

Purosz Leonidasz

# SZÓFIAI VEGYES, EXTRÁKKAL

**Alter-Ego Nemzetközi Színházi Fesztivál, 2023. október 16–20.,  
Szófia, Bulgária**

Levegők a tengernél vagy foglalkozzam színházzal – nagyjából ezek voltak a szempontjaim, amikor elkezdtem böngészni a nemzetközi önkéntességre hívó őszi projekteket az Európai Ifjúsági Portál oldalán, elsősorban szegényes angoltudásomat fejlesztendő. Végül a második kritérium teljesült: a Theater-studio 4xC fogadószervezet jóvoltából két hónapot töltöttem Szófiában további egy tucat, különféle nemzetiségű fiatalal együtt, akikkel a helyi egyetemi színpad, az Alma Alter mindennapi életében, illetve az általuk tizenötödik éve megrendezett Alter-Ego fesztivál szervezésében és lebonyolításában segédkezünk. Az egykori Grotovszki-tanítvány, Nyikolaj Gyorgyiev alapította műhely Bulgária első alternatív színházaként hivatkozik magára, és amint az a névválasztásból is kiderül, identitásuk máig ezen alapul. „Alternative theatre – alternative of what?” – szól a szlogenjük, ám őszintén szólva *tényleg* nem értettem meg, hogy a nagyrészt musicaleken dolgozó színjátszók mitől is különböznek voltaképpen. Maga az október 16. és 20. között zajló fesztivál azonban sok mindenért kárpótolt, sőt a nyitónapon még a házigazdák is ki-mondottan színvonalas előadással rukkoltak elő. Én kaptam a megtisztelő feladatot, hogy a világ minden tájáról érkező, nonverbális vagy angol nyelvű produkciókról recenziókat írjak (critiques?, articles?, reports?), amelyeket most összefésült, átdolgozott formában adok közre. És persze magyarul, hiszen a fesztivál felületeire csak az angol fordítás került ki – a nyelvi nehézségek áthidalásáért utólag is köszönet Kiss Lórántnak.

## 1. nap – Sziszifuszi forradalom

A végére értem Geo Milev *Szeptember* című hőskölteményének (fordította: Nagy László), most azt próbálom megfejtetni, melyik részlet pontosan mikor hangzott el a színpadon a fesztivál-nyitó-előadás során, amely a bolgár költő klasszikusát monodrámá formájában dolgozza fel. Kockázatos vállalkozás a házigazda, Alma Alter részéről egy ennyire szövegközpontú előadást választani, hiszen a részben nemzetközi közönség a szavak szintjén nyilván semmit nem ért belőle. Ráadásul a rendező, Petya Yosifova-Hunkins és a színész, Georgi Arsov is tudják, hogy a jó színház sosem illusztráció: jelen esetben a színpadi jelenlét nem csupán kihangosítja, felerősíti a költői szöveget, hanem újraértelmezi azt – kitágítja, megsokszorozza a jelentést. Azaz éppen a vers és a színház viszonya, konfliktusa válik izgalmassá. Az előadás utáni beszélgetésben felmerül a kérdés, képes-e érzéseket kelteni bennünk egy olyan produkció, ahol ennek a viszornak az egyik elemét (a szöveget) nincs lehetőségünk értelmezni. A közönség reakcióból ítélve a kísérlet sikeresen zárul.

A körülbelül negyvenöt perces előadás során Georgi Arsov szinte végig egy helyben fut. Csizmát és egyszerű, elkoszolódott ruhát visel. Két téglát tart a kezében, ezzel nehezítve az egyébként is kimerítő feladatot. Szép, sokrétű motívum a téglák. Egyfelől nagyon konkrét a maga anyagosságában. Szinte mi is érezzük kezünkben a súlyt, kitapintjuk a durva felületet. Ez bizony nem csak metafora: kemény fizikai munka. Ugyanakkor a téglák számos jelentést megnyit: felidézheti a kő alatt értelmetlenül görnyedő Sziszifusz alakját vagy éppen a bibliai Mózes két kőtábláját. A túlélésért küzdő melóst és a gépfegyverek ellen kockakövekkel támadó forradalmárt. A *Szeptember* hőse a megnyomorított, arctalan kisember, a mártír, a „nép”, aki újra és újra fellázad és elbukik a zsarnok ellen. A magyar fordítást olvasva értem meg, hogy a szeptember a bolgár történelemben a forradalmak hónapja – ám a forradalom nem hozza el az áhitott új világot. A forradalom a nép meghasadt törvénytáblája. A forradalom sziszifuszi munka.

