

kisvárdai lapok

XXI. évfolyam 3. szám - 2019. június 24. hétfő



Éder Enikő, Tom Stoppard: *Rosencrantz és Guildenstern halott*
Az Aradi Kamaraszínház, a Gyulai Várszínház
és az aradi Ioan Slavici Klasszikus Színház közös előadása

**Magyar
színházak
XXXI. kisvárdai
fesztiválja**

2019. június 21–29.

„Az előadásban a halálon kívül minden viszonylagossá, elkerülhetetlen szükségszerűséggé redukálódik, s ez olyan biztos, mint az, hogy.... fej. Megint fej. Újból csak fej. Csakis nyerni tudunk. Vagy éppen ezzel veszítünk? „Minden csupa kérdés. Mi ez a játék? Mik a szabályok?”

A rendező, Tapasztó Ernő, nem könnyíti meg a válaszadást, ugyanakkor merész, groteszk és képileg elképesztően erős darabjában jelenetről jelenetre közelít minket a címszereplők bizonytalanságának és elkerülhetetlen halálának origójához. Hiszen Rosencrantz és Guildenstern története pontosan ugyanott kezdődik, ahol véget is ér. Vívódásuk és elmélkedésük a sírból indul és ugyanide vezet vissza. A cselekmény egyfajta visszajátszásként értelmezhető, de tekinthető az elme játékának is, amely a halál előtti percekben vadul kutat cél és értelem után.”

Tölli Szofia

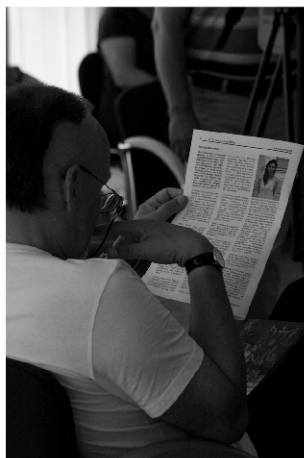
Szakmai Klub

A Marosvásárhelyi Művészeti Egyetem és az Újvidéki Művészeti Akadémia vizsgaelőadását, a Shakespeare A makrancos hölgy című darabja nyomán készült *We are shrewd* című előadást, valamint a marosvásárhelyi Spectrum Színház és a budapesti Nemzeti Színház közös produkcióját, a Sára asszonyt beszéltek meg a vasárnapi Szakmai Klub résztvevői.

A marosvásárhelyi és az újvidéki egyetemisták Shakespeare-adaptációjánál elsősorban azt firtatták a szakmai hozzászólók, vajon a nemváltás mit adott hozzá az előadáshoz, vagy vett el attól. Sipos Imre színművész, a Bartók Kamaraszínház művészeti igazgatója szerint a férfiszerepeket alakító lányok kissé harsányabban játszották a szerepeiket, mint a két fiú, aki valahogy visszafogottabbnak bizonyult a női szerepek esetében. A rendező, Deli Szófia elmondta, igazából nehezebb a férfiaknak nőket játszani anélkül, hogy ka-

rikatúrába menne át. Árkosi Árpád felidézte Andrzej Wajda Hamletjét, amelyben azért osztotta nőre a címszerepet a jeles rendező, mert ő volt a legtehetősebb a társulatban. Kovács Dezső kritikus szerint a nemváltás nem adott hozzá jelentős gondolatokat a darab értelmezéséhez.

A női szerep előkerült a Sára asszony esetében is, hiszen a kortárs mű egyébként jelenlévő szerzője a nyolc gyermekét elvesztő édesanyját középpontba állítva írta meg Arany János születésének történetét. Bodolay Géza, a Szakmai Klub vezetője megjegyezte, nagyon pozitív, hogy teljesen egységes volt a Nemzeti Színházbeli és a marosvásárhelyi színészek csapata. Sipos Imre azt emelte ki, hogy gyakorlatilag egy balladát álmodott színpadra Vidnyánszky Attila, ezt hangsúlyozta a komor, sejtelmes színpadkép is. Nagyon szép megoldásnak tartotta, ahogyan az év különböző szakaszainak népszokásai kiegé-



szítik, keretbe foglalják a történeteket. Döbrentei Sarolta, a darab szerzője ehhez kapcsolódva azt mondta, nagyon örült ennek a balladisztikus ábrázolásnak. Hozzátette még, hogy a színmű megírása közben elsősorban a szent és a profán egymásba játszása, vagy párbeszéde izgatta, nagyon sok szakrális szöveget maga írt bele a darabba.



