

## Kovács katáng Ferenc

### KORTÁRS DRÁMA FESZTIVÁL OSLO, 2005

Az oslói Nemzeti Színház páros éveken rendezte a Nemzetközi Ibsen Fesztivált. Páratlan éveken, pedig a főváros többi színházával karöltve a kortárs drámának szeretne teret adni. 2001-ben indult útjára a nemzetközi Kortárs Dráma Fesztivál. Akkor kilenc nap alatt 15 darabot mutattak be, s ez összesen ötven előadást jelentett hat játszóhelyre elosztva. A nagy siker ellenére sem tudták a szervezők összehozni a 2003-as fesztivált. 2005 őszére viszont alapos előkészületek után létrejött egy olyan nagy volumenű nemzetközi rendezvény, aminek mind mennyiségi, mind minőségi szintjét nagyon nehéz lesz tartani az elkövetkező években. Talán csak az igazi, széleskörű nemzetköziséget hiányolhatjuk, mert mindössze egy-egy német, orosz, görög és svéd vendégegyüttes szerepelt a programban. A 12 játszóhelyen 23 darabot láthattunk. E háromhetes periódusban 111 előadást. Érdekesség, hogy az eddigi két Kortárs Dráma Fesztiválon 3-3 Jon Fosse bemutatóra került sor. Az idén más ismétlődések is voltak, pl. két Sarah Kane és két Presnyakov-fivérek darabot is láthattunk.

### JON FOSSE HÁROM TÉTELBEN

#### Lebegés

Bútorozatlan szín. Lecsupaszított falak. Kifakult, málladozó tapéta. A színpad olyan, mint egy babaház – közepére, a láthatatlan közfalra szimmetrikus ikerház. Egy-egy ajtó a hátsó falon, mellette kapcsoló, alatta konnektor. Bura nélküli mennyezeti lámpák, kopott parketta. A lakásokba egy-egy fiatal pár érkezik. Szükszavú beszélgetések. Az egyik pár családot tervez, a másik pár nőtagja már ekkor is a karrierjét, önállóságát félti, a gyerekkocsinak még a látványa is riasztja.

Idősebb alakok jelennek meg a színen. A két lakás lakói s a két korosztály is belebeszél a másik történetébe. Majd kiúsznak a fiatalok a képből, mint egy effektusokkal megtűzdelt filmben. Ugrás az időben, mindkét pár feje felett sötét felhők. Az egyiknél fokozatosan romlik az anya/feleség egészsége. Nehezen áll a lábán, majd tolokocsiba kényszerül, végül nem beszél, mered a semmibe. A fal másik felén a feleség egyre később jár haza, szeretőt tart, s végül elköltözik. A férj, aki szinte az egész darab folyamán színen van, talán maga az író, a mesélő, mindent lát, figyel és sejteti a közönséggel, hogy képes lenne befolyásolni a történeteket. S hogy ezt nem teszi meg, az inkább tükrözi az individualista társadalom, a mindennek, mindenkinek hátat fordító individuum önzését, mint dramaturgiai szükségszerűséget.

Hétköznapi dolgoktól kongó üres szavak verődnek faltól-falig. Időnként ze-

nei effektusok hallatszanak, látszólag funkciótanul. S még egy buktató: a beteg szüleit meglátgató fiú két villanófény közötti extra világításban szájbarágósan felvázolja az eddig történeteket. Ezzel meggátolja a közönséget abban, hogy a történetet magában írja/élessze tovább.

Az anya meghal, kiviszik a színről, becsapódik az ajtó. Vége. Tényleg vége? Ilyen sivár, kopott, kiégett, magára maradt az ember? Érdemes egyáltalán élni? Nincs a világon *valamirevaló* kultúra, hagyomány, hit-kapaszkodónak? Mert a darab csak és kizárólagosan ezt, a reménytelenséget tükrözi. Mi tehát az üzenete? Egy világosabb, karakteresebb rendezői beavatkozással még figyelmeztetés is lehetne, hogy mindenképpen lehet élni, csak nem így.

Fosse lírája – mert hiszen e drámája is zene, ritmus, poétikus nyelvi játék – elképesztően megragadó, rétegeközönséget csalogató. Önmagában nagyon szép, de ettől vajon halad-e a világ előre...?

(Jon Fosse: *Lebegés* /Svevn/ ősbemutató, Oslói Nemzeti Színház Amfiteátrum színpad. Rendezte Sofia Jupiter /Svédország/).

