

CSÁKI JUDIT

# Városról városra

■ THEATER DER WELT - 2002 ■

**V**alóban az, ami: a világ színháza. Jöttek Indiából, Madagaszkárról, Argentínából, Braziliából, Kínából, Iránból – hogy a hagyományosan jelen lévő európai országokat már ne is említsem. Tíz nap alatt negyven produkciót lehetett látni – és tényleg lehetett annak, aki bírta, mert a legtöbbet közülük legalább háromszor-négyszer játszották. Hol? Kölnben, Düsseldorfban, Duisburgban és Bonnban. Azon belül pedig hajón, kiállítóteremben, utcán, lakásban, szerelőcsarnokban, börtönben. A legkevésbé hagyományos színházban. És főleg nem kukucsukában. Ennyit a mi legújabb kori színházépítészetről.

Huszonegy évvel ezelőtt, 1981-ben volt az első világszínházi fesztivál Németországban (akkoriban még az NSZK-ban); amúgy mi is büszkéek lehetünk arra az elsőre, hiszen magyar ember, Ivan Nagel találmánya volt. Eredetileg kétévenként, később háromévenként tartották, előbb Berlinben, majd mindig más városban – nyilván mindannyiszor ugyanolyan magasröptű viták folytak a hol-, mikor-, hogyanról, mint nálunk az Országos Színházi Találkozóval kapcsolatban.

Az idei ismét újítás volt: ezúttal négy városban lehetett és kellett előadásokat nézni; ez kocsival alkalmasint semmiség – tekintve a negyven-, ötven-, legföljebb hetvenkilométeres távolságot a városok közt –, vonattal azonban nehézkesnek bizonyult. Így aztán nem kis logisztikai tépelődést igényelt, hogy az ember a végtelenül gazdag program minél több eseményére eljusson.

A fesztivált többéves válogatás előzte meg; nálunk is többször járt Matthias Lilienthal programigazgató, abban a reményben, hogy magyar előadást is felvehet a programba. Végül nem így alakult – és ennek, látván az amúgy magas színvonalú mustrát, csak technikai-szervezési oka lehetett. Kelet-Európa így is rendszeren „túlreprezentálta magát”, főleg a lengyelek révén.

## NYOMUL AZ EPIKA

Amióta a Piscator-féle híres *Háború és béke*-adaptáció megszületett, egyetlen műnem sem érezheti biztonságban magát a színházról. A líra olykor feloldódik benne, az epika lehenyerli. És bár az utóbbi években számos meglepő regénydramatizálást láthattunk itthon is (legutóbb például a Füst Milán-műét, *A feleségem történetét* vagy Dosztojevszkij *Bűn és bűnhődését*), a németországi fesztiválon ez a tendencia, mondhatni, meghatározóvá vált.

Ha elő kellene sorolnom tíz olyan regényt, amelyet szerintem végképp lehetetlen színpadra állítani, Marcel Proust műve, *Az eltűnt idő nyomában* biztosan köztük lenne. Mások valószínűleg odasorolnák Thomas Bernhard *Megsemmisülés* című regényét; és nyilván találunk listát, amelyen szerepelne Dosztojevszkij *Megalázottak és megszorítottak* című regénye is. Márpedig a fenti három opus szolgált alapul a fesztivál három igen jelentős produkciójához.

Isten ments! erővel közös nevezőt vagy akár párhuzamosságokat fölfedezni az előadások közt. Tán csak egy adódik, az is a lehető legbizonytalanabb: különb-különb, de egyként sűrű szín-

Frank Castorf rendezése: *Megalázottak és megszorítottak*

Thomas Aurin felvétele



házi atmoszférát (jobb szó lenne tán a *feeling!*) teremtettek az alkotók. És még egy: rendezőik az európai színház élvonalbeli művészei.