Hatalmas sóhaj

Szép Ernő Lila akáca olyan, mint egy hatalmas, kitartott, tán soha véget nem érő sóhaj. Sóhaj a világra, az életre, kissé sóhaj még a szerelemre is. Sóhaj arra, hogy vágyakozunk, ábrándozunk, megrengünk, és közben valahogy eliszkol az élet, és örökre beteljesületlenül maradnak a vágyak. Sebestyén Ábá rendezése a Szabadtéri Népszínház Magyar Társulatának előadásában, a kisvárdai Művészetek Házában, sok tekintetben ellene megy a romantikának. Nem virágillattól zsongó a színpad, nem tobzódik a tavasz, nincs egy olyan jókora, vagy a negyed színpadot betöltő, dús akácfa imitáció, mint Telihay Péter, ugyancsak ebben az évadban bemutatott verziójában, a József Attila Színházban. Ebben a variációban, Kupás Anna díszletében, kicsi a lila akác, nem is dús, mintha búvárnatosan lefelé konyulnának a virágai. És a múlt századelő Pestje sem annyira nyüzsgő, nem színes, magával ragadó forgatag, melyben persze ott a romlás, a bűn, de azért mégiscsak ellenállhatatlanul, bővérűen vonzó.

Most eleve melankolikus, fád hangulatban indul az előadás, érződik, hogy mindenkinek valami baja van, tán a produkciónak is, kezdetben kissé nehezen döccen be, a spleenes világ-érzés a nézőtérben is kicsit álmosítóvá válik, majd fokozatosan összerázódik a játék. Amint az köztudott, leginkább a felnőni nemigen képes bankfűről, a sok tekintetben még mindig srácosan kamaszos, Csacsinszky Páliról és Tóth Mancibártáncoslányról szól a mese. Mancivégzetesen beleúg a fiúba, akinek szintén tetszik a foglalkozása dacára cserfeszen hamvas, naiv, fiatal nő, de nem mer belevágni a kapcsolatba,

kerülgeti a forró kását, többször is körbekerüli, fél azonban megégetni magát, fél úgy istenigazából belevágni bármibe is.

Pálfi Evert erre a szerepre teremteték. Maga a megtestesült tétováság, határozatlanság. Megvan benne az ehhez a figurához szükséges férfibáj. Igézően tud nézni, szomorkásan tud ábrándozni. Félszegül kedves a mosolya. Jó partnerre talál Pámer Csillában, akinek kölykösen üde a tekintete, kislányos, csaknem lelkesen ugrándozó a lényé, és mégis a zsigereiben sok mindent megérez abból, mi igaz, mi nem. Az eldurvult világ még nem rontotta meg, de már romlásban van, mert hiába jök az ösztönei, mégis sodorja az ár. Amikor Pali és ő együtt vannak, tényleg vibrál a levegő, nyilvánvaló, hogy nagyon is, akár holtodiglan, holtomiglan közük lehetne egymáshoz, de elpuskazzák a lehetőséget. Pali félszeg gyáva-sága, Manciónbihiányos állhatatlansága, nem engedi, hogy valóban megragadják egymást és a soha vissza nem térő alkalmat. A két színész megrengetően elharapja a szavakat, félig mondja ki a mondatokat, bennük szorul a szusz, és megmutatják, hogy a szerelmesek testbeszéddel is képtelenek elmondani, amit akarnak.

A kis bankfű vágya egy vérbeli nagy nőre, egy gazdag úrinőre, az is szereti az édes, fiatal fiúkat. Behabzsolná, felfalná Palit, de az reszket, megborzong, odébb tolja, a nő meg próbálja dédelgetni, tutujgatni, ölbe fektetve cirógatja. Mégis marad a ridegség, az idegenség, bár mindkettőjükben megvan a szándék, nem passzolnak össze. Feszült ez a jelenet, teli van elszabaduló, majd rémülten megfékezett gesztusokkal, és megint csak,



dermesztően vissza-visszatérő beteljesületlenül vággyal. Kalmár Zsuzsa adja Bizonyosné nagyságos asszonyt, aki szeret és tud is a férjétől külön utakon járni, de ebbe a kalandba beletörök a bicskája, és ezt durcásan, felhúzott orral viseli. A Csernik Árpád által játszott férje pedig állvonnással elintézi az egészet, gazdag pasi ő, tudja, hogy a pénz beszél, a kutya ugat.