### Csodás

Fesztiválhasználatra a 25 lépés széles és 35 lépés hosszú, s a szürke hétköznapokban kulisszatárnak használt, sötét falú és mennyezetű terem szükségmegoldásként már sokszor bevált, de ennyire, mint a görögök vendéjgátékán, még soha. A norvégiai hosszú, sötét, téli napokat s az alsó megvilágítással előidézett nyári, napfényes estéket nagyon jól adta vissza az ide varázsolt hangulat. A rendező a tetemes, üres, kongó térrel is eljátszogatott a 90 perces előadás alatt. Egyetlen díszítő elem a hosszanti végfalra tűzdelt fénykép-kollekció a történekleben kulcsszerepet játszó fjodról, csónakházról, öreg csónakról.

A térben mindig csak ott van világítás, ahol a szereplők éppen tartózkodnak. Maguk gyújtanak, oltanak villanyt. Kivéve azokat a jeleneteket, ahol az érkezők vagy a távozók után, a végfalon nyíló ajtón keresztül vakító "napfény" árasztja el a termet.

Középkorú pár kora tizenéves lányukkal látogat el nyáron a szülői házba. Csodás táj, kies vidék, csak az igen elszántak maradtak meg a faluban, csak ők nem költöztek munkát, szerencsét keresni máshová. A férj találkozik ifjúkori barátjával. A felületes, semmitmondó beszélgetések alatt ott feszül valami régi titok. A feleség is mérgecsíti a helyzetet, mert "valószínűleg" összefeküdt a baráttal. A szabadságot megszakítva szélsébesen elhagyják a szülői házban élő anyát. Csak az unoka marad szívesen, új, érzékeny, igazi barátot talált egy tőle jóval idősebb fiúban. Alig tudunk meg valami konkrétumot. Ismerkedünk a tájjal, próbáljuk leolvasni, megfejteni a szereplők arcából, mozdulataiból a jellemüket, egymáshoz kötődő kapcsolataikat. Rengeteg a szünet, a hallgatás. Csak a fiatalok élénkebbek, beszédesebbek kicsit. A lány görkorsolyával siklik a nagy térben, a fiú néha vele tart. Mint a szél, mint a hullámok keringnek. Szépek, fiatalok, és ők még keresik egymást, a másik érintését, gondolatát. A nyitott ajtón át beömlő fényben állnak.

Felzúg a motor, a szülők elhajtanak.

A rendező, Yannis Houvardas Londonban végzett, s színészként kezdett Görögországban. Majd Németországban elvégezte a rendezői szakot. Szabadúszóként modern és klasszikus darabokat rendezett Helsinkiben, Stockholmban, Oslóban, Göteborgban. 1991-ben alapította Görögországban a Notos társulatot, amelyet 10 éven át vezetett, rendezett. Újra szabadúszó, s főleg skandináv színházak vendégrendezője.

(Jon Fosse: *Csodás /Vakkert/* Notos Theatre Company görög társulat vendégjátéka, oslói Nemzeti Színház Kulisszaterem. Rendezte Yannis Houvardas)

### Melankólia

Jon Fosse 1995-ben írott *Melancholia* című regényét Morten Cranner rendező és Øystein Røger színész alkalmazta színpadra. Már 2004-ben nagy sikerrel játszották a közszolgálati rádióban, mint rádiójátékot, és 2005-ben Kék madár díjjal jutalmazták. A 2005. áprilisi bemutatót a Dráma Fesztiválra két előadás erejéig felújították.

A színpad teljes szélességében kecskelábakon álló üveglapos asztal áll. Rajta négy munkahelyet kiszolgáló monitorok, keverők, laptopok. Az asztal közepén, a közönség felé fordítva egy kukucska színház modellje, üres színpad, s ráirányítva egy állványon álló, digitális kamera. A hátsó falon nagy méretű vászon, rajta hullámzó víz, moraja beburkolja a lassan feltöltődő széksorokat.

Négy feketekalapos, sötétöltönyös, mellényes, hófehér inges férfi jön be, a vászon háttér-megvilágításába állnak. Változik a vásznon a kép, kikötő, kockaköves rakpart. Koppanó léptek zaja. Lars Hertervig (1830-1902) fiatal norvég festő érkezik Düsseldorfba, hogy Hans Gude mester mellett folytassa tájképfestői tanulmányait.

A négy férfi, levett kalappal, helyet foglal a guruló irodaszékeken. A Hango-sító, a Világosító, a Videórendező, valamint a Színész. Utóbbi egyben kellékes is, időről-időre átrendezi a makett színpadot, pl. makettházat tesz a kamera elé, majd úgy forgatja, hogy a homlokzat után most az oldalfal nélküli, kopár szobabelsőt lássuk. Apró ágyat tesz bele, felgyújtja a mini csillárt, majd leül a sugópéldány elé, s belekezd hetven perces monológjába.

