



Színházi kalandozások

Japan Lear

A Theater der Welt-fesztivál „beintését” (hajóról zászlóval) ugyan nem láttam, de a nyitóeseményt igen. Az ausztráliai Five Angry Men (Cross Jason, Koman Tomasz, Woodward Simon, Lambert Richard, Oats Simon) a Marlene Dietrich-Platzen hangszóróból szóló harangzúgásra köteleket húz-rángat, kereszbe-kasul rohannak a játéktéren, ki a közönségbe, szinte fizikai érintkezés jön létre, majd egymással kerülnek „konfliktusba”. Llyenkor iszonyúan agresszívvé válik a játék, először csak játékosan cserélnek köteleket, majd kilökdösik a másikat a köteléltől: rövid, felajzott percek, majd lenyugszanak. Összességében megütődést, rettenetet keltő jelene-tek – pedig a harangzúgás ünne- pélyességet sejtet. A szintén ausztrál *Bambuco társulat* (műv. vezető Simon Barley) a Schloss-platznál kezd bambuszrudakból 30 m magas boltívet építeni a Spree folyó felett: értelmezhető ajtóként különböző világok kö-zött, illetve hídként is, ami össze- köti ezeket.

A nyitóelőadást a *Théâtre National Populaire, Villeurbane* tartotta Molière A fősvényével. Rendezte és a címszerepet ját- szotta Roger Planchon. A nyi- tókép akár egy régi festmény: hátul utca, elől hatalmas, tollas- kalapos, tréningnadrágos férfiak a jobb sarokba – a másik sarok viszont szobabelső –, ahol ép- pen kellemesen együtt van Harpagon lánya és a házitanító. Mielőtt a játék elindul, a szin- pad előterében egy nyilas Ámor- szobrocscsa és egy pénzesláda. Pontos, szép játék és szöveg- mondás – bár pont Roger Planchon nem annyira „Comédie Française-es”, olykor majdhogynem sejpít és motyog – statikusabb és mozgalmas ré- szek érdekes ritmusa (több mint 3 óras az előadás). Emlékezetes pillanatok: 1. Lánykérésre ké- szülő Harpagon fürdetése: tény- leg meztelen, pletyhüdt öregem- ber-testet láthatunk pár rövid pil- lanatig. 2. Harpagon az Éghez fordul, miért éppen őt érte ez a balszerencse, hogy ellopták a ládikóját, a végén azért „beint”

Istennek (?): fentről jövő fény- csóvába beszél. 3. A nyelvi ko- mikum: Harpagon a ládika (elle) elvesztését panaszolja, a szerel- mes fiatalember a lány (elle) megszerzését ismeri be, akinek szemei őt megejtették, mikor Harpagon a pénzesládát keresi, fénycsóva irányul a közönség egy-egy csoportjára is, kiszól, hogy ezek az emberek lopták-e el féltett vagyonát. 4. Frenetikus zárójelenet: a hagyományos ko- médiaszálak kibogozása (kalóz- hajó stb.): fentről köd közepette leereszkedik egy hajó, kicsit el- játszva is elmondja az előzmé- nyeket, Marianna rácsodálkozik, anyja mit siratot annyit elveszett törpe férjén – miközben az Anya Mutter Courage-t felidézve hátul végigvonszolja batyujukat egy kézikocsival. Egyszerre legalább három történet rajzolódik ki a színpadon: A fősvény szereplői alapos rácsodálkozással nézik az előtörténet megjelenítését, ahol egyszerre zajlik a kalóztámadás, és az azt követő menekülése a nőknek. Feszés és gyors, de nem kapkodó tempó, irónia. Majd a végén Harpagon lelép a színpadról a nézők közé, és együtt nézi velük a képtelennek tűnő mesét.

Hát azért ez a valaki sokat tud a színházról, és meg is tudja azt csinálni. Persze hatalmas siker.