Ez a fajta cinizmus még inkább jellemző Angelusz papa, táncügyökre, Manciónbihiányos, aki 3 hónapos turnéra küldi a lányt, barátnőjével, a Fülöp Tímea megformálta Hédivel. Így durván, hirtelen, ráadásul hazugsággal, elszakítja Palitól. És itt szoktak függőnyt húzni, de Sebestyén nem ezt teszi. A Mezei Zoltán alakította táncügyök átöltözik néimitatornak, és így adja elő, teljesen felhevülve, és keserűen, az Egy szerelem három éjszakájának leghíresebb dalát, az Isten veled, Budapest, te édest, ami úgy végződik, hogy Isten veled, édes életünk! Ez az előadás valami ilyesmiről regél, ezt tette például már a címében is, a szabadkaiak egyik felejthetetlen produkciója, a Záróra ugyancsak. Nem megy nekünk ez az élet, nem nagyon hagynak bennünket létezni. Élete végén Szép Ernő is szomorkásan legyintett már egyet erre az egészre.

„Ma már másképpen fogalmazunk”

Szép Ernő klasszikusát, a Lila ákácot állította színpadra a Szabadkai Népszínház társulata, a boldogságkeresés útvesztőt kutatva. Sebastyén Aba rendezőt kérdeztük a közös munkáról.

Ezelőtt négy évvel már felmerült, hogy együtt dolgozzak a társulattal, aztán egy fél évvel később ez be is következett, Gyarmati Kata, aki akkor vette át a színház vezetését, felhívtott, és rendezéssel kínált meg. Mondta, hogy örökölt egy repertoárt, ebben szerepelt a Bolondok tánca, és rám gondolt. Nagyon jó darabnak tartom, így boldogan elvállaltam. Szép siker lett belőle, a szakma is odafigyelt rá, több fesztiválon is megfordult. Nagyon jó munka volt ezzel a társulattal. Akkor úgy váltunk el, hogy ezt folytatni kell mindenképpen. Így jött el ez a lehetőség, több darab közül válogattunk, végül a Lila ákácra esett a választásom, persze volt azért olyan megkötés, hogy szélesebb közönségre teget szolgáljon ki. Úgy érzem, hogy ez nagyon közel áll hozzám, és erről az örökérvényű gyönyörű szerelmi történetről beszélni kell, méghozzá a mából kell beszélni, hogy a ma nézőjét is megérintse, szíven ragadja.

Azért csavar is volt benne, hiszen a befejezés másféle kontextusba helyezi ezt a történetet. Mi volt a szándék?

Mindenki úgy értelmezi, ahogy akarja, én szerettem volna egy groteszk véget adni ennek, menet közben is kacérokodtam azzal, hogy belevigyük ilyen groteszk elemeket, de végül úgy éreztem, Szép Ernő gyönyörű szövegét nem lehet annyira kifacsarni. Brestyánszki Rozi dramaturggal sokat dolgoztunk a szö-

vegen, hogy valahogyan szikárabbnak tűnjön, a mából szólaljon meg, nem akartuk, hogy olcsó komédia legyen, azt szerettük volna, ha izléses, és a történet drámai vonulatát, a keserűségét, a szomorúságát is meg akartuk szólaltatni.

Az, hogy ez a szikárság – ahogy fogalmazol –, vagy a groteszkség előtérbe került, azt is jelenti, hogy ennek a történetnek mai fénytörésben már nem áll meg a romantikája? A mai ember kevésbé romantikus, mint a darabéli korban?

Jaj, dehogynem, és szükségünk is van erre. Csak ma már másképpen fogalmazunk. Szerintem mindenki visszavágik erre. Próbáltuk úgy mélyíteni, hogy nagyon tisztán szólaljanak meg a szereplők, ne legyen benne mórlikálás, vicceskedés. Végül is elég drámai korszaka ez a magyar történelemnek, ott van a dzsentrik lezúlló világa, már küszöbön a világháború, ott az antiszemizmus is. És ebben a bonyolult világban két szerelmes gyerek egyszerűen elmegy egymás mellett, nem veszik észre, milyen gyönyörűség történik velük. Érdekes ez, vajon meddig tudunk hazudni magunknak? Mi az ára az önbecsapásnak?