A különféle lelki bajokkal küzdő Lars Hertervig festő egy teljes napját követjük végéig. Reggel nem bír felkelni az ágyból, a falat bámulja, s az ablakon beszűrődő utcazajt hallgatja. A festőakadémián ma az ő munkáit fogja értékelni a mester. Nincs ereje a megmértetésre, fél szembenézni mestere bírálatával. Véli, hogy lesújtó lesz a kritika, s az ítélet: nem tud festeni. Mániákusan ismétli a mestere szájába adott szavakat: nem tud festeni, nem tud festeni! Ugyanakkor a képzületében a műteremben báméskodó festőtársáról magabiztos ítélezéssel állítja, hogy rajta, s a mesterén kívül senki nem tud festeni.

Lars a háziúr kiskorú unokahúgába szerelmes, aki a nagybácsi szexuális tola-

kodása elől éjszakánként az ő ágyába menekül. A festő fantáziavilágában összevissza keverednek a képek a hozzá érkező apjáról, a lányról, festőtársai faragatlan, durva tréfálkozásairól, s mesteréről.

Øystein Røger színész közben díszletelemeket vált a kukucskáló színpadon, a videórendező festői fantáziavilágot kever a nagyvászonra a valós kamerakép, egyéb effektusok s korábbi felvételek felhasználásával. Szemünk láttára dolgozik a hangkeverő s a világosító is. Néhányszor, szakmunkájukból kilépve, mint statiszták is fellépnek. Rendkívül összetett a kép-, a hang-, a hangulatanyag. Néha egymásra torlódnak, fedik, kioltják egymást. Egy kezdő rendező/alkotó tipikus hibája; azon félelmében, hogy nem kap újabb lehetőséget, mindent egy darabban szeretne megmutatni. Különösen fonák a helyzet ebben az esetben, amikor Jon Fosse regényét dramatiszták színpadra és rádióra. A *Melancholia c.* regény nagy sikert aratott a könyvpiacra. Ez talán Fosse egyik legértékesebb alkotása. Mélységében, mondandójában, kidolgozottságában kifejezetten felülmúlja a későbbi, színpadra írt műveit. Azok színrevitelénél valóban elkelve minden olyan hangi, képi, rendezői, színészi "trükk", ami itt és most sok és felesleges. Illetve nagyon jó, művészi, hatásos, szemnek, fülnek ingere, de a szöveget lerontja. Azt a szöveget, ami egy átlag felolvasó tolmácsolásában is lenyűgöző volna; zene a fülnek, doping az értelemnek.

(Jon Fosse: *Melancholia*, felújítás az oslói Nemzeti Színház Festőtermében. Rendezte Morten Cranner és Øystein Røger)

## Sarah Kane

### 4.48 pszichózis

Sarah Kane 1971-ben született Essexben. Tizenévesen kezdte a színjátszást. A bristoli egyetemen dráma szakot végzett. Jó színésznek, rendezőnek bizonyult, mégis drámaírássra adta a fejét. Kisiklott emberekről, szexről, kábítószeresről, depresszióról írta botrányt, felháborodást okozó darabjait.

A szín már első látásra szűk, szorongató, bezártság-érzetet sugall. Fekete oldalparavánok keskenyítik mélységben a teret. A hátsó fal fehér, rajta fémmajtó, azon kémlelőnyílás. Már a terembe lépéskor letaglózza a nézőt a nyugtalan, idegesítően hangos zene s a darab folyamán mindvégig a színpadra hulló fekete pihék idegőrlő monotonosága.

Pszichiátriai intézetbe zárt beteg áll velünk szemben. Piros, szív alakú léggömböt kötöz az állványon álló mikrofonra. Álló, ülő, térdeplő testhelyzetben zúdítja ránk minden fájdalmát. Hol orvosai vagyunk, hol a már eltávolodott barátok, hol az elhagyott szerető, hol a semmi, légüres tér, ahová csak úgy vaktában, végső elkieseredésében minden fájdalmát kiokádhatja. Hol pedig bírói testület, mitől a zárójelentés felolvasása után várja az orvosai feletti ítéletet.

A hátsó fal mentén araszol, s mániákusan ismétli az életbemaradásához abszolút nélkülözhetetlennek tűnő önmegerősítő mondatokat, mintha kántálna. S ha

téveszt, előlről kezdi. Jól begyakorolt, ezerszer ismételt mozdulatok. Néhol a gyerekkorból visszatérő – iskolázó - ugráskombinációk, rigmusokra képzett muris tánclépések szakítják meg az egyhangú rendet, majd megint ismétlődik minden. Időnként hangszóróból – fal mögül, vagy a múltból? – megszólal a kezelőorvos. Ekkor a mikrofonba beszélve válaszol. Gyakran kitér az ajtón a kémlelőnyílás. Éles fény hatol be, emiatt mindannyiszor üvöltve tiltakozik.

A földön mindenféle feljegyzések, zárójelentések, kórismertető, gyógyszerlisták között rendezkedik. Majd borítékba teszi, lenyálazza, megcímezi. A hosszú időn át gyűjtött gyógyszereket egy cukorkás tálba dönti, és élvezettel, mohón elropogtatja.