Az előadás egyik legfőbb érdeme, hogy mer egyszerű lenni, mégis kiaknázza azokat a variációs lehetőségeket, amiket az eszköztára enged. Georgi Arsov egy ponton a hóna alá kapja a téglákat, máskor leül rájuk – végül mintha jelöletlen sírt állítana magának. Az egyik legszebb pillanat, mikor a színész a két élére állított téglán egyensúlyoz, és hosszan néz lefelé, ahogyan egy öngyilkosjelölt a hídról. Ruhája addigra csatakosra izzadt, homlokáról egyenes cseppekben hull a verejték a földre. (Az izzadást sem lehet *eljátszani*.) Majd az előadás során először gyönyörű zene szólal meg, a férfi lassan felnéz az égre, mintha az esőt várná – pedig belőle csöpög a víz.

A játékidő nagy részében egyetlen alsó lámpa világítja meg a színészt: óriásira nőtt sziluettje vele együtt, mögötte fut a falon. Emlékezetes momentum, amikor egy ponton megváltozik a fény, és az árnyék apróra töpörödik össze. A zárójelenet előtt Georgi Arsov angolul szól a közönséghez. Ez már szinte a megnyitó része: arról beszél, milyen érzés neki személyesen hat éve játszani a darabot, együtt nőni fel vele – újra és újra belevágni a futásba, megpróbálni „változtatni valamit a világon”. Színész és szerep sorsa párhuzamba kerül. Az előadás végére a csizmák ütemes, monoton dobogása szinte táncnak hat.

## 2. nap – Könyvek, kazetták: egy teljes élet

A lengyel Teatr S társulat *Detachment* című előadása két okból is kilóg a programból: ez az egyetlen, amelyet soktagú formáció ad elő, és amely nem fér el az Alma Alter megszokott, egyébként meglehetősen ingerszegény színpadán. Nem kell messzire menni: a közönség átköltözik a szomszédos egyetem emeleti aulájába. A helyszín remek választás. A lépcsőzet árnyaiból kísérteties rezignáltsággal imbolyognak elő a színészek sajátos gólyalábakon: talpuk alá vaskos könyvek kötegeit szíjazták. Feketébe öltözött, nyugtalanítóan sminkelt, történelmen kívüli birodalmi lépegetők: felénk közelednek. Ki unottan, ki egy kicsit játékosan, kajlán (az ő talpazata vékonyabb folyóiratokból készült), ki eredendő kíváncsisággal. *Detachment*, azaz leválás – miről? Talán az időről, az életről, a realitás konvencióiról. Vagy épp ellenkezőleg: leválás a nemlét őskáoszárol, kiszakadás az univerzálisból – az anyaméhből. De leginkább egyszerre a kettő.

Az előadás erős, jól ismert szimbólumokat használ, mégsem válik didaktikussá: addig halmozza egymásra az „angyali”, a „sátáni” és az „emberi” minőségek toposzait, míg azok végül elválaszthatatlan egységbe fonódnak. Mintha az életről és halálról való minden tudásunk egyetlen szeánszba sűrűsödne, ahol – az éjfekete maszkot viselő ősgonosz figuráját leszámítva – sosem lehetünk biztosak benne, ki milyen célból űzi privát és kollektív rítusait. Minden jelentés magában hordozza a fonákját is: a könyvek az emberi élet egyszerűségét és szentségét jelképezik, ugyanakkor (vagy éppen ezért) nem többek könnyen megsemmisíthető papírkötegnél. A Kaszás munkaeszközére emlékeztető csupasz, „T” alakú fémvázakra színes formákat aggatnak: egyszerre láthatjuk beléjük a gyerekszoba díszait és az akasztott embert.