A nemrég véget ért POSZT-on egy másik rendezésed nagy sikert aratott, hiszen négy díjat is besöpört az előadás. Azt lehet mondani, Székely Csaba háziszervezőnek számít nálad, sokszor dolgoztál vele. Folytatódik ez a sor?

Szerencsésnek érzem magam, hogy a Radnóti csapatával dolgozhattam együtt. Nagyon fontos visszaigazolás volt ez a sok díj, hiszen mutatja, hogy



megéri a sok győtrődés, a keresgélés, ugyanakkor persze kötelezi is az embert. Csabával mi valóban megbeszéltük, hogy évente legalább egy előadást csinálunk közösen, ez persze nem minden évben volt így. Szerencsére egyre több színház keres meg, és van is konkrét tervünk, hogy mit szeretnénk, annyit talán elárulhatok, hogy Böződújfalun különleges történetével foglalkozunk következő közös munkánkban.

Milyen gyakran fordultál meg Kisvárdán, és milyenek látod a fesztivál lehetőségeit?

Talán két-három éve voltam itt utoljára. Azt látom, hogy a szervezők igyekeznek folyamatosan megújulni. Ez a szándék mindenképpen jó, megújulásra és találkozásokra mindig szükség van.

Ungvári Judit

A pokol tornácán

Az Aradi Kamaraszínház, a Gyulai Várszínház és az aradi Ioan Slavici Klasszikus Színház közös előadását, Tom Stoppard *Rosencrantz és Guildenstern halott című drámája*, a fejújított zsinagóga épületében kapott helyet. Tapasztó Ernő rendezése telefröcskölte és szétfeszítette a színpadot.

Az előadásban a halálon kívül minden viszonylagossá, elkerülhetetlen szükségyszerűséggé redukálódik, s ez olyan biztos, mint az, hogy.... fej. Megint fej. Újból csak fej. Csakis nyerni tudunk. Vagy éppen ezzel veszítünk? „Minden csupa kérdés. Mi ez a játék? Mik a szabályok?”

A rendező, Tapasztó Ernő, nem könnyíti meg a választást, ugyanakkor merész, groteszk és képileg elképesztően erős darabjában jelenetről jelenetre közelebb visz minket a címszereplők bizonytalanságának és elkerülhetetlen halálának origójához. Hiszen Rosencrantz és Guildenstern története pontosan ugyanott kezdődik, ahol véget is ér. Vívódásuk és elmékedésük a sírból indul és ugyanide vezet vissza. A cselekmény



egyfajta visszajátszásként értelmezhető, de tekinthető az elme játékának is, amely a halál előtti percekben vadul kutat cél és értelem után. A kutatás során azonban figyelmen kívül hagyják a nyilvánvalót.

A lecsupaszított díszlet kiemeli, felnagyítja a szereplők határozott kontúrral megrajzolt, szándékosan szélsőségesen ábrázolt jellemét. Éder Enikő Gertrudja kemény és lehengerlő, ám haláltusája közben érzékeny és őszinte arcát pillanthatjuk meg, amelyet a csurgó bor, vér, nyál, és a szemfesték által feketévé vált könnyek emelnek ki. Ezt követően a színésznő hosszú percekig pózba merevedik, mielőtt a számára kijelölt koporsóba nem kerül. Királyi fensége a Köleséri Sándor által játszott Claudiusz-szal közös jelenetükben csorbul, ahol a szimbolikus, ám nyersen ábrázolt szexualitás maga alá teperi – sebezhető, érzékeny-érzéki nővé válik.

A két címszereplőt alakító Tege Antal és Gulyás Attila hihetetlen energiával és odafigyeléssel játszanak. A helyszín akusztikai ne-

hézsége, a visszhangosság sem vetette vissza őket. Saját szerepük utáni nyomozásuk, dialógusaik az örületbe hajló zenés jelenetek ellentpontjait alkották. A Színésznek fontos szerepe van abban, hogy megértesse velük sorsuk elkerülhetetlenségét. Ebben a szerepben magát a rendezőt, Tapasztót láthattuk, aki játékmesterként irányítja nem csupán társulatát, hanem a két barát életét is – temetésük az előadás kezdő- és végpontja. Az előadás meghatározó és szerves részét képezik a Tiger Lillies zenekar dalai – jazzes, sokszor a cirkuszi hangulatot idéző stílusuk még groteszkebbé teszi az egyes situációkat. A koporsók meghatározó és egyeduralgó színpadi elemek, a jelenetek általuk valósulnak meg, és hozzájuk futnak ki. Mindez egy megdöbbentő és zsigereket korbácsoló, sörlocsoló haláltáncban bontakozik ki. A harang kondulására mehettünk be az előadásra, s a végén a harangszó és az érmék koppanásának zaja kísér minket a tapsrend után.

