Jászay Tamás

Állj, ki vagy?

NYITRA

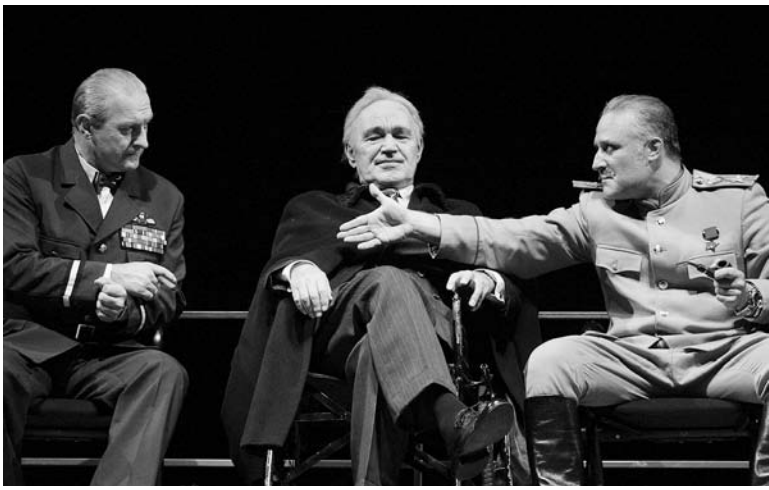
Bernardónak a *Hamlet*et nyitó kérdésére számtalan lapos és kevés ragyogó válasz adható. A megoldás csak látszólag pofonegyszerű, nagy rendezőnek kell ahhoz lenni, hogy a mondat megtalálja értelmes helyét az egészben. Bár Hamlet, de még Shakespeare sem szerepelt a tizenhatodik nyitrai nemzetközi fesztivál kínálatában, mégis folyton ez a kérdés motoszkált bennem.

Hogy miért? Az idei válogatók az első hallásra eredetieskedőnek tűnő *middentity* neologizmust tűzték zászlajukra, s valóban: szinte mindegyik látott előadás kapcsán felmerül az identitás, a köztesség, a személyesség és az azonosságkeresés – esetenként speciálisan közép-kelet-európai nézőpontból értelmezett – problematikája. Persze joggal tehető fel a kérdés: akadt valódi drámai szöveg, amely ne ezeket a kérdéseket feszegetné?

TRAGÉDIA A KANAPÉN

Van abban valami vészjósló, ahogyan a horvát előadás nyitó képében két férfi és két nő ül egymás mellett a színpad egyetlen berendezési tárgyán, egy bizonyosan nem díjnyertes dizájnú, virágmintás kanapén. A kép lehetne idilli családi fotó is, de hamar kiderül, hogy a négy embert csak a véletlen sodorta egymás mellé. A meglévő (szülő és gyermek közti) vagy remélt családi kapcsolatok (házassági kilátások) ellenére valójában vadidegen, saját kisvilágukba zárkózó figurákat látunk, akik rendkívül szórakoztató módon képesek egymás idegeire menni.

Összeszokott páros, Nataša Rajković és Bobo Jelšić írta és rendezte *A másik oldalról* című minimalista tragikomédiát. A Zagrebačko Kazalište Mladih előadásában alig történik valami a színpadon, a szereplők többnyire csupán blődáltörténeteket mesélnek. Ezek – mint például a nyitva felejtett ablakról és az innen eredeztethető rémálmokról szóló banális história, vagy a haldokló anyjáról szóló mesével másokból együttérzést csiholni igyekvő szomszéd, de említhetjük az eltűnő poharakról és a vasalásról szóló exkurzusokat is – amilyen váratlanul kezdődnek, olyan hirtelen meg is szakadnak.



Ctibor Bachratý felvételei

FENT: A másik oldalról (Kazalište Mladih, Zágráb)

KÖZÉPEN: Transfer!

LENT: Don Karlos (Deutsches Theater, Berlin)

A sok kitérő érthető: ilyen és hasonlóan értelmetlen apróságokból áll össze életünk, márpedig a kaland elején előzékenyen közli az egyik szereplő, hogy mindannyian egy nőről fognak mesélni.

És valóban, szinte végig a kanapé rezzenéstelen arcú úrnője, a Ksenija Marinković játszotta közönyös, a fia által partra vetett bálnához hasonlított háziasszony körül forognak az ötletesen kínos sztorik. Ám hiába minden igyekezet, a kortárs táncot parodizáló testi erőszak vagy a két telefonzsinórra komponált gyilkossági kísérlet sem képes őt kirobbantani kényelmes lakhelyéről. Haláleset vagy családi dráma, neki egyre megy: mindenkit szívesen meghallgat, csak közben nézhesse a tévét.