The Japan Foundation Asia Center Lear produkciója igazi interkulturális esemény. Statisz- tikai adatok szerint erre minden eddigi szerzőnél alkalmasabb *Shakespeare* – a '60-as évektől kezdve szinte folyamatosan gon- dolják át a shakespeare-i moti- vumokat, problematikát európai rendezők, ázsiai színházi eszkö- zök felhasználásával (Peter Brook, Ariane Mnouchkine, Richard Schechner). Most külön- böző távol-keleti alkotók – szin- gapúri rendező (*Ong Keng Sen*), japán szövegíró (*Rio Kishida*), japán világító (*Shin Inokuchi*) és különböző országokból származó zeneszerzők értelmezték át a Lear-problémát. A hangsúly to- vábbra is a generációk ütközé- sén és főként a hatalom megszer- zésén van. Rendkívül hatásos a nyitókép: a színpadot jelentő

deszkák résein át alul- ról érkezik a fény, a fény-lapok elszigetel- lik. Szinte földön- kívülé teszik a no- színész Leart (*Nao- hiko Umewaka* – aki az Anya szerepét is el- játssza) – álarc, arany kimonó, kezében jo- garszerűség. Szövegét is a no-hagyományok- nak megfelelően mondja. Idősebb lánya (*Jiang Qihu*) végig pi- ros kaftánszerű ruhá- ban, fejdíszre fekete „hajkorona”-szerűség, arcát keretről lecsün- gő arany gyöngydi- szek veszik körbe. A pekingi opera hagyó- mányai szerint „ének- li” szövegét. A hata- lom jelképe a modern trón. A fiatalabb lány



(*Pearamon Chomdhavat*) fehér ruhában, az ő megölésével az Idősebb Lány szándékoltan tört akar apja szívébe döfni – való- ban nagyon lírai jelenet, amint az Öregember, karjában a fiata- labb lányt szimbolizáló fehér bábhattyúval kesereg magányo- san a színpadon. Hű szolgálja tart csak ki mellette, aki énekében ka- litkába zárt madárhoz hasonlítja magát: s valóban egyetlen kellé- ke a vállára helyezett kalitkasze- rűség, ami olykor Lear számára üldököltségként is szolgál.

A harcosok a harcművészet mozdulatait játsszák – egyikük az Idősebb Lány szeretője, később őt meg is gyásolja –, a gyilkos- ságokhoz a padlóra hatalmas vörös leplet terítenek, ami koráb- ban a színpad bal oldalán fentről lógott.

Minden szereplő stilizált távol- keleti jelmezt visel – kivéve a Bolondot (*Hairi Katagiri*), aki pi- ros-sárga, Adidas-jellegű tréning- ruhában, teniszcipőben, smink és hajviselet nélkül, kezében videokamerával nézi és olykor közelről is felveszi ezt a tébolyult világot, annak furcsa szereplőivel. Ő testesíti meg a huszadik század végi nézőt, aki érthetetlenül áll e fura világ előtt – egy emlékezetes jelenetben közelről videózza az Öregembert, aki érthetetlenül szemléli, mi lehet másnak olyan különös abban, amit már évszázadok óta művelnek. Vajon mi, nézők, huszadik századi utcai ru- hák nézők is ilyen „bolondok”

vagyunk? Más jelenetekben a Földenyák tükröt tartanak a né- zők felé: de ahelyett, hogy ma- gunkat látnánk benne, a tükrökre irányított fénycsóvák elvakítanak bennünket. A darab végén az Idő- sebb Lány „megparancsolja” apjának: „Halj meg, Apa” (mond- ván, hogy anyja nincs már rég- óta, minek az apa, az Öreg Király egyébként a darab elején arról beszél, hogy mintha halott lenne, majd többször felidézi elhunyt felesége emlékét, aki vigaszt nyúj- tana neki), majd kijelenti, hogy „csak egy hatalommal bíró báb- játékos vagyok”. Végül élő zene megy: bal oldalt „japán” hangsze- rek, jobb oldalt délkelet-ázsiai ütőhangszerek, leginkább a „vi- lágzenére” hasonlít, ének is van hozzá, gyönyörű dallamok nagyon intenzív érzelmeket takarnak.

A Berliner Zeitung kritikusa (*Detlef Friedrich*) másnap írásá- ban eléggé értetlenül áll a jelen- ség előtt. „Talán egyáltalán nem pop-musical ez ... esetleg budd- hista módra felfogott passiójáték ... a távol-keleti gyártmány dup- la légszákkal, arany hamutartó- val jött ki... Angliában találták ki, Amerikában tanulták el, Ja- pánban gyártották le”. Igaz, meghagyja, hogy *Mark Cham* zenéje és éneke nagyon költői, csak az utolsó bekezdésben fog-almaz úgy, hogy ez egy élmény volt. (Folytatjuk)

Berlin, 1999.

Kürtösi Katalin