Töllsi Szofia

„Sok a munka, de nem a tragikus, hanem az áldásos értelemben” 7

- interjú Éder Enikő színésszel, akit idén a Rosencrantz és Guildenstern halott c. előadásban láthatott a kiszárdai közönség.

Az Aradi Kamaraszínháznak és a temesvári Csiky Gergely Állami Magyar Színháznak is tagja vagy?

Állandó tagja csak a temesvári színháznak vagyok, az aradi színházban inkább csak gyakori vendégként fordulok meg, de azt a műhelyt is teljes mértékben magaménak érzem. Temesvár az anyaszínházam, de szerencsére az ottani vezetőség nagyon nyitott, és amikor csak megoldható, elengednek külsős produkciókra. Bár a temesvári munka sokrétű, de a hierarchia kétségkívül a rendezői színházé. Aradon sokkal kollektívebbek a próbafolyamatok, nagyobb a színész szabadsága, sokkal inkább csapatmunka, mint végrehajtás. Egy ilyen típusú színházban a szereposztás is gyakran rendhagyó. Aligha hinném, hogy máshol is rám osztották volna harmincasként Ágika szerepét a Tótkézből. Emellett pedig a másik ajándék, amit Aradtól kaptam, az a zeneszerzés. Ők kértek föl először, hogy írjunk zenét Borsos Pállal, a párommal közösen, tehát olyan bizalmat kaptam, ami nélkül lehet – sőt valószínű –, hogy soha nem indulok el ebben az irányban. A harmadik Araddal kapcsolatos örömom pedig az, hogy mivel nincs állandó társulat, így rendre kerülnek be új emberek a produkciókba, akikkel soha korábban még nem dolgoztam. A Rosencrantz és Guildenstern halott (r. Tapasztó Ernő) például egy koprodukció az aradi román színházzal, így több kollégát is közelebről megismerhettem onnan. Minden ilyen újdonság inspiratív hat rám.

De nem csak Aradon és Temesváron dolgozol, hanem számos másik helyen is.

A békéscsabai munkáim aradi és pesti munkáim hozadékai, de nagy szerencsém volt a Társulat című tehetségkutató műsorral is.

Sok kaput nyitott meg a hirtelen jött ismertség?

A médiának óriási hatalma van. Fel tud kapni a semmiből, de ha nem tart fenn, a következő percben már elsüllyedsz. Szerencsére én soha nem képzeltem azt, hogy a hírnév örökké fog tartani: egy átmeneti, kiváltságos állapotnak fogtam föl, amit érdeklődve fogadtam, de fölkészültem a mulandóságára. Föl sem merült bennem, hogy fölmondjak Temesváron, szerencsére már akkor is támogatnak, egyeztetnek.

Milyen típusú munkák hordozzák számodra a legnagyobb kihívást?

Nehéz erre válaszolni, mert majdnem mindnek megvan a nehézsége. Lehet egy előadás technikailag nehéz, mert nehéz mozgások vagy énekek vannak benne, vagy a koordinációra kell figyelni nagyon. A valós korodnál jóval fiatalabb vagy öregebb szerepek sem könnyűek. Ugyanakkor az is okozhat nehézséget, ha egy egyszerű, hétköznapi embert kell alakítanod, akiben semmi különös nincs – ugyanis a színpadon nem lehet ennyire egyszerűen játszani, valahogyan azt is sűríteni kell. Egyszer például a nézők közvetlen közelében kellett időt nénikét játszanom egy realista kulcsokkal dolgozó stúdióelőadásban. A Hegeudis a háztetőnben (r. Alföldi Róbert) pedig hétezer néző előtt egy ötgyermekes anyát alakítottam, de úgy, hogy köztem és a lányaimat játszó színésznők között nem is volt számottevő korkülönbség. Ennél jóval egyszerűbb volt a tavasz ébredése Bergmannéja, ahol a történet szerinti lányom lelki alkat és fizikum szempontjából sem nézett ki többnek tizennégy évesnél. Nagyon sokszor a partnerem is múlik, hogy mennyire nehéz egy szerep, mert a figurák nem



önálló egészek, hanem egymáshoz viszonyulnak.