4:48. A statisztikák szerint pontosan e kora hajnali időben történik a legtöbb öngyilkosság. Este, a betegség elleni egész napos küzdelemben belefáradva elalszik az ember, majd hajnal három óra körül rossz előérzettel, idegesen, a gyógyszerek nyugtató hatásából kijózanodottan felébred. Az újabb nap nyomorúságától való félelem annyi erőt kölcsönöz még a testnek, hogy adagoljon, rágjon, nyeljen, nyeljen, nyeljen...

Sarah Kane író 28 évesen megtette azt, amit a 4:48 című drámájában, pár hónappal azelőtt, valóságos lidércnyomásaiból, rémálmaiból szőtt és vetett papírra. Időben rátaláltak, de másnap a kórházban cipőfüzőjével megfojtotta magát. Őt darabja maradt ránk. Új drámai műfaj, az in-her-face irányzat egyik megeremtője, amit a német Thomas Ostermeier berlini és más vendégrendezői során terjesztett, híresített el. Az irányzat jellemzője a provokatív nyelvhasználat, az erőszak és a szexualitás eltűlése, és természetesen szakítás mindenféle drámai hagyománnyal.

Warlikowski 2003-ban azt írta Kaneről, hogy "...radikális és szélsőséges darabokat hagyott hátra, amelyek az erőszakról szólnak, a rettegést állítják a középpontba, és a világról alkotott maradék illúziókat is szertefosztatják." A kritikusok kétkedve, értetlenséggel fogadták nyers, durva formába öntött mondandóját. Kane, míg ereje tartott, mindannyiszor visszavágott: a forma és a tartalom egységének, egyenlőségének akart érvényt szerezni. Nem kívánta megszelídíteni a formát csak azért, hogy a mondandóját elfogadják.

Sanja Nikcevic szerint "Miért írnának fiatal emberek csak a világ legszörnyűbb rémtetteiről, nemcsak a jelen idejüekről, de a múltbeliekről is? Nekem úgy tűnik, hogy a drámaírók azt választották, ami modern, cool és divatos, nem pedig arról írtak, ami valóban érdekli őket. Ezért olyan szegényes és lapos darabjaik cselekménye. Csak azt vették be, ami menő: az erőszakot. Nem ismerik a szereplőiket. Nem tudják, hogyan fejlődjön egy karakter, csak olyan szituációkba helyezik őket, amelyekben kínzásnak vannak kitéve. Nem valódi jellemeket keresnek, minden bátorságuk kimerül abban, hogy olyat ábrázoljanak a színpadon, amit korábban senki."

Sarah Kane a *Phaedra szerelme* című darabjának megrendezése kapcsán nyilatkozta: "Kezdettől elhatároztuk, hogy az erőszakot olyan valóságként ábrázoljuk, amennyire csak lehetséges. Időnként fantáziánkban kellett a pokol legmélyebb bugyraiba merülnünk, nehogy a valóságban történjen ez meg velünk."

Annika Hallin svéd színésznő éppen a vendégjáték előtti napokban kapott rangos norvég díjat egy norvég filmben nyújtott alakításáért. Tehát a mozivászonról jól ismertük, de színpadi képességeire csak most derült fény. A száz perces monológban hihetetlen sokszínű, elragadó, megragadó, ellenállhatatlan, ordináré, félelmetes, gyűlöletes, szeretni való volt.

Magyarországon Zsótér Sándor állította színpadra a 2000-es évek elején Sarah Kane drámáit. A közelmúltban a Merlin Színház mutatta be a 4.48 pszichózis című darabot Lévay Adina rendezésében.

(Sarah Kane: *Psykos 4:48*, rendezte Melaine Mederlind, Riksteatern Stockholm)

## Jo Strømngren

### A Kórház

Jo Strømngren modern mozgásszínház-társulata artikulációval, táncsal, mimikával próbálja mindazt elmesélni, amit Sarah Kane szavakba, mondatokba sűrít. A *kórház* című darab tipikus példája a in-yer-face irányzatnak. Erőszak, kegyetlenség, gyűlölet, félelem árad minden mozzanatából. A szerző, koreográfus, társulatépítő Strømngren már az előző, 2001-es Kortárs Dráma Fesztiválon bemutatkozott a *There* című táncjátékkal. Azóta is járják a világot, a fesztiválokat immár kibővített repertoárral.

Jo Strømngren 1998-ban alapította társulatát Bergenben. Előadásaikban ötvözik a táncot más színházi, filmes, bábos, videós formákkal. Az általuk használt halandzsanyelv különleges, mindig a helyzet adta hangulathoz igazodik, s minden esetben egy valós nyelven alapszik. A *There* című darabban az orosz, *A kórház* címűben az izlandi a kiindulási alap.