A házasodási és párosodási szándékának előbb feszengve, majd határozottan hangot adó szomszéd (Nikša Butijer), a félszeg és zavarodott, szeretetéhes fiú (Krešimir Mikić) és a magát céltudatosnak maszkírozó, valójában a többieknél is bizonytalanabb lány (Jadranka Đokić) hétköznapiságukban olyan alakok, akik nagyratörő vágyaikat is csak földhözragadt módon képesek prezentálni. A látszólag elnagyolt, valójában profi dramaturgia, valamint az elsőrangú színészi játék a horvát színház jelen állapotait közelebbről nem ismerők számára is indokolhatja, hogy az előadás miért kapta meg 2006-ban a legjobb horvát produkció címet.

MEIN KOFFER IST MEINE HEIMAT

Másfajta, drámai hétköznapiság feszíti a lengyel színház fenegyereke, a harmincnégy éves Jan Klata dokumentumokon alapuló, *Transfer!* című előadását. Klata pimaszul egyszerű és taszítóan teátrális eszközöket váltogatva a lengyel történelem egyik vészterhes epizódját meséltetni újra – civilekkel. A második világháborút követően Wrocław városának szinte teljes lakossága kicserélődött: a jó ideje itt élő németeknek a „Festung Breslau" 1945-ös szovjet bevétele után menniük kellett. Az új lengyel beköltözők élete nem kevésbé kalandos, hiszen Ukrajnából, Litvániából és Fehéroroszországból is érkeztek ide családok.

Ezeknek a vándorlásoknak a történetét halljuk, jelenti be a földdel borított színpad fölött, egy vasállvány tetején a jaltai konferencián készült híres fotójukat imitáló istentrióként lebegő Churchill, Roosevelt és Sztálin egyike. Ők lesznek a történelmi és a színpadi események kívülálló elindítói, kényszeres kommentátorai, cinikus okozói. *„Here are the young men / The weight on their shoulders"* – harsogják playbackre, kezükben gitárral és szintetizátorral a Joy Division slágerének részleteit. S a három túl nagyra nőtt gyerek szivarozva vagy pipára gyújtva röhög, évődik, kártyázik egymással és a történelem által alájuk rendeltek életével.

Az igazi főszereplő azonban a színpad mélyén, karosszékekben ülő öt német és öt lengyel túlélő, az ő életútjukból kapunk mozaikokat. A szerző-rendező nem törekedett teljességre, hiszen egy/az ember életének ilyetén rekonstrukciója eleve elhibázott vállalkozás lenne. Széles a skála a családi anekdotától a személyesen átélt tragédiáig, a nácikról szóló viccektől a megrázó túlélési stratégiák felidézéséig, egy kis falu lakosai névsorának felolvasásától a fasiszta propagandagépezet mechanizmusát illusztráló adomáig. Ott volt például a nő, akinek a kutyáját Sztálinnak hívták, ám a felszabadító sereg érkeztekor át kellett keresztelnie, vagy az asszony, aki a németek bukása után a zászlóból a horogkeresztet kivágva készített magának ruhát. Meg a történet az orosz tisztről, aki erőszakot tett egy lengyel asszonyon, és közben a nácik kegyetlenségéről szónokolt neki. És végül a fiatal férfi, aki magával hurcolt bőröndje tartalmának kimerítő ismertetése után közli velünk: a bőröndöm a hazám.

Persze nem mindegyik történet egyformán izgalmas, nem is mind színpadra való, ám a nehezen felfogható személyes tragédiák minden szót megkérdőjelezhetetlenül hitelessé változtatnak. *Oral history*-kurzus két órában. Hozzáteszem: inkább haladóknak; a nyitrai előadás főleg középiskolásokból álló közönsége nemigen értékelte a változatlan színpadképet, a szikár, de precíz koreográfia szerint a szót egymásnak átadó szereplők nagyszerű teljesítményét. Úgy hírlik, a német–lengyel koprodukcióban készült, tavaly novemberi ősbemutatója óta fesztiválról fesztiválra vándorló előadás sokaknál nem statikusságával, inkább a kényes kérdések kegyetlenül őszinte felvetésével verte ki a biztosítékot.

A KÖRGALLÉR FOGLYA

A fesztiválzáró beszélgetésen Darina Kárová igazgató asszony a szemle legfontosabb előadásának nevezte Nicolas Stemann idén februárban a berlini Deutsches Theaterben bemutatott *Don Karlos*-rendezését (így, *k*-val!). Személyes véleménnyel lehet(etlen) vitatkozni, az azonban biztos, hogy egy minden ízében átgondolt, világosan megfogalmazott koncepcióját következetesen végigvivő, ráadásul kivétel nélkül nagyszerű színészekkel megvalósított produkcióról van szó.