Krystian Lupa a varsói Drámai Színházban két részben vitte színre a Bernhard-regény két párhuzamos vonulatát, pontosabban megírta saját színpadi adaptációját, közép-pontba állítva a főhöst, Franz Josef Murau tanárt. A *Megsemmisülést* részint Bernhard *opus magnum*jának, részint az osztrák társadalom *comédie humaine*-jének tartják, Wolfsegget, a felső-ausztriai kisvárost az osztrák történelem modelljének, Muraut pedig természetesen Thomas Bernhard közvetlen szócsövének, amennyiben híven közvetíti a szerző Ausztria-utalátát.

A két részt rendszeresen két egymást követő estén játsszák, de a fesztiválon egyben is ment, délután négytől este tizenegyig. (Nem bírtam volna elképzelni magamról, hogy legalább kísértést ne éreztek az idő előtti távozásra – az előadás színvonalát alighanem meglehetősen élesen mutatja, hogy az ötlet föl sem merült; noha lengyelül, német szinkrontolmácsolással, kifejezetten fárasztó volt a műélvezet.) A darab első része Rómában játszódik, ez a város Murau „menedékhelye”, itt él és dolgozik évek óta. A hatalmas színpadra betolnak egy jókora dobozféleséget – ez Murau szobája, puritán és szürke. A díszletről aztán kiderül, hogy rengeteget tud: külön mozognak a falai, ablak és ajtó van rajtuk, a mennyezetről még lámpa is lóg; ráadásul színváltozáskor forgatni, hajlítani lehet, továbbá járást változtatni, miközben az összhatás, a masszív és deprimáló szürkeség változatlan marad. Murau a kezdet kezdetén egy fiatal olasz filozófia szakos hallgatónak magyaráz Schopenhauer-ról, az akarat és képzet világeremtő erejéről, amire az ő saját élete – a kimenekülés Ausztriából, a hátat fordítás hajdani környezetének, családjának, mindenkinek – a legjobb példa. Murau csupa ideológia, „hézagmentes” világnézet. És egyszer csak táviratot kap, melyből kiderül, hogy a szülei és a bátyja autóbalesetben meghaltak. Ez a hír az élete, döntései, ideológiái végiggondolására készíti, és hazafelé veszi az útját.

A darab második része otthon, Wolfsegben játszódik. Murau találkozik a nővéreivel, a cseléddel, de hangot senkivel nem talál. A múlt meglevenedő képei, jelenetei az elviselhetetlenségig fokozzák benne a bűntudatot: egyre jobban bezárul a saját belső monológjába, míg végül anyaszült pucéron, nyakában egy fekete gyásznyakkendővel magára marad a régi házban, amelyet lassan elhordanak, lecsupaszítanak körülötte.

Az előadást számos európai nagyvárosban játszották. Lupa kritikussai leginkább azt veszik észre, hogy a rendező kilépett „saját realista elefántcsonttoronyából”, és a XX. század Európájának legfontosabb kérdését tárgyalja e nagyszabású műben: a bűntudatot. Ilyenformán Murau alakjában maga a XX. század bukik meg és el – mint élhetetlen és ember-telen korszak.

Lupa tervezte az előadás egyik domináns elemét, a díszletet, melynek variabilitásáról fentebb beszéltem. A világítás, melyet e dobozszerű díszlet nyílásai révén igen erőteljessé és beszédessé tesz, valójában a sötét és a fény ellentétével játszik, amennyiben tovább tagolja-aprózza Murau terét. Remek a zene is; ez Jacek Ostaszewski munkája.

A rendezővel egyenrangú alkotótárs a főszerepet játszó Piotr Skriba, Lupa régi munkatársa. Kevés látványos eszközzel, viszont filmbe illően eleven és kidolgozott mimikával és kismozgásokkal játssza végig az előadást, mely voltaképpen egy ember külső-belső megsemmisülését ábrázolja. Az energiák fogyatkozása, a mozdulatok sajátos összetöppedése végül egy emberinek alig-alig nevezhető rongybábut hagy a végtelenül tágasnak és üresnek tetsző színpadon.

