mintegy negyvenöt évvel ezelőtt a kathákali színházi világára, ahogy a társulat vezetője, Tiziana Barbiero elmesélte bevezetőjében. A csapatot „megfertőzte” ez a különleges, archaikus teátrális forma, és többen foglalkoznak azóta is az elsajátításával. A Kalatharangini Kathákali Iskola és a bergamói színház koprodukciójában létrejött előadáshoz „mankót” is kapott a közönség, akiket érdekelt, azok felvezető programon ismerkedhettek meg a kathákali technikájával, illetve az előadást megelőzően bepillanthattak a különleges maszkkészítés rejtelseibe is. A dr. Kalamandalam John rendezte előadás a hatalmas szanszkrit eposz, a *Mahábhárata* három történetét mutatta meg a budapesti közönségnek. Beléphettünk egy olyan kultúrába, amely nálunk roppant kevésbé ismert, de mindenképpen lenyűgöző világot tárt fel. A gyermek Krisnához, illetve a felnőtt Krisna életének egy epizódjához kapcsolódó történetek elevenedtek meg az indiai és olasz elő-

Anasztászi (Feltámadás), az ISTA – Nemzetközi Színház-antropológiai Iskola a Theatrum Mundi társulattal rendező: Eugenio Barba Fotó: Eöri Szabó Zsolt

adóknak köszönhetően, hét és fél órában, napnyugtától napkeltéig. A teljes éjszakás kathákali-előadás persze nem adta egyszerűen magát, a nézőnek rá kellett hangolódnia a formanyelvre, de ha ez megvolt, páratlan szépséggel tárult föl ez a világ. A budapesti közönség igazán nyitottnak bizonyult erre, hiszen csak nagyon kevesen szivárogtak el a hosszú órák alatt, aki pedig ott maradt, az álló tapssal jutalmazta a közreműködőket, akik közül különösen is kiemelném a zenészeket, hiszen ők gyakorlatilag szünet nélkül végigdolgozták az éjszakát, elképesztő fizikai és mentális teljesítményt nyújtva.

Hatalmas élmény volt, hét és fél órás tömény színház. Olyan, nézőt és színjátékost is próbára tevő, de felemelő szakrális gesztus, amelyben alapvető emberi tulajdonságainkkal szembesülhettünk egy régi, több ezer éves történet és egy több száz éves, tökéletesre csiszolt színházi forma segítségével. Azt hiszem, mindig ilyenkor érkezünk a lényeghez. Hogy a végtelen sokféleségben mégis egyek vagyunk. De ezt az egységet nem élhetjük meg a sokféleség nélkül. Ezek az előadások az igazi multikulturalizmust mutatták meg, amelyben egyszerre élhetjük át a különbözőség tiszteletteljes csodálatát és az egylényegűség mélyen humanista gondolatát.

A hét és fél órás színház-szertartás után körülbelül egy héttel mintegy négyórányit időzhettünk Tibetben is. A *Nangsza Öbüüm dákiní története* című tradicionális tibeti operával vendégszerepelt a Tibeti Előadóművészeti Intézet a MITEM programjában. Az előadást felvezető beszélgetésen megtudtuk: miután 1951-ben Kína megszállta Tibetet, és a 14. dalai láma, Tendzin Gyaco 1959-ben az indiai Dharamszalába menekült, a támogatásával létrehozták a Tibeti Előadóművészeti Intézetet, ahogyan az előadás rendezője, Shamten Dhondup megfogalmazta a felvezetőben, annak érdekében, hogy a tibeti kulturális hagyomány értékeit megőrizzék. Felismerték, hogy ezen keresztül nagyon is sokat tehetnek azért, hogy a világ jobban megismerje a hányatott sorsú tibetiek helyzetét.

Maga a tibeti opera, amellyel most először találkozhattott a magyar közönség, számunkra egészen befogadhatónak bizonyult. Ez minden bizonnyal összefügg azzal is, hogy bár szakrális tematikájú, de nem annyira elvont, sokkal inkább épít az epikus történetmesélésre, mint például a korábban látott kathákali, ezért a mai nyugati ember is könnyebben megbirkózik vele. Ugyanakkor a műfaj őrzi az ázsiai szakrális előadások fő jellegzetességeit, és – mint megtudtuk – ezt is játsszák több órán keresztül vagy akár napokig. Az „égjáró tündér” (ahogy az előadás szövegében mondják) története több ponton hajaz Krisztuséra, kiváltképpen abban, hogy azért támad fel, hogy a szeretetet hirdesse a világban. A Belső Ösvény útjára lépő Nangsza Öbüüm nem mindennapi életútját az opera rövidített változatában (ezt is több időn keresztül szokták játszani tra-

