

Kibontott közelmúlt és kortárs klasszikusok

A Madách Nemzetközi Színházi Találkozók történetének legrendhagyóbb fesztiválja zajlott 2023 őszén. A Színházi Olimpia hatalmas, három hónapos MITEM-programfolyama után mindössze néhány hónappal, egy egészen különleges rendezvényen láthatott a közönség olyan külföldi színházakat, társulatokat, amelyek kisebbségi helyzetben működnek, többnyire eltérő nyelvi-kulturális közegben. Összefoglalónkban elsősorban ezekről az előadásokról beszélünk, valamint a 10. MITEM-programjának külföldi produkcióit ismertetjük.

A Színházi Olimpiát „lecsengető” 10. MITEM több szempontból is sajátosnak volt nevezhető. Technikai értelemben abból indult ki a program, hogy bizonyos előadásokat nem lehetett az olimpia három hónapos időszakára szervezni, és ezek egyike volt a Comédie-Française *Tartuffe*-előadása is, amelyet értelemszerűen, a kieső időpont miatt nem akartak visszamondani a szervezők, hiszen a világ egyik legnagyobb múltú színházáról beszélünk. Ebből és több más tényező egybeeséséből is aztán az következett, hogy 2023 őszén egy „köztes” MITEM született a tavaszi olimpiai és a 2024-es soron következő MITEM között. Egyúttal a program is rendhagyóra sikerült. A Nemzeti Színház saját előadásait bemutató Showcase és a beregszászi színház harmincéves jubileumi programja is helyet kapott az eseménysorban, emellett láthattunk három izgalmas külföldi előadást (ez a már említett Comédie-Française *Tartuffe*-je, a Kassai Nemzeti Színház *Hamlet*-táncelőadása, illetve a Jugoszláv Dráma Színház *Oidipusza* volt), s megjelent egy egészen új szegmens: nevezetesen a kisebbségi helyzetben lévő-működő külföldi színházak produkcióit is láthattuk az őszi szériában. Ez az új törekvés abból indult ki, hogy a Nemzeti Színház befogadta a Venczel Valentin kezdeményezésére korábban Újvidéken megrendezett Synergy Fesztivált, amely így 2023. október 2. és 10. között zajlott, a 10. MITEM részeként. Azt csak megjegyzem, hogy ennek folyamánként 2025 tavaszán várhatóan megalakul majd egy világszövetség is a kisebbségi helyzetben működő színházak összefogására, ennek részletei lapzártánkig még nem de-

rültek ki, de Vidnyánszky Attila már 2024 őszén bejelentette: „A Színházi Olimpia sikerén felbátorodva, nagy fába vágtuk a fejszénket, mert elhatároztuk, hogy megszervezzük a Nemzetiségi Színházak Világszövetségét, ennek tiszteletére márciusban előadásokat, színházi vezetőket hívunk össze. Több mint ezer nemzetiségi színház van a világon, amelyek nagyon hasonló gondokkal küzdenek, ezért biztosan rengeteget tudunk tanulni egymástól, és egyfajta érdekképviseletet, fórumot szeretnénk teremteni nekik.”¹

Kortárs szinergiák

A jubileumi, 10. Madách Nemzetközi Színházi Találkozónak tehát fontos része volt a Synergy Fesztivál, amelyen kisebbségben működő színházak mutatták be produkcióikat. A 2023. október elején megrendezett programban több érdekes előadás is szerepelt, láthattunk Bukarestben működő zsidó színházat, csehországi lengyel társulatot, Németországban dolgozó délszláv és roma alkotók színházat, grúziai orosz nyelvű előadást, illetve egy egészen izgalmas baskír színházat is. A program része volt a *Szomszédságban az otthonnal* című kerekasztal-beszélgetés is, amelyen Venczel Valentin színművész, a Synergy World Theatre Festival alapítója; Irena Urbič, szlovén író, publicista, kisebbségi kutató; a macedóniai Atilla Klinče, színművész, egyetemi tanár, a Szkopjei Török Nemzeti Színház korábbi igazgatója; Nada Kokotović rendező, a kölni Theater Kokotovic–Osman alapítója; valamint a házigazda, Vidnyánszky Attila osztotta meg gondolatait.

Az alapító, Venczel Valentin itt először arról beszélt, hogy ő a 80-as évek multikulturális és soknemzetiségű Jugoszláviájában ismerte fel, hogy igazából ez az interkulturális vagy multikulturális koncepció nem megy, és valahogy vissza kell kanyarodni a nemzeti kultúra sajátosságaihoz, mert a további úthoz a nemzeti kultúra adhat fogódzót. „Az interkulturalizmus eszményéből tehát visszatértem a magyar színházi kultúra tartós értékeihez” – fogalmazott a fesztiválalapító színész, aki sokáig az Újvidéki Színház vezetője is volt. Elmondta, hogy 2017-ben

¹ Nemzeti Színház és a világszínház. Sajtótájékoztató = Nemzeti Színház Online, 2024. október 31.

<https://nemzetiszinhas.hu/hirek/2024/10/nemzeti-szinhas-es-a-vilagszinhas>

rendezték meg az első ilyen fesztivált, amely reményei szerint a Nemzeti Színházban tartós otthonra talál majd.

A kerekasztal-beszélgetés hozzászólói egészen eltérően fogalmaztak a kisebbségi léthelyzettel, illetve az ilyen közegben működő színházakkal kapcsolatban. Atila Klinče arról beszélt, bár török kisebbségként él Macedóniában, igazából nem érezte magát sohasem kisebbségnek, mert a kultúráját megélhette. Ugyanakkor időről időre politikai okokból másodrendű állampolgárként próbálják feltüntetni őket a hazájukban, de ők igyekeznek őrizni a számukra fontos értékeket. Macedóniában nagy múltja van a török színháznak. „Legalább négy nyelven beszélek: makedónul, magyarul, albánul és angolul. Így mi, amikor castingolunk egy filmhez, akkor alapvetően négy nyelven is meg tudunk szólalni. Ez is egyféle gazdagság. Olyan, mintha egy lépéssel előrébb lennénk, a mi kultúránk előrevisz minket, gazdaggá tesz minket.” A szlovén Irena Urbič úgy fogalmazott, nem szereti magát a „kisebbség” szót, inkább a közösség szót használja, mert a történelem a mediterrán és közép-európai térségben már többször is megtréfálta az itt élőket, és bizony, előfordul, hogy valaki, aki tegnap még többségi volt, ma kisebbségként ébred. „Olyan városban élek, amelyik öt kilométerre van az olasz Triesztől, és tizenöt kilométerre Horvátországtól, illetve Ausztriától” – tette hozzá, megemlítve, hogy ebben a közegben jellemző az asszimiláció. Éppen ezért a szlovén kutató úgy véli, új modellekre van szükség. Nem jó út, ha egy közösség bezárkózik, és csak a folklórt ápolja, mint ahogy az sem, ha teljesen felszívódik a többségi kultúrában. Szerinte a modern frázisokon túlmenően új gondolkodásra van szükség a multikulturalitásról, a megtűrés nem elegendő. „Ki kell találni egyéb modelleket és képleteket, hogyan éljünk túl. Mert nem vagyunk szigetek. A mi országaink, a mi nemzeteink nem szigetek” – fogalmazott. Nedjo Osman, a kölni Theater Kokotović–Osman alapítója, aki szintén a rendszerváltás előtti Jugoszláviából ment el Németországba, arról beszélt, ő sem érzi magát „kisebbségnek” kisebbségiként, mivel a művészet gazdaggá tesz, és felemel. Méltatta ugyanakkor a Synergy Fesztivált, amely teret ad a művészet gazdagságának megélésére.

