

DÉZSI FRUZZSINA

SZATIRIKUS KIRÁLYDRÁMA

Székely Csaba: *Vitéz Mihály* – 3G Színház, Marosvásárhely

Többhangú kritika Kricsfalusi Beatrix és Alina Nelega kommentárjával

A mai kulturális-politikai kontextusban nem ritka, hogy egy előadás nem csupán alapvető esztétikai, filozófiai és koncepcionális kérdéseket vet fel, de egyszersmind fontos társadalmi ügygé is válik – ilyen például Székely Csaba díjnyertes darabjának, a *Vitéz Mihály*nak első román nyelvű bemutatója is.


Az összképet azonban bonyolítja, hogy nem pusztán a dráma alapszövegének egyébként jelentős célkitűzései irányítják a figyelmet a fennálló álkonszenzusos rendszerek problémáira, hanem már az előadás keletkezési körülményei is váratlanul éles képet rajzolnak ki a magyar színházi élet megrogzött hierarchikusságáról. Székely Csaba a bemutató előtt néhány héttel Facebook-bejegyzésben mutatott rá a marosvásárhelyi kultúrpolitika visszásságaira, a város nagyobb játszóhellyel rendelkező intézményei ugyanis szinte reflexszerűen zárkóztak el attól, hogy helyet adjanak a Teatru 3G Színház vállalkozásának.

Kricsfalusi Beatrix: Az állandó költségvetési támogatással rendelkező kőszínházak és a többnyire rendkívül bizonytalan körülmények közt dolgozó független alkotók hierarchikus viszonyát oldandó valóban egyszerű volna több példát látni e két szféra mindkét fél számára előnyös együttműködésére. De ha jól érttem Székely Csaba bejegyzését, nem a magyarországi és/vagy a román, de még csak nem is az erdélyi színházi szintér működési anomáliáit sérelmezte, hanem egy lokális (hovatovább személyes) problémára hívta fel a közvélemény figyelmét. Nem vagyok biztos abban, hogy ez a konfliktus a színházi struktúrát egyébként mindenhol jellemző hierarchikusságban gyökerezik.

A reakciók a közösségi portálok jól ismert dinamikája szerint egymást gerjesztették, Gáspárik Attila pedig – a Marosvásárhelyi Nemzeti Színház vezérigazgatója – több fórumon is reflektált arra, hogy sértőnek és valótlannak tartja Székely Csaba szavait, miszerint a drámaíró az elmúlt tíz évben egyetlen színházi munkát sem kapott a városban, darabjainak színrevitelét pedig általában „egy harcias rendező” kitarításának köszönhetné. Igazán sajnálatos, hogy hiába az aktív véleménynyilvánítás, végeredményben inkább sorozatos támadásoknak lehettünk szemtanúi, nem pedig egy olyan termékeny

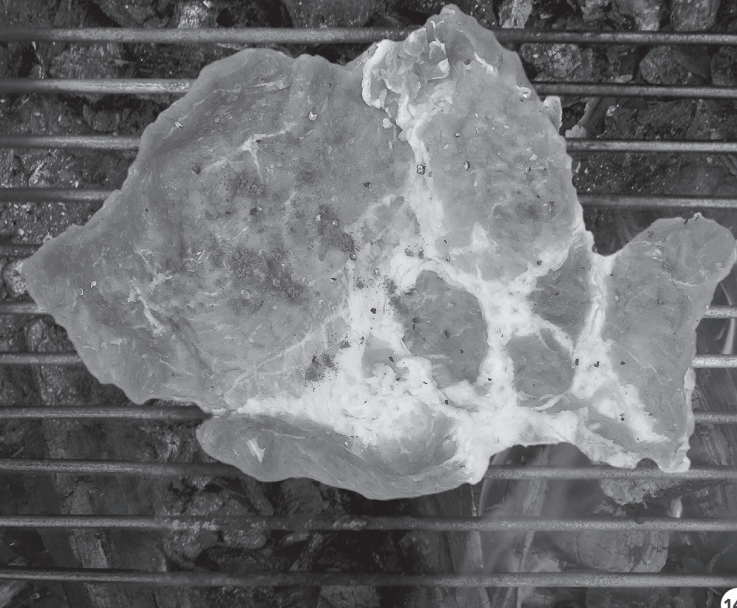
diskurzus megszületésének, amely alapjaiban igyekszik megvizsgálni a kortárs színház korántsem új keletű strukturális problémáit. A beszélgetés, amelyre olyan nagy szüksége lett volna a szakmának, ezúttal is elmaradt, viszont hetekig gyönyörködhattünk a felelősségelhárítás, a leegyszerűsítés és a vagdalkozás kevéssé megkapó poétikájában.