dicionálisan) énekbeszéddel elmesélve, látványos táncjelenetekkel, gyönyörű dallamokkal körítve ismerhettük meg, felejthetetlen élményekkel gazdagodva. Egészen elképesztően izgalmas világ tárult fel ezen az estén, és nem csak a távoli kultúra kuriozitása nyomán. Sőt: sokkal inkább a távoli kultúra közelsége miatt. Bár a tibeti nép eredetét bizonytalannak tartják az őstörténészek, az egyértelmű, hogy egy belső-ázsiai lovas nomád kultúrából érkezett mai területére, a hó országába, s ilyen értelemben rokonítható a magyarság gyökereivel is. Ők maguk szkíta örökségről beszélnek, az előadásban is volt erre utalás. A buddhizmusra való áttérés hasonlóan zajlott, mint nálunk a kereszténység felvétele, bár kissé korábban kezdődött, és hosszabb időn keresztül tartott. Hasonlítható még abban az értelemben is, hogy ahogyan a magyarok a kereszténységet vették fel nyugatra jövén, úgy náluk a buddhizmus rétegződött rá a nomád népek ősi, totemisztikus hiedelemvilágára, mindkét esetben vallási szinkretizmust eredményezve. Nálunk ennek valóságosan kevés nyoma maradt, de azért, aki látta már valaha a szentegyházi angyalbetlehemeszt Székelyföldről, az tudhatja, miről beszélek. Ebben ugyanis a pogány formák és a keresztény történet tökéletes fúziójának lehetünk tanúi, s ilyen értelemben a tibetiek most látott történetének is vannak hasonló jellegzetességei. A buddhista liturgia és a valláshoz kapcsolódó szakrális mese Nangsza Öbüümről, aki „a Földnek adatott, hogy sugárzása százezer érző lényt felszabadítson” gyönyörűen simul össze például a maszkos vadászok körtáncával, amely nyilvánvalóan pogány örökség, ahogy az angyalbetlehemesben a pásztorok körtánca a Kisjézus jászolánál. De érdekes párhuzamokat találhatunk abban is, ahogyan a humoros részeket kezelik, a misztériumjátékok népi humorát vélhetjük felfedezni (ahogyan az említett betlehemesben is van vicces huzakodás az „öreggel”, itt is találunk hasonlatosságot). Aztán ott vannak a számunkra is bizsergető pentaton dallamok, a magyar népénekülésre hajazó énektechnika, vagy az öltözékek izgalmas összecsengései a magyar tradíciókkal. Egyszerűen sok-sok ponton érezhettük otthonosnak a számunkra ma már egzotikusan távoli kultúrát, amely így az önmagában képviselt értékén túlmenően többletet is jelentett nekünk. Érdemes volt felfedezni.

Észak-Afrika számunkra szintén egzotikus, ám mindenképpen sokszínű kultúrájába kalauzolta el a MITEM nézőit a *homok hangja* című algériai előadás. A Théâtre Sindjab / Sindjab Theatre Company produkciójában a sivatagi népek számára oly fontos, esővel, vízzel kapcsolatos rítusok elevenednek meg, színpadi formába átdolgozva. A társulat az elmúlt években már látható volt a MITEM programjában; szintén Omar Fetmouche rendezésében érkezett Budapestre a *Bravó a művésznek* című produkció, amelyben a rendező részben saját életeményeit dolgozta

fel. Ezúttal mélyebbre merészkedett: térségéhez, hazájához kötődő rítusokat dolgozott bele az előadásba. A gondolat fogantatásához – ahogy a rendező elmesélte – van köze Budapestnek, hiszen a 2021-ben itt elkezdődött, színházról szóló párbeszéd inspirálta az alkotót arra, hogy megfogalmazza régiójának színházi üzenetét. A közön-ségtalálkozón Omar Fetmouche arról is beszélt, hogy Algéria belső vidékén, a Szahara térségében harmincezer éves, kőbe vésett rajzokat is találtak, amelyek táncmozdulatokat örökítettek meg. Ezek a sziklarajzok is bizonyítják, hogy nagyon ősi kultúrája, sok ősi rítusa van ennek a régiónak, amihez forrásként hozzá lehet nyúlni. Ebből indult el a produkcióról való gondolkodás. Meg akarta mutatni, hogy Észak-Afrikának igenis van színházi kultúrája, amely, még ha más is, mint az európai, igenis mély és ősi kultúráként értelmezhető. Ezt a gondolatot lényegében az előadásba is belefoglalmazta az alkotó, mindamellett, hogy felmutatni igyekezett egy-egy cseppet abból a gazdag hagyományvilágból, amely Algériában (és kicsit tágabb környezetében is) a vízzel kapcsolatos rítusokhoz kötődik. Az előadás első felében mitikus történetet láthattunk a berber mitológiában létező eső- és vízistenről, Anzarról, akit visszautasít egy kiszemelt lány, és ezért aszályal bün-

teti az embereket. A víz minden élő forrása, és különösen fontos elem a sahara népeknél, ezért ezeknek a rítusoknak is kiemelt jelentőségük van – emelte ki az előadás kapcsán a rendező. A második részben a tuaregek törzsi harcát, illetve a Sebiba (Sebeiba) nevű rítust jelenítették meg, utóbbinak érdekessége, hogy egyfajta művészi párbajt jelent, a törzsi harcnak egy elvont változata, amely Fetmouche elmondása szerint száz éve változatlanul ugyanabban a formában van jelen Algéria déli vidékén. A leírások alapján ennek az eredete igen ősi időkbe nyúlhat vissza, úgy tartják, hogy amikor Mózes győzött a fáraóval szemben, akkor békélt meg a Tassili n'Ajjer két törzse, és innen ered maga a szokás, amit a délkelet-algériai Djanet tartományban évente megtartanak. A kör alakú térben végzett szertartás igen költőinek mondható, hiszen része az is, hogy énekben, táncban, öltözékben mérik össze erejüket a résztvevők, és így, a fegyvereket letéve, a művészekben versenyeznek egymással, akárcsak az ókori görög olimpiák idején. Ez a tíz napig tartó ceremónia egyúttal a békét is hirdeti – ahogy erre az előadás alkotói is felhívták a figyelmet. Érdekesség, hogy a rítus 2014 óta szerepel az UNESCO szellemi örökségvédelmi listáján. Megtudhattuk azt is az előadás közreműködőitől, hogy Djanet

A homok hangja,
Sindjab Theatre
Company,
Algéria
rendező:
Omar Fetmouche
Fotó:
Eöri Szabó Zsolt



neve a Paradicsom arab elnevezéséből származik, illetve bepillantást kaphattunk Algéria igen gazdag multikulturális világába. Maguk az előadók is többféle etnikumot és nyelvet képviseltek, a tuaregek, a kabil és a berber népcsoportok egy-egy tagja is jelen volt a játszóközönség között, és megismerkedhettünk a tamazight nyelvváltozataival is.

