

Európai fesztivál Kolozsvárt

Nem vagyunk sokan, de Athénból jövünk, mondta Pier Paolo Pasolini az európai színházról, kultúráról. A színház európai találmány, hangzott el Kolozsváron az Európai Színházi Unió – francia nyelven Union des Théâtres de l'Europe, betűszóval UTE – 18. fesztiváljának első napján, 2019. november 19-én.

Az UTE budapesti közgyűlésén, 2018 tavaszán Tompa Gábor rendezőt, a Kolozsvári Állami Magyar Színház igazgatóját választották elnöknek. Tavalyelőtt novemberben, az Interferenciák fesztivál napjaiban Kolozsváron ültek össze a tag-színházak vezetői, majd napvilágot látott a hír: 2019-ben, 11 év szünet után ismét megszervezik az UTE Festet, a tagok előadásainak seregszemléjét. A legutóbbi is részben a kincses város nevéhez fűződik, 2008-ban Kolozsvár és Bukarest közösen rendezte. Igazi haditettnek nevezhető, hogy most a kolozsváriak az ország kedvezőtlen pénzügyi helyzete ellenére újra megszervezték a tizenkét napon át tartó fesztivált. A 34 tagú egyesület 17 tagszínházából 14, valamint egy egyé-



Közös kolozsvári–drezdai produkció a Kurázi mama

ni tag hozott előadást, összesen 19 darabot a 18. UTE Festre.

A kolozsvári magyar színház 2008-ban csatlakozott a színházi unióhoz. Romániából a bukaresti Bulandra Színház tagja még a kontinens legjelentősebb színházait tömörítő egyesületnek, Magyarországról pedig a budapesti Vígszínház.

Az UTE Fest szervezői nem hirdettek meg közös tematikát, a fesztiválra a színházak az általuk ideillőnek tartott előadásukat hozták el. Ennek ellenére körvonalazódtak a kérdéskörök, melyek a kortárs színház alkotóit foglalkoztatják: a háború, a forradalom lehetősége, a színház és társadalom, az egyén és társadalom viszonya, az egyén felelőssége, valamint a nem túl vidám színekkel festett jövő.

A krónikás a teljesség igénye nélkül számol be az előadásokról, válogatásának szempontjai szubjektívek.

Kurázi mama és gyermekei, Bertolt Brecht és Paul Dessau színművének előadása a Kolozsvári Állami Magyar Színház és a Drezdai Nemzeti Színház közös produkciója. Drezdában már bemutatták német nyelven, Kolozsváron a fesztivál első napján

volt a magyar nyelvű premier, és ha minden kedvezően alakul, akkor egy német–magyar nyelvű közös előadás is létrejön a két társulat színészeivel. Mindkét változatot a németországi Armin Petras állította színpadra, egészen új megközelítésben.

Kurázi mama (Laczó Júlia) a háborúban a háborúból él, semmit nem hajlandó észrevenni a körülötte történő borzalmakból, még három gyermekének az elvesztése sem rendíti meg, nem téríti el az útjától. A markotányosnőt csak a béke rázza meg, mert nem tudja eladni az áruját, oda a biztos megélhetése. Brecht a 17. századba, a harmincéves háborúba helyezte a cselekményt, nem sokkal a II. világháború előtt írta svédországi száműzetésben. Petras, aki nem csak rendezőként, de színműíróként és regényfeldolgozósaival is az egyik legkeresettebb európai alkotó, 2019-ben állította színpadra, amikor a világban számos háború dúl, de a lelkekben sincs béke. A háború üzlet, a nyereség az „üzletemberek” zsebében landol. A harctéren a vesztesek és a győztesek, a gyávák és a hősök is meghalnak. Eltűnnek a semmi-be, a hajófedélzetre emlékeztető, a nézőtér felé lejtő színpad hátsó részében, vagy fennakadnak a rácsos háttéren, akár halott angyalok.