Az időkezelés lenyűgöző. Lassan változó, hosszan kitartott, szuggesztív képek tárulnak elénk. Annál nagyobb erővel hat, mikor egy-egy pillanatra felgyorsulnak az események. Égites-

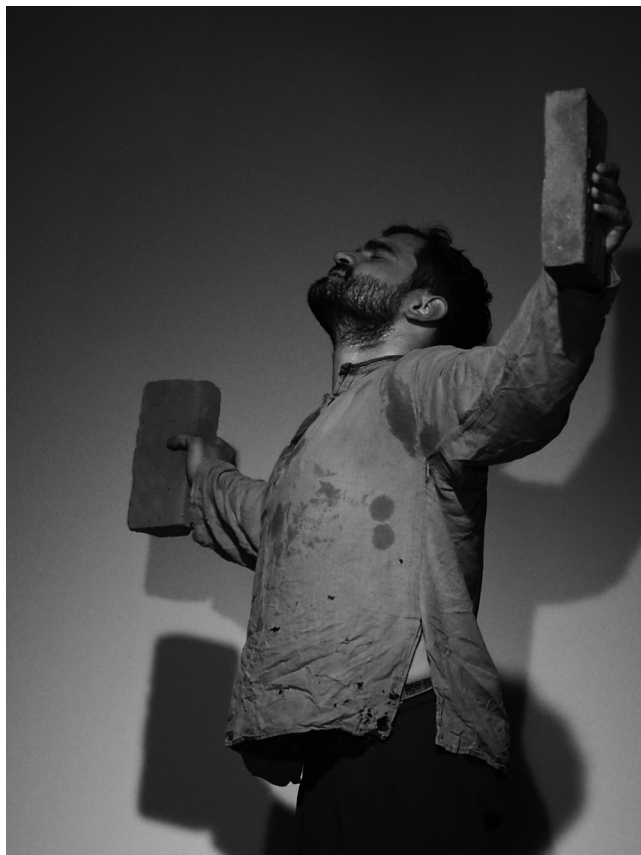
tek: évmilliókig keringenek, mire összeütköznek. A férfiak hirtelen összeverekednek, a kamaszfiúról lerángatják a ruhát. A nő, akit addig talán angyalként azonosítottunk, mosolyogva összeesik – a többiek elkapják, a lépcsőre fektetik. Teste felett új, démoni, vörös hajú angyal jelenik meg, óriási, fekete szárnyaival körözve orgazmikus haláltáncba kezd, majd ő is a földre rogy. Aztán megint lassúság, a kozmosz szokott, időtlen vánszorgása. Lassan kiürül a színpad, csak a maradványok csicseregnek.

A lengyelek előadásával ellentétben a walesi Paul Jenkins *Moscow Love Story*ja egyáltalán nem nehezen felfejthető – inkább az éjt gondolkodóba, mi az, amitől az egyszerű történet és színpadi nyelv ilyen szellemesnek és rétegzettnek hat. Az előadás kezdetén a férfi egyedül ül az asztalnál egy régi típusú magnóval és egy piásüveggel. Tölt, iszik; huszonegy évvel ezelőtt, Moszkvában készült hangfelvételeket hallgat, kommentálja őket. Alapvetően szimpatikus, de kissé szánnivaló fickó benyomását kelti: egyedül részegedik le, miközben kétségbeesetten kapaszkodik a soha újra nem élhető múltba. És mi maradt az egykori nagy sztorból, a hedonista tripekből? Kásás motyogás.

Az első percekben az a prekoncepcióm, hogy a performansz a pokol egyre mélyebb bugyraiba fog vezetni: múltbeli tragédia és jelenbeli összeomlás felé, mikor valóság és vízió összemosódik az örületben. Vannak erre utaló jelek: a moszkvai történetekben felbukkanó, hűtőben és ágy alatt élő képzeletbeli barátok, vagy a valójában soha nem álmodott, csupán elképzelt álom a Kremlre szálló sarló-kalapácsos óriáspillangóról. Ám ahogy haladunk előre a játékidőben, azon veszem észre magam, ahelyett, hogy távolság képződne köztem és a történetbeli Paul között, egyre inkább azonosulok vele. A színész hihetetlen energiája és felvállalt esendősége magával ragad: szurkolok neki és a lánynak, akiről mesél – a nála tizenkét évvel fiatalabb Angélának –, hogy maradjanak együtt, találják meg a boldogságot az őrült orosz kocsmázások, rendőrségi letartóztatások és törött vodkásüveggel kötött vérszerződés közepette.