Ugyancsak két előadásnyi, ötórás produkció a Frank Castorf rendezte Dosztojevszkij-mű, a *Megalázottak és megszorítottak*. Voltaképpen a szintén általa rendezett *Ördögök* folytatása ez, amiként a díszlet – megint egy óriási doboz, leginkább amolyan konténer – is onnan való. A két, egymást átfedő szerelmi háromszögre és számos különleges – olykor mesei-mitikus – figurára épülő színpadi epikát ebben az esetben is leginkább a díszlet szervezi, amely kiegészül egy főnről belógatott hatalmas vetítövászonnal; ezen az éppen nem látható szereplőket, olykor az éppen beszélő szereplő közelijét látjuk. Ettől igen intenzív a színészi játék hatása – egyszerre látunk filmet és színielőadást.

A ház ráadásul forog, amiként benne és körülötte a hol látható, hol láthatatlan kamera is. De nem a színpad közepét, hanem a bal oldalát foglalja el, annak is a hátsó részét, és előtte egy jókora jégpálya – pontosabban befagyott úszómedence – van. Castorf remekül használja a jég kínáta mozgásformákat és tempót; olykor egy-egy szereplő valósággal bezuhan a színpad, máskor nagy tumultus támad a jég közepén, megint máskor a dialógusok szaggatottságát ellenpontozza a mozgás (korcsolyázás) finom íve. Elszegényedett nemes, ambiciózus író, koldus, akiről kiderül, hogy hercegnő, gazdag örökös nő – egymásba gabalyodva kavarnak a térben, bolyonganak a dácsában és a dácsa körül. Önzés, bűn, szenvedés, szenvedély árad Dosztojevszkij művéből, és Castorf kezén, a Volksbühne remek társulatával ezt itatja át a sokunk emlékezetében még elevenen élő keletnémet reménytelen-ség. Ivan Petrovicot, az írórt Martin Wuttke, Natasát Jeanette Spassova játssza.

A krakkói egyetemen Krystian Lupa tanítványa volt Krzysztof Warlikowski (amiként az a Grzegorz Jarzyna is, aki a fesztivál egyik legkülönlegesebb produkcióját rendezte, Sarah

Kane utolsó művét, a *Psychose 4.48* címűt, amelyet pontosan ekkor fejeztek be, s hajnali háromkor kezdtek, sajnos, egy számomra éjszaka megközelíthetetlen városban). Ő is monstre előadást készített Marcel Proust *Az eltűnt idő nyomában* című óriásregényéből a Schauspiel Bonnban, bár helyesebb volna úgy fogalmazni, hogy az epikus történet helyett egyetlen hatalmas társasági összejövetelt állított színpadra, melyen jönnek-mennek a szereplők, múlik a nyomon követhetetlen idő, odakint zajlik a történelem, idebent meg a füledt, neurotikus századforduló. Igaz, eredetileg nem ez a legutóbbi, hanem az ezt megelőző; Warlikowski remek tablóján azonban mintha kortársaink bűnjának évszázados jelmezekbe. Csüggedt arisztokraták, a dekadens *high society*. A színpadi kavargásban eltűnik a regény primer ideje és helyszíne: az első világháború előtti Párizs, de megmarad a középponti alak, a tüneményes-rejtelmes Albertine, az író reménytelen szerelme, aki hol őt, az írórt látszik viszontszeretni, hol inkább egy másik nőt. A történet – amely amúgy is alig van – nehezen követhető, de a tüllökkel, fényekkel, színekkel szabdaltnak érő atmoszférája, a végeérhetetlen, idillel és tragédiával pottyóztott estély olykor lírai, máskor hisztérikus hangulata igen teatrális.

## A MESE BŰVÖLETÉBEN

Bruno Bettelheim remek könyve – amelynek a címét loptam el alcímnek – ugyan a gyerekek szemszögéből tárgyalja a mese jelentőségét, a Theater der Welt azonban a színpadon is előkelő szerepet biztosított a műfajnak. Jött például egy torentói színház, pontosabban hat fiatalember – a STO Union és a Candid Stammer nevű együttesek tagjai –, és alig hetven perc alatt, egy szellemes és ügyes történelmi gyorstalpaló keretében eljátszotta a XX. századot.