Petras Kurázi mamája megy előre, összeszorított fogakkal, alkuszik árura és a fia életére, mintha észre sem venné, hogy a halál a gyermekeit is elvitte. Az arctalan tömeg vonul a halálba kortalan jelmezekben, „mocskosan”, céltalanul, a túlélés reményével. A második részben, mint egy film



Marco Paolini az *Odüsszeusz cipésze* címszerepében

fókuszában, megjelennek: a fiú halála előtt még megszagolja a féltve őrzött teás tasakot, a szerelmesek talán utoljára megölelik egymást, a kóla lehet a boldogság forrása. Yvette (Kató Emőke) a testét viszi, vonszolja, mint Kurázi a kocsját. Hol gazdagon, hol földhözragadtan próbál túlélni. Mert az életet élni kell, akkor is, ha értelmetlen. A szerelem, a szeretet, a zene, a tánc nem tűnhet el a világból, az emberek életéből még akkor sem, ha a világ romokban hever. A nyitóképben a holtak között egy gyermek mozgolódik. A világ megy tovább.

Petras előadása nem politizál, de a zenei utalások, korunkban nagyon is érvényes szövegek finom hangsúlyozása felerősíti a kérdést: merre tovább? A rendező szerint a *Kurázi mama* tragikomikus ballada. S az előadás valóban az, a különleges hangszerelés, a fényhatások, a képek, a színészi játék teszik katartikus balladává.

Az Istenek korában – Odüsszeusz cipésze. Az olaszországi Piccolo Teatro di Milano és a Teatro d'Europa e Jolefilm közös előadásának szövegét Marco Paolini és Francesco Niccolini írták. A varázslatos színészek Gabriele Vasic rendező irányításával jelenítik meg a görög hőst, egyáltalán nem hősiesen. A címszereplő a cipésze bőrébe bújva bolyong a világban, cipeli az evezőjét és meséli történetét, mintegy vezekelve a hazatérése után elkövetett gyilkosságokért. A két szerző – egyikük, Paolini az előadás címszereplője is – és a rendező

nem menti fel Homérosz hősét azzal, hogy amit tesz, az az istenek akarata. Milyen isteneké, kik az istenek napjainkban? – teszik fel a kérdést az alkotók dalban, táncban és szóban. Megbocsátható-e az istenek nevében elkövetett bűn? Istenkeresésnek tekinthetnénk az előadást, de meglátásom szerint sokkal inkább az élet értelmének a keresése, a célé vagy céltalanságé. A tömegek valamilyen szent hegyre vonszolják magukat, vállukon cipelik az áldozati állatokat, tárgyakat. Vajon mi vár rájuk a csúcson, ha egyáltalán eljutnak odáig?

Az alkotók a színházi iskolát alapító, új színpadi és formanyelvekkel kísérletező Grotowski felé tekintenek az előadásukkal: egy társulat színpadi energiája sokkal erősebb lehet a nézőre, mint egyetlen színészé. Hát, mit mondjak, hatott az előadás, de önmagában Paolini is. Nagyon.

A **Lóvátett lovagok**kal kapcsolatban megegyezhetünk, hogy nem tartozik Shakespeare legnagyobb művei közé. Andrei Şerban a bukaresti Bulandra színház kiváló fiatal színészeivel ötletparádét állított színpadra. Abban is megegyezhetünk, hogy a méltán világhírű Şerbannak sem ez a legjobb előadása. A rendező egy külvárosba helyezte a cselekményt, lehet akár bukaresti, a király szerepét pedig George Ivaşcura, a volt művelődési miniszterre osztotta. Szóval volt néhány pikantéria, a mai romániai politikai helyzetre utaló kiszólás. Akik értették, nagyokat nevettek, bár a harsány komédiázás sem mindenkinek tetszett. Aki nem naprakész a hazai belpolitikában vagy a bukaresti harsányságban, az kevésbé élvezte ezt a részét, de mindenképpen értékelheték, hogy Şerban feminista komédiát rendezett. Előadásában, Shakespeare-től eltérően, a nők nem megalkusznak, hanem diadalmaskodnak, nemcsak lóvá, de nevetségessé is teszik a magukat felsőbbrendűnek gondoló férfiakat. Jó zene, jól kitalált fényhatások, szóval nem olyan rossz előadás a Bulandra *Lóvátett lovagok*-ja, ha nem Serban korábbi munkáival vetjük össze. Ha mégis, akkor..., de inkább ne tegyük.

Az elefánt Kostas Vostantzoglou kortárs görög szerző színműve. Mivel ez idáig nem ismertem sem a szerzőt, sem a darabot, nagy várakozással ültem be a stúdióterembe. Nem kellett volna. Észak-Görögország Nemzeti Színházának elő-

adása Yannis Leontaris rendezésében groteszk vígjáték vagy talán tragikomédia akart lenni, de nem lett több a színészek ripacskodásánál. A címben jelzett, békésnek, türelmesnek tűnő nagyvad nem más, mint a mindent tűrő feleség, aki a végén megöl mindenkit, azaz a másik három szereplőt. Pedig Vostantzoglou szövege többre lett volna érdemes, mint a nézők nem túl elmés és még kevésbé művészi szórakoztatására. A szerző a kisközösségben élők sötét oldalát szándékszik feltárni, a nacionalizmustól a nőgyűlöleten át a rasszizmusig. A színpadon sok minden történik, az asszony valós időben készíti el a lencselevest, amibe a mérget teszi. A levessel a nézőket is megkínálja, de garantáltan méreg nélkül szolgálta fel. Legalábbis nekünk, akik előadás után jóízűen megettük, nem esett nagyobb bajunk. Mindannyian túléltek *Az elefántot*.

A **Lorenzaccio**, Alfred de Musset-nek az 1830-as, júliusi francia forradalmat követő időszakban írt drámája a romantika egyik gyöngyszeme, sokan a francia *Hamletként* tartják számon. A belgrádi Jugoszláv Drámai Színház előadását Boris Liješević állította színpadra. A hatalmi harc, a hatalom és erkölcs, a fizikai erő és a szellem párviadala, a gyávaság és opportunizmus fotográfiája, a lázadás mikéntje és miéértje a 16. században és napjaink Szerbiájában, ha úgy tetszik, Kelet-Közép-Európájában. A belgrádiak játéka színház a színházban – mert a színház, a művészet ereje hathat az emberekre –, de Musset szövegére ízig-veéig kortárs elő-



adást alkottak. Az itáliai Medici család minden tagja irodalmi, illetve drámai alak lehetne a maga történetével. Musset és Liješević Alessandrót és Lorenzót választották. Az üres színpadon egy többfunkciós vörös doboz, eklektikus jelmezek (kard és tornacipő, páncél és kapucnis anorák), pergő ritmus, izgalmas, dinamikus játék. A nagyszerű színészek mondják el a helyszínváltozásokat, néha előveszik a példányt és abból olvassák a szöveget. Színház ez, kérem, ami olyan, mint a mozi: gyors váltásokkal, hatásos totál- és még hatásosabb közelképekkel az egyéni vívódásokról. Egyén és hatalom viszonyáról, emberségről és gyűlöletről, a bűnről fogalmaz meg az előadás időszerű kérdéseket. A „puhány”, „férfiatlan”, „gyáva” gondolkodó Lorenzaccio, ellentétben Hamlettel, cselekvésre szánja el magát, és csellel megöli az erkölcstelen zsarnok fejedelmet, Alessandrót. Immár az ő kezéhez is vér tapad, férfivá, felnőtté vált, veszélyes lehet a hatalmi harcban. A társadalom, az elit még nem érett meg a lázadásra, Lorenzo, ha úgy tetszik, a forradalom, elbukik. A nép még szereti a zsarnokait.

Danton halála című drámáját Georg Büchner húszévesen írta a francia forradalomról, forradalmárként nemcsak érzelmeiben, hanem a drámaírásban is. A változó hosszúságú és tónusú jelenetekből álló, finoman fogalmazva sem a leginkább színpadra való művet ritkán és keveset játsszák. (A kolozsvári magyar színház 2009-ben mutatta be, Mihai Măniuțiu rendezésében.) A portói São João Nemzeti Színház