Megható, ahogyan a történet felrúgja az elvárásaimat, és elhalkul az utolsó pillanatokra. Megértjük, hogy a teljes performansz a legújabb, egyben az utolsó hangfelvétel: Paul búcsúajándéka Angélának. Ma már mindketten felnőtt, családos, boldog emberek. Moszkva óta nem látták egymást. És az, amit Moszkva jelentett számukra, valóban nem megismételhető – ám nem is kell megismételni. Az utolsó hangfelvétel baráti ajánlat: ha egyszer újra találkoznak az életben, annyi örülség után csinálhatnának valamit, amit addig soha. Valami igazán, igazán átlagosat. Ez a pillanat még sokáig velem marad, ahogyan az izomláz is, miután a többi önkéntessel az előadások után visszacipeljük a színházba a Teatr S könyvesdobozait.

September, Geo Milev. Fotó: Lilou Escamilla





Detachment, Teatr S, Lengyelország. Fotó: Lilou Escamilla

### 3. nap – A tánc mint gesztus és mint egyetlen valóság

*So I Dance for Forgiveness*, azaz a megbocsátásért táncolok – szól a szerdai első előadás címe, amely konkrét történelmi eseményt választ kiindulópontként: a holland gyarmat Indonézia 1942 és 1945 közötti japán megszállását. Egészen pontosan egy prostitúcióra kényszerített helyi nő, Jan Ruff O’Herne emlékiratainak tételmondatára reflektál, aki az őt ért szörnyűségek ellenére azt írja: megbocsátott a bántalmazóinak. Airi Suzuki az első percekben intim, személyes hangulatot teremt: látszólag kissé csapongva az albrétetéről mesél, a szomszéd házakra nyíló kilátásról, az egyikben rejlő lehetséges titokról. Felidéz egy japán mondást, miszerint mindannyiunk hordoz magán valamilyen „lyukat” – azaz hiányt, sérülést –, ami minél jobban el van rejtve, annál nehezebb megjavítani. Közben fehér lapokat rendezget a színpadon. Az egyikre felírja a keresztnévét, két másikat a közönség (női) tagjainak ad, hogy ők is szignózzák a sajátjukat. A prózai bevezető a történelmi esemé-

nyek ismertetésébe fordul: a lapokra évszámok, zászlóskiccek, adatok kerülnek.

Ezután kezdődik maga a tánc, amelyhez az előadó magassarkút húz, kirúzsozza száját, majd vörös farkasmaszkot ölt magára. Bizarra a kontraszt a bestiális állatpofa és a női test között. Az első mozdulatsorok az agresszor viselkedését idézik meg: a furcsa, részben erotikus, részben visszataszító lény láthatatlan karddal végzi ki ellenségeit. Valójában mintha önmagával küzdene. Újra és újra megtántorodik magassarkújában (amely nagyon izgalmas módon egyszerre működik a zsarnokság és az esendőség szimbólumaként), végül lerántja a jobb lábáról – abban a pillanatban a cipő pisztollyá változik, amely eldobhatatlanul odaragad a bűnös kézhez. Airi Suzuki idővel egyre inkább áldozatként van jelen a térben. Maszkját leveti, szembenéz vele. Az eső egykedvűen esik a hangkulisszában, miközben megelevenedik egy repetitív megerőszkolás-jelenet, akár egy tornagyakorlat. A játékidő kétharmadánál az előadó félrehúzódik, és egy vetítővászon gördül le a színpadra. Az írógép puskalövészerű kattogásával kérdések jelennek meg rajta. Képesek vagyunk-e megbocsátani? Például ha a legjobb barátunk elárul minket. Aztán ami még érdekesebb: képesek vagyunk-e elfogadni a megbocsátást? Például, ha megerőszkoltunk vagy megöltünk valakit. Izgalmas és provokatív kérdések, mégis van egy kis vitám az előadás sugallatával: úgy gondolom, a kollektív (nemzeti) és a személyes bűnösség témája valójában nem áll olyan közel egymáshoz, mint azt a koncepció sejteti. Kissé hatásvadásznak érzem a performanszt, ami a vetítővásznas jelenet után feleslegesen hosszúra nyúlik, a fehér lapokból kirajzolt kereszt pedig, amelyre a színész a megfeszítette(ke)t idézve terül ki a végén, határozottan didaktikus elem.