Van olyan próbafolyamat, amit nem szeretsz?

Az improvizációk fáradhatatlan hajhúzása borzasztóan kifacsar. Szeretek improvizálni, de fontos, hogy ismerjük egymás határait: mi az, amin belül a színész kreatív, és mi az amikor már kidagadó halántékerekkel, kényszerből préseli ki magából. Ezzel szemben nagyon szerettem, hogy a Rosencrantz és Guildensternben még a szövegekön is beleszólhattunk, visszaemlelhattünk az eredeti Shakespeare-i műből néhány elemet, amit hiányoltunk a Stoppard-féle drámából.

Mi volt az elmúlt időszak legnagyobb felelősséggel járó feladata számodra?

Zenét szerezni egy nagyszínpadi produkcióban a Svejkre (r. Tapasztó Ernő, a tatabányai Jászai Mari Színház előadása – a szerk), dalszövegekké írni versrészleteket, megfelelni a zenészeknek, és hangszerelni azt a mi stílusunkban. Korrepetálni a színészeket. És utána látni-hallani mindezt kívülről... hogy mindez működik! Aztán pedig érezni, ahogy átölelek. A színészek is, a zenészek is.

Csábi Anna

A pénz mint ragadozó

Úgy vélem, a Vajdasági Tanya-színház nem véletlenül aposztrofálta a legrégebbi, még a reneszánsz korban íródott horvát dráma, Marin Držić Dundo Maroje című műve alapján Péz hova mész?-re keresztelt produkcióját bohócjátéknak. A társulat arculatához, értsd a vándorszínház-jellegéhez amúgy remekül illő, a commedia dell' arte elemeit ötvöző, ugyanakkor modernizált darabban ugyanis a bohóclélet sűrűlő módon elnagyolt, mai nyelven szólva „túltolt” karaktereket látunk. Akik, illetve az, akiket megtestesítő színészek, azt gondolom, első-sorban a darab mondanivalója miatt ússzák meg, hogy átesse-nek a ló túoldalára, azaz, hogy a ripaccságig vigyék a kinézetüket és kinézetükön keresztül a mondanódjukat.

A mondanivaló ugyanis örök: a pénz ragadozó mivolta, amely kegyetlenül lecsap az áldozatára, fogva tartja, s nem eresztí, amíg be nem kebelezte teljesen. A pénznek ezt a fajta tulajdonságát már rögtön a darab első, felvezető zenés-táncos blokkja érzékelteti, ahol a leendő szereplők kutyára emlékeztető szűköléssel „támadnak egymásra”. És ez a ragadozó – sugallja számunkra a műnek ez az átírata – nem ismer se embert, se Istent: nem számít Dundo Maroje és a Dubrovnikból Rómába az apja vagyonával megszököő fiú, az ifjabb Maro közötti vérszerinti kötelék, a saját apádat is meglopod érte, ha kell, s a saját fiadat is megöli érte, ha úgy hozza a sors. Legalábbis - s ezt kiválóan érzékelteti velünk a szerző életigenlő habitusát is tükröző rendezés – a buja, szabados, az élvezeteket hajhászó délszláv temperamentum „kielégítése” esetén, amelyhez, ugye, nem kevés pénzre is szükség van, ez



egyértelműen így van. Mégpedig minden szinten: ismét csak a commedia dell' arte motívumait látjuk ezáltal a „második vonalban” megvalósulni, ahol a szolgák világát sem irányítja más, mint vagy a gazdáik kizsákmányolásának vágya, vagy a velük azonos szinten lévő meglopása. Az már más kérdés, hogy a darabban megjelenő, a fiatalabb Maroje „szíve választottját”, Signore Laurát kiszemelő német alaknál is így működik, működne-e. Valószínűleg nem – s ezért nem az öközte és az apja között vívott, pénzért folytatott „párharcot” írta meg a művében a horvát szerző. Hiszen itt, ebben a darabban is kiderül a német alakról: egészen más „befektetésnek” szánná a magának megszerzett könnyű nőcskét, mint a délszláv Maro. A németeknek a megszerzett vagyonhoz, a biztos pénzhez való ragaszkodása, és a délszlávok „könnyen jön, könnyen megy”- mentalitása közötti differenciát, azaz a kétféle népcsoport pénzhez való hozzáállásbéli különbségét pedig a német még a többiekhez képest is jobban elrajzolt alakja érzékelteti velünk Berta Csongor és Ritz Ármin rendezésében. Az ő esetében igazi burleszkbe illő figurát látunk magunk előtt, akinek a testbeszéde legalább annyit, ha nem többet árul el a Laura iránti „szenvedélyéről”, mint a szintén túltolt, így még a szokott-nál is erőteljesebben ható német, már-már katonai parancsszavakkal is felérő fel-felkiáltásai.