Mіндеbből természetesen következik, hogy a néző már a bemutató előtt határozott, szoros viszonyt alakíthatott ki az előadással, a feszült várakozás pedig tovább növelte az



MIHAI VITEAZUL

de Székely Csaba



14+





Sebastian Marina, Alexandru Frânceanu, George Bîrsan, Laura Mihalache, Raisa Ané, Ștefan Roman, Cristi Bojan, Narcis Zamfir, Szabó János-Szilárd, Kovács Károly, Benedek Botond – Farkas

Regia / Rendezte: Ándi Gherghe
Scenografia / Díszlet: Bogdan Spătaru
Muzica / Zene: Kovács Károly
Video: Andrei Gereb

Proiectul nu reprezintă în mod necesar poziția
Administrației Fondului Cultural Național.
AFCN nu este responsabilă de conținutul
proiectului sau de modul în care rezultatele
proiectului pot fi folosite. Acestea sunt în întregime
responsabilitatea beneficiarului finanțării.

Proiect cofinanțat de
Municipiul Târgu Mureș
prin concursul de proiecte
culturale 2018.

Sponsori
și parteneri



egyébként sem alacsony elvárásokat. A *Vitéz Mihályt* román nyelven bemutatni ugyanis nem kis vállalás, hiszen éppen az egyik legnagyobb nemzeti hős mítoszát rombolja le, méghozzá kíméletlen iróniával.

K. B.: Egyetértek, igen bátor vállalkozás bármely erdélyi színházban másorra tűzni a *Vitéz Mihályt*. Talán még az áltagosnál is több kurázsit igényel mindez a fekete március traumatikus emlékét őrző Marosvásárhelyen, ráadásul a centenáriumi évében. A darab eredetileg magyarul íródott (így is jelent meg nyomtatásban), rendkívüli lehetőségnek vélem, hogy a magyarországi ősbemutatóval szemben a szöveg ezúttal a történethez és a bemutató helyszínhez igazodva több nyelven (román, magyar, német) szólalhatott meg. Bizonyára a játszóhely megtalálásának nehézségeivel függ össze, hogy a felirat térbeli elhelyezését nem sikerült maradéktalanul megoldani, így végül is a megfelelő nyelvek ismerete nélkül – különösen a játékteret vertikálisan kiterjesztő jelenetekben – sajnos nehéz volt követni a szöveget.

A jólfélt politikai eszméket összekuszálja a kócos valóság, kihullanak a fals tények, így pedig már jól látszik, hogy a három ország – Erdély, Moldova és Oláhország – pillanatnyi egyesítése nem volt más, csak részvétlen, véres mészárlás, amelyet a történelem győztese dicsőséggé gyúrtak át. Az itt megteremtett világ voltaképpen a beszűkült tudatok, a sokoldalú gátlástalanság és az egymást gerjesztő árulások terepe, ahol az alkoholizmus kényszeres reflex, a gyűlölködés elemi ösztön, a nyughatatlan kéjvágy pedig éppúgy magával ragadhatja az embert, akárcsak a hatalom szédületes, mindenféle erkölcsöt porrá zúzó mámora. A királydrámák hatásdramaturgiáját precízen követő nemzeti történet a profán szintjén

lép tehát működésbe, nyíltan kimondva, hogy heroikus történelem valójában nem létezik, mert minden győzelem egy újabb pusztítás ígéretét rejti magában.

K. B.: Meglátásom szerint Székely Csaba (ezúttal is) sokkal inkább vígjátéki, semmit tragikus műfajokhoz nyúl vissza. Az állandó cselszöveg, a folyton ismétlődő szituációk, a szereplők összetévesztésén alapuló helyzetkomikum, a sztereotip nőalakok, az altesti humor, az intrika mint cselekményalakító erő – mind-mind klasszikus bohózáti elem. Miközben lenyűgöz a mindezt történeté szövő mesterségbeli tudás, erős kétségeim vannak afelől, hogy ezek a vígjátéki elemek elbírák-e ezt a két és fél órás, monumentális történelmi tablót.

Ilyen értelemben az emberi nagyság kíméletlen paródiájaként is beszélhetünk a *Vitéz Mihályról*, és mintha a díszlettervező, Bogdan Spătaru is ennek hangsúlyozására törekedett volna. Az ízléstelenséggel harsányan kacérokodó proletárkonyhában találjuk magunkat, igazi kelet-európai, erjedésnek indult miliő ez, a szocreál kellékek orgiája: viaszos vászon az asztalon, rongyszőnyegek a falon, bálás ruhák egy halomban. De van itt persze fonott flaska, kopott, sárga hűtőláda, rozoga fregoli, mindent elnyelő piros bőrönd, sőt még csipketerítő is a kuka tetején, és mindezt Szűz Mária figyelő aranyozott keretből. Hatásos, sokat ígérő atmoszférateremtés, a probléma azonban ott kezdődik, hogy Ándi Gherghe rendezése is éppilyen csiricsaré színekkel játszik ahelyett, hogy finom, kidolgozott árnyalatokkal ellentőzná a hivalkodó kisszerűség dorbézolását.