A Senki földjén vagyunk. Helikopter hangja és más zajok katonai tábor sejtetnek a közelben. A színpadon két ferdén leállított, fej magasságú hasábbal, s egy elkoszolódott ágyneművel takart tábori ágygal jelzett betegszoba látható. Három unott tekintetű, elnyűtt, kiégett ápolónő támasztja az elkoszolódott falakat. Gyanakodva, gyűlölettel méregetik egymást. Sehol egy beteg, egy gondoskodásra szoruló katona. Önsanyargatással, cselszövésével, basáskodással ütik el rengeteg idejüket. Sorban sebzik meg önmagukat, hogy legyen elfoglaltsága a többinek. Gyötrik, lelki terror alatt tartják a pillanatnyi szövetségéből kieső harmadikat. Mindegyikük azt lesi, mikor alszik el a másik kettő, hogy megkaparinthassa a gyógyszeres szekrény kulcsát, s hozzáférhessen a "megváltó" tablettákhoz. Amint ez bekövetkezik, ki-ki a maga jelleme szerint cselekszik. Az egyik mértékkel, beosztva él megszerzett piruláival. A másik túladagolja magát, a harmadik mindenből habzsol pár szemet.

A társulat tagjai egy-egy előadásra szerződnek a mindenek Strømngren köré. Ál-

talában nem hivatásos táncosok vagy színészek. Az intenzív csapatmunkához történő tökéletes idomulásuk eddig még minden előadás sikerét meghozta. Most is csak néhány esetben látszik elbizonytalanodás, zökkenés a darabban, főleg akkor, amikor az egyes szereplők jellemábrázolásához kellene valami pluszt, valami egyénit, valami igazi profit hozzáadni.

(Jo Strømgen Kompani: *Hospitalet*. Írta, rendezte, koreografálta Jo Strømgen)

## **Michael Frayn Demokrácia**

Michael Frayn *Demokrácia* című darabja európai hódítókörútját járja. A dán atomfizikusról, Niels Bohrról szóló dráma szerzője ezúttal a német szociáldemokrata párvezérről és kancellárról Willy Brandtról írt dokumentumdrámát. 2003-ban mutatta be a londoni National Theatre. Az angol szerző darabját 2004 májusában Berlinben vitték színre, ahol a nézőtéren többen is ültek a darab valós szereplői közül. Az oslói Kortárs Dráma Fesztivál nyitóelőadásán a Nemzeti Színház színészei mutatták be ezt a művet.

Willy Brandt (1913-1992) különös, sokat vitatott és sokat ünnepeelt politikus volt. Annak idején a norvégok Nobel békedíjjal tüntették ki. Eredeti neve Enst Karl Frahm. 1930-ban lépett be a német szociáldemokrata pártba (SPD). Egy évre rá átnyergelt a szocialistákhoz (SAPD). Hitler Németországából 1933-ban menekült Norvégiába. Itt vette fel a Willy Brandt nevet, de újságcikkek írójaként még számtalan álnevet használt. 1940-ben norvég állampolgárságot kapott, de a náci megszállás elől szinte azonnal Svédországba kellett menekülnie. A háború után visszatért Németországba, s 1948-ban már újra német állampolgárként elkezdődött politikai karrierje (SPD).

Michael Frayn darabja Brandt kancellársága idején, a 70-es években játszódik. A kancellár körül sürgölődő miniszterek, személyi titkárok szájbarágós, a hallgatóságtól mégis nagy koncentrációt igénylő szövegeléséből feltáru előttünk a kor Európája: a hidegháború idegörlő állóharca, a berlini fallal ketté kényszerített ország politikusaira, népére mért megpróbáltatások.

A feltárt dokumentumok alapján készült dráma történelmi lecke kezdőknek, türelmes nézőknek, önfegyelmet gyakorló színészeknek. A kétórás darab a praktikus leegyszerűsített színpadok között nem egy klasszikusan értelmezett színpadi mű, hanem inkább rádiójáték. Sem az üveglapos tárgyalóasztalok, sem a guruló skay fotelok, sem a fémszerkezetes dokumentumpolcok, sem a két szintre osztott színpad (az emeletről a kancellár intézi beszédeit a választóihoz), sem a sötét öltönyös, nyakkendőös férfiak látványa nem képes többet nyújtani az elhangzottaknál. Ilyen esetben csak a kimagasló színészi teljesítményekre hagyatkozhatnánk. Ezennel a főbb szereplők: Brandt, a személyi titkára s egy "másképp" öltözött egyén időnként remek színészi felvillanásai még annyit éppen el tudtak érni,

hogy fegyelmezett diákokként végigüljük a két felvonást.