Tanulságosnak volt mondható ez az előadás abból a szempontból is, hogy immár sokadjára igazolódik be a MITEM-en, mennyire érvényes tud lenni, ha a kortárs alkotók a saját kultúrájukban merítkeznek meg. Ez az algériai előadás is azt mindenképpen bebizonyította, hogy érdemes visszanyúlni a hagyományokhoz, értelmezni és megmutatni azokat a mai nemzedékeknek vagy azoknak, akik ezeket kevésbé ismerik. Mindenesetre nagyon szimpatikus és dicséretes törekvése ez a Sindjab társulatának, hogy nem valamiféle „posztkoloniális traumától” vezérelt, a korábbi gyarmatosító kultúrát utánzó vagy épp azt túlszárnyalni igyekvő „modernséget” akar megteremteni, hanem bátran markol bele a saját, nagyon is izgalmas észak-afrikai világába, és abból építkezve akarja létrehozni a maga modernségét.

Kelet–Nyugat párbeszéde

A találkozó egyik kulturális kuriózumaként lehet emlegetni a kortárs kínai *Faust*-adaptációt, amelyet a pekingi Központi Színművészeti Akadémia produkciójában láthatott a MITEM közönsége, Goethe klasszikusa alapján. Az eredeti művet jelentősen átdolgozó kínai alkotók (Yang Zhankun szerző és Liu Libin rendező) érdekes dramaturgiai megoldást választottak, hiszen időben visszafelé követhettük nyomon Faust történetét. A mű színpadra állítója központi gondolati elemként az ember legtöbbször hiú vágyait állította szembe a morális fegyelemmel, s talán ebben lehet leginkább tetten érni a „keleties” gondolkodást: az a nyugati típusú individualizmus, amelynek egyik legelső irodalmi lenyomata éppen a Faust, ha úgy tetszik, zabolátlanságával élesen elválk az ázsiai társadalmak döntően kollektivisták szemléletmódjától s a közösség értékeivel szemben tanúsított alázattól. A szokatlan flashback-dramaturgia is sokkal inkább ezt a gondolatkört erősítette, az európai keresztény nézőpontból fontos kárhozát-kegyelem motívum ebben a feldolgozásban nem kapott hangsúlyt.

Amikor a kínaiul nem tudó néző túltette magát a nyelv elsőre szokatlan hangzásvilágán, rögtön arra is rácsodálkozhatott, mennyire ügyesen stilizált az a játékmód, amit a kínai előadás szereplői mutattak. A váltakozó képek között ezért nem igazán volt szükség különösebb átöltözésekre, hiszen egy-két jellegzetes mozdulat hivatott a változásokat jelezni, ezt különösen a Mefisztót alakító Xie Yuchuan hozta jól. A főszereplő, a Faustot játszó Yikesang Tayier fiatal kora ellenére megragadó drámai erővel bír, és

kiemelhető még a szereplőgárdából Sun Jingfei (Gretchen) is, aki egészen üde, természetes színpadai jelenségnek bizonyult. Az előadás zenei eklektikája nem tudott maradéktalanul egészébe kovácsolódni, és néhol szinte az az érzetem támadt, hogy opera-előadást nézek, de a kissé már régiesebb, statikusabb fajtából. Ezt az érzetet erősítették a két főszereplő sokszor hosszúra nyúlt párbeszédei is, de az a fajta „frontális attitűd is”, amellyel a szereplők a közönség felé fordulva nyilvánultak meg, szinte áriaszerűen szóltak a nézőkhöz. Szép és impozáns volt viszont a látvány, a kör alakú színpadai elem a forgásával azt sugallta, végtelenítve ugyanazt az utat járjuk be mi, emberek. A kör forma felett látható spirális alakú függöny is fontos része volt ennek az egyszerű, de hatásos színpadképnek (díszlettervező: Sun Daqing), amely ennek a körforgásnak egy magasabb szintjét szimbolizálta, az emberi út egyre feljebb (az ég felé) ívelő, ám ciklikus ismétlődését. Számomra talán csak az okozott némi hiányérzetet, hogy jóval izgalmasabbnak éreztem volna, ha a kínai kultúrára reflektálva bomlik ki Faust története. Valahogy összefüggésbe lehetett volna hozni a specifikusan kínai megközelítéssel az európai történetet. Ahogyan a rendező fogalmazott a Budapestre érkezvén készült írásában: „Kínában párhuzamot szoktunk vonni a *Faust* (1832) címszereplője és a *Nyugati utazás* (1592) majomkirálya között: mindkettő népmesei hős, mindkettő számos alkotás, illetve feldolgozás ihletője, mindkettőt számos formában vitték már színre. A két történeten a kínai és a nyugati kultúra közötti különbségek és egymást kiegészítő jellegzetességek is bemutatathatók.” Ez a reflexió nekem hiányzott az előadásból, de összességében egy letisztult, szép kiállítású produkciót láthattunk, figyelemre méltó színészekkel. Érdekes volt szembesülni viszont azzal, hogy az egyébként jelentősen megkurtított szövegben hangsúlyosan megmaradt ez a sor: „Ki holtig küzdve fáradoz, az megváltást remélhet.” A jól ismert mondat a Színházi Olimpia mottójára, a madáchi idézetre rímelt: „Mondottam, ember: küzdj és bízva bízzál!” Így, ebben a kontextusban nagyon is helye volt ennek az előadásnak a palettán...

Történt egy igazi színházi varázslat is a Kelet–Nyugat párbeszédét illetően. Az Eiffel Művészeti Stúdió Bánffy Miklós Színpadán láthattuk Silviu Purcărete különleges kabuki-adaptációját, *A megesett hercegnő története* című előadást, amelyben frigyre lépett a japán és a nyugat-európai színház világa, immár visszavonhatatlanul. A nagy-szebeni Radu Stanca Nemzeti Színház bravúros produkcióját rockkoncert-siker, álló taps és szünni nem akaró ováció fogadta.