Remek alakításokat láthattunk a belgrádiak Lorenzaccio-előadásában

új igazgatója, a rendező Nuno Cardoso rácaffolt a kétkedőkre, filmszerű, dinamikus, izgalmas, néha szívszorítóan szép előadást állított színpadra. „A forradalom nem győz, és nem bukik meg, hanem megteremti a változást” – állítja Cardoso az Európai Színházi Unió (UTE) impozáns négy nyelvű katalógusában. Az előadás utáni szakmai beszélgetésen szintén a rendező fejtette ki, hogy a csillagászatban a revolúció szó az eredeti helyzetbe való visszatérést jelent. Visky András, a Kolozsvári Állami Magyar Színház művészeti igazgatója hozzáfűzte: a forradalom felfalja a gyermekeit. Ha jobban körülnézünk, térségünkben mindhárom állításra rábólinthatunk: bizony, bizony. Az előadást viszont Portugáliában állították színpadra, ahol más a történelmi és társadalmi közeg. A portugál *Danton halála* a szélsőséges helyzetekben levő emberekről szól, az igazságról és igazságtalanságról, a populizmus veszélyeiről, a tömegek manipulálhatóságáról, az életről a halál árnyékában.

A színpadon három hatalmas ventilátor mozog előre-hátra, a fények jeleznek helyszínt és hangulatot, a jelmezek kortalanok, s összeszorul a szívem, amikor megszólal a bécsi keringő. Strauss, a vidám kávéházak és napsütötte parkok muzsikájára járják haláltáncukat a fiatal férfiak és nők, a forradalmárok a guillotine árnyékában. Danton és Robespierre, Saint-Just és a többiek vitáznak az eszmén, ölnek és megöletnek a vélt igazságért, a nép kegyéért, és még maguknak sem bevallva: a hatalo-



mért. A színmű és az előadás követi a történelmi eseményeket. Csakhogy 2019-ben másképpen szólnak a szavak. A 20. század a populista diktatúrák százada, s a populizmus napjainkban is fenyegeti a szabadságot. Nuno Cardoso nagyszerű előadásában tizenhárom színész játssza a negyven szerepet, mindegyik kifogástalanul. Őszintén és eszköztelenül, illeszkedve az előadás teatralitásához. S szégyen vagy sem, néha elszorul a torkom. Máskor pedig nevettek a gegeken. Romániában harminc évvel ezelőtt volt forradalom, fiatalok az életüket adták a szabadságért. Lehet-e forradalom a 21. században, megfékezhető-e a tért nyerő populizmus, nacionalizmus? – kérdezi a portugál előadása. Válasz nincs, de



Portóból érkezett a Danton halála előadás

Botond Nagy Nóra-rendezése a dráma újraértelmezése

bizonyos, hogy a színház a lázadás, a szabadságért való kiállítás helyszíne.

A **Nóra** Ibsen sokat játszott drámái közé tartozik. A látszólag gondtalanul élő nő a társadalmi kényszer hatására hazugságörvénybe keveredik. A stúdió előcsarnokában a fiatalasszony egy üvegdobozban fekszik összekucorodva. Mint egy terrárium-ba kényszerített nemes vad. Ez nem babaház, ebben még annyi szabadság sincs. Ez a nő fél. Fél a férjétől, fél szembenézni az igazsággal, de leginkább önmagától retteg. Önnön szabadságvágyától. Botond Nagy (így írja a nevét) rendező újraértelmezi a drámát, napjaink emberének problematikáját fogalmazza meg a *Nórában*. Három D-s produkciót állított színpadra, képregényt valódi és virtuális térben, a szereplők néha megkettőződnek, ki- és belépnek magukból. Izgalmas, számomra túlzásúfolt látványvilág, zene, sok „hókuszpókusz”, de ez semmit nem von le az előadás erejéből. Nyilvánvaló, vizuális világban élünk, egy képregény, animációs film sokszor nagyobb hatást gyakorol, mint a könyv vagy az élőbeszéd. A kolozsváriak *Nórája* nem csak formanyelvében, de értelmezésében is kortárs produkció: kegyetlen kérdéseket fogalmaz meg az egyén szabadságáról, fel- és megszabadulásról, a maga vagy mások megszabta keretekről, a házasságról, anyaságról. Arról, hogy meddig terjed a szabadság, hogy jogunk van-e feláldozni családot, gyermeket, barátságot a magunk megismerése, felszabadítása érdekében. S vajon megszűnnek félelmeink, szorongásaink, ha min-

dent hátrahagyva elindulunk az új életbe? Az erős, szuggesztív alakítások teszik valódi drámává Botond Nagy előadását. A szereplők a figurájuk mélyére hatolnak, játékok nyomán a karakterek problémái a mi problémáinkká válnak. Minden mozdulatuk, szavuk, egész játékok hiteles.