Vidnyánszky Attila házigazdaként először ismertette, hogy éppen harminc évvel ezelőtt kisebbségi helyzetben alapított magyar nyelvű színházat Beregszászon, Ukrajnában. Eleinte az volt a célja, hogy külföldi nagy fesztiválokra mutatkozzon be a társulat, és így is lett, hiszen Párizstól Moszkváig bejárták Európát. Aztán rájött arra, hogy a legfontosabb annak a közösségnek a szolgálata, amelyikben működnek. Ezért volt olyan év, amikor százhatvanöt tájelőadást valósítottak meg a kárpátaljai kisvárosokban és falvakban, és arra kellett rádöbbsennie, hogy az ott élő nézőiknek rettenetesen fontos a színházuk, megtartó erővé vált Kárpátalján. Ebből következett az is, hogy

a Nemzeti Színház vezetőjeként szinte az első évben rögtön (és azóta is folyamatosan) megrendezték a teátrumban a Jelenlét Fesztivált, amely a magyarországi tizennégy nemzetiségi színházat vonultatja fel. „Rettenetesen fontosnak tartom az első számú magyar színház igazgatójaként, hogy folyamatosan párbeszédet folytassunk, mert én is úgy gondolom, hogy egyformák vagyunk. Én is úgy gondolom, hogy van egymástól mit tanulnunk, tehát meg kell egymást ismerni. Ezért szerveztük meg a Színházi Olimpiát is. Nagyon büszke vagyok, 58 országból itt volt négyszáz társulat. És arra jöttünk rá, hogy mindnyájan egyformák vagyunk, szenvedélyesen szeretjük a színházat, szeretjük a kultúránkat.” Az igazgató kitért arra is, Kárpátalján a jelenlegi helyzet plusz feladatokat hárít a kisebbségi színházra. „A kárpátaljai magyarság ott tart, hogy meg akarják szüntetni a nyelvét. Meg akarják szüntetni az iskolákat.” A beregszászi színház a megmaradásért harcol, és harcol a magyar nyelvért – mondta Vidnyánszky Attila. Venczel Valentin szerint az a színház, amelyik helyben nem sikeres, az sehol sem lesz sikeres. Szerinte a kisebbségi színházak őrtornyok, amelyeknek az egyik fő funkciójuk a közösségteremtés és a közösség megtartása. „Alapvető célkitűzés lehet tehát az, hogy ennek a közösségnek az identifikációs jegyeit magunkon hordozván, a közösségünkön kívüli, tágabb közösségeknek is tudjunk mondani valamit, de a saját nyelvünkön. Fontos ugyanakkor, hogy ez a nyelvezet érthető legyen a másik kulturális környezetnek is” – összegezte a Synergy Fesztivál alapítója. A 2023. október 5-én megtartott beszélgetés jó kiindulópont lehet a kisebbségi vagy nemzetiségi színházak definiálásához, illetve a színház funkciójának meghatározásához az egymás mellett élő kultúrák metszéspontjain.

Önazonosság műtfeldolgozással

A 10. MITEM-en megjelent öt kisebbségi színház előadása – talán véletlen, talán nem – valahogyan a közösségek múltjával, történetiségével állt összefüggésben. Mindenesetre ez a tény az előadások nézőjét óhatatlanul szembesítette azokkal az esetenként eltérő, de markánsan az adott közösségre jellemző traumákkal, frusztrációkkal, féltésekkel vagy egyszerűen csak azokkal a sajátosságokkal, amelyek ezekben a közösségekben zsigerileg jelen vannak. A múlt szót pontosítanom kell: a történelmi közelmúlt jelent meg ezekben a darabokban, előadásokban. „Máig makacsul tartja magát az a nézet, hogy a színház a jelenbeliség művészete. Ugyanakkor a színház világtörténetének nagyon sok fejezete azt igazolja, hogy ez a művészeti ág mindig szorosan kötődött a múlthoz is. Bár a színház területén is fontos fordulatot hozó posztmodern paradigmaváltás alapjaiban kérdőjelezte meg a jelen (és egyben

a színházi jelenlét) közvetlen megélésének lehetőségét, a múlttal, mint társadalmi konstrukcióval való színházi számvetés igazán produktívra csak az utóbbi egy-két évtized során vált.”² Szabó Attila színháztörténész imént idézett tanulmányában igyekszik elméleti-metodikai keretet felvázolni ahhoz, hogyan érdemes értelmeznünk végiggondolnunk a színházi produktumokban megjelenő műltfeldolgozást. Az elmúlt évtizedek meghatározó társadalomtudományi áramlatainak számos idevágó teóriáját felidézi, ilyen például az utóbbi évtizedekben szinte már divattá vált emlékezhelyek (lieux de mémoire) kérdésköre, amely Pierre Nora francia történész nevéhez kötődik. A szerző által is emlegetett nagy történelmi narratívák megingásának, az „emlékezet” és „kollektív emlékezet” fogalmainak különös jelentősége lehet a nemzeti-ségi-kisebbségi színházak műltfeldolgozását illetően.

Még egy részletét idézném a tanulmánynak, mert nagyon is illusztratív példákat láthattunk ezekre a gondolatokra a 10. MITEM alkalmával: „A múlt színrevitelére vállalkozó kortárs közép-európai előadások szempontjából is igen fontos a történelem és az emlékezet összefüggésének kérdése. Míg például Franciaországban divatos és jövedelmező gyakorlat a múlt kényszeres reprezentációja, régiókban ezt inkább kollektív pszichénk kényszerítő erejének köszönhetjük. A történelemmel szembeni szkepticizmus Közép-Európában nem annyira elméleti megfontolásokból táplálkozik, hanem inkább annak tudomásul vételéből ered, hogy a történelem sarokpontjait időről időre radikális átírásnak vetik alá. A többnemzetiségű régiókban ráadásul az egyes etnikai csoportok történelmi narratívája sokszor radikálisan eltérő értelmezését adja ugyanazoknak az eseményeknek. A személyes, családi vagy kulturális emlékezet ezért lehet a hivatalos történelmi narratívák korrekciójának eszköze.”³

Közös múltak – kollektív emlékezés

Rögtön egy traumatikus műltfeldolgozással találkozhatunk a kisebbségi színházakat felvonultató Synergy Fesztivál elején. A bukaresti Állami Zsidó Színház egy kortárs szerző, Mario Diamant finom lélektanú és megrendítő színpadi művét, a *Rúth könyvét* adta elő, Eugen Gyemant rendezésében, külön érdekesség, hogy jiddis nyelven. A rendező, Eugen Gyemant az előadáshoz kapcsolódó közönségtalálkozón elmondta, hogy a szerző argentin, aki a saját családjából merítette a történetet a Lengyelországból kivándorolt zsidó nőről. A rendező hangsúlyozta, hogy számára is ismerős gondolatokkal szembesítette ez

a mű, mert ezek az ő erdélyi illetőségű családjában is jelen voltak. A *Rúth könyve* című darabban egy Alzheimer-kóros idős asszony padlásán bolyongunk, ahol minden porlepte zugból emlékfoslányok bukkannak elő, furcsa figurák, akikről sokáig nem tudjuk, kicsodák, párbeszéd-töredékek, hangok és hangulatok kerülnek elő, emlékezet diktálta kuszaságban. Már az alaphelyzet is nagyon szép metafora: az emlékezni képtelen főszereplő, Rúth megpróbálja helyre tenni élete történéseit, miközben a felejtés épphogy jótékony az ő esetében. A lírai kuszaságból lassan kibontakozó kép ugyanis az, hogy a lengyel földről Argentínába emigrált főszereplő családjának otthon maradt tagjai nem éltek túl a holokausztot. Rúth drámája apránként csepegtetve, valójában az előadás végére bontakozik ki teljesen, nevezetesen az, hogy ő azért volt képtelen normálisan megélni az életét az új országban, mert „ott maradt” velük. Sok irányban lehetne elindulni, hogy elemezzük ezt a helyzetet, hiszen már a címadás sem véletlen. Az idegenség feldolgozhatatlansága nemcsak az öszövet-ségi utalásban szereplő Rúth történetében érhető tetten, hanem irodalmi és egyéb alkotások egész sorát ihlette az elmúlt pár ezer évben. Számos példát lehetne hozni erre a görögök *Médeiájától* a Wayne Wang rendezte, 1993-as amerikai filmig (*Mennyei örömök klubja*), amelyben a Kínából Amerikába bevándorolt nők drámai sors történeteit követhetjük nyomon. Vagy akár felidéződhet bennünk egy korábbi MITEM-előadás is: a francia Saigonban látott vietnámi lány története, aki egy francia katonát követve vándorol ki hazájából, és aki aztán egyáltalán nem találja helyét a számára idegen világban. A tradicionális kultúrákban gyökerező női lét ráadásul, kiszolgáltatottsága okán, duplán sérülékeny: a nő nemcsak önmagában az idegenbe szakadt élettel kénytelen megküzdeni, hanem a férfitől való függő helyzettel is. Ez a *Rúth könyvében* is megjelenik. Az óvatosan kibomló történetből az is kiderül, hogy valószínűleg azért adta férjhez az édesanyja éppen egy Argentínába készülő férfihöz, mert biztonságban akarta tudni a lányát, messze az erősödő antiszemitizmustól, a háborúba sodródó Európától. A történetfoszlányok azt is megerősítik, hogy Rúth tehetséges fiatal, s az édesanya nyilván ezért is szán neki jobb életet. A történet paradoxona, hogy a „jobb élet” lehetősége pontosan azáltal vész el, hogy elszakad a családtól. Szép metaforaként emlegettem az imént a felejtés kórságát. De lehet-e felejtetni, hogy az otthon maradtak minden bizonnyal a gázkamrában végezték? Hogyan lehet szembenézni egy ilyen múlttal? Élhet-e Rúth teljes életet egy távoli országban, miközben tudja a családja sorsát? Ilyen kérdésekkel szem-

Mario Diamant,
Rúth könyve
Rendező:
Eugen Gyemant
Fotó:
Eöri Szabó Zsolt
© Nemzeti
Színház

² SZABÓ Attila: *Műltfeldolgozás és társadalmi emlékezet. Elméleti alapvetés* (1. rész) = *Szcenáriumi*, 2019, 5. sz., 89–96., 89.

³ Szabó Attila: *Műltfeldolgozás és társadalmi emlékezet. Elméleti alapvetés* (2. rész) = *Szcenáriumi*, 2019, 6. sz., 18–23., 18.



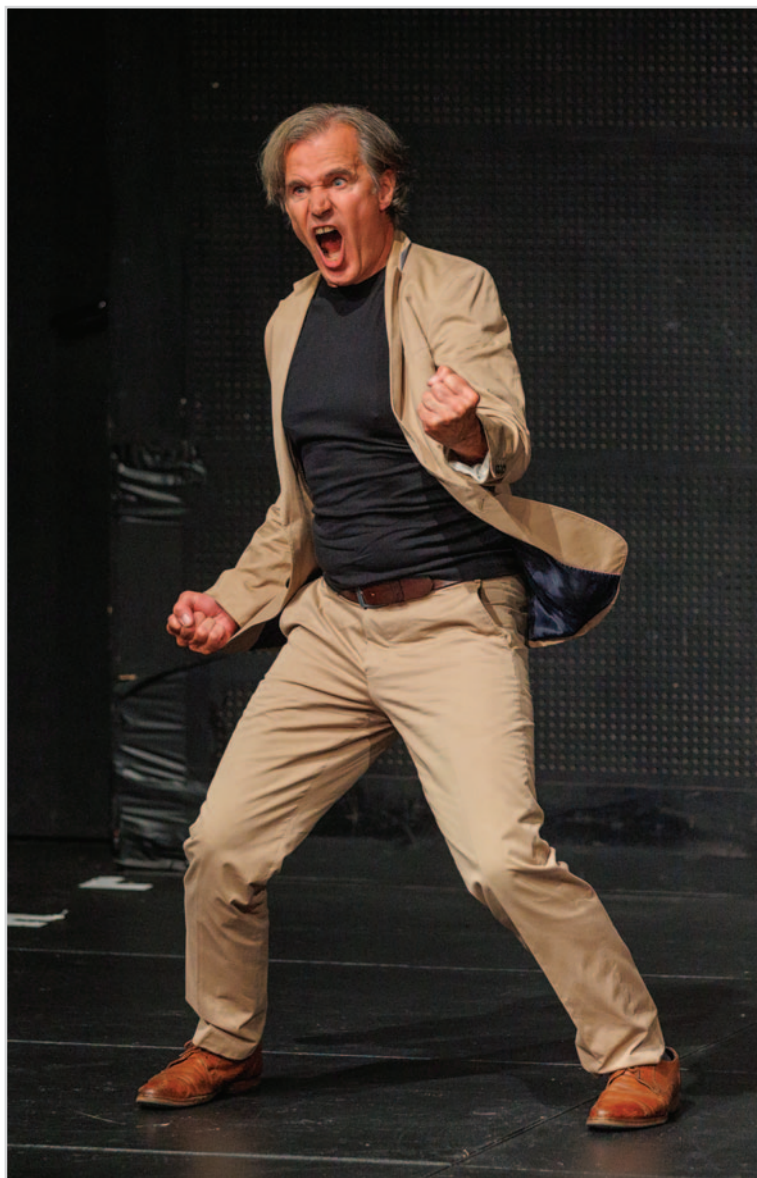
besített az előadás, amelyben Rúth alakját meg többszörözve láthattuk, különböző életkorban, más-más remek színésznő alakításában. A közönségtalálkozón egyértelműen kiderült az is, a generációkon átívelő traumák következtében valóban léteznek a túlélőknek és leszármazottaknak egyfajta büntudata, erről számol be a rendező. A bukaresti Állami Zsidó Színház előadása műltfeldolgozásának egyik fontos tanulsága lehet a zsidó közösség számára, hogy talán éppen ezt, vagyis a túlélők büntudatát kellene leküzdeni. Az viszont ennek az előadásnak a révén is meg tapasztalható volt, hogy az identitás megélésében mennyire fontos szerepet játszik a nyelv, a romániai zsidó közösségben ma már kevésbé beszélt jiddis színpadi megjelenítését ugyanis nagyon fontosnak tartották az alkotók, és ezzel a szándékkal fordították le az eredeti spanyolból a darabot. A főszereplő idős Rúth alakját megjelenítő színésznő, Katia Pascariu arról is beszél, neki például nagyon sokat segít, hogy jiddis nyelven játszik, mert így sokkal jobban, mélyebben át tudja élni a figurát.