Szenvedélyről, gyűlöletről, szerelemről, gyilkosságról, bosszúról, bukásról és felemelkedésről szól Szakura, a megesett hercegnő története. Az európai ember számára egzotikusnak számító japán kultúrában talán még-

sincs minden teljesen másképp, mint nálunk? A szerző, Curuja Nanboku IV. 1817-ben írta meg a japán kultúrában klasszikusnak számító kabuki-történetet, amely egy igen szerencsés véletlen nyomán a román nagymester, Silviu Purcărete kezébe került, aki ebben a tradicionális kabuki-sztoriban valamiféle Shakespeare-rokonságot pillantott meg (semmiképp sem alaptalanul), és ebből kiindulva alkotta meg sajátos színpadi vízióját. Szakura hercegnő története az Edo-korszak kabuki-világában is szenzációszámba ment dekadenciát sugárzó szépségével. A szerelem-szenvedély-árulás-gyűlölet-bosszú tematikájú, gyakorlatilag egy szappanoperára való mennyiségű epikus mű adta az alapot, amelyből Purcărete mester boszorkánykonyhájában egy egészen pikáns és eredeti mesterfogás keletkezett. A *megegett hercegnő történetének* világpremierje a 2018-as Nagyszebeni Nemzetközi Színházi Fesztiválon volt, az előadás azóta megfordult Brüsszelben, de járt Japánban is, ahol a kritikák méltatták „az európai színházi zsenialitás költői főhajtását a japán klaszikus előtt” (Tokyo Festival 2022). A legjobb szó tényleg a varázslatos arra a bravúros játékoságra, amellyel Purcărete kezelte ezt az alapanyagot. Kezdve attól, hogy a férfiak nőket, a nők pedig férfiakat játszanak. A japán tradícióban – no és persze a shakespeare-i színházban is – ugyebár férfiak alakították a női szerepeket, ezen még egyet csavart a román rendező. Az is igaz azonban, hogy nem tudta volna mindezt megvalósítani a szebeni társulat kitűnő színészgárdája nélkül, amely zseniális alakításokat vonultatott fel, hogy csak a két főszereplőt említsem, Ofelia Popii, illetve Iustinian Turcu egészen elképesztő bravúrokat hajt végre (Ofelia Popii mindjárt két, homlokegyenest eltérő karakterű férfi figurát hoz). De nemcsak a színészi játék remekbe szabott, hanem az a finoman összetett és mégis nagyon könnyedén működő tér is, amelyben a különböző lenyűgöző vizuális utalások, zsonglőr ügyességű technikák egész tárháza vonul föl. A rendező munkatársa, mint már többször, Dragoș Buhagiar, aki a díszletet és a jelmezt is jegyzi. Figyelemre méltó, ahogy például a jelmezek anyaga vagy kontúrja megkomponálódott. Az egész előadás szellemiségét híven tükrözik a tervezői megoldások is, a picit paródiába hajló, ám mégis tiszteletet mutató látvány rendkívül bátran használja-ötvözi a keleties színházi technológiát és a nyugati, sokszor filmes technikákat. „Ez Silviu Purcărete legjátékosabb, legintelligensebb humorú és leggazdagabb előadása” – írja egy román kritikus, és ez valóban mindenre vonatkoztatható, amit látunk, a játékra, a vizualitásra egyaránt, az utolsó szögig. Néhány jellemző példa erre: a „magától” mozgó ruha, vagy az, ahogyan a színészek „kiszólnak” a szerepükből, hogy „Ofélia vagyok”, illetve, „aki úgy néz ki, mint Vecsei Pali”. Persze lehetetlenség minden elemét felsorolni ennek a remeklésnek, és nyilván mindenkinek más-más szúr szemet.

Purcărete, miközben a kabukit ízelgeti, mindenféle nyugatias utalást is tesz, és tökéletesen, mondhatni, szemfényvesztő módon elegyíti a két kultúra referenciális kódjait. Nem véletlenül írják le a japán ítések, hogy „a kelet-európai érzékenység és a japán szellem tökéletes harmóniáját mutatta be”. Az alkotó ugyanis a hagyományos japán színjátékforma, a kabuki és az európai színjátszás eszköztárának vegyítésével egészen külön univerzumot teremt, amely egyszerre szürreális, hátborzongató, tragikus, komikus és bájosan szép is, és amely egyúttal párbeszédet is létrehoz a kultúrák között (ahogy a *Japan News* is írja). A román alkotó szerint a kabukinak nagyon sok közös vonása van a Shakespeare-darabokkal, legfőképpen azért, mert mindkettő a tragédia és komédia sajátos keveréke. Erről megbizonyosodhattak most a budapesti nézők is, hiszen az egész tényleg olyan volt, mintha egyszerre néznénk egy Shakespeare-vígjátékot és egy japán tradicionális színházat. Drámai, átélhető, szórakoztató és felemelő produkció volt ez egyszerre, az biztos, hogy nem könnyen felejthető. Eddig azt láthattuk a MITEM-en felvonultatott Purcărete-produkciók során (*Faust*, *Gulliver*, *Az ember tragédiája*), hogy a román mester képes volt az életművében jól felismerhető, egyedi vonású stílust megalkotni. A *megegett hercegnő történetének* sajátos kelet-nyugati adaptációjával azonban már az is elmondható, hogy új műfajt alkotott: megteremtette a „fúziós színházat”. Silviu Purcărete – semmi kétség – igazi színházi mágus...