Az ezután következő *Black Ash* sokkal absztraktabb, intellektuális úton nehezen megközelíthető produkció. Ebben az ötven percben a tánc nem gesztus, nem egy lehetséges válasz a színpadon kívüli valóságra: a tánc az egyetlen valóság. Airi Suzuki előadásával ellentétben, amely azzal teremt feszültséget, ahogyan a testnyelv előttünk, a színpadon válik stilizálttá, a holland Andrea Hackl az első perctől az utolsóig táncosként van jelen. Minden mozdulata intenzív ener-

giákat összpontosít, egyetlen pillanatig sem civil. Félmeztelen teste térkép: izmai hihetetlen részletgazdagsággal rajzolódnak ki, ahogyan a produkció kezdetén az egyetlen lámpa körül tekereg a földön. Ő is használ filmet, ám tiszta vászon helyett fekete, nejlonszerű anyagra vetít. A felület durvasága hozzáad az élményhez.

Andrea Hackl technikai tudása és kondíciója lenyűgöző. Mégis, talán éppen azért, mert végig változatlanul ezer fokon ég, egy idő után azt érzem, nincs íve az előadásának. Ugyanakkor bele lehet feledkezni azokba az impressziókba, amelyeket a tánc ébreszt. A természettel való kapcsolódás, az ember-léten túli szabadság vágya – én elsősorban ezeket látom bele a mozdulataiba. Erre erősítenek rá a vetített motívumok is: mező, tenger, madarak. Egyébként van valami nyomasztó is abban, ahogy a két zene közti síri csendben szárnyak sziluettje köröz az előadó mögött.

#### 4. nap – Gyönyörű állatok a fényben

A véletlen alakítja a csütörtöki tematikát, hiszen a szervezők mindkét esti program esetében változtatásra kényszerültek. A táncos-koreográfus Stefania Menestrina partnere sérülést szenvedett, így az eredetileg nevezett *Ototeman\_what if* helyett két rövidebb etűd érkezik Olaszországból: az Aura Calarcóval közösen jegyzett *Gea culpa*, illetve az egyszemélyes *La luna sui nossi monti*. Szomorúbb hír az izraeli Shlomit Fundaminsky távolmaradása, aki a hazájában dúló fegyveres konfliktus miatt nem tud részt venni a fesztiválon – őt végül a Teatr S tagja, Ola Zalejko helyettesíti *Levitas* című előadásával.

Esztétikai szempontból nem érződik semmiféle kompromisszum. Nem tudom, hasonló élményben lenne-e részem, ha Stefania Menestrina a programfüzetben szereplő előadását hozza, mindenesetre ez a nem egészen egy óra komoly áttörést jelent a nézői karrieremben. Az utóbbi években viszonylag sok, különböző nemzeti-ségű és ízlésű alkotó által létrehozott mozgás-és táncszínházi előadást láttam, és bár voltak köztük tagadhatatlanul érdekesek, elemi erővel egyik sem hatott rám – igyekeztem nyitott maradni, de magamban beletörődtem, hogy ez nem az én műfajom. Az olaszok produkcióiból is hiányoznak azok az elemek, amikre prózai színházon szocializálódott nézőként általában szükségem van – valamiféle cselekménytöredék, problémafelvetés –, és mégis: tátott szájjal figyelem őket.