Bábelőadást és egy sajátosan közép-európai történetet feldolgozó regényadaptációt is hozott a Synergy Fesztiválra a Csehországból, Český Těšínből érkezett társulat. A Těšínské divadlo különös határhelyzetéből adódóan,

cseh és lengyel nyelvű előadásokat is játszik, a MITEM-re lengyel nyelvű produkciókat hoztak el. A *Görbe templom* esetében nagyon fontos, a lengyel közelmúltat és identitást is feldolgozó előadást láthattunk. A kortárs író, Karin Lednická regénye (mint később kiderült, egy még befejezetlen trilógia első darabja) ugyanis a lengyel–cseh határvidék, a Morva-sziléziai régió mintegy száz évvel ezelőtti történelmének mindennapjaiba kalauzol, s ebből készült a Těšínské divadlo lengyel társulatának *Görbe templom* című előadása. A történet az 1800-as évek legvégén indul, és az I. világháború végéig tart. A regénybeli história, a régióra jellemző bányászvilághoz kötődő néhány szereplő sorsán keresztül mutatja be ezt az időszakot. Bányászserencsétlenségéből indulunk, és követve a szereplők történetét, átéljük velük a XX. század elejének, valamint az I. világháborúnak a hányattatásait. A monarchiabeli kiindulópont tulajdonképpen közös történelmünk, a záró időszak, 1920 pedig a trianoni határvonások ideje. Ám cseh–lengyel viszonylatban sem volt ez az időszak sokkal „fényesebb”: a béketárgyalások a Tescheni Hercegség területét felosztották Csehszlovákia és Lengyelország között, így jött létre a korábbi, monarchiabeli Teschen városból egy lengyel Cieszyn és egy cseh Český Těšín.

Karin Lednická,
Görbe templom
Rendező:
Radovan Lipus
Fotó:
Eöri Szabó Zsolt
© Nemzeti
Színház





Rainer Werner Fassbinder,
*A félelem
 megeszi a lelket*
 Rendező:
 Nada Kokotović
 Fotó:
 Eöri Szabó Zsolt
 © Nemzeti
 Színház

Rutinos közép-európaiként ezek a helyzetek nagyon is ismerősek lehetnek nekünk, a Nemzeti Színházban például játszották Zelei Miklós *Zoltán újratemetve* című darabját, amelyben a szerző az ukrán–szlovák (korábban szovjet–csehszlovák) határral hasonlóan kettéválasztott Kisszelmenc és Nagyszelmenc történetét dolgozza fel. Azt gondolom, furcsamód, ezek a térkép-átrajzolódások markánsan hozzátartoznak a közép-európai identitáshoz. „Akik elfelejtették a gyökereiket, el fognak veszni a mindennapok útvesztőjében” – hangzott az előadás profetikus mondata, itt jelesül egy olyan színház produkciójában, amely a lengyel identitás kérdéskörét járta körül.

Az is közép-európai jellegzetességnek mondható, ahogy a lengyelek élete ebben a térségben szorosan összefonódott a csehekével (meg persze a többi nációéval is, amely megtalálható volt erre felé), akadt is olyan szereplő (Lud-

wik), aki, ugyebár, félig cseh, félig lengyel. Ez leginkább akkor vált érdekessé, amikor egymással kerültek konfliktusba, és hát, sajnos, ez is ismerős helyzet Európának ebben a felében... Ilyen értelemben tehát a cseh–lengyel határvidéken játszódó történet kicsit tágabb horizontot nyitott, amely a magyar nézőnek is adott tanulságos gondolkodnivalót. A némiképp lassú, epikus folyású előadás sok helyütt igen szép, autentikus dalokkal tűzdelve tudósított minket egy olyan világról, amelyet ismeretlenül is jól ismerhetünk. Csak amíg a cseh–lengyel határvidéken dolgozó emberek létalapját a bánya jelentette, addig másutt a termőföld, az erdők, a víz vagy más természeti kincsek képezték a mindennapok küzdelmeinek bázisát. Az előadás rendezője, Radovan Lipus a közönségtalálkozón arról beszélt, hogy a határ menti vidéken egyfajta „köztes lét” érzetét élik meg az ott élők. Ez érinti a nyelvet (a lengyel tolmács meg is jegyezte, hogy néhol cseh szavak kerültek a mondatokba, amelyeket nem ért), illetve a gondolkodást is. Nagyon fontos viszont nekik a lengyel identitás ápolása, megélése – derült ki a beszélgetésből, ennek érdekében intenzív kapcsolatokat ápolnak a lengyel kulturális élettel és a lengyelországi színházakkal is. Az előadásban a narrátor szerepét betöltő Jan Monczka bizonyult erre a legjobb „illusztrációnak”, ő ugyanis beszámolt arról, hogy értesülve a regényből készülő adaptációról, azért „lopta be” magát vendégként a produkcióba, mert ebben a régióban, Karvinában született, a szülei pedig pontosan a címben emlegetett híres „görbe templomban” házasodtak össze. A templom egyébként azért „görbe”, mert a bányászattal miatt megsüllyedt, s innen az elnevezés.

Másfajta megközelítésben, mondhatni univerzálisabban taglalta a nemzetiségi-kisebbségi kérdéskört a Kölnből érkezett Theater TKO társulata. Az elfogadásról, az idegenségről, az egymással szembeni félelmeink természetrajzáról szól Rainer Werner Fassbinder *A félelem megeszi a lelket* című műve, ennek a történetnek a színpadi adaptációját hozták el a 10. MITEM-re, Nada Kokotović rendezésében. Az 1973-as film problémafelvetése időtállóan bizonyult, hiszen a kölni társulat előadásában jól látható volt, hogy kortól, sőt, nációtól függetlenül ugyanazokkal az előítéletekkel, sztereotípiákkal találkozunk, mint évtizedekkel ezelőtt. A filmbeli történetben Ali valóban „Ali”, vagyis egy arab vendégmunkás, ez a szereplő itt roma férfira módosult, de ennek igazából nincs jelentősége a történet szempontjából. A másság elfogadása pont ugyanolyan problémás mindkét esetben. A história végtelenül egyszerű: a más kultúrából érkező vendégmunkás és a megözvegyült német nő egymásba szeretnek és összeházasodnak, ám a környezetük elutasító hozzáállása nemcsak megnehezíti a boldogulásukat, hanem magát a kapcsolatot is megmérgezi. Nada Kokotović rendezésében egy teljesen minimalista előadást láthattunk,