1990 előtt még izgalmas is lehetett volna ez a dokumentumjáték, de ma már számtalan regény, önéletírás, dokumentumgyűjtemény árulkodik a korról, a darabban is feltűnő emberek sorsáról. Tudtuk, hogy Brandtnak nem csak politikai, hanem nő- és alkohol-"problémái" is voltak. Szakállas hír, hogy a hozzá legközelebb álló titkár, Günter Guillaume (fedőneve Georg Hansen) Stasi ügynök volt, amiért 1975-ben 13 évi börtönre ítélték (1981-ben fogolycserének köszönhetően hősként tért vissza az NDK-ba). Tudtunk mindent előre, mégis érdekes, tanulságos volt követni, hogyan küzdi fel magát egy tanulatlan, műveletlen, de ambíciózus szakszervezeti funkcionárius (a Stasi instrukciói és támogatása segítségével), mint népi káder, a meg nem érdemelt magas funkcióba. A darab főszereplője tehát az ügynök, akit Kim Haugen igen jó szerepformálással, tehetséggel, különös színészi érzékenységgel alakít. Tartótszjtjének fölényes, magabiztos (színészi kvalitásán alapuló) fellépése is hozzájárul ahhoz, hogy magasan überelik a többi szereplőt. Majdnem hőssé, szimpatikussá válnak. A dráma természetesen klasszikus módon zárul. Az ügynököt leleplezik, Brand emiatt, de főleg a magánéletét kitergető sajtó támadására lemond. Csak a zárójelenetben teljeseedik be a kancellár politikai álma, nagy robajjal ledől a berlini fal.

(Michael Frayn: *Demokrácia*. Az oslói Nemzeti Színház bemutató előadása, rendezte Kjetil Bang-Hansen)

## **Peter Handke**

### **Közönséggyalázás**

Peter Handke 23 éves korában írta ezt a darabot. 1966-ban mutatták be Németországban Klaus Peymann rendezésében. Ekkor még nem volt általános a polgárpukkasztó, közönséget aktivizáló – sőt, kifejezetten inzultáló - színjátszás. Ma már több kell ahhoz, hogy a közönséget kényes helyzetbe hozzák a színészek, ezért sem követi Sebastian Hartmann rendező Peymann útját. Egyáltalán, van-e létjogosultsága 40 év múltával ennek a darabnak? Elhangozhat-e olyan káromkodás, bemutattható-e olyan obszcén jelenet, ami új és meghökkentő lenne a televíziós csatornákon edzett nézőnek?

Hartmann egészen más, új utat választott e darab 2004-es hamburgi szírevitelénél, s ezzel nagy közönségsikert és kritikusi elismerést ért el.

Sebastian Hartmann német rendező nem ismeretlen az oslói közönség előtt. A 2000-ben rendezett oslói Ibsen Fesztiválon mutatkozott be a hamburgi színtársulat *Kísértetek* című előadásával. Ennek sikerén felbuzdulva kérték fel őt, hogy rendezzen az oslói Nemzeti Színházban egy darabot a 2004-es Ibsen Fesztiválra. A különlegesen időszerűre és modernre sikeredett rendezés nem várt ellenállásba ütközött úgy a nézők, mint a szakemberek részéről. Kevesen mutattak hajlandóságot a videóképernyő, a fejmikrofon, a kép-a-képben technika biztosította előnyök elfogadására. A sors fintora, hogy e darab megrendezéséért 2004-ben elnyerte a norvégiai Amanda rendezői díjat.



Szerencsére a szakma előítélete nem akadályozta meg, hogy a Deutsches Schauspielhaus, Hartmann rendezésében, a 2005-ös Kortárs Dráma Fesztiválon bemutassa a *Közönséggyalázás* c. darabot. Kisebb is volt a kockázat, két előadásnyi közönség bárhol a világon akad. De azért nem titkolható, hogy megint elég hűvös volt a nézőtéri hangulat. Igaz, a többségnek olvasnia kellett a színpad fölé kivetített tetemes mennyiségű szöveget. Mit is valójában? A "közönséges" színház létjogosultságát megkérdőjelező elméleti fejtegetéseket, filozofálásokat, szájbarágósan okoskodó, fontoskodó, áltudományoskodó kioktatásokat. S hogy ez ne csak felolvasószínház legyen, hogy a közönség jobb kedvre derüljön, Hartmann bevetett minden bűvészi, cirkuszi, bohózi, vásári fogást. A bohóca vett figura számtalanszor fejjel ment neki a félig felhúzott garázsajtónak, vagy beszorult a színpadot és a nézőteret elválasztó rácsok közé, bőréhez öltötte a kabátgombot, vitustáncot járt az általa felmosott, világot jelentő deszkákon. A többiek énekeltek, táncoltak, kibeszéltek a közönséghez, bevonták őket (de csöppet sem irritálóan, arrogánsan vagy erőszakosan) az egyes jelenetekbe (szövegfordítás németről norvégra, kellékek pakolása, bűvészségédkezés).