A *Gea culpa* elején hosszú ideig ritmikus zörejekkel elkevert, vigasztalan gyereksírás hallatszik. A táncosok mozgása kontrasztot, ezáltal feszültséget teremt: minden gesztusuk precíz, nyugodt, légies és magától értetődő. És valahogy, nehezen megmagyarázható módon különbözik az emberi mozgás természetétől. Az az érzésem, mintha a természetben figyel-ném egy gyönyörű, ismeretlen faj mindennapi működését. Egyáltalán nem úgy tűnik, mintha a határaikat feszegetnék – ellenkezőleg, világos, hogy amit csinálnak, a világ legfunkcionálisabb dolga. Villanásnyi elrugaskodásaik és

Moscow Love Story, Paul Jenkins, Wales.  
Fotó: Lilou Escamilla



pozícióváltásaik a gyíkok vagy épp a szöcskék mozgását idézi. Az arcuk is magával ragadó: nem játszanak a mimikával, nem akarnak kifejezni semmit, csak hagyják, hogy kiüljön rá a koncentráció öröme. Ellene mennek a címnek: eredendően büntetlenek hatnak. Pontosabban: mintha nem tudnák, mit jelent a bűn. Mint az állat, mint paradicsomi ember. Kisugárzásuk tündeszzerű. Élmény figyelni, ahogyan szinte végig szinkronban mozognak, majd egy-egy pillanatra interakcióba lépnek, egymásra kapcsolódnak.

Előző este néhány szót váltottunk, így tudom, hogy Stefania Menestrina Südtirol tartományból származik – talán ezért is érzem azt, hogy szólóprodukciója, a *La luna sui nossi monti* afféle szerelmeslevél, tájleíró költemény az észak-olasz régióhoz. Az egyetlen reflektorból sugárzó fény felé fordulva, a közönségnek háttal áll az előadó, mikor egyszer csak szép, népies (a címadó) melódia szólal meg, és Stefania, mintha csak keresné, mi lehet rá az adekvát reakció, különböző mozdulatokat próbálgat – ugyanazzal a komoly figyelemmel, mint a *Gea culpában*. Ugyanakkor van ebben a koreográfiában valami gyermeki játékoság és humor is, különösen a lélegzetelállító intermezzóban, amikor Stefania csengővel a nyakában, hegyi kecskeként pipiskedve szemezik a közönséggel.

A napzáró *Levitas* a butoh technikán alapszik. Az ősi, szakrális benyomást keltő irányzat valószínűleg kimondottan modern: a huszadik század második felében jelent meg Japánban, és „a teljes üresség táncaként” emlegetik. Nyugati szemmel inkább hat privát lelki gyakorlatnak, ahogyan Ola Zalejko lassan, fehér leplével szinte eggyé válva mozog, majd az anyag mögött láthatóvá válik az arc, rajta az élet, a születés eksztázisával – ha az olasz páros kapcsán az állatszerűséget emlegettem, a *Levitas* esetében adja magát a bábjból kibúvó, a fény felé törekvő lepke motívuma.

So I Dance for Forgiveness, *Airi Suzuki, Japán.*  
Fotó: *Lilou Escamilla*



## 5. nap – Néha fájdalmas, de megéri

Péntek délután kerül sor a bemutatott előadásokat kitárgyaló közös beszélgetésre. Elsősorban a fesztivál művészeti igazgatója, Petya Yosifova-Hunkins osztja meg impresszióit a vendégekkel (sőt, egy ponton még Georgi Arsov gitárja is előkerül! – néha fogom a fejem, mennyire előtérbe helyezik magukat a házigazdák), de érkezik néhány hozzászólás az önkéntesek és az ezúttal közönséggé avanzsáló fellépők soraiból is. Ezen a ponton jegyzem meg, milyen ritka és jó tapasztalat, hogy a vendégek nagy része végig itt van, és megnézi egymást az öt nap során – más, hasonló rendezvényeken inkább ahhoz szoktam, hogy az előadók letudják a produkciójukat, és legkésőbb másnap reggel távoznak. Igaz, az *Alter-Ego* abból a szempontból is különleges, hogy a lengyeleken kívül nagyrészt egyszemélyes előadásokat szerepeltet a programban, ami az egész fesztiválnak nemzetközi, mégis csatládias művészetalálkozó-hangulatot kölcsönöz.

Becca Hoback az egyetlen, akiről nem esik szó, hiszen az ő két performansa zárja a hetet – péntek este, mint minden alkalommal,

telt ház gyűlik össze az Alma Alter nézőterén. Az Egyesült Államokból érkező koreográfus-táncos két, egyenként huszonötperces etűdöt mutat be. Ha jól értem a program és a hivatalos előadói honlap alapján, a *Remanence* a teljes ciklus címe, ezen belül az első munka viseli a *place*, a második a *Sacral: Initial Dissent* címet.