Schiller súlyos drámaszövegét a töredékére csökkentette a rendező és Bernd Stegemann dramaturg: a politikai vonal ha nem enyészik is el teljesen, de mindig szigorúan a magánéletit-szerelmi hátterében tűnik csak fel. A címszereplő és Erzsébet királyné sokrétű viszonya vagy az eredetiben szinte észrevétlen infánsnő, Klára Eugénia személye kerül reflektorfénybe. A határozott beavatkozás ellenére a hatalmi machinációk súlya legalább akkora, mint az eredetiben: a grandiózus zárótabló új, hátborzongató dimenziót ad a megfigyelés és kémkedés mindvégig központi jelentőségű témakörének.

Merthogy Stemann *Don Karlos*a ízig-vérig modern, sőt mondhatjuk: technicizált előadás. Fülöp király és a grandok, valamint a királyi família tagjai ki- és felhasználják a bekamerázott palota, a mikrofonok és telefonok, a kompromittáló fotók kínálta lehetőségeket. A berliniek nálunk is látott Faustja, Ingo Hülsmann Fülöp király korszerű uralkodói viselkedését egy mai reklámszakemberből és egy elkényeztetett világfiból gyúrja össze. Az imázs mindenekfölött: őfelsége birodalmában sosem nyugszik le a nap, hogy lenne hát benne hely egy taknyos, akaratos kiskamasznak? Élete megkeserítője saját ivadéka, Don Karlos.

Philipp Hochmairnak már az antréja sem valami biztató: a trendi ruhákban villogó udvar tagjai fontosságuk teljes tudatában foglalnak helyet a király körül,

amikor a szemüveges, zsíros hajú, kövérkés infáns bezuhan melléjük. A melankólia és kolerikusság között megrekedt, folyton vívódó, a decens és képmutató udvarban saját helyét nem lelő Karlos nem találhat igazi társra. Alexander Khuon farmeros-pólós, feltűnően fiatal, ám a legagyafúrtabbaknál is rafináltabb Posa márkija ugyan sokáig megértő vele, de világos, hogy az összhang itt is csak látszólagos. Karlos magas státusának, egyben rabságának látványos jelképe a cselekmény korát idéző egyetlen kellék: a koszos körgallér.

A szöveg drasztikus átalakítása miatt egy narrátor: Domingo, a király gyóntatóatyja köti össze az elvarratlannak tűnő szálakat. A jelenetek sorrendje ugyan nagyjából megmaradt, de a színváltások gördülékenyebben zajlanak a szcénák összefolyatása révén. Ráadásul az „illetéktelenül" jelen lévő, a szomszédos jelenetből „ottfelejtett" szereplő így közvetlenül értesül a rá vonatkozó hírekről, a közös érdekek mentén munkálkodók pedig evidens módon kényszerülnek szövetségre. Sokszor mintha nem is Schillert hallanánk: a romantikus dagályosságnak nyomát se leljük a pattogó tőmondatokkal replikázók szövegében.

Az előadás kegyetlen humoráról is szólni kell. A bérgyilkos habitusú Alba herceg (Henning Vogt) megszégyeníti az őt felbőszítő Karlost: kinyúlt mackónadrágját letolja, pólóját a fejére húzza. Az alkalmilag vak infáns ebben a különös ádámkosztümben esik be Eboli szobájába. Fülöp remekbe szabott dührohamai is a félelmetes és a nevetséges határán egyensúlyoznak: Hülsmann érzékelteti, hogy a teátrális gesztusokból világot építő fickót képtelenség komolyan venni. És hogy mégis miért engedelmeskedik mindenki a jóképű bohócnak? Mert aki ellenszegül, az életével fizet.

HONNAN HOVÁ?

A Nyitrán bemutatkozó magyar alkotók tekintélyes névsora (többek között Ruszt, Alföldi, Schilling és Zsótér) újabb két taggal bővült idén. Pintér Béla és Társulata *A süteményes királynőjé*vel szerepelt, Balázs Zoltán pedig egyike volt annak a hét fiatal rendezőnek, akik a *Middentity – identify.middle.eu* munkacímű, a közép-európai identitással, egyben a fesztivál már említett központi témájával foglalkozó projektet összehozták. Az osztrák, horvát, cseh, lengyel, szlovén, szlovák és magyar rendező feladata az volt, hogy egy, legfeljebb két saját színésszel készítsen nagyjából húszperces etűdöt. Mintha a szervezők azt gondolták volna, hogy aki a véletlen jóvoltából ideszületett, máris akar és tud valami fontosat mondani arról, milyen érzés itt élni. Az osztrákok ostoba és zajos népünnepéllyel próbálkoztak, a lengyelek egy üvegházban filmre rögzített bugyuta párbeszédet küldtek. A cseh, a horvát és a szlovén opus rendezői megfeledkezni látszottak arról, hogy egyrészt egy nemzetközi fesztivál közönsége nem azonos az otthonival, másrészt talán nem is ugyanarra kíváncsiak. A szlovákokat képviselő Forgács Miklós valódi problémát dolgozott fel, ám túl szájbarágósan: a narrátor nagyapja előállította a tökéletes krumplit, elnevezte Autonómiának, ám a burgonya rossz társaságba keveredett, s idővel elvesztette nemes tulajdonságait... Az eredmény összességében – a feladatot, a lehetőségeket és a közönség érdeklődését messzemenőkig figyelembe vevő Balázs Zoltán munkáját kivéve – több mint riasztó. Ha Európa fiatal színházcsinálói valóban csak ostoba tréfát, unalmas szószínházat vagy a hobbiszínészet színvonaltalanságán álló blődliket akarnak eladni színházként, akkor nagy a baj...