A darab elején, egy nagyméretű kivetítőn, négy férfi látható fekete-fehérben. Az 1966-os előadás kezdő képei. Majd színesre vált a kép, az új arcok egyenként hagyják el a képernyőt, s jönnek át a valóságba, az oslói Nemzeti Színház Nagyszínpadára. Kellék nélküli sötét tér. A háttérben meg-megcsillan a kivetítő plexiüvege. A színpad elejét teljesen lezárja egy krómozott rácskerítés. Csak a soványabb színészek férnek át rajta, s jönnek a lefedett zenekari árkon át a közönség közvetlen közelébe egy kis mellékes beszélgetésre, egy-egy felcsörrenő mobiltelefon kikapcsolására. A rács ezen oldalán azért mégsem érezzük magunkat annyira biztonságban, hogy nyugodtan ne vessünk mások baján. Bármikor sorra kerülhetett bárki. Ettől volt végig feszült a léggör, s a darab végén is korán örlött, aki fellelegezve araszolt kifelé: az ajtóban még kaphatott egy maszktól fehér csókot az ott elköszönő színészekről, vagy meggyanúsíthatták, hogy valamit zsebre tett a darab közben rábízott kellékekből (kettészelt hagyma, olló, ragasztószalag). Gondolhatnánk, milyen egyszerű is egy ilyen felolvasószínház, minimális díszlet, olcsó kellékek, egy kis közreműködési hajlam a közönség részéről. S négy férfi színész, akiknek szakmai kötelessége ugyan e tetemes szöveg benyalása, de azt **hogyan** közvetítse? Peter Brook színházában fejen állva, trapézon lógva, Debreczeni Tibor és Pál István amatőrszínházában futva, rohanva, görnyedve, izzadva, kifulladásra szavaltak. Nem véletlenül jutott eszembe az amatőrszínházi példa. Az igazi amatőr már-már profinak tűnik. Míg a profik kiváltsága, zsenialitásuk jele – jelen esetben is –, ha tökéletességükkel már-már elhitetik velünk, hogy amatőrök, egyszerű emberek, akik ránk szánták szabad estéjüket. Csak úgy mellelleg szórakoztak ők is egy kicsit, de most már hazamennek, mert reggel munkába indulnak, irodába, szalag mellé, akárcsak mi.

Fellelegezhetünk, van még színház s benne játékosok, meg hozzájuk ido-

mult közönség is – előbbre vinni a színjátszás ügyét.

(Deutsches Schauspielhaus, Hamburg vendégjátéka, Peter Handke: *Publikumsbeschimpfung* r:Sebastian Hartmann. A magyar közönség a 2006-os Tavaszi Fesztiválon láthatja majd a darab átdolgozását a Batsheva Dance Company előadásában)

### **Presznyakov-fivérek Terrorizmus és Börtön**

A Presznyakov-fivérek (Oleg és Vlagyimir) a 2002-es londoni bemutatkozásuk óta hódítják Európát darabjaikkal. Az oslói Kortárs Dráma Fesztiválon is két művet láthattunk tőlük. A *Terrorizmus* címűt az oslói Nemzeti Színház mutatta be 2004 őszén, s ennek a felújított bemutatójára került sor a Fesztiválon. A *Captive Spirits* című drámát pedig az orosz Kazantsev Centre for Contemporary Staging and Drama hozta magával Vlagyimir Agejev rendezésében.

Bombariád miatt lezártak egy repteret. Az utasoknak várakozniuk kell, amíg a csomagokat átvizsgálják. Egy későn jött férfi unja a várakozást, inkább hazamegy. Egy sor váratlan eseményt robbant ki ezzel. A terror befurakodik az emberek hétköznapijaiba. Feszültséget, bizonytalanságot, bizalmatlanságot kelt bennük. Olvastam valahol, kimutatható összefüggés van a terrortól való félelem és a szív-élégelenségek között.

A színpadon egyszerre van jelen mind a hat szín kelléke, díszlete. A látszólagos káosz, zsúfoltság ellenére feltalálják magukat a szereplők s a szünet nélkül egymást követő jelenetekben átjárnak egyik díszletből a másikba. Olav Myrvedt díszlettervező ötletekben gazdag munkája jól segíti a darab kibontakozását (Magyarországon is járt már, az 1997-es Jon Fosse *A gyermek* című darabjához készített díszletet).

A jeleneteket ismert slágerek vokális feldolgozása választja el egymástól. Igen jó lehetőség a színészek tánc- és énektudásának, sokoldalúságának bemutatására.