Színpad nem volt. A közönség egy óriási ovális asztal körül ült, melynek közepe üres volt, és körülötte néhány szék szabadon maradt a játszóknak. Akik néha átpendültek a széles asztalon, be középre, majd vissza közénk – és ennyiben nagyjából ki is merült a színpadi akció. Maradt a dikció: Nadia Ross és Jacob Wren (amúgy mindketten játszottak is) laza és többgenerációs családörténetet szabdalták epizódokra és szerepekre, s mintegy mellesleg végigszaladtak a csöppet sem dicsőséges világtörténelmen.

Bár... éppen ebből a szempontból a közép-kelet-európai közönség olykor összekacsintott a széles asztal felett: „ahogy azt Möricka elképzeleli”, ugye. Az Amerikából, pontosabban Kanadából nézve az egyén szempontjából igen izgalmas fordulatok az emberiség szempontjából többnyire érdek-

telenek, míg a mi nézőpontunkból éppen fordítva van. De mégsem a történelmi hűség, illetve a történelmi izgalom és nem is a filozófiai mélyenszántás minősítette a torontói produkciót. Hanem az úgynevezett non-fiktív avagy minimálszínház sokszínűsége, a szerepjátszás és -váltás, valamint a játzó személyek villódzó kapcsolatának játékosága. Lendület volt, szellem és kecs – csupa profi erény. Gondolom, nem kevés ilyen színházi csapat futkos Kanada-szerte, mint ez, amelyik most eljutott a fesztiválra; s gondolom azt is, hogy Kanadát igazán nem színházi nagyhatalmi szerepe miatt szeretjük, ha szeretjük. Éppen ezért igen lehengerlőnek találtam a társulat szakmai nivóját, a produkció egyszerűségét és nagyszerűségét.

Már a címe is mesei a Forced Entertainment nevű sheffieldi együttes produkciójának: *And On the Thousandth Night* – az ezredik éjszakán. Stílusosan éjfélkor kezdődött, és reggel hatig tartott az előadás, melyben nyolc színész – négy férfi, négy nő – a színpadon álló székekre ült, és mesélt. Minden mese így kezdődött: „volt egyszer egy...” – és akkor király, koldus, komputergrafikus, kutya, örömlány jött (mármint a szövegben), mikor ki lett a mese hőse. Az előadás dramaturgiáját a mesemondás változtatása adta: ki-ki félbeszakíthatta az előző mesét, és belefoghatott a sajátjába, amelyet a másik persze ismét félbeszakított, így olykor csak a harmadik-negyedik körben kerekedett ki egy-egy történet, ha ugyan... Az egész éjszaka a spontaneitás jegyében látszott telni, mintha a színészek kényük-kedvük szerint vágtak volna egymás szavába. De nem: pontosan megcsinált, kidolgozott volt minden rögtönzészzerű közbeszólás, legyintés, előrenyomulás. A mesélők éppúgy csábítók, mint Seherezáde; olykor olcsó, túlonúl is szégyenszínházias jelmezben, palástban, koronában jöttek előre, máskor egy-egy blézer kifordításával báli belépőt öltöttek. Mindvégig kapcsolatban maradtak egymással, a sok egyéni játék valójában nagy ensemble-produkció volt. A történetek a valódi meséktől korunk legrémesebb történeteig, olykor obszcén anekdotáig terjedtek, a közönség tetszése szerint járkalhatott ki s be – s bármennyire későre járt is, nem kívánczolt otthagyni az előadást, amely, ha úgy tetszik, betöltötte hivatását, éppen azt, amit hajdan *Az ezeregyéjszaka* meséi.