díszlet és kellékek nélkül, pusztán a színészi jelenlétre fókuszálva. Ez a lecsupaszítottág jelentősen kiemelte a színészek munkáját, és nagy hangsúlyt adott a belső, lélektani történeteknek. Hálás megoldásnak tűnt, mert igazán remek színészi alakításokat láthattunk a mindössze négy-szereplősre redukált darabban. Kiemelném közülük Doris Plenert játékát, aki elképesztő belső energiákat mozgatott meg az előadás során. A rendező ehhez jó néhány megfelelő helyzetet teremtett, hiszen több olyan néma monológot is láttunk, amelyben a színésznő nem szavakkal, hanem pusztán a mimikájával és a tekintetével mesélt, nagyon is „beszédesen” és átütő erővel. Mellette a három másik színész is kitűnően játszott, Nedjo Osman remekül hozta a mindenkori „Alit”, Katharina Waldau és Klaus Nicola Holderbaum pedig nehéz feladatot kapott, hiszen nekik többféle figurát kellett megteremteni, a főszereplő gyerekeit éppúgy, mint a szomszédokat, a boltost és így tovább. Mindezt, az eszköztelenség okán, kapaszkodók nélkül. Nada Kokotović ezt a szereplőváltást úgy oldotta meg, hogy speciális mozgásokat talált ki a különböző szereplők megkülönböztetésére, persze ez sem véletlen, hiszen a horvát származású alkotó korábban koreográfusként is dolgozott. Az egész előadás a maga minimalista

megközelítésével, lélektani mélyfúrásaival tűpontos lát-leletet adott az elfogadás nehézségeiről, a kirekesztettségéről, amely – úgy tűnik – koroktól függetlenül sajátja az embernek. Lényegében ezt erősítették meg az előadás alkotói a közönségtalálkozón is. A rendező itt elmondta, hogy 1992-ben emigrált Németországba a délszláv háború elől, bár nem kimondottan menekültként került oda, csak nem volt miért maradnia a szülőföldjén. A szintén Jugoszláviából (Macedóniából, Szkopjéból) származó Nedjo Osmannal hozták létre saját színházukat a 90-es években. Arról beszéltek, hogy a 73-as történet napjainkban is aktuális. A színészek és a rendező beszámolója szerint ugyanis bármennyire elfogadónak látszik a német társadalom, valójában a különböző etnikumhoz tartozóknak nem igazán van lehetőségük egymás megismerésére, ami gyakran vezet az előítéletek és a kirekesztődés kialakulásához. Az idegenségtől való félelem problematikája tehát örök érvényű, bármilyen felosztás is az úgynevezett többségi, illetve kisebbségi társadalom.

Szintén másféle kulturális helyzetről tanúskodott a georgiai Gribojedov Orosz Állami Dráma Színház előadása, amelyben az orosz nyelvű irodalom egyik klasszikusát vitték színre Avtandil Varszimasvili rendezésében. A Gogol

Nyikolaj Gogol,
A köpönyeg
Rendező:
Avtandil
Varszimasvili
Fotó:
Eöri Szabó Zsolt
© Nemzeti
Színház



elbeszéléséből, *A köpönyeg*ből készült produkció a grúz alkotó kézigéjét hordozva egyszerre volt lírai és expreszív, humoros és tragikus. A Nemzeti Színház nézői előtt már ismerősen cseng Avtandil Varszimasvili neve, *A kaukázusi krétakör* és *A revizor* is nagy sikert aratott, ezeket a Nemzeti Színház társulatával állította színpadra. Akik a Színházi Olimpia részeként megrendezett 9. MITEM-en is jártak, emlékezhetnek a rendező két Shakespeare-adaptációjára, amelyekből most *A köpönyeg*ben is felbukkantak ismerős arcok. Például rögtön a főszereplő, Akakij Akakijevics Basmacskin szerepében Apollon Kublasvili, akit a MITEM-közönség a korábbi előadásokban III. Richárdként, illetve Jágóként láthatott, s mindkét alakítása lenyűgöző volt. A színész ebben az előadásban teljesen új arcát mutatta, az eddigi ördögi intrikusok figuráiból ezúttal kiválóan lényegült át a szerencsétlen, jelentéktelen hivatalnok alakjába. Az eddigi előadások alapján határozottan kirajzolódik, hogy rendkívüli kifejezőerővel bír a grúz színház, amelynek teatralitása ebben a darabban is lenyűgözte a nézőket. Erőteljes gesztusok, játékoság és költői képek elegyedtek az előadásban. Utóbbinak legszemléletesebb példája, hogy a köpönyeg itt egy táncosnő alakjában elevenedik meg – a gyönyörű lírai képsorról a rendező a közönségtalálkozón később egyértelmű megfigyeltést adott. Ha már a képeknel tartunk, szintén nagyon szép villanás a hóviharral küzdő főhős látványa, egyszerű, de igen impulzív megoldás; hasonló képi elemeket figyelhetünk meg *A kaukázusi krétakör*ben is. A játékoság nemcsak a színészek megnyilvánulásaiban érhető tetten, hanem a díszlettel, a kellékekkel való bánásmódban is. Rögtön az előadás elején egy paraván mögül bukkannak fel a színészek, megidézve a vásári játékok régi, bevált formuláit is. Vagy abban a groteszk jelenetben, amelyben a „tekintélyes személy” szoborrá nemesül, próbára téve a nézők rekeszizmaikat. Ráadásul éppen ebből váltunk át nagy amplitúdóval a drámára, a köpönyegét vesztett főhős tragikus agóniájára. Erős színek, erős megoldások, erős színház. A közönségtalálkozón Avtandil Varszimasvili beszélt arról, hogy a köpönyeg az ő előadásukban, a rendező értelmezésében a kisember nehezen megtalált szerelmét szimbolizálja, a főszereplő azért hal meg, mert elvesztette a szerelmet. Ez a mű a szerelem tragédiája – fogalmazott a rendező. A Gribojedov Orosz Állami Dráma Színház speciális helyzetű, hiszen története még a cári időkre nyúlik vissza. A Gribojedov volt az első hivatásos színházi társulat a Kaukázusban, és a legrégebbi orosz nyelvű színháznak számít Oroszországon kívül. A színházat 1845. szeptember 20-án alapította Tbiliszi-ben a kaukázusi alkirály, gróf M. S. Voroncov.⁴ A száznyolcvan éves

teátrum történetéből negyedszázadot tudhat magáénak Avtandil Varszimasvili, aki a színház gazdag történelméről elárulta, hogy az orosz színházi élet legnagyobb alkotói léptek föl, illetve dolgoztak a falai között az elmúlt csaknem két évszázad alatt, így például Mejerhold két évig volt a színház vezetője, vagy Georgij Tovsztonogov, aki kilenc évig dolgozott ott. A jelentős grúz rendező, Robert Szturua ott kezdte a pályáját. Nagyon jelentős teátrumnak számít, hiszen Georgiában sok orosz ajkú ember él, és ez a színház őket fogja össze – emelte ki Avtandil Varszimasvili. „Ha a nézőtéren egymás mellett látom az ukránokat és az oroszokat is, az számomra óriási öröm. Ez ugyanis azt bizonyítja, hogy a színház képes egyesíteni az embereket” – fogalmazott az oroszul író, ukrán nemzetiségű, Gogol művéből készült adaptáció grúz rendezője.