A magyar előadás címe: *The Big March*, vagyis *A nagy menetelés*. A régi nyitrai színház festőműhelyében vagyunk. A fiatal maladypés színész, a Színművészeti Egyetemen tavaly végzett Tompa Ádám a repedezett fehér fal egy kiszögellésébe kapaszkodik: leheletfinoman moccannak izmai. A véletlenszerű rezdülések hamarosan mozdulatszekvenciákká állnak össze, közben finoman bekúsznak a *Bolero* első taktusai. A zenében meglévő rend visszhangzik a fehér trikóba és nadrágba bújtatott inas testen. Hősünk hiába próbál szabadulni, nincs megállás, folytatnia kell: tagjai önálló életre kelnek, minden porcikája magától felel az egyre erőszakosabb futamokra. A test birkózik a zenével, incselkedik vele, azonban a harc egyenlők között zajlik. A ravaszul építkező mozgássor csúcspontján a test a fizika törvényeit cáfolva elrugaszkodik a földtől, hogy az egyre magasabbra emelkedő trégert avassa játéka újabb terévé. Átszellemült szent és boldog gyermek, büszke emberpéldány és agilis ösztönlény bámul ránk a magasból. Nem hiányoznak a szavak.

SUMMARY

First nights abounding in this time of year, we open the present issue with reviews by our collaborators Andrea Tompa, György Karsai, Tamás Jászay, Andrea Stuber, Tamás Tarján, Balázs Urbán, Ágnes Maul, Lilla Proics, László Sz. Deme, László Zappe, Eszter Balassa and Edit Barta. Productions they saw for us include Dostojevski's *The Demons* as adapted by István Mohácsi, János Mohácsi and Márton Kovács (National Theatre), Shakespeare's *King Lear* (Szeged), Péter Kárpáti's *The Diver's Theatre* (Örkény Theatre), Tchekhov's *Ivanov* (Pécs), Ignác Nagy's *A Local Election,* adapted for today by Lajos Parti Nagy (New Theatre), Goldoni's *The Mistress of the Inn* (Gaiety Stage), Carlo Gozzi's *The Stag King* as adapted by Jenő Heltai (Colibri Cellar Theatre), Mihail Bulgakov's *Molière* (Miskolc), Ibsen's *Peer Gynt* (Nyíregyháza), József Kiss's *Angels Don't Cry* (Szolnok), Tamás Jónás's *On a Boat Too Light* (Colibri Theatre) and Péter Horváth's *A Swift Glance* (Budapest Chamber Theatre's Shure Stage).

Two further contributions centre on the problems of monodrama. Our collaborator Andrea Tompa and Rumanian writer and playwright Alina Nelega discuss the theoretical aspects of the genre, while Judit Íjgyártó examines the monodramas presented now or in the recent past on our stages.

Our dance critics, Csaba Kutszegi, Krisztina Horeczky, Krisztián Faluhelyi and Glória Halász visited, respectively, *In the Company of Wolves* and *Little Red Riding Hood and the Wolves*, a double-bill by the Artus Group of Gábor Goda, *Sirzamanze*, a new work by Ferenc Fehér, *Four Time Solos* by Adrienn Hód and *The Next Step* by Adrienn Hód, Júlia Garai and Anna Réti.

We also review four guest performances recently seen in Budapest. Theatre lovers could applaud the Berliner Ensemble with a *Peer Gynt* directed by Peter Zadek; the Bucharest-based Caragiale National Theatre visited us with Bulgakov's *A Dog's Heart*; Israel's Yasmeen Godder brought a show called *Sudden Birds* and a Japanese company presented *The Three Sisters* as directed by Hiroshi Koike.

Another guest performance: Arthur Miller's *The Death of a Salesman* was offered by the Berlin Schaubühne and László Bérczes had the occasion to talk to the show's worldwide known director, Luk Perceval.

Our column on world theatre consists of accounts by Andrea Tompa and Tamás Jászay; the former was present at the jubilary 50th festival of Wrocław, Poland, the latter offers his selection of the plays seen at the Nyitra/Nitra festival, Slovakia.

Our current playtext, a real novelty is titled *Departure* and Václav Havel is the author.