Egy córdobai színház előadásában három munkanélküli valahai portás mesélt. Nem túl régen még felhőkarcolók, elegáns lakóházak kis fülkéjében ültek, s úgy érezhették, a legvalószínűbb élet részesei és tanúi, most pedig állástalanul csavarognak az utcán.

Valóban az utcán. A közönség ugyanis egy kiállítóterem üvegfalú, utcára néző terében ült, a szereplők pedig egy forgalmas

kölni utcán – mikroporttal – játszottak. A helyi közönség már a színházi tér rendkívüli-ségén is elámult – a hosszabb emlékezetűek viszont felidéztek a megoldás hagyományát, többek között a Squat Színház New York-i produkcióját.

Kétségtelenül szórakoztató az ártatlan utcanépet kukkolni – olykor szórakoztatóbb is, mint Stefan Kaegi meglehetősen banális történetei a házak lakóinak életéről.

Ami a helyszín eredetiségét illeti, hát egészen biztosan a São Paulo-i Teatro da Vertigem vitte el a pálmát: *Apocalypse 1, 11* című előadásukat ugyanis a kölni börtönben játszották. A minden szempontból brutális produkció állítólag a mai brazil valóságról szól: mindjárt az elején egy csapat tinédzser felgyújt egy braziliai indiánt, majd pedig – és ezért a börtön – egy börtönlázadást látunk, amelyet a lázadás tömeggyilkosságba torkolló levereése követ. A szöveg teli van bibliai idézetekkel, melyeket olykor extrém látvány ellenpontos: Szent János apokaliptikus vízióját bacchanália, nyílt színi szexuális aktusig futó tömeghisztéria illusztrálja.

A hatás intenzív: a par excellence színházi éppúgy, mint az, hogy börtönbéli vándorlásunk közben olykor igazi rabok fürkésző tekintetét érezzük magunkon. Majdnem megítélhetetlen, hogy a népes szereplőgárda milyen színészi teljesítményt nyújtott; a rituális betétekben és a látványos tömegjelenetekben – amelyek, mint említettem, súlyos fizikai, testi igénybevételt jelentenek – mindenki szinte képtelenül fegyelmezett és pontos. Nekem ez idézte leginkább a színházat.

### KLASSZIKUSOK A POSZTMODERN UTÁN

Nem mintha a posztmodern – nekem, színházban, most – korszakalkotó fogalom lenne, amelyhez viszonyítani önmagában is jelentéssel bíró ügy. Csak éppen elgondolkodtam – az eindhoveni ZT Hollandia *Bakkhánsnők*jét nézve –, mennyire nyomtalanul múlt ki, illetve lényegült át, és épült bele a színházi fősodorba minden, úgynevezett posztmodern megközelítés. Miközben a történetek darabokra estek, a narratívák (nagyok és kicsik) feloldódtak és eltűntek a színpadi laboratóriumokban, rendezők és egyéb interpretátorok mintegy mélyfúrással nyúltak vissza a legősibb színházi formákhoz és a történetek legmélyebb és legegyszerűbb jelentéséhez. Az pedig, hogy úgy konstruálnak, hogy közben, teszem azt, dekonstruálnak – majdnem közhely.



A Bakkhánsnők a holland Johan Simons rendezésében

Johan Simons például majdhogynem revüt rendezett a *Bakkhánsnők*ből; Euripidész minden bizonnyal ráismerne ugyan, és kedvét lenné a dionüszoszi kórus mulatozásában, de aligha lenne elégedett Pentheus kisszerű halálával. A dionüszoszi élvek, a szíriai asszonyok kórusa, az élő zenekar, a szép táncok – Johan Simons alkotótársa ismét Paul Koek – mögött a háttérben, jól eldugva, leperreg azért a szomorú történet. Kellemes látvány a szemnek.