A 10. MITEM-en látott Synergy Fesztivál záródarabját a Mazsit Gafuri Baskír Állami Akadémiai Dráma Színház-tól láthattuk, amelynek társulata ugyancsak a közelmúlt terhes örökségének őszinte feltárására vállalkozott. A baskír színház egy kortárs fiatal kazah drámaíró művét állította színpadra. Azt, hogy mit jelent a címben jelzett Dzsut szó, gyorsan megtudta a közönség, amelynek tagjai az ukrán holodomort talán a földrajzi közelség miatt is jobban ismerhetik itt, Európában, de a 30-as évek pusztító éhínségéről Kazahsztánban, valljuk be, nem sokat hallottunk. A darab nagyon hamar beavatott minket, mi is történt a távoli kazah földön ekkoriban. A közönségtalálkozón aztán autentikus forrásból, egy kazah történész-től azt is megtudtuk, bár nagyon különböző statisztikákat lehet olvasni erről, valójában az ötmillió népből három és fél millióan veszték el az éhínség (Dzsut) következtében. A szovjet rendszer azonban nemcsak vagyoni értelemben fosztotta ki ezeket az ázsiai népeket (hiszen a kazah népességen kívül az ott élő kisebb népcsoportok is szenvedtek emiatt, köztük maguk az előadást készítő baskírok is), fontos észrevenni a darabból, hogy a kultúrájukat is el akarta venni ez a rezsim a korábban nagyon is gazdag múltú és hagyományú népektől. Mindezt egy házaspár sorsán keresztül követhetjük a 30-as években, és ezzel párhuzamosan láthatunk egy – nyilvánvalóan kapcsolódó – teljesen mai történet-szálat is, ami kiegészíti a történetüket, utóbbi Moszkvában játszódik. A darabban megjelenő, éhség elől menekülő pár két gyermekéből már csak egy van életben a darab elején, s megtudjuk, sokat vándoroltak, hogy élelemhez jussanak. Kiderül, hogy valaha jó módúak voltak, ám az állataiktól megfosztották őket, nem maradt sok perspektívájuk a megélhetésre. Azonnal egyértelművé válik az is, hogy a nyomorúság a férfit viseli meg jobban, a nő erőt és tartást képvisel, próbál nem be-

⁴ Forrás a Gribojedov Orosz Állami Dráma Színház honlapja: <https://www.gribojedovtheatre.ge>



hódolni a helyzetnek, a dőzsölő és alamizsnát vető szovjet pártembereknek. Folyamatosan arra biztatja a férfit, hogy írjon, őrizze meg a nyelvet, mert az ezzel kapcsolatos tudás mindennél értékesebb. Egyszerű és velős párbeszéd, az idősíkokat nagyon ügyesen váltó dramaturgiával vezeti a szerző, Olzsasz Zsanajdarov darabját a drámai végkifejletig, miközben van alkalmunk arra is, hogy szembesüljünk napjaink jóval könnyebb, de értékvesztett, sokszor felszínes és talmi életvitelével. A drámaíró ehhez a szembesítéshez rendkívül erős helyzeteket teremt: ilyen kontraszt például, hogy az újságíró, akinek felkínálja a mai történet férfin szereplője az egykori éhínséget túlélő nagypapa naplóját, bizony, vegetáriánus. A hús, a húsevés az egyik történetben a túlélés eszköze, a másikban egy civilizációs affektálás tárgya.

A darab maga dokumentumerejű, holott nyilvánvalóan nem akar dokumentarista lenni, sokkal inkább szól az emberi tartásról, a szeretet erejéről, a kultúrához való ragaszkodásról. Ugyanakkor mégis precízen tudósít minket erről a rettenetes, felkavaró időszakról, amikor az emberek kikapták a holttesteket a földből, hogy éhen ne vesszenek. A dráma mindazonáltal Szaule, a feleség szinte szakrális áldozathozatalával válik teljessé, az asszony meg-

öli magát, hogy a férje-szerelme és annak későbbi leszármazottai élhessenek. Ezek közé a leszármazottak közé tartozik, mint kiderül, a mai történet szál férfin szereplője is, aki – bár a sors kegyetlensége folytán nem Szaule unokája (hiszen a pár mindkét gyereke elpusztul a történet szerint), mégis valahogy, talán spirituálisan, tartást kapott attól a nőtől, aki feláldozta magát nagyapjáért és az őt követő generációkért. Cserébe a maga módján „megváltja” az újságíró életét, éppen azáltal, hogy útmutatást ad neki. Mindamelllett, hogy egy elképesztően szép, meghatározó színpadi történetet kapott a néző a baskír társulattól, ki kell emelni a színészi alakítások remekléseit is, hiszen mindegyik szereplő átütően alakított. Különösen kitűnt azonban Szaule szerepében Rimma Kagarmanova, akinek a színpadi jelenléte, a kisugárzása frenetikus. Igazán fel-emelő volt az a gesztus is, hogy a közönségtalálkozóra tradicionális öltözékben érkeztek meg a színészek, akik közül az Ahmetet játszó Fanisz Rahmetov még egy gyönyörű népzenevel is megörvendeztette a közönséget. Valójában azt mondhatjuk, már ezek a gesztusok is bizonyítják, hogy a közép-ázsiai népeknek sikerült minden nehézségen felül megőrizni sajátos identitásukat a közelmúlt rezsimeinek mindent uniformizálni akaró szándé-

Olzsasz
Zsanajdarov,
Dzsut
Rendező: Ajrat
Abusahmanov
Fotó:
Eöri Szabó Zsolt
© Nemzeti
Színház

kéval szemben. Színházi kultúrájukat, drámai erejüket látva, izgalmas lehetne ebből a térségből több produkciót is látni a következő években.

Klasszikusok – újragondolva

A 10. MITEM további külföldi produkcióit (mármint, amelyek nem a kisebbségi fesztivál részeként szerepeltek a műsoron) összekötötte az a fontos momentum, hogy mindhárom előadás meghatározó klasszikus műveket öntött új formákba. A Magyarországra tizenöt év kihagyás után érkező Comédie-Française alapítójának, Molière-nek az „eredeti” *Tartuffe*-jét hozta el, pontosabban egy olyan szövegváltozatot használtak, amelynek érdekessége, hogy tulajdonképpen rekonstruálja a darab eredeti formáját. Az 1664-ben bemutatott „első változatot” ugyanis a fiatal XIV. Lajos – erős egyházi nyomásra – betiltotta, és a szerző pár évvel később készített egy új változatot, amelyet akkor immár öt felvonásra bővítve, a királyi bölcsességet méltató befejezéssel játszottak. A neves belga rendező, Ivo van Hove a Comédie-Française társulatával erre a szövegre alkotott meg egy, a korábbi interpretációkhoz képest jóval brutálisabb, erőszakosabb, nyersebb színpadi verziót. A szöveganyagot a neves Molière-kutató, Georges Forestier rekonstruálta, lévén, hogy az eredeti kézirat nem állt rendelkezésre. Maga a szöveg, túl azon, hogy rövidebb, mindössze háromfelvonásos, más fontos eltéréseket is mutat ahhoz a *Tartuffe*-höz képest, amelyet általában játszottak a színházak az elmúlt három és fél évszázadban. Amellett, hogy nincs a végjátékban királyi igazságszolgáltatás, nem szerepel benne Orgon lánya, Mariane és Valère sem, tehát szűkebbre vannak véve a családi viszonyok. De a cím is más: míg a későbbi változatban Tartuffe-öt imposztornak nevezi, az első változatban az „álszent” (l'hypocrite) szerepel, utóbbi nyilvánvalóan erősebb kifejezés. A rekonstruált szöveg rendkívül jó alapanyagnak bizonyult egy erős kortárs értelmezéshez, amely számos elemében felrúgja a klasszikus mű játsszási tradícióit. Nemcsak abban a tekintetben nevezhető modernnek ez az alkotás, hogy ilyen jellege van a környezetnek, hanem a szereplőket, a köztük lévő viszonyokat is úgy viszi fel, hogy abban csakis a mátt láthatjuk. A díszlet sötét, elegáns, trendi és igen szépen világított, a jelmezek fekete-fehérek, amolyan office-jellegűek (díszlet- és fénytervező: Jan Versweyvel, jelmeztervező: An D'Huys). A zene rendkívül erős és hátborzongató, szinte horrorfilmes effekteket is tartalmaz (nem mellesleg: *A Grand Budapest Hotel* és *A víz érintése* című filmek Oscar-díjas zeneszerzője, Alexandre Desplat jegyzi). A színpad előterében egy tatami, ahol gyakorlatilag a jelenetek többsége zajlik. Végig olyan érzése lehetett a nézőnek, hogy valójában csatákat lát, összecsapásokat a család