Mexikó asszonyai

A mexikói kortárs színház világába is bepillanthattak a 9. MITEM nézői. Latin-Amerika problémái, konfliktusai számunkra részben ismerősek, részben távoliak, ám három felejthetetlen és teljesen különböző előadást néthettünk meg a Teatro de Babel és a Mexikói Nemzeti Színház társulatának jóvoltából, ezek közül most főképpen egyet emelnék ki. Színházi forma szempontjából a legizgalmasabb előadás számomra a mexikói hármasból az *Emiliano Zapata asszonyai* című produkció volt, amelyet az igen sokoldalú, színésznőként és drámaíróként is ismert Conchi León írt és rendezett. A darab a XIX. századi mexikói forradalmár, Emiliano Zapata köré képzelt nőalakok elbeszélésén keresztül mutatta meg a nagy mexikói hős alakját, s nem feltétlenül csak a hősies oldaláról. Conchi León az előadást követő beszélgetésben el is árulta, Zapata története igazából csak ürügy volt számára, hogy a nőkérdésről beszéljen, mivel olyan társadalomban él, ahol még ma is naponta tíz-tizenöt nőt ölnek meg, és rengetegen tűnnek el nyomtalanul. Ez a jelenség azonban a múltban gyökerezik, tehát fontos volt a női nézőpontra keresztül megvizsgálni a mexikói társadalom problémáit. A színházi kifejezőmódban is folyamatosan párbeszédet

keresnek a mai közönséggel – fejtette ki Conchi León a beszélgetésben. Számomra éppen ez a kifejezőmód volt az előadásban a legérdekesebb és a legüdítőbb, ahogyan a XIX. századi romantikus hőstörténetet elegyítették az alkotók az archaikus rituális színházi elemekkel, illetve a szintén a női problematikát boncolgató modern politikai színház síkjával. Ez az esztétikai szempontból rendkívül ügyesen rétegzett formanyelv ráadásul elementáris játékossgal és humorral párosult, amelyben a nők férfi-metamorfozisa éppolyan szórakoztatóan tudott jelen lenni, mint a farce-szerű maszkos színház a jellegzetes halotti maszkjaival, vagy az erotika. Remek színészekkel találkozhattunk itt is, egyikük maga a rendező volt, mellette Judith Inda és Karla Camarillo kápráztatta el a közönséget.

A másik mexikói kortárs darab is a nőkérdést helyezte fókuszba. Az Aurora Cano írta-rendezte *Moszkva*, Csehov *Három nővérén* alapulva, az elvágódás témáját dolgozta fel. A kortárs életérzést avantgárd formaisággal és erőteljes, költői szövegekkel elegyítő színpadi mű fókuszában három színésznő állt, akik az előbb említett elvágódás tematikája mellett a modern mexikói nők problémáit is megjelenítették. Például a női önállóság, a női emancipáció vagy a női szexualitás kérdései nagyon plasztikusan elevenedtek meg az előadásban. Egyszerre nyers és nagyon poétikus volt az, ahogyan az intellektus és az anyaság ösztöne „csatázott” az egyik szereplő dilemmájában: vajon érdemes-e abba a társadalomba gyermeket szülni, aki, ha lány lesz, jó eséllyel megölik vagy elrabolják. Számos hasonló, egyszerre lokális és univerzális színezetű részleten keresztül jutunk el a drasztikus végkifejletig: míg a Moszkvába vágó három nővér sorsa a magány lesz, itt a Montréalba vágó fiatal lányt éppolyan durván lelövik, mint az anyasággal vívódó értelmiségi nőt. Aurora Cano darabja erőteljesen szembesítette a nézőt a női sorstragédiákkal. A *fundamentalista* előadása pedig a finn kortárs szerző, Juha Jokela darabjából készült, két ember, egy sikeres hitmegújító pap és egykori mentoráltja, a később szektataggá vált lány sajátos szerelmi történetén keresztül vizsgálja meg ember és vallás, ember és hit viszonylatát, kétféle nézőpontból.

Érdemes még megemlíteni, hogy a mexikói kulturális örökség kettőssége is feltárulhatott az előadást követő beszélgetésen. Az egyik színész, Luis de Tavira rögtönzött színháztörténeti összefoglalójából kiderült: nagyon nagy hagyománya van a teatralitásnak Mexikóban. „Mexikó a tagadások országa, amelyet különböző identitások feszítenek szét, ugyanakkor ezek szintézise is jelen van” – mondta Luis de Tavira. A színész hozzáfűzte, minden korban felmerült a kérdés, mit is jelent a mexikóiság, és minden művészeti ágban igyekeztek megfogalmazni ezt az alkotók, de ez a színházban napjainkban is nagy kihívást jelent. Az sem véletlen, hogy visszanyúlnak az ősi

formákhoz, ezt az identitást keresvén. Ugyanakkor azok a kérdések is felmerülnek a mai mexikói színházban, amelyek mindenütt a világon foglalkoztatják az alkotókat, például, hogy mi a helye magának a színháznak a tömegkultúra világában. A mexikói színház jelenkori kihívása Luis de Tavira szerint a közönség formálásában rejlik. Aurora Cano pedig arról beszélt, hogy erős kulturális szinkretizmus jellemzi Mexikót, hiszen azzal szemben, hogy Észak-Amerikában nomád kultúrát találtak az európai bevándorlók, Mexikó területén nagybirodalmak voltak, amikor megérkeztek a hódítók. Aurora Cano úgy fogalmazott: „Amikor a csokoládé (ami navatl szó) találkozott a tehén tejével (amely állat nem volt honos Amerikában), akkor a világ megváltozott. Ez a metaforája a kultúrák találkozásának is. Az európai értékeket hozó spanyol kultúra és az ősi, sokszor brutális, véres, rituális kultúra nagyon intenzív találkozása eredményezte a mexikói kultúrát. Az identitás szempontjából nagyon fontos megérteni, hogy ebből lett a mai Mexikó.” A rendező szerint a mai mexikói színháznak ezt a kétféle hagyományt, az európai kultúrát és a prehiszpan örökséget kell összekapcsolnia. Mindezt az egyébként navatl származású Conchi León is megerősítette, hozzátéve még, hogy évszázadok óta fontos a földért való küzdelem problematikája, ahogy a túlélés letéteményesének számító női sorsok kérdése is, nem véletlenül választotta drámájának témájául Zapata asszonyait.