Oidipusz címen Szophoklész két drámáját, az *Oidipusz királyt* és az *Oidipusz Kolónoszbán*-t gyúrta egy előadássá a rendező Silviu Purcărete. A szebeni Radu Stanca Színház előadása betöltötte ötödik évét, s noha nem fáradt el, frissnek sem hatott. A rendező visszanyúlt a '70-es évek színházi esztétikájához, 20. század eleji hangulatba helyezi az előadást, a kor dekadenciája, zenés mulatságok, öröm és hatalommámor vegyül a kopár, barakkra emlékeztető díszletben.



Oidipusz összetört öregemberként érkezik lányaival Kolónoszbába. Bolyongása során, amely lehetne akár zarándoklat is, mintegy megváltást keres bűneire, vagy menekül önmaaga elől. Oidipusz eltűnik, nem marad utána semmi, csak a bűneinek emléke. Feloldozás nincs, a kinyíló térben sincs béke, csak önfeledten dorbézoló lények. A háttérben szocreál épületek robbannak zajtalanul. Elmúlás, jeltelenség.

A **Jónás**, Marin Sorescu monodrámája Tompa Gábor rendezésében Babits Jónására és Constantin Brâncuși szobraira emlékeztetett. Nem azért, mert Gabriel Răuță hasonlít a szobrászra, hanem mert a bukaresti Nottara Színház és a Kolozsvári Állami Magyar Színház közös produkciója az

alkotó magányosságát, szabadság- és/vagy istenkeresését világítja meg. Önreflexió. Jónás azért lesz alkotó, mert balszerencsés halász. Az a sorsa, hogy próféta legyen. Úgy nyeli le a cet, hogy észre sem veszi. Lehet, hogy a cet lényegében önmaga, lehet, a világ egy végtelen hal. Ha kikászálódik az egyikből, rögtön egy másik gyomorban találja magát. A tengeri hordalékból installációt alkot, kis Pogány kisasszonyokat szed elő. Ada Milea zenéje Cristina Juncu előadásában hozza napjainkban a történetet. A több hangszeren és különleges hangon megszólaló csillogó ruhás, clown-ra emlékeztető tengeri lény kommentálja Jónás szövegét. Irónia és önirónia szövi át az előadást. Mert az alkotónak, a prófétának ki kell lépnie a földi létből, hogy próféciája meghallgattassék, csak hogy ez a furcsa lény, ez a sértődékeny női istenség, ez a gúnyos rezonőr azt énekel az ő furcsa hangján, hogy az embereket nem érdekli, ha eltűnsz vagy meghalsz. Ja, az alkotóról, a prófétáról van szó. Az előadást követő beszélgetésben pedig Tompa Gábor mondta nem kevés iróniával, hogy manapság a cetek munkanélküliek, ugyanis nincsenek már próféták.

Rómeó és Júlia. Shakespeare művét szinte minden rendező színpadra állítja, és mindegyik másként. A Prágai Városi Színház előadását Michal Dočekal rendezte. Dočekal neve nem ismeretlen Kolozsváron, regényátdolgozásokat állított színpadra: 2014-ben Hrabal *Őfelsége pincére voltam*, 2015-ben Kafka *Amerika* című kötetét. Utóbbit láttam, tetszett.

A prágaiak *Rómeó és Júliájának* nagy erénye a fiatalosság és a lendület. A kamaszkorból alig kinőtt színészek szerelmes-párja hiteles, az előadás teremtette helyzetek nem mindig azok. Ahogy az idősebb szereplők is mintha más produkcióban játszanának, annyira más színházi nyelven szólalnak meg, mint a fiatalok. A pergő kortárs zene néha átlendíti az előadást a holtpontra, de a záró jelenetek már kimondottan sablonosra sikeredtek. Na, erről ennyit.

A diktátor, a budapesti Vígszínház előadása Chaplin ikonikus filmjének színpadi változata kívánt lenni. A rendező Eszenyi Enikő vállaltan a filmet akarta színpadi nyelvre fordítani, a bővítés vagy aktualizálás szándéka nélkül. Nagyszabású, pörgő előadás, a számos mutatvány, filmből átvett gag sokszor cirkuszi produkcióra emlékeztet. A két szerepet (Borbély, Diktátor) játszó ifj. Vidnyánszky Attila akrobatikai képességein túl vérbeli komédiás, chaplini a szó legjobb értelmében. Minden adott volt, csak az a mély humanizmus hiányzott, ami a komikust zseniális művésszé tette. Amikor *A diktátort* forgatta Chaplin, nem tudott a haláltáborokról, de a Vígszínház alkotói már e tudás birtokában sem tettek egyetlen utalást sem az emberiség egyik nagy tragédiájára. Chaplin keserű humorral mutatja meg a második világháború borzalmaival, az emlékezetes záró monológgal fordul szembe a náci ideológiával, emel szót a nemzetek, többek között a zsidók megaláztatása ellen. Humorát kemény fegyverként használta, korának visszássá-



A *Diktátor* címszerepében ifj. Vidnyánszky Attila

gait és bűneit ostorozta. Mindezek nélkül a 21. században a budapesti előadás hosszú, üres, igaz, szórakoztató produkció, de semmi több.

A vihar, Shakespeare utolsó színműve a drámaírói életmű lezárása, egyes kutatók szerint kvintesszenciája. Tompa Gábor rendező az alkotó ember, a művész erejét, magányát, kételyeit, az alkotás gyötrelmét és nagyszerűségét, a színház varázserejét fogalmazta meg a Kolozsvári Lucian Blaga Nemzeti Színház színpadán. Egy mágikus szimfóniát komponált haragról és megbocsátásról, életről és halálról, szeretetről és a színházról, amely „mintegy tükröt tart a természetnek”.

Tompa előadásában Prospero (Marcel Iureş) varázsereje a könyvekben és a színházban rejlik. Varázseszközzeit a Shakespeare-drámákkal „felcímkezett” kis bőröndjéből szedeti elő Ariellel (Anca Hanu), az alázatos, bűbájosan berzenkedő játszótárssal. Ő végigjárta e tragédiákkal és komédiákkal teli világot. Prospero a nézőtérről érkezik, mintegy számba veszi a közönséget, mintha meg akarna győződni arról, hogy mindenki figyeli a játékot. Előveszi pálcáját, megszólal az istennők kórusa, s az üres színpad viharos tengerré változik, zöld tájjá, majd Hieronymus Bosch festményeinek szimbolikus alakjai hangsúlyozzák a harag és megbocsátás, a jó és rossz közötti vívódást, hogy aztán a szeretet kerekedjen felül. A hajótöröttek sértetlenül érnek partot, a varázsló megbocsát, a vihar elül.



Számomra Prospero az alkotó: a rendező és a színész. Irányítja a sziget lényeit, az isteneket és az oda vetődött embereket, de uralja a színpad minden technikáját: a fényeket, a vetítéseket, a hangot, a kulisszákat. Ariel, a színész pedig dallal, tánccal, bohócra emlékeztető maszkkal követi, teljesíti az utasításait. S a többiek mind az ő szándéka szerint

„illesztik a cselekményt a szóhoz s a szót a cselekményhez”. És amikor eltöri a pálcáját, eltűnnek a kulisszák, nyerssé válik a fény, játszótársak sincsenek már a színpadon. Ott áll a művész magányosan, félmosollyal búcsúzik.

Iureş eszköztelen, őszinte alakításában Prospero gondolkodó ember, néha haragos, máskor pajkos, a színész arcán jelennek meg a gondolatok, a küszködés, a magány, a szeretet. Egy apró gesztus és huncut mosoly tiszta varázslat. De varázslat az előadás maga, mélységeivel és magasságaival, drámai és tréfás jeleneivel, a remek színészi játékkal. Tompa Gábor a nagy varázsló: gondolkodásra készített, miközben gyönyörködtet.

SIMON JUDIT