különböző tagjai között, volt, ahol egyenesen a brutalitásig merészkedtek a szereplők, de még a csábításról szóló epizódokban is volt valami egészen kegyetlenél. Tulajdonképpen ez a kegyetlenség szólt leginkább a máról, az egymásnak feszülő indulatok, a vágyak, az erotika erőteljessége, a párbeszéd harsány dühe – mind olyan jelenség, amit ma folyamatosan tapasztalhatunk. Mindazonáltal a humor is jelen van az előadásban, igaz, nem a felhőtlen kacagás terepe ez, hanem a kissé kesernyés, szatirikus humoré. Ebben a világban néha nehéz eldönteni, hogy vajon a címszereplő az álszentebb, vagy a környezete, és egészen hátborzongató az a folyamat, ahogyan a kezdő képben még esendő hajléktalanként ábrázolt Tartuffe a végére csaknem macbethi figurává válva üvölti Orgonnak, hogy ez már az ő háza. Igazságtétel nincs, de kidobják, a játszmának vége. Azaz mégsem, a rendező még dob egy fricskát a végén, „kilenc hónap múlva” – írja a felirat, s egy családi fotót láthat a néző, amelyben szerepet cserélve, Orgon homeless-jelmezben, a felesége, Elmira mindenórán, Tartuffe oldalán, Damis nőnek öltözve, Cléante mint aktivista, Dorine pedig üzletasszonyként látható. A társadalmi szerepek gyorsan cserélődnek, ez nem is vitás. Ivo van Hove ezzel a rendkívül precízen felépített, brutális vízióval kortársunkká tette Molière-t. A jubileumi Molière-év nyitányaként a bemutatót 2022 januárjában, a szerző négy századik születésnapja tiszteletére tartotta a nagy múltú színház.

Rendkívül izgalmas és látványos *Hamlet*-táncadaptációt hozott a MITEM+ programjába a Kassai Nemzeti Színház, a teátrumot vezető Ondrej Šoth rendezésében. A Shakespeare drámája nyomán készült feldolgozást lelkesen fogadta a közönség, és a fesztiválon résztvevő színházi szakemberek között is tetszést aratott. Az utóbbi egy-két évtizedben – azt lehet mondani – elképesztően sok irodalmi műből készült táncszínházi adaptáció a hazai és a külföldi táncszcénában is. Itthon a *Száz év magánytól*, a *Háború és békén* át, a *Zorba*, a görögig vagy a *Csongor és Tündéig* a lehető legszélesebb skáláját vonultatták föl az irodalmi alapú feldolgozásoknak az alkotók, de Shakespeare is népszerű matériának bizonyult. Nem tudni, vajon mi indítja a koreográfusokat arra, hogy megbirkózzanak egy ilyen erősen eltérő formavilágú művészeti területből jövő anyag feldolgozására, hiszen a verbalitás és a mozgásművészet eszköztára homlokegyenest más világ. Gondolom, éppen ezért erős a kihívás. És ez az óriási csapdája is az irodalmi indíttatású táncműveknek: hiszen a pusztán történetmesélés, a szimpla „átfordítás” kevés, úgy kell interpretálniuk a tánc formanyelvén az alapanyagot, hogy hozzátegyenek valamit, amit csak ez a műfaj képes hozzátenni. Ez pedig nem egyszerű feladat. A Kassai Nemzeti Színház *Hamlet*-adaptációját bátran mondhatjuk a legsikeresebbek közül valónak. Persze roppant nehéz körülírni, iga-

zából mitől is formátumos ez az előadás, miközben érezhetően az. Ott van mindjárt a látvány (díslettervező: Juraj Fábry, jelmeztervező: Simona Vacháľková), amely hatásos, atmoszférateremtő, igazán impozáns. A díszlet egyik bravúrja például az, hogy egyszerre képes felidézni egy helsingøri vártermet és egy balett-termet is, mintegy elegánsan reflektálva magára a műfajváltásra is. A fel-felbukkanó henger, amelyből Hamlet alakja először előbukkan, és amely multifunkciós díszletelemmé válik az előadás alatt, leginkább a sors könyörtelen gépezetére asszociál. Ebből a különleges díszletelemből leválva, da Vinci híres rajzának kerekai is „megelevenednek”, és mozgásukkal gazdagítják a látványvilágot. A jelmezek is pompások, ugyanakkor elgondolkodtató a színek játéka, Ophelia „rikító” fehérségét nyilván érteni, de például, hogy miért éppen kékbe öltözteti a tervező a királyi párt, hiszen ez a szín elsőre nem társul az emberben a gonosz indulatokhoz, bár egyfajta hideg, fluid hatást előidéz.

A táncosok kiválóak, később, a közönségtalálkozóan megtudjuk azt is, igazi nemzetközi csapat: Opheliát az ukrán származású Vlada Sevcenko személyesíti meg, fiatal kora ellenére rendkívül magabiztosan és átütő erővel. Hamlet szerepében a nápolyi születésű Gennaro Sorbino látható, aki kifejező mozgáskultúrájú, igen karizmatikus egyéniség. Kiemelkedő a szintén Ukrajnából származó Tetjana Lubzka is, Hamlet anyjaként, lenyűgöző tánc-kultúrájával, erőteljes színpadi jelenlétével. A koreográfia egyrészt a Magyarországon a Frenák Pál Társulattól is ismert Nelson Reguera Perez, másrészt a szintén ukrán Makszim Szkľjar munkája, rendkívül lendületesen és ötletesen épül fel, ügyesen kombinálva klasszikus és kortárs mozgáselemeket, ezek közül engem különösen megfogott egy visszatérő, kinyújtott kezű mozdulat, amelyben mintha az egymást soha el nem érő lelkek kapaszkodását látnám. Ondrej Šoth rendezésének számos kiváló pontja van, de ezek közül mindnél hangsúlyosabb a zene használata. Meg nem tudnám mondani, pontosan milyen zenékből tevődik össze a kompozíció anyaga, de hatásosságához nem fér kétség. Különösen izgalmas zenei világot hoznak be az előadásba a rituális jellegű muzsikák, amelyeket a koreográfia is jól hasznosít. Nem véletlenül fogadta ezt az előadást kitörő ovációval a közönség, sőt, az előadás után, a közönségtalálkozóan felszólalt a fesztivál egyik vendégeként itt tartózkodó Slobodan Savić szerb kritikus, aki azt mondta, harminc éve van a pályán, és sok mindent látott már, de lenyűgözőnek találta ezt a *Hamlet*-feldolgozást. Állítása szerint a mintegy húsz évvel ezelőtti, Belgrádban látott Robert Wilson-féle *Woyzeck* gyakorolt rá hasonló hatást. A rendező, Ondrej Šoth a közönségtalálkozóan annak is hangot adott, hogy ebben a térségben nagyon sok minden összeköti az itt élő népeket, ezért nagyon sok közös dolgunk van, és támogatnunk kell egymást.