S igazából a német alak burleszk-jellegénél éreztem meg a darab kelvőbbé sikerült szegmensét: a mérhetetlenül eklektikus jellegét. Mert az oké, hogy a téma, a pénzhez való „ragadozó” hozzáállás örök, ám a sokféle stílus, például a római szökőkút archaizáló jellege, az 1920-as éveket idéző burleszk, a dubrovnikiai 21. századi bulizásra sarkalló jelmeze egyszerre mégis túl sok. Ezt a sokféleséget véleményem szerint sokkal inkább az önálló, csak egy-egy karakterre jellemző hangok kidolgozására kellett volna fordítani. Ugyanis mindenki ugyanúgy, ugyanolyan fennhangon, ugyanolyan hangszínnel és hanglejtéssel – elnézést – de ordítja végig a darabot. Miközben a szöveg – a fordítónak köszönhetően – egészen fergeteges, s nyelvi játékaival jóval több mozgásteret engednének a benne rejlő kifejezések minél kifejezőbb kimondására. Aki látta a darabot, biztosan sokáig emlékezni fog a „szoknyapucéerkodik”, az enyém vagy testestül-testestül” vagy a sajtra vágyó szolga magyar fül számára találó „kalandra hív az íze” mondatára.

Összességében tehát egy könnyed, szórakoztató, s a fent említett hiányosságai ellenére rendkívül feszes, nagy és sok munkát feltételező produkciót láttunk a Vajdasági Tanya-színház művészeitől a Magyar Színházak XXXI. Kisvárdai Fesztiválján.

Gyürky Katalin

Szép Ernő: LILA ÁKÁC (versenyelőadás)

Mai program

10:00 – Hybrid reinkarnáció
– Sardar Tagirovsky
workshopja.

Helyszín: Tornacsarnok
földszinti kisterme

11:00 – Szakmai Klub
Beszélgetés az előző
előadásokról

Helyszín: Művészetek Háza
pódiumterme *utána*
VW – Villám-Workshop Kriti-
kusi Mesterkurzus.

Vezeti: Kovács Dezső és
Gyürky Kata. Opponens:
Szabó Réka

16:30 óra – Tamási Áron:
TÜNDÖKLŐ JEROMOS
(díszelőadás)

A Maros Művészegyüttes, a
marosvásárhelyi Spectrum
Színház és a Kisvárdai Vár-
színház közös produkciója.

Rendező: Török Viola.

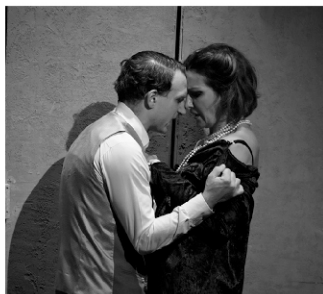
Helyszín: Művészetek Háza
színházterme

21 óra – Ingmar Bergman:
JELENÉTEK EGY HÁZAS-
SÁGBÓL (versenyelőadás)

A Csallóközi Csavár Színház,
a Soproni Petőfi Színház, a
Mikházi Csúrszínház, a
Forrás Színház és a Malom
Színház előadása.

Rendező: Pataki András

Helyszín: Zsinagóga

**kisvárdai lapok**

A Magyar Színházak
XXXI. Kisvárdai Fesztiváljának
napilapja

Szerkesztő:
Ungvári Judit
Munkatárs:
Tólli Szofia

Fotók:

Godó-Révész Rebeka
Ráthonyi Ráhel Sára

Nyomdai előkészítés:
Kóczon Nikoletta
Nyomdai kivitelezés:

Imi Print Nyomda
Felelős kiadó: Nyakó Béla
ISSN 1587-8325

www.kisvarda.szin haz.hu

A Magyar Színházak XXXI. Kisvárdai Fesztiváljának támogatói:



Nomzoti Kulturális Alap



EMBERI ERŐFORRÁSOK
MINISZTERISÉGE



NEMZETI SZÍNHÁZ



MTVA
Frisz FM, Kvaróra