Emberi és éteri dimenziók

Néhány külhoni produkcióról nem ejtettem még szót, mert ezek, mondhatni, teljesen különálló szigetek voltak a hatalmas programfolyamban.

Ilyen volt a fesztivál nyitóelőadása, Theodórosz Terzopulosz *Nórája*, Ibsen *Babaház* című színműve alapján. A görög színházi alkotó általában az emberi viszonyok alapjait mutatja meg, mindig a lényegyet keresve, a legfelsőbb mozgatórugókat. Most is ez történt: Nóra transzformációját különleges, minimalista térben, a darab három legfontosabb szereplőjére fókuszálva láthattuk. A sakk-táblaszerű, fehér-fekete forgóajtókból ki-kilépő szereplők belső küzdelmeit mindenféle sallangtól vagy körítéstől mentesen kaptuk, a dráma elemi erejével szembesítve a közönséget. Terzopulosz az előadás utáni közönségtalálkozón arról beszélt, hogy az átalakulást, az átlényegülést kereste Nóra alakjában, aki értelmezésében a fogyasztói társadalom része, foglya egy olyan kapcsolatnak, amelyben a férjével együtt mazochisztikus játékot játszanak. Az az átalakulás, amin keresztül megy, nem pusztán a megszabadulás története, hanem magáé a színházé és az életé is, amennyiben ezeknek is a folyamatos változás a lényege. „A mozdulatlan élet maga a halál” – fogalmazott a görög mester, aki szerint a színház és általában a művészet ma-

napság éppen azért lehet megmentő, mert ezt az átalakulást hozza el számunkra. Nóra fekete, fodros jelmeze az előadás végén lassan csúszott le a színpad szélén, mintha csak a hernyóbőrét vedlené, hogy végre pillangóvá válhasson. A folyamatos pokolból (infernium continuum – mondják többször az előadásban) vajon van-e képességünk csodára (miracle) váltani? – tehette fel magának a kérdést a néző a görög mester intenciói nyomán.

A Kolozsvári Állami Magyar Színház produkciója, az *Ifjú barbárok* Bartók és Kodály életéből merítő, összművészeti kavalkád, amelyet rendezőként ifj. Vidnyánszky Attila, íróként Vecsei H. Miklós jegyez, akik korábban már készítettek egy hasonló produkciót *Kinek az ég alatt már senkije sincsen* címmel, Arany János életéből. Ebben az előadásban a két, emblematiszmagyar zeneszerző, de főként Bartók „szenvetéstörténete” elevenedett meg, egészen elképesztő asszociációs gondolatgazdagsággal. A valamivel több mint három óra alatt impulzusbombák tömkelegével szórták meg az alkotók a gyanútlan közönséget, hogy aztán a végén összeálljon egy sajátosan költői, kollektív előadás az emberi mivoltában nagyon is esendő, ám zenéjében nagyon is testes, „barbár” energiákat megmozgató génuszról. Mindez a bartóki életműhöz méltón, egyszerre speciálisan magyar, ugyanakkor nagyon is univerzális módon nyilvánult meg. Az előadás alkotói az improvizációkból táplálkozó, bravúros játékoszággal, élőzenével és tánccal, rengeteg humorral dolgoztak, amibe még az is simán belefért, hogy Bartók mókásra vett figuráját egy törekeny nő, Imre Éva alakítsa (parádésan). Ez az improvizációkra épülő, állandó intellektuális vibrálás valahogy mégis képes volt eddig a közönségből nagyon mély élményeket előhívni – mondták az alkotók, és tapasztalhattuk meg mi is a nézőtérén.

Újabb megejtően emberi történetet hozott Budapestre Emma Dante. Az olasz rendező a legutóbbi nagy sikerű darabja, a *Misericordia* után ezúttal a több koprodukciós partner és az Atto Unico produkciójaként jegyzett *A csalóányok tangója* című előadással vendégszerepelt a MITEM-en. A mostani előadásban az alkotó egy párkapcsolatról készített pontos lélektérképet. Emma Dante előadása finom humorú, játékoszággal teli, líraian szép, érzelemgazdag, magával ragadó sűrítőmánya mindannak a csodának, amit két, egymást szerető ember átélhet az élete folyamán. Az alkotó érdekes flashback-technikát választott a párkapcsolati történet elmeséléséhez: a végtől haladtunk visszafelé az időben. A magányos végtől, hiszen abból a pillanattól indult ki, amikor a történet egyik szereplője (itt jelesül a nő) egyedül marad a másik halálával, és felidéz a közösen átélteket, méghozzá visszafelé. Előbb láthattuk az időskor kihívásait, a tévé előtt „unatkozó” középkorú házaspárt, utána a gyermekszületést, az esküvőt, az egymásra találást, végül az első találkozást. Ami miatt

ez az előadás nagyon szépen elemelkedett a banális szerelmi románcoktól, jóval többé vált azoknál, és emocionálisan is meg tudta fogni a nézőt az az, ahogyan elmesélték az alkotók ezt az egészet. A hétköznapi tárgyakon keresztül, amelyek fontossá váltak ebben a párkapcsolatban (középpontban a legfontosabb, a zenedoboz). Az eltáncolt zenéken keresztül, amelyek különleges jelentőséggel bírtak a két szereplő számára. Az apró játékok és az életteli humor segítségével, amivel megmutatták, hogyan él együtt két ember, ha jól választ, és kitart a másik mellett egy életen át. Mert ilyen is van. Manuela Lo Sicco és Sabino Civilleri gyönyörűen érzékeltette az ember legegyszerűbb, leghétköznapiabb pillanataiban megbúvó eufóriát és a kitüntetett pillanataiban meglapuló esetlenséget – mert ilyen az életünk. Ennél kedvesebb, emberibb, szeretetesebb előadást keveset láthattunk a MITEM-en eddig.