Nagy várakozás előzte meg Oskar Koršunovas és a vilniusi színház bemutatóját (európai bemutatóját!), melynek egyik producere maga a fesztivál volt (a másik a Salzburgi Ünnepi Játékok Fiala rendezők projektje). A nagy várakozás azt jelenti, hogy több mint félig megtelt a duisburgi színházterem, és ennek – mármint a „jó háznak” – mindenki örven-



Oskar Koršunovas vilniusi Oidipusz királya

Thomas Aurin felvétele

dezni látszott. (Általános jelenségnek tűnt, hogy a „civil” közönségnek halvány sejtelmek sem volt arról, miféle színházi nagyságok jönnek-mennek a négy városban – semmi tumultus nem volt a jegyek körül, és ahol mégis, ott a szakma, a külföldi és hazai színházi beltenyészet gerjesztette.)

Szophoklész *Oidipusz királya* Koršunovas rendezésében egy óriási játszótéren játszódik. Sötétszürke fémről épült minden, a hatalmas mászóka, a körhintaként is működőképes mérleghinta, a homokozó. Gyerekek alakítják a Kórust, pontosabban hidrokefál, szürke fejű, csukott szemű gyerekeknek öltözött színészek; van vezetőjük is (ő hozza majd Apolló üzenetét) – olyan az egész, mint egy óvodai kiscsoport, csak éppen baljós, tragikus, szomorú, rémületes. A színpad elején, lábát a zenekari árok fölé lógatva egy öregember ül; sokáig azt hittem, ő lesz majd Teiresziasz, de nem. Fiatal, ruganyos, elegáns férfi jön be a gyerekek közé, öltönyben, nyakkendőben: ő Oidipusz. Játsszani kezd a gyerekekkel.

Akik a következő jelenetben Miki egérré változnak – csak az egérben vagyok egészen biztos, bár a design leginkább valóban a Walt Disney-figurákra emlékeztetett. A Kórus kántálja a szöveget, Oidipusz fogadkozik, hogy megbünteti a gyilkost; egy nagy mackó jön be, ő tanácsolja, hogy meg kellene kérdezni Teiresziaszt – nagyjából zavartalanul pereg Szophoklész története, a játszótér díszlet remekül működik, az ártatlanság és őszinteség auráját vonja Oidipusz köré

**Az antwerpeni Het Toonelhuis Lear-parafrázisa: L. King of Pain**



Phil Deprez felvétele

Remek a világítás; a betonszürke olykor színesre vált, világító zöld vagy világító rózsaszín lesz a tér. Az összes játszótéri berendezés jól dolgozik: a mozgásokat a hinta diktálja vagy kíséri, és a hátsó körfüggöny előtti mászóka (szintén a fény segítségével) olykor fenyegető négyzethálóként magasodik a játszó fölé. Rengeteg effekt hangolja görögökre az előadást, Koršunovasé amúgy is intenzív látvány- és zajszínház, most is van dob, füst, dörgés, villámlás.

Iokaszté és Oidipusz gyengéden szeretik egymást – a homokozó adja ennek a mély összetartozást, igazi barátságot is mutató kapcsolatnak a keretét. Ismét az ártatlanság, a tisztaság, melyet a túlméretezett arányú játékgurák tesznek idézőjelbe...

A rendezőt elsősorban a felelősség kérdése izgatja Szophoklész drámájában. Nem annyira az erkölcsiség – hiszen az ölés, a gyilkosság kívül esik a darab erkölcsiségén is: nem az a kérdés, hogy szabad-e ölni, csak az, hogy apát szabad-e ölni, ezért támadhat Oidipusz habozás nélkül Kreónra. Hanem a felelősséget vállalni kell; ha tetszik, a balhét el kell vinni.

A színpad elején üldögélő öregemberről kiderül, hogy ő az a bizonyos második Pásztor – most pedig a bűnhődés szemlélője. Voltaképpen ő az, aki – szándéktalanul, pontosabban a legjobb szándékkal – előidézte a tragédiát.

A porig sújtott Oidipusz vakon, pucéron játszik, matat, kotor a homokozóban. Előtte, a rádöbbenés hosszúra nyúló pillanatában észveszejtő sebességgel pörög-forog a hintán. A nagy mackó tépett bundában, félig leszakadt karral botorkál körülötte. A Kórus ezúttal öregemberekből áll, nagy, fehér öreg arcok néznek szembe velük.