A reptéri színt egy ágyjelenet követi. Csak mi tudjuk, hogy a férj hazafelé tart. Ez a tény rendkívüli feszültség alatt tartotta a közönséget, ugyanakkor a szerelmeskedő kettőstől különösen jól koreografált, humorral, irónizmussal fűszerezett sikeres színészi alakítást láthattunk. Ezután az irodafőnök és beosztottjai, valamint a beosztottak egymás közötti piszlicsáré, kicsinyes csatározások következtek. Az sem zavarta őket, hogy mindeközben egyik kollégájuk felakasztotta magát a rekreációs szobában. A negyedik képből unokáikat levegőztető nagymamák ülnek a kerti padon. Enyhe kifejezéssel élve is primitív figurák. Előkerül valami féle méreg, ami egyiküköket már megszabadította brutális férjétől. Itt jelenik meg az otthonából menekülő, feldúlt férj, útban vissza a repülőtérré. A következő képből a terrorelhárító csoport szolgálat utáni, öltözőbeli kakaskodásait, ártalmatlan és ártalmas piszkálódásait követtük. Kézről-kézre járt egy digitális fényképezőgép, s képernyőjén szétrobbant testekről készült fényképeket nézegettek.

- Miért csinálisz ilyen felvételeket?

- Miért?... nem is tudom, olyan rettenetesek... kiállíthatnánk őket, hogy az emberek felismerjék, milyen örülség és szörnyűséges a terror. Hogy megértsék, elővigyázatosnak kell lenniük."

Ebben a jelenetben az a legkínosabb, hogy nem tudunk igazán a szövegre figyelni, mert a kamaraszínpadon lévő öt férfi felváltva meztelenkedik, s egyikőjük végig csak trikóban díszel. Pocakméret öt fokozatban, akár ezt a címet is adhatnánk a jelenetnek. A zárójelenetben visszatérünk a reptérre, immár a gépben ülnek az utasok. Mintha mi sem történt volna. Elrepülnek a kijelölt célállomásra. S amint a megcsalt férj mondja, igazolt késésről van szó, a TV-ben is láthatta mindenki, hogy a terroristák miatt nem tudnak megjelenni a megbeszélt találkozók.

A Presznyakov-fivérek Jekaterinburgban, Borisz Jelcin szülővárosában születtek. Az Urali Állami egyetemen tanultak, majd tanítottak. Eddig tíz darabot írtak közösen. 2005 tavaszán a *Terrorizmust* az írók rendezésében mutatta be a Szolnoki Szigligeti Színház.

(Presznyakov-fivérek: *Terrorisme*, az oslói Nemzeti Színház bemutatója. Rendezte: Alexander Mørk-Eidem)

### **Liv Heløe, Kai Johnsen**

#### **Lise L.**

Lise Lindbæk (1905-1961) neve ma már Skandináviában is ismeretlen, pedig valaha ő volt az egyik leghíresebb/leghírhedtebb nő északon. Dán apa, norvég anya gyermeke. Dániában éltek 13 éves koráig, majd az apa halála után Norvégiába költöztek. Lise élete ekkor nagy fordulatot vett. Az apját imádó, mindenre nyílt, nyitott, nyelveket tanuló, otthonülő kislány egyszeriben talajt- és hazátvesztetté vált. Végtelenbe nyúló menekülés, utazás, költözködés lett a sorsa. Cikkeket, tudósításokat küldött norvég lapoknak. Különös érzékkel tudott mindig a legfontosabb események közelébe férkőzni. A fasizálódó Olaszországból, a polgárháború sújtotta Spanyolországból, a megszállt Franciaországból tudósította olvasóit. Előadásokat tartott. Futott az igazság után, ön maga s a magány elől. Gyermekeit is kénytelen volt a nagymamára bízni, utazott, utazott tovább. Boldogtalanságát itallal csillapította. Egyre nehezebben végezte a munkáját. 1945 után a norvég újságíró társadalom sem fogadta köreibé. Németországba költözött, tudományos munkába temetkezett, de már nem tudott lábra állni.

Nem kis feladat másfél órán át egyedül lekötni a közönség figyelmét. Tone Danielsen képes rá. Jól építkezik, jól osztja be az erejét, fogva tartja hallgatóságát. Kevés díszletben, sövény magasságú hasábok között szalozomozik különböző méretű és színű bőröndjeivel. Ruhákat és cipőket vált, arcot, hangfekvést, hangulatot. Szövegét a hátsó falra és a díszletelemekre vetített évszámok, helységnevek egészítik ki. Nagyon jók a térhatást keltő hangeffektusok, zajok, zörejek, zenefoszlányok.

A rendező, Kai Johnsen Magyarországon is dolgozott. A Nemzetiben Ibsen *Peer Gynt*-jét, Dunaújvárosban Jon Fosse *A gyermek* című darabját vitte színre. (Liv Heløe, Kai Johnsen: *Lise L.*, oslói Nemzeti Színház, Malersalen)

Megjelent a Nagyvilág 2005. októberi számában.



**Mayer Hella grafikája**