Végül a külföldi produkciók közül érdemes megemlíteni még azt a különleges, spirituális szöveget, amellyel a francia világsztár, Juliette Binoche látogatott el a MITEM-re. Mallász Gitta *Az angyal válaszol* című könyvének kivonata került színpadra *Fény-anyag* címmel olvasáspertmanszkként a Nemzeti Színházban. Az esemény azért is volt egészen kivételes, mert felolvasóesten már igen, de színpadi formában ez a szöveg még nem szerepelt sehol a világon. A színházi találkozó legegyszerűbb, legelmélyültebb és bizonyos értelemben leginkább gondolkodásra készítő estéjét hozta *Az angyal válaszol* színpadi megjelenítése. A francia színésznő, valamint Szűcs Nelli, Varga Zsuzsa és Trill Zsolt segítségével életre keltek azok a nyolcvan évvel ezelőtti misztikus események, amelyeknek köszönhetően négy fiatal kapott tanítást hitről, szeretetről, életfeladatról. Közülük csak egy, a szerző élte túl a második világháború pokoli időszakát, s feljegyzéseit vitte magával Franciaországba, ahol végül a kötet megjelenhetett. Juliette Binoche a közönségtalálkozón elmesélte, hogy harmincöt éve foglalkozik ezzel a szöveggel, ami egyre inkább fontossá vált számára színészként is, és a magánéletében is. Arról is beszélt, hogy ma különösen nagy segítséget adhatnak ezek a gondolatok, mert olyan világban élünk, amelyben sokféle irányból, nagyon nagy nyomás nehezedik az emberekre. Rendkívüli együttállás jött létre azáltal, hogy ezt a művet színpadra lehetett állítani itt, Budapesten – emelte ki a színésznő. A Franciaországban élő Kardos Gyöngyi már több évtizede ismereti ennek a kötetnek a tanításait. A közönségtalálkozón hangsúlyozta, óriási jelentőségű az, hogy Vidnyánszky Attila és a Nemzeti Színház meghívta ezt a csapatot, és így a világon először színpadra kerülhetett a könyv anyaga. Elmesélte, hogy tizenöt éven át közösen fordították a szöveget franciára a szerzővel. Azóta huszonöt nyelvre ültették már át a művet, ami eredetileg magyar nyelven született meg, tehát magyar kincsnek tekinthető. Éppen ezért

feladatának érezte, hogy segítse Magyarországon megszólaltatni ezt a szöveget – emelte ki Kardos Gyöngyi.

Epilógus – a Madách Projekt

A 9. MITEM záróakkordjaként minden idők leghatalmasabb *Tragédia*-adaptációja jött létre Vidnyánszky Attila rendezésében Budapesten, a Hajógyári-sziget csarnokában. A hazaiakkal együtt tizenkét ország több mint kétszáz színművésznövendéke vett részt a gigantikus produkcióban, amely a mintegy hétórás időtartamával szinte – a hagyományos színházi formákhoz hasonló – szakrális jellegű beavatást jelentett a drámaköltő világába. A Madách Projekt ötletgazdája ezzel egészen különleges színházi emlékművet állított az írónak.

Az egészen elképesztő méretű vállalkozásban a részt vevő színiakadémiák hallgatói a Madách-mű egy-egy színét valósították meg saját elképzeléseik alapján, és ebből állt össze Vidnyánszky Attila tökéletesen értő és gondos vezetésével ez a hatalmas folyam, amelynek – bátran mondható – minden pillanata tartogatott felfedeznivalót az elszánt nézőknek, akik végigülték a hétórás előadást. Azt hiszem, nyugodtan kijelenthető, hogy nemcsak a legnagyobb, de a legizgalmasabb *Tragédia*-feldolgozást is láthattuk a hajógyári csarnok homokdombjából kinőni. Annak ellenére, hogy a különböző színek teljesen eklektikus feldolgozásmódot képviseltek, valamilyen varázslatos erő folytán, mégis az egész „együttleges szellemben” élt s cselekedett.

A Paradicsomon kívüli keretszíneket magyarul hallhatta a közönség a Színház- és Filmművészeti Egyetem és a kaposvári Rippl-Rónai Művészeti Intézet hallgatóinak előadásában, a mennyekben pedig a varsói filmiskola (Warsaw Film School) növendékei működtek közre. A magyarul szóló felvezető rész jó ötletnek bizonyult, így azok a nézők is otthonosan elhelyezkedhettek a jól ismert madáchi sorok között, akiknek talán szokatlanul hatottak később a bábeli nyelveken megszólaló színek. Az is kitűnő ötlet volt, hogy, ahol lehetett, ott az egyes történelmi színeket összekapcsolták a földrajzi-kulturális értelemben oda kötődő színiakadémiákkal, tehát az egyiptomi színt Egyiptomból, a görögöt Görögországból érkezett hallgatók állították színpadra a hazájukban, és így tovább, persze nem minden esetben lehetett ezt követni, így kerültek a prágai színbe például a románok, illetve az ürbe a grúz fiatalok. Mindenesetre ez a kompatibilitási megközelítés számukra is talán könnyebben megfoghatóan bizonyult, és – mint ahogy láttunk példát erre is – kicsit talán önvizsgálatra, szembesülésre is készítette a résztvevőket a saját kultúrájukkal, történelmükkel.