Alina Nelega: Ellenkezőleg, azt mondanám, hogy Gherghe rendezői olvasata megfelel a Székely-darab szellemének, ahogy azt Spătaru nevetséges és paro-

disztikus díszlete előrevetíti. Ne feledjük azonban, hogy a darab, akár csak az előadás, *szatirikus komédia*, és az anakronizmus maximális kiaknázása által sikeresen landol a posztmodern dráma területén. A színpadi beszéd kezdettől fogva kerüli a finom hangsúlyozást. Mint bármelyik műfajbeli komédiában, a drámaíró polemikusan, pamfletszerűen, elsősorban a szituációkkal és a nyelvezettel dolgozik, nem pedig a szereplők pszichológiájával és árnyalataival, és ez megfelel a szatirikus komédia szabályainak, amely tipológiát, típusokat alkot. Itt nem a szereplő átalakulása, hanem ennek a dimenzióknak a kiválasztása az alapvető kérdés. S ha ez nem hiba a darabban, miért lenne az az előadásban, amely színpadon értékesíti a szerző ajánlatait? A zamatos anakronizmus pedig felhívás arra, hogy kollektív emlékezetünk manipulált történelmét hasonlítsuk a jelenhez – a cél, hogy provokáljon, felkavarjon. És ez sikerül is, többek közt a végső dallal, amely a román mioritikus szellem szafos paródiája. (*A Miorita [A báránka] című ballada címéből eredő kifejezés Lucian Blaga A mioritikus tér című esszéje óta a román nemzeti identitást hivatott leírni. – a szerk.*)

Ám nemcsak a finomhangolás maradt el, csikorog itt a komédia egész gépezete. Mi több: sorra hullanak ki a fogaskerekek, hiszen az egyetlen erőteljes kontúrral rendelkező alkotói szándék megragad a politikai-történelmi csatározások komikus fénytörésben való láttatásánál. Nem marad azonban semmi az egész túlmisztifikált nemzeti identitáson pimaszul csúfolódó – tegyük hozzá: olykor feleslegesen szószátyár – alapszöveg gesztusaiból, így a jelenetek világos vezérfonal híján elmerülnek a kommersz bohózatosság bugyiraiban. Ennek legfőbb oka, hogy itt mindenestül hiányzik az önreflexív ironia: a humor öncélúvá, közönségessé válik mind gesztusrendszer, mind eszközhasználat szintjén – gondoljuk csak arra, hogy a szexualitás ábrázolása Sztanka asszony (Laura Mihalache) kiterített bugyijaiban és Velika (Raisa Ané) zavarba ejtően rövid kisoruhájában csúcsosodik ki.

K. B.: Székely Csaba kiválóan érzett rá arra, hogy az interetnikai konfliktusok oldása, a másság kölcsönös elfogadása felé a megértésünket irányító sztereotípiák működésének tudatosításán és kimozdításán keresztül vezet az út. Ez a törekvés azonban akkor válik problematikusá, amikor a nemi, nemzeti és egyéb sztereotípiák színházi ábrázolása csak megismételni képes a legelhasználtabb sztereotípiákat. Ha a németeket már amúgy is megismerjük arról, hogy németül beszélnek, érthetetlen, miért kell a császári udvart képviselő figurának egyszer *A bukásból* mémmé vált Hitlerként üvölni, másszor meg Angela Merkel – egyesek szerint magabiztosságot sugárzó, mások szerint egyszerűen csak suta – sátortető kéztartását utánozni. Nem beszélve arról, hogy Báthory Zsigmond miért válik Ándi Gherghe színpadán a homoszexualitás együgyű, hovatovább ízléstelen paródiájává.

A. N.: Emlékszem még a korabeli kritikákra, amelyek Caragialét vulgaritással és ízléstelenséggel vádolták, és ugyanazt az árnyalatszegény szereplőleírást vetették a szemére, amit itt Székely ellen felhozunk. Mi azonban,

vulgáris és ízléstelen nézők, ma, egy évszázaddal később is nevetünk rajta.

Ugyanezt a fajta sztereotipizálást – ha konzekvens volna – így-úgy még lehetne magyarázni, ám az, hogy a színésznő játékát folyamatosan megakasztja a szűk szoknyácska igazgatása, elemi szintű problémára mutat rá: egészen olyan, mintha a rendezés nem lett volna tekintettel a társulat, az elmesélni kívánt történet és nem utolsósorban a tér adottságaira. Valószínűleg ezért kerülhettek bele olyan részek az egyébként is erőteljesen bulváros jelenetezésbe, mint például a történelmi énekeket idéző rapbetétek – kényszeredetten trendi, kortársias gesztusként hat ez is, ami még tovább szimplifikálja az összképet.

A. N.: Ellenkezőleg, a rap-betétek, maguk is az anakronizmus jegyében, visszarántják a nézőt a jelenbe, az előadás szerkezetében pedig jól jövő cezúrák, légzésszünetek, amelyek lendítenek a színpadi mechanizmuson, újraindítják a cselekmény momentumait. Ennek ellenére az előadás hossza akadály, a színészek kifáradnak, a nézők pedig érzik ezt. Talán egy szünet megoldotta volna a problémát, hiszen – Alvis Hermanis szavaival – a színpