

Desiré Central Station 2009 – West

A nemzetközi/regionális színházi fesztiválról

DESIRÉ

Alapvető jelentése (ang. *vágy*) mellett...

– egyrészt: **Kosztolányi Dezső** beceneve

– másrészt: **Desiré villamosa** – a szabadkai Kosztolányi Dezső Színházban három éve sikerrel futó hazai és külföldi kortárs művészeket felvontató programsorozat

– harmadrészt pedig: régi vágyunk egy nemzetközi/regionális színházi fesztivál, amire már nem kell várni, ugyanis **2009. november 22-étől 29-éig** Szerbia, Horvátország, Bosznia-Hercegovina, Szlovénia, Macedónia, Bulgária és Magyarország leginnovatívabb színházi törekvései állomásoznak Szabadkán a **DESIRÉ CENTRAL STATION 2009 – WEST** színházi fesztivál peronján.

– Hét ország 15 programja állomásozott Szabadkán november utolsó hetében, s ráadásul minden jegy el is kelt rájuk. Az idei fesztivál a Nyugat alcímet kapta, de a szervezők elmondása szerint a jövő évi, majd pedig az azt követő fesztiválok más és más égtájak, irányok felé fognak nyitni. Annyi azonban biztos, hogy magas szintű – a kísérő programokkal együtt is – viszonylag jól szervezett fesztivált láthatott a szabadkai közönség. A nagy látogatottságból is kiderült, hogy a városnak és környékének szüksége, igénye van hasonló rendezvényekre, és ami még inkább lényeges, végre egy állandó székhelyű színházra. Futólagosan jegyezzük meg, hogy december 5-én zárt be a „régit”, és 10-én nyílt meg az „új” Kosztolányi Színház. Az új színházterem a felújított egykori Lifka mozi épületében kapott helyet.

Visszatérve a fesztiválhoz, az itt vendégeskedő magyarországi hat előadásról teszünk említést.

A nevető ember (múlt és jelen? 150 percben)

A Victor Hugo regénye nyomán készült darabot a szombathelyi egyetem Jordán Tamás által vezetett Színházművészeti Intézeti Tanszékének hallgatói vitték színpadra. A cselekményváz igen röviden összefoglalható, a dramaturgia is egyszerű: a 17. század végi Angliában járunk, a gyermek-Gwynplaine (Baráth Ferenc) egy hófúvásban talált vak lány-csecsemővel (Dea: Lévai Tímea) egy téli éjjelen beállít Ursushoz (Poppre Ádám), a filozófus-bűvész művelt lélekhez, aki befogadja és felneveli őket. Gwynplaine arcát korábban megcsonkították, ami azt a bizarr helyzetet eredményezte, hogy arca állandóan mosolygósnak tűnt. Együtt, komédiásokként – a kor outsiderséiként – keresték kenyerüket, a gyerekek felcseperedtek, majd egymásba szerettek. Kiderült azonban, hogy a Nevető Ember, azaz Gwynplaine (Takács Dániel) egy lord fia, akinek helye van a lordok házában. Ezt kihasználva, a darab csúcspontjában egy komoly vádbeszédet mond el a szegények védelméért, de a mondanivaló, a „szöveg” és a „látvány” kettőssége groteszk, bizarr nevetést vált ki a lordokból. Kiábrándulva, megvetéssel hagyja ott a pompát, és vissza akar térni szerelméhez és Ursushoz, de már késő, nem találja őket.

A színpadi tér, a díszletek (kék megvilágítású téglalap-háttér, szemipermeabilis mozgatható „falak” stb.) mint minimális kellékek olyan tökéletes vizuális harmóniát teremtenek, hogy szinte le se tudjuk venni a tekintetünket a színpadról. Valósággal várjuk már, hogy a következő jelenetben ezekkel a komponensekkel milyen újabb hatás ér bennünket. Olyan vizuális trükkökkel indul a darab (a lepedőkkel „eljátszott” víz és szél, maga a misztikus kék háttér stb.), hogy a tér akarva-akaratlanul láttatni akar, olyannyira, hogy a színre lépő megcsonkított gyermek-Gwynplaine-t, illetve az akasztófán himbálózó hullát már szinte kiveti magából. Első pillanatban tehát egyfajta képi síkon történő száműzésnek, meghasadságnak lehetünk tanúi. A jelmezek egyébként korhűek, remekül tükrözve a kor szokásrendjét, itt-ott azonban becsöppennek a mai öltözködési tradíciók (nem véletlenül).

Hamarosan a hangzás síkján is utolér bennünket ez a meghasadság. Gwynplaine megcsonkított arcából következik az, hogy hangja is torz, Ursus eleve rekedten, alig érthetően beszél, de ugyanez vonatkozik a többi szereplőre is, akiknek minden egyes megnyilatkozása zavaros, deformált, ami inkább jellemükből és társadalmi rangjukból adódik, azaz nem valamilyen testi diszfunkció következménye.

Kép és hang totális diszsonanciája a kulcsjelenetben éri el tetőpontját. Az egyéni tragédiából hátramaradt bohóctekintet/maszk mint képi hatás

képtelen lesz nyomatékot adni a vádbeszédnek. „Tartalom és forma”, amely a dorbézoló gazdagok ellen és a mindent nélkülöző szegények mellett emel kardot, tulajdonképpen a főúri közöny (életforma) áldozata lesz. Persze közel sem biztos, hogy a szétcsúszó kép és hang miatt olyan a lordok reakciója, amilyen, valószínűleg ennek inkább a kort átívelő közömbösség lehet a háttere.

Olyan asszociációnk van, mintha ez a normarendszer azóta is tovább élne, napjainkban is itt tombolna. Ezért is fordulhat elő, hogy a Romeó és Júlia-jelenetre egy 21. századi „csatornazaj” mászik rá: egy fiatal pár „mónikasós”, „josibarátos” mocskolódó diskurzua kapcsolatukról, szexuális életükről stb., természetesen cenzúra („kifütyülések”) nélkül. Mindezeket ráadásul egyszerre kell hallgatnunk. Így már azon sem lepődünk meg – jobbik esetben –, ha a Sziget Fesztivál kistehene énekelget, vagy ha éppen a Vodafone „kérészreklám”-ának sorai lengik körül a szcenikát.

Torzók sokasága (félőrültek, idióták stb.) sorakoznak fel tehát előttünk. „Kép” és „hang” olyan durva disszonanciája tárulkozik elénk, hogy minden, ami értékkel bír, ami tiszta, tulajdonképpen a „háttérben marad”, kivonul, mögöttes pozíciót kap a darabban, de egyfajta belső kényszere is ez a tisztaságnak, az értéknek. Így érthető, hogy miért is érezzük a képeknek ezt a mágikus kontrasztját. Hasonlók állapíthatók hangzás terén is: az egymásra csúszott kommunikáció, a dialógusok artikulátlansága (nyögések, nyafogások, makogások stb. stb.) mögött tulajdonképpen a narráció – ami ugyan a drámákban ritka jelenség, de itt igen jól funkcionál – szólal meg tisztán, ez a mindenkítől független, de még élő beszédmód.

Jeles András (a darab rendezője) rendezései elsőként ingatták meg radikálisan a referenciális szövegolvasatokon alapuló, mindig a „jelentést” fürkésző realista színház konvencióit. „Jeles András olyan világot hívott életre, amely állásfoglalásra kész, amely megoszt, nem lehet elbújni előle, nem lehet nem jelen lenni” (Pais-H. Szilvia). [brenner]

Napjaink-karc(olat) – a Karc című előadás

Még mielőtt helyet foglalnánk, az előtérben arra leszünk figyelmesek, hogy egy videót játszanak egy szélesvásznú plazmatévén. A „videoszínház” mindennapjainkat közvetítette képekben és hangokban: a nagyvárosi (budapesti – de teljesen mindegy) léthelyzetet, mindennapokat, reflektálva a mindannyiunkban ott élő káoszra, *tűnetcsoportokra*.

A film végén szép lassan megindulunk székeink felé, és valami furcsa jelenség fogad bennünket. Egy érdekesen kedves léggör, valaki szívélyesen, széles mosollyal kezét nyújtja, és bemutatkozik. Kicsivel odébb újabb hasonló fogadtatás. Nem igazán értjük, van, akinek jólesik, van, aki nem is

tudja, hogy reagáljon. (Én mondjuk visszaköszöntem és bemutatkoztam.) Ezt az ideális világot (pillanatokat) egyik pillanatról a másikra több ablakkeret szippantja be, szó szerint. Szerencsére csak a darab szereplőit (Gőz Istvánt, Furulyás Dórát, Kövesdi Lászlót, Réti Annát és Szász Dánielt). És mintha hirtelen minden megszűnne. Szétnézünk. Egy keret-valóság tárulkozik elénk. Talán megnyugtató, hogy a közönség (mi) még azon a világon innen van. A kerettel olyan feszesnek érezzük a távolságot, hogy jobb is, ha emezen az oldalon maradunk. Itt még ugyanis tudunk nevetni, tudunk kritikusan hozzáállni az „ablakon túli” világhoz. (A produkció létrejöttében minden résztvevő alkotótársként működött közre – így mi is.)

De „keretes” a színpadi tér is, olyan asszociációnk van, mintha valamilyen építési területen lennénk, egy fehér-piros színű korlát fogja közre a teret. Az egyik sarokban darabjaira szedett próbababák, máshol szatyrok, öt hokedliszerű doboz, talán épp az ablakkeretek tartozékai. Ebben a közegben zajlanak a jelenetek.

A Karcnak olyan „nyelvezete” van, természetesen professzionális táncjátékkal kifejezve, amely Európában, de a kontinensen kívül is könnyedén dekódolható, a fel-felbukkanó szövegek, monológ vagy dialógus „értése” (az, hogy ti. magyar nyelvűek) teljesen lényegtelen, az a szemantikai sík, amelyet képviselnek, tulajdonképpen csak a beszéd/beszélés maga (hittérítő dumák, barátok „párbeszéde”, akik csak inkább süketelnek, például a tigről). És akkor még nem említettük meg az ebben a darabban, játékban is felbukkanó reklámszövegeket, amit naponta vagy ötvenszer hallhatunk, a pénzorientált „kvázi-kvízek” idióta-nehéz kérdéseit stb. stb. A „hangsúly”, mert tulajdonképpen mégis konstruálódik ilyen, mindenképp a koreográfián van.

Többször tanúi lehetünk egyfajta szatyor-valóságnak: a szereplők belesomagolják magukat, futkároznak, ugrándoznak a zacskókkal, zacskókban, még egy rögtönzött szatyor-divatbemutatónak is szemtanúi lehetünk. És valamelyiken ott szerepel az ismert Media Markt-szlogen is: „mert hülye azért nem vagyok”. Persze a mozgás-artikulációk ezzel még korántsem lejátszottak, tudniillik a két férfi párbeszéde alatt két táncosnő kifinomult technikával játszik rajtuk: tekerednek körbe, vagy épp a hátukra másznak. Leírni a jelenetet képtelenség volna, de ott „lengik” körül azt a dialógust, amin talán a legtöbbet nevethetünk.

A humorral azonban óvatosan kell bánnunk, mert valamilyen keserűség lengi körül. Hogy mi is ez? Talán a konzumidiotizmusba torkollott profitorientáltsággal, nyereséggel, de ürességgel átszőtt mindennapi lét-helyzetünk, amiből ezen az estén még a fikcióban, kívül maradhatunk. De mintha provokálna, karcolna, és szinte már sebet is ejt rajtunk a különböző

konzumidiotizmussal, a szatyor-valósággal, hallás- és látászavarokkal átszótt kor-tünet-együttes.

A színlap szerint „[a] Karc a minket körülvevő világ cserepeit izgalmas, bizarr kollázssá alakítva röhögtet [...] Picit társadalomkritika, picit orfeum, picit komédia és nagyon színház – európai színvonalon” (Halász Tamás, Ellenfény). Szabó Réka (a darab rendezője) – aki egyébként 1995 óta termékeny alkotója a kortárs táncéletnek – 2002-től építi együttesét. Szász Dániellel együtt alapították meg a Tünet Együttest. [brenner]

Frenák Pál Társulat: InTimE

Giccses, hatásvadász, túlesztétizáló – ilyesféle, recenziókból vett koncepciókkal ültem be a Frenák Pál Társulat legújabb mozgásszínházi előadására. Az első mozdulatsorok után gyorsan el is vettem minden előzetes elvárásomat: egy valóban „túlzottan jól” megtervezett díszletben, melynek mértani közepére egy dekoratőrök által kedvelt óriási vörös pamlagot állítottak, két Cosmopolitanen nevelkedett harmincas nő pózolt, nemcsak egymásnak, hanem nekünk, a közönség soraiban ülőknek is, mintha láthatatlan tükör választaná el az alkotót és a befogadót. Magamutogató, mégis ijesztően üres gesztusaik, a tudattalan kába jelnyelve a szombat esti testvadászatok nőstényeire emlékeztetett, az pedig, hogy fejüket a rekamié mögé hajtották, csupán a puszta hús látványát hagyva a nézőknek, nemcsak észvesztettség, hanem lecsérélhetőséget, behelyettesíthetőséget is sugallt. A színpadon szanaszét heverő vadromantikus műrözsa-völgy mintha a mindannyiunk életét gúzsba kötő álságos kapcsolathálót, a szirupos műanyag szerelmet szimbolizálná, amit csak letaposni lehet, hiszen megélni képtelenség. Ugyanis az InTimE témája klasszikus, mondhatni unalmas: az érzékeken áttörő érzések keresése, az orgazmuscentrikus világ érzelmi kielégítettség utáni vágya. Ami mégis izgalmassá, újszerűvé teszi, az a megjelenítés és a darab szemlélőjének rémisztő magárahagyatottsága, az értelmezés túlon túl nagy szabadsága, ami a párbeszédék hiányából fakad.

Az InTimE egy alkotói folyamat része: a tavalyi Instict kapcsolat nélkülsége után Frenák Pál egyedi táncszínháza most a szövevényes és bonyolult viszonyaink mögött rejlő érzelmek világába enged bepillantást. Lebilincselő vizualitással, montázsszerűen összekapcsolt történet-fragmentumokkal szinte filmes hatást ér el, miközben keserű távolságtartással mutatja be mindennapi, női és férfi létünkben fakadó érzéseinket, a vágyat, a szerelmet, a testiséget, az erőszakot, a hatalmat, a kiszolgáltatottságot, az őszinteséget, a képmutatást.

Az öt csodálatosan kidolgozott testű táncosban – akik mindenképp megérdemlik, hogy név szerint is megemlítsük őket: Fekete Zoltán,

Jantner Emese, Kolozsi Viktória, Lisa Kostur, Nelson Reguera, Czéh Balázs – egy a közös: a kiábrándító ösztönorientáltság, az egyedülléttől való mániás félelem, a valódi emberi érintés krónikus hiánya. A szexualitást önnön nyersségében megjelenítő aktusok között felváltva kapnak görcsrohamot, szinte fetrengenek a magányban. Ehhez pedig kiváló aláfestést nyújt a háttérben dübörgő elektronikus zene, ami szerintem korunk tipikus kórtünete, az emberi hang teljes hiánya, a gép kiszámíthatatlan diktatúrája. Az egyetlen dallamos szám, a Guns'n Roses Knocking On Heaven's Doorja a darab legvégére került, amikor már csak egy sárral bekenet véglény tekergőzik az üres díványon az idő múlásának fenyegető példajaként, hiszen végső soron minden testi szépség mulandó, egy érzelmi sivatagban eltöltött élet után pedig bárki elveszítené a lelkét, hogy aztán földhözragadt csúszómászóként hiába kopogtasson a mennyország kapuján. Tükörbe néztem, mássá lettem. Ez az előadás volt hosszú idő óta az első katarzis-élményem. (em)

Ladányi Andrea – Borlai Gergő: BL

Ladányi Andrea Magyarország legjobb táncosa. Borlai Gergő Magyarország legjobb dobosa. Kettejük találkozása mégsem bajnokok összecsapása – amit a sportszcénából kölcsönzött cím sugall –, nem párhuzamos monológok gyűjteménye, hanem érdekesítő párbeszéd, amit két, saját szakmájában vérprofi, világszerte elismert művész folytat, akik kiapadhatatlan kíváncsisággal fordulnak egymás felé. Bár hasonlóságuk megfejthetetlennek tűnik, mindketten olyan művészeti ág reprezentatív képviselői, amely egy közös őson, a ritmuson alapszik.

Duettjük egy eredetileg tizenkét tétéles mű, ami Borlai komponált és improvizatív zenéjére, valamint Ladányi kortárs táncos koreográfiájára épül. Kettejük produkciója mégsem csupán az egyes művészeti ágak egymástól való elhatárolhatatlanságára mutat rá, hanem az emberi test határ nélkülségére is, hiszen az előadás záróakkordjaként teljes összhangban, egygő olvadva dobolnak. A robusztus dobos és a törekeny táncosnő együtt ülnek a dobfelszerelés mögött, Ladányi teljesen ellazítva karizmaikat átengedi az irányítást Borlainak, akinek a saját teste mellett uralnia és mozgathatnia kell egy rá nehezedő másikat is. Ennek ellenére mégis egy örületes tempójú örömszene tanúi lehettünk, ami – hozzáértő zenész ismerőseim szerint – hihetetlen csúcsteljesítmény. Engem leginkább a kétféle dobfelszerelésen is nagyot alkotó Borlai Gergő nyugozott le, aki a hangszerén játszható zenék, zajok, zörejek széles skáláját szólaltatta meg, nemritkán a halk tánclépésekkel megegyező hangzásban, állandóan figyelemmel kí-

sérve az előtte folyó mozgást, mégsem feszülten, inkább könnyednek tűnő mozdulatokkal meghódítva a teret.

A különleges zenetáncszínház az idén elnyerte a Lábán Rudolf-díjat izgalmas intermediális kísérletezése okán. Ezt az elismerést négy éve ítélik oda a budapesti Trafó és a MU Színház kezdeményezésére a magyar kortárs tánc legszínvonalasabb alkotásainak. Hogy a BL mindenképp megérdemelten kapta, azt a rettegett színházkritikus, Molnár Gál Péter mondatai is jól szimbolizálják: „Egyet fizet, két zsenit kap! [...] Világszám!” (em)

Szputnyik Hajózási Társaság – Modern Színház- és Viselkedéskutató Intézet – Labor: Bérháztörténetek 0.1

Már a 2008-ban alakult társulat elnevezésében megtaláljuk az előadás két kulcsszavát, a viselkedéskutatást és a labort. Viselkedéskutatás, hiszen egy bérház lakói egész társadalmunk keresztmetszetét adják, különösen, ha az őket megjelenítő színészeknek plusz feladat gyanánt „gyűjteniük” kell karaktereket, ezért videokamerával indulnak figuralesre. Labor, mert a látszólag normális emberek laboratóriumi precizitással végzett megfigyelése közben rálelnek a mindannyiunkban lappangó, a külvilág elől takaragott abszurditásra. Mert hát melyikünk normális, normális-e egyáltalán eldönteni, hogy ki a normális?

Helyzetgyakorlat-jelleget kölcsönző jelenetekből, rövid skiccekből, etűdökből áll össze a darab. A játék kifejezetten spontánnak, „itt és most” megszületőnek érződik, szinte meg is feledkezünk arról, hogy előadást nézünk, inkább mintha egy workshopon lennénk. Jeleneteket, snittekert hoznak a színészek, és aztán a rendező céltudatosan válogat, módosít, húz és bővít, sorba rak, szerkeszt. A rögtönzés, mármint a művészi improvizáció itt egyszerre kiindulópont és végeredmény – csak éppen a kettő között intenzív rendezés zajlik. Bodó Viktor rendező tehát a csapatmunka irányítója, ő ennek a sokemeletes bérháznak az építetője.

A stúdió terét maximálisan kihasználó, díszlet nélküli rendezésben a nagyon tudatos vezetés, a színészek példátlanul összehangolt, egyéni és egyedi megoldásokat sem mellőző játéka, a kreatív zenei betétek (az előadás a Kubrick-féle 2001 – Űrodüsszeia című film betétdalával és a 20th Century Fox filmgyártó vállalat oroszlánbögésével kezdődik), valamint a hozzájuk kapcsolódó, hasonlóan izgalmas látvány sokrétegű, tömör materiát hoz létre. Bodó Viktor mégis megőrzi könnyedségét, és számtalan helyzetkomikummal, geggel, bohóctréfából kölcsönzött elemekkel oldja fel a sokszor tragikusan abszurd tartalmakat, mint amikor a szilveszteri bulin egy fiú a sarokban csendesesen agyonveri a barátnőjét, anélkül, hogy ezt bárki is észrevenné.

Az előadás kulcsmotívuma a bérbeadás aktusa, amely a Gyabronka József által alakított ingatlanügynök és éppen aktuális kuncsaftja között megy végbe afféle beavatási ceremóniaként. A névtelen ingatlanos Kháron ladikján szállítja az elkárhozó lelkeket, hiszen beköltözésük után mind-egyikük sorsa rosszra fordul, vagy legalábbis érthetetlen, megmagyarázhatatlan abszurd cselekménysor veszi kezdetét életükben. Gyabronka ezért az alakításáért nyerte el a IX. POSZT legjobb férfi főszereplőnek járó díját, de a többi színész is szinte lubickol a szerepében, különösen tetszett Lukáts Andor, Lázár Kati, Csákányi Eszter és Fábíán Gábor játéka.

A darabot egyedül az a teátrális kikacsintás lassította, amikor az előadás közepén Pálfalusi Zsolt filozófus majdnem húszperces „órát tartott”, a közép bölcséleti meghatározásairól értekezve. Ez mintha kissé szájbarágósan didaktikus interpretációját adná az előtte elhangzottaknak, megtörténteknek: az emberek nagy része élt már bérházban, a bérház tehát a középszerűség fokmérője, az általánosítás netovábbja, mégis rengeteg egyéni sztorit rejt. A darab végén a húszfős Soharóza kórus elénekelt az előadás során megépített bérház „házirendjét”, teret nyitva ezzel a Bérháztörténetek 0.2-nek, hiszen Bodó Viktor egy internetes szerepjáték létrehozását tervezi, amelyben már mi, egykori nézők kerülhetünk a játékosok bérleményeibe, ahhoz pedig nem árt némi útmutatás. (em)

Pintér Béla Társulat: Gyévuska

„A Gyévuskában főtisztek, tiszték, honvédek, valamint hozzátartozóik és munkaszolgálatosok bonyolítják a cselekményt, laktanyában, bálteremben és a távoli orosz rónákon, feketén-fehéren és egy kissé elemelten. (Az utóbbiak a szó szoros és átvitt értelmében is értendőek!)

A cselekmény ideje a második világháború, de az előadás nem arról a korról szól, hanem abban a korban játszódik. Ezúttal a későromantika leginkább Puccinire emlékeztető elemeit és a kor slágereit elegyítve alakítottuk ki a darab zenei világát. A kor slágerei alatt olyan emblematisz dalokat értünk, mint például a »Nincs kegyelem« vagy a »Mindent vissza!«.

Végigénekeljük ugyan a darabot, Önök azonban mégsem operát látnak, hanem színházat színészekkel, akiknek nincs olyan szép hangjuk, mint az operaénekeseknek, viszont nagyon lassan és nehézkesen mozognak. Ezzel a munkánkkal, egy (talán) szerencsésebb korban született generáció nevében szeretnénk megemlékezni egy hozzánk hasonlóan szebb jövőben bízó, tragikus sorsú nemzedékről. Mindenkinek megvan a maga gyévuskája” – ez áll a színlapon, és Pintér Béla szavainál senki sem tudná érthetőbben, sarkosabban megfogalmazni, amit a Desiré nemzetközi színházi fesztivál utolsó estéjén láttunk ettől a sokszorosán díjazott társulattól.

Aminek különösen nagy hatása volt rám, az a furcsa, hideg-rideg, idegesítően nyomasztó, egyes recenziói szerint a „torokszorító nyomorultság érzését” sugalló Horgas Péter tervezte díszlet. A fekete-fehér, negyvenes évekbeli katonaportrék, színtelen és az évek során megfakult fényképek világára rájátszó díszlethez remekül passzoltak Benedek Mari letisztult, a militáris puritánság jegyeit magukon viselő jelmezei, amelyeknek izgalmas ellenpontját adta a színészek mozgását nehezítő kothornosz, ami azonban elvesztette az ókori görögök idejében még meglevő jelentőségét, és inkább a szereplők szabad akaratából történő helyváltoztatásának lehetetlenségét mutatta. A bábszerűen merev, kikeményített köpenyű, fehérre festett arcú alakok szertartásos vonulásukkal a távol-keleti színházat idézik fel. A darab Darvas Benedek által összeválogatott zenei világa a Nagy-Magyarország-eufória irredenta dalai mellett Karády-sanzonokat, bugyuta slágereket és orosz népdalokat is tartalmaz, s teszi ezáltal a darabot a valóság és az álom, az autentikus és a giccs elegyévé.

Szentnek tartott dolgok nevetséges ellentmondásainak kutatása, kényes kegyeleti tájak – zsidóüldözés, Horthy-korszak, Don-kanyar, munkaszolgálat – ironikus bemutatása, közhelyek kigúnyolása, groteszk és szürrealizmus teszi brechtivé Pintér Béla darabját. Eközben pedig olyan pozitív értelemben vett didaxis is megfigyelhető benne, mint a nyílt ellenbeszéd az egyre erősödő neonáci mozgalmakkal szemben. Remélem, hamarosan több ilyen előadást látunk a vajdasági színpadokon is. Mert mindenkinek megvan a maga gyévkája. (em)

Epilógus

Lovas Ildikó írta a Desiré Central Station kapcsán, hogy Kosztolányi Dezsőtől a „laza közép-európai szigorúságot” kell eltanulni, „amiben az élet és a művészet úgy szövi át egymást, hogy a feladás és a középszerűség fejvesztve menekül”. Azt hiszem, ennek maximális eltanulásáról adott tanúbizonyosságot Urbán András fesztiváligazgató november 22-e és 29-e között. Köszönet érte.