A „külföldi” színek sorában rögtön erős kezdés volt az egyiptomiaké (Academy of Arts, Higher Institute of Dra-

matic Arts, Giza), akik, megérezve a Madách-sorok verses jellegét, egyenesen egy, a saját zenei világukból táplálkozó, modern etno-world musicalt állítottak színpadra. Gyakorlatilag végig zenés produkcióval rukkoltak elő, amelyből a magyar néző refrénként hallhatta kicsengeni a „milliók egy miatt” szolamát. Itt gondolhatta először a néző azt, hogy ilyet se láttunk még, és minden valószínűség szerint soha többé nem is fogunk. Ezután következett egy teljesen másféle produktum: a görögök (Athens Conservatoire Drama School) félig szöveges, félig mozgásházai kompozíciója, amelyben a népdalénekléssel még a magyaroknak is igyekeztek kedvezni, igaz, a nyelv nekik is nehéznek bizonyult. Ők voltak azok viszont, akik nagyszerű kortárs gesztussal reflektáltak a saját kultúrájukra és a mai világ anomáliáira is: egy szabadversnek nevezhető szövegben beszéltek arról, hogy mennyire nehéz ma ezzel a több ezer éves örökséggel, a hőseikkel mit kezdeni, miközben vannak népek, amelyek éppen ebbe, a görög demokráciára alapozott Európába vágynak. A görög szín ennek mentén egy egészen konkrét mai utalással, a migránshajó nemrég bekövetkezett tragédiájával zárult. Személyes kedvencem volt a következő két szín, a nagyon erős drámai érzékről tanúskodó olaszok (Centro Teatro Attivo, Milánó) Rómája, illetve a törökök (Istanbul Aydin University) által megelevenített Konstantinápoly. Mindkettő rendkívül erőteljes hatású látványvilágot, kortárs zenei értelmezéseket, feszesen felépített drámát, eredeti megoldásokat hozott. Különösen szép volt a római színben a halálábrázolás a fekete lepelbe burkolt szereplő mozgásával, mint ahogy emlékezetesek maradtak számomra a törökök, mondhatni, totális színházában megjelenő bábok, illetve a „török Ádám” záródala. Felüdítően és a szó legjobb értelmében teátrális prágai színt kaptunk a románoktól (I. L. Caragiale Színház- és Filmművészeti Egyetem, Bukarest), akik egészen szokatlan, merész értelmezéseikkel tűntek ki, és nemcsak ebben, hanem a későbbi, beach-partyba áttett eszkimó színben is. Kicsit konzervatív-kosztümös tablóval jöttek a franciák (EICAR, The International Film and Television School, Párizs), és egy ehhez képest másfajta képet, a fogyasztói társadalom, a konzumvilág kritikáját is megfogalmazó (tescós szatyor, bevásárlókocsi, a királyi család maszkjainak bulváreleme) londoni színt mutattak fel az angolok (Liverpool Institute for Performing Arts). Az ürben játszó etap (York University, Toronto és Állami Sota Rusztaveli Színház- és Filmművészeti Egyetem, Tbiliszi) kiugró teljesítményét nyújtották a grúzok, akik gyakorlatilag egy gyönyörűen megfogalmazott, önálló kortáránc-produkcióként is értelmezhető fantáziát koreografáltak ennek a színnek a gondolatvilágára.

Így született meg ez a multinacionális, multikulturális, nagyon kortárs és nagyon fiatalos, sokrétű értelmezése



Az ember tragédiájának, amelynek talán hátránya lehet, hogy csak egyszer valósulhatott meg, ugyanakkor azt is mondhatjuk, éppen ez adja az unikális voltát. Mint ahogy az életünk bizonyos fordulói is csak egyszer történnek meg velünk, olyan volt ez is: beavató szertartás, amellyel elmerültünk Madách művének varázslatában.

A végére hagytam, de nagyon fontos tényező: Vidnyánszky Attila sziszifuszi erőfeszítéssel teremtett egyiséget ebben az eklektikus világban. Persze, előkerültek a *Tragédia*-rendezéseiből már megszokott kellékei: a homok, a föld motívuma, az Úr fényét adó lámpa vagy a hatalmas koponya- és csontkollekció. Ugyanakkor óriási az a teljesítmény, ahogyan ezt a kétszáz diákot mozgatni tudta, a rendezői eszköztárára szintén jellemző szimultaneitással. Ami viszont abszolút feltűnő volt, hogy ezek a fiatalok (minden résztvevő statisztált a többi színben és a tömegjelenetekben) tökéletesen értették, mit csinálnak, és ez jóval több volt, mint egyszerű tömegmozgatás. Végig figurákban maradva (például a Luciferek folyamatos kísérorjátékai), a fókuszon kívül is átélve a történetet. Gyönyörű példája volt ennek a falanszter teljes jelenetsora, vagy ahogyan a lengyel angyalok London láttán külön drámát játszanak arról, hogyan fordulnak el ettől az em-

ber által tönkretett világtól. Átlényegülést és játékosságot hozott ki ezekből a fiatalokból a rendező, ami nem kis bravúr ennyi szereplő esetében.

Egy biztos: tényleg egyedülálló kulturális missziónak mondható a Madách-mű esetén színpadi adaptációja. Nem csak azért, mert hónapokon keresztül ízlelgették a különböző nyelveken ezek a fiatalok Madách sorait, s felfedezhették azokban az örök érvényű igazságokat – bár ez sem elhanyagolható szempont. Van ennek egy nagyon is kézzelfogható, gyakorlati haszna, mégpedig az, hogy már csak a nagy számok törvénye szerint is bizonyos: ha ebből a most látott kétszáz színinövendékből csak tíz fog valaha rendezni későbbi pályáján ebben a néhány országban, legalább a felének megfordul majd a fejében, hogy színpadra állítsa ezt a művet. És ha csak pár előadás is születik Egyiptomtól Varsón át Torontóig *Az ember tragédiája* nyomán, már elmondhatjuk: ennél jobban nem lehetett volna felhívni a figyelmet a magyar drámairodalom e mesterművére. Márpedig ezek a mondatok lengyelül, arabul, törökül, görögül, olaszul, franciául, románul vagy angolul éppen olyan átütő igazságokkal szólnak az emberi létezés alapkérdéseiről, ahogy a mi, nehezen elsajátítható nyelvünkön.

Madách
Projekt 2023 –
*Az ember
tragédiája*
rendező:
Vidnyánszky
Attila
Fotó:
Eöri Szabó Zsolt