A vég ismét igen hatásos, valamint szép is, tiszta is. Előtte, Iokaszté halála és az események kulminációs pontja körül némi zavar érezhető az előadás masinériájában, túlsúfolt, zavaros jelenetek követik egymást. Alighanem mindössze arról van szó, hogy a bemutatóra nem készült el teljesen az előadás. Biztos vagyok benne, hogy a majdani közönség a befejezett, kész produkciót fogja látni.

*L. King of Pain* – ezt a címet viselte az antwerpeni Het Toonelhuis produkciója, a Luk Perceval rendezte *Lear király*-parafraízis. Az egyszerre háromnyelvű – flamand, német és angol – előadás voltaképpen mai történet, éppen úgy, mint Shakespeare *Lear királya*. Az apa rosszul osztja föl örökségét a lányai közt, és az elkergetett legkisebbik lesz kései vigasza, rémséges kálváriája végén.

Szinte teljesen csupasz a színpad, közepén egy nagy, öreg fa áll. Már az előadás elején mindenki bent ül, mai jelmezben vár a kezdésre. Néhányan beszélgetnek, má-

sok elintéznek egy halaszthatatlan telefont a mobilon, a király pedig, papírkoronával a fején, kopott öltönyében közepén üldögél lehajtott fejjel.

Perceval szerint az egész történet voltaképpen egy megbomlott elméjű öregember fantazmagóriája. Egy háromgyerekes családapáé, aki Learnak képzeli magát, és környezete – lányai, vejei – tiltakozása ellenére ennek megfelelően cselekszik.

Igaz, a lányok maguk is átveszik a Shakespeare-dráma koreográfiáját, amennyiben éppen úgy igyekeznek szabadulni apjuktól, mint Regan és Goneril. Ettől az ötlettől kezdve voltaképpen csak megfelelő számú további ötletre és „jópofa”, szellemes kellékre van szükség ahhoz, hogy lepereregjen a történet.

Perceval győzi ötlettel, a színészek tehetséggel – bejártsszák a színpadot, van sörösdoboz, Ferrero-Roché és „Scheiße”; ez utóbbi az öregember testi nyomorát hivatott jelezni. Szép előadás, bár a rugó, amire jár, kissé túl könnyen kiismerhető.

Zárójelben illenék összefoglalni a színházon túli fesztiválbenyomásokat, de hátha zárójel nélkül messzebb jutnak a szavak... A Theater der Welten bizonyára volt rajtam kívül is jó néhány külföldi újságíró – alig találkoztam velük. A szervezők pontos programot, még pontosabb menetrendet nyomtak a vendégek kezébe, valamint az előadásokról (már amelyikről volt) bőszéges információt, a kísérő rendezvényekről külön listát. Aztán békén hagytak bennünket. Viszont a fesztiválközpontokban (minden városban volt ilyen, legalább egy telefonszám) minden kérted és gyorsan teljesítettek, a jegyek (többszöri módosításaim ellenére) mindig rendben voltak, az összes előadás képeit két CD-n mindenki megkapta, volt web-oldal németül és angolul, internet, ha kellett, de semmi fölös nyüzsgés. Igaz, csupa profival dolgoznak, és nem tegnap kezdték a fesztiválipart.

**A** Budapesti Lengyel Intézet szervezte csoportban, a földrajzi felfedezők lelkiállapotában érkeztem a patinás nyugat-lengyelországi nagyvárosba. A pezsgő előadó-művészeti fesztivállal bűszkélkedő ország rendszerelváltás idején indult, kiemelkedő fontosságú seregszemléjén – ha informátoraimnak hihetek – magyar társulat még nem járt, rendezvényeiről magyar nyelvű tudósítás még nem született. A Malta Fesztivál nevét a Poznań külterületén duzzasztással kialakított szép tórol kapta, amelynek partján az előadások jelentős részét bemutatták. A rendezvényen a város és az ország előadó-művészetének jelei hagyományosan csakúgy felvonnak, mint a progresszív külföldi társulatok színe-java. A recesszív természetesen a lengyel színházat sem kerülte el, de ez a program gazdagságát láthatóan nem befolyásolta; a minőség egyenetlensége más számlára irandó.