A *place* radikálisan eszköztelen koreográfiájában Becca Hoback abszolút önmagára – a hangjára és a testére – van utalva a színpadon. Nem használ kelléket, és zene is csak az utolsó percekben szól. A prózai nyitójelenetben elegáns, zárt ruhába öltözött, kissé félszegnek tűnő lány mutatkozik be a közönségnek. Udvariasan elmondja, hogy hívják, mit kell tudni róla, visszafogott gesztusokkal támasztja alá mondanivalóját. Aztán ezek a gesztusok fokozatosan nagyobbak és nagyobbak lesznek, végül önálló életre kelnek, mintegy a gazdjuk ellen fordulnak. A monológ továbbra is a vidéki, konzervatív amerikai környezetben nevelkedő fiatal lány életét tolmácsolja – jó, hogy átlagos a sztori, de nem szerencsés, hogy általános, konkrétumokban szegény –, ehhez képest a mozdulatok már durvák, intenzívek, szinte hisztérikusak. Az előadó nem rejti el, hogy amit csinál, fizikailag is kimerítő: a remegés, a bizonytalanság elemi része a koreográfiának. Ahogy a személyes történet kiszakadni, önmagát megtalálni vágyó Beccája küzd az elé gördülő akadályokkal, úgy harcol a ránézésre két méter magas előadó a gravitációval is – egyre gyakrabban a felsőtestére helyezi a súlyt, jól látható izzadságtócsát hagyva maga után a színpadon. Produkciója során megszabadul zárt ruhájától – nem erotikus, de nagyon is nőies az az átalakulás, amellyel a fájdalmas folyamat során mintegy szabad ember válik belőle.

A *Sacral: Initial Dissent* ezzel szemben valósággal tobzódik a különböző, egymást erősítő hatásokban: éles fényváltások, gyorsan változó scenáriók, szuggesztív zene, nyíltszíni tűzgyújtás. Teljesen más esztétika, mint néhány perccel ezelőtt: itt minden pillanat felfokozott, jelentőssé stilizált – és ahogyan a cím is utal rá, a szakralitás érzetét keltő. Mintha egy thriller töredékét látnánk, amelyből az őrült vágó csupán a legmisztikusabb nonverbális snittekét hagyta volna meg. Filmszerű, mégis végletekig teátrális produkció – az én ízlésem szerint talán túlságosan is direkt hatásokat igyekszik kelteni. A színpad időről időre elsötétül, a sötétben többször is egy vezetékies telefon titokzatos berregése hallatszik. A díszlet központi elemét képező vaskos asztal ezalatt újra és újra elfordul, Becca Hoback pedig hol a vallató, hol a vallatott benyomását kelti a kísérteties fényben.

Végül a fesztiválzáró ceremónia következik – a szervezőstáb és az önkéntesek is a színpadra kerülnek. A nap folyamán Georgi Arsov másodszor is elénekel egy bolgár dalt – ez most a békéről szól az egyre többeket érintő háborúk tükrében. Szerencsések vagyunk, amiért nekünk csak a fáradsággal és a vendégek elvárásaival kell megküzdenünk. A fogadáson gyorsan fogy a vörösbor és a pizza (egyések szerint túl gyorsan), de igazi búcsúbulira már senkinek nincs ereje. Ki némi megkönnyebbüléssel, ki szomorúan veszi tudomásul, hogy véget ért ez a nagyon intenzív öt nap. Nekem személy szerint inspiráló élmény volt – láttam három-négy igazán meglepő, emlékezetes előadást, és egyetlen olyat sem, amiről azt gondolom, ne férne be egy jó színházi fesztivál programjába.

Most, mikor ezt a szöveget szerkesztem – és beleapplikálom a sajtóanyagban udvariasan elhallgatott félmondatokat –, még egy hét van hátra az önkéntességéből. Vegyes tapasztalat, de nem bánom. Megismertem néhány szimpatikus embert. Az egyik szabad hétvégénken azért eljutottam a tengerre – Várna szuper-hangulatos. És még az angoltudásom is fejlődött. I hope so.