Szintén elképesztően erős mai értelmezést rakott színpadra Szophoklész művéből a Jugoszláv Dráma Színház. Az *Oidipusz*ból a szlovén rendező, Vito Taufer egyenesen egy „balkán noirt” kreált. A szerb társulat bravúráját rock-koncertekhez fogható siker kísérte. Már az első jelenetben megtörténik az időutazás: egy furcsa közmeghallgatáson veszünk részt, ahol Oidipusz mint politikus, az ereje s hatalma teljében álló államférfi jelenik meg, body-guardok kísérik. Akárcsak a politikai ellenfelet, Kreónt. A város küldöttjeiként egy pópa és segédpapja jelenik meg, ők faggatják a frissen megválasztott vezetőt. E rögtönzött sajtótájékoztatón teszi meg Oidipusz végzetes ígéretét Laioz gyilkosának felderítésére. (Gondolom, az alkotók szándékosan „trónfosztották” a főhőst: a címben nem szerepel neve mellett a „király”, mivel a mában járunk.) A következő helyszín a darab végéig egy jellegzetes balkáni kocsmá, ahol a főhős megpróbál utánajárni a korábbi eseményeknek, minden baljós előjel ellenére. Vito Taufer egyik bravúrja a történet tökéletes, konzekvens maira hangolásában rejlik. Az átdolgozás helyszínei funkciójukban azonosak, a palota előtti köztér tökéletesen megfelel egy mai sajtónyilvános eseménynek, a kocsmá pedig ideális „félintim” közeg, itt mindenki az lehet, aki, ugyanakkor átmenetet képez a hivatalos szférába is. Miért is ne hívhatná magához a különleges képességű jövőmondót a politikus egy testőrei segítségével biztosított kocsmái vacsora közben? A figurákat is hasonlóan ügyesen találták ki az alkotók. A kocsmá hallgatag pincérfiúja lesz az a hírnök, aki majd a végén, amikor egy otfelejtett kabátot visz a szereplő után, beszámol Iokaszté haláláról, Teiresziasz valamiféle bohém művész (azért a piros körömcipő ütős kicsit), látnoki képességgel és tudással, a történetben érintett korinthuszi hírnök és pásztor munkásnak, illetve hivatalnoknak látszik, s a legnagyobb truváj, a kórus, amely ebben az esetben egy balkán tánczenekar, az együttes végig mozgalmas vagy érzelmes slágerekkel kíséri a történet dramaturgiai fordulópontjait. A rendező másik bravúrja a milió. A muzsikások eleve jól felismerhető és mondhatni, vérpezsdítő délszláv hangulatot teremtenek, de ezt még beoltják az alkotók némi New York-i gengszterhangulattal. Kicsit olyan az egész, mintha Guy Ritchie rendezett volna egy film noirt az *Oidipusz*-történetből a Balkánon. A kocsmabelső sejtelmes színvilága, a jelmezek, a kocsmából látszó utcakép betonépületei, a szirénák hangjai mind ezt a nagyvárosi sötét hangulatot sugallják. A kissé ridegnek mondható noir-elemek ugyanakkor remekül elegyednek a déli vérmérséklet indulataival és őszinte harsányságával, Oidipusz egy-két feles után ingujjra vetkőzve táncol, a rossz hírek közlőit a biztonsági emberek leteperik, a pásztort egyenesen „megdolgozzák”, hogy köpjön, kitől is kapta a gyermeket, akit meg kellett volna ölnie. Hatásos, látványos, és még azt is mondhatjuk,



Szophoklész,
Oidipusz,
 Miloš Đurić
 fordítása alapján
 Rendező:
 Vito Taufer
 Fotó:
 Eöri Szabó Zsolt
 © Nemzeti
 Színház

hogyan szórakoztató (itt-ott humorral fűszerezett) sztorit kapunk a történet tragikumára ellenére. Érdekes külön is megemlíteni a nagyszerű színészi teljesítményeket. A címszereplő Oidipusz, Milan Marić alakításának ereje leginkább a felismerés utáni tragikus pillanatokban mutatkozik meg, addig egy túlzottan magabiztos, hatalmától elvakult politikai figuráját hozza. (Az elvakult szóról jut eszembe, milyen költői ez a metafora, hogy képletesen nem lát, míg fizikailag igen, s amikor kezd látni, akkor fizikailag vakítja meg önmagát.) A váltást, a világának teljes megsemmisülését átütő erővel jeleníti meg a színész, nagyon erős gesztusok a dráma végkifejletének pillanatai, amikor vérző szemmel a publikum első soráig kúszik. A másik, számomra kiemelkedő alakítás Kreóné: Srđan Timarov visszafogottsága erős belső átélést leplez, éppen az említett jelenetben, amelyben lányaiért könyörög főhősünk, a politikusi-vezetői szenvtelenség álarca alól kibukkanó pillanatnyi könyörületet is megláthatjuk nála, finoman kimunkált, alaposan megértett figurát teremt. Iokaszte

szerepében Nataša Ninković bámulatosan alakul át a kezdeti femme fatale-ból a bizonyosságtól megbomlott elméjűvé váló, összetört anyává. De remek alakításokat nyújt a karvezető-kocsmáros Miloš Samolov, a „megdolgozott” pásztor, Nebojša Ljubišić, és a hírmondó-pincér szerepében a fiatal Joakim Tasić is. Egységes, bátor, nagyszerű társulatot láttunk a színpadon, és egy évezredek átívelő, tisztán megfogalmazott mesét az elbizakodott emberről, aki erőszakosan próbál a sorsával szembemeni, és hübrisze abban rejlik, hogy azt hiszi, elmenekülhet a saját kísértetei elől. Bűnhődésünk okai mindig magunkban keresendők, és időben szembe kell nézni velük – tanítja nekünk Szophoklész ma is.

Az ilyesfajta újragondolt klasszikus előadásoknál az ember mindig azon töpreng, milyen nagyszerű is lenne, ha a fiatalok ezeken a feldolgozásokon keresztül ismernék meg a műveket, biztosan hosszú és inspiráló beszélgetések alakulnának ki ezek hatására. Szép gondolat, bár kétségtelen, hogy utópisztikus.