Színház és tánc, akcióművészet és happening, utcaszínház és cirkusz jó arányban kevert választéka jellemzi a Malta Fesztivált: az elmúlt tizenkét év során számos, hazánkban is ismert társulat tette itt tiszteletét. Lettek hazajárók, közönségkedvencek, de volt itt alapos bukás is. A lengyel publikum szélsőségesebben foglal állást, és őszintébb, mint a magyar: ha nem érzi szükségét, illemből se tapsol, ha viszont megjön a varázslat, nem rest állva ünnepelni.

Az ideai fesztivált az érkezésünk előtti napon bekövetkezett, megdöbbentő tragédia árnyékolta be. A frankfurti Antagon theaterAKTion társulata a Malta-tóparti, szabadtéri játszóhelyen tartotta *Quo* című előadását. A hatalmas fém díszletépítmé-

HALÁSZ TAMÁS

# Játék és helyei

■ A XII. POZNAŃI NEMZETKÖZI SZÍNHÁZI FESZTIVÁL ■

nyek közt játszódó előadás huszonkilenc éves színésznője, Suzanne Gondolf teljességgel indokolatlanul egy hatalmas, rendeltetészerűen lecsukódó idom alá lépett, és a helyszínen életét veszítette. A fiatal színésznő értelmetlen, rejtélyes halála az idegenkezűség, a technikai mulasztás lehetőségének kizárása után kiváltképp felborzolta a kedélyeket. Az előadás nézői percekig fel sem fogták, mi játszódott le a szemük láttára. A tragédiára a más társulatok fedett és nyitott játszóhelyei övezte, díszkó burkolatos, tóparti Antagon-játéktéren elhelyezett rengeteg virág és mécses, illetve több előadás alkalmi előszava emlékeztetett.

Poznań (az egykori Posen), a patinás lengyel királyi város remek kulisszául szolgál a tarka programokkal csábító fesztivál számára. A városban tartott előadások egy meghökkenítő épület, a CK (Centrum Kultury) Zamek különböző termeiben és udvarain voltak láthatók. Az első világháború előtt épült, nehézkes, monumentális palota II. Vilmos császár rezidenciájául szolgált: az egykori Német Birodalom, illetve az uralkodó politikai jelenlétét, erejét szimbolizálta a lengyel többségű területen, a lengyel nemzeti öntudat egyik hagyományos fellegrábjában, a történelmi Wielkopolska (Nagy-Lengyelország) fővárosában. A határmódosítás után az épület egy ideig a lengyel államfők rezidenciájaként működött. Aztán e szimbolikus és képtelen ötletet elvetve művelődési központtá alakították. A német romantikát és a historizmus további elemeit ötvöző hatalmas épület színjátékra nem igazán alkalmas terei és különleges hangulatú udvara mindenesetre már önmagukban is emlékezetes élményt nyújtottak. A másik városi játszóhely a világhírű Teatr Ōsmego Dnia társulatának (egykori társalapítójuk, Lech Raczak, aki a társulatot 1968-tól negyedszázadon át vezette, 1993 óta a fesztivál művészeti igazgatója) egy elegáns, szépen tatarozott, kereskedelmi központtá alakított épület második emeletén létesített színháza volt, és előadások zajlottak a Teatr Polski, a városi színház csodaszép, száznegyven éves épületében is. A Malta-tavi játszóhelyeket – egytől egyig alkalmi színpadok és „színház”-építmények – önmagukban nem is érdemes felsorolni: jellegüknél fogva a recenziók kapcsán lesz értelme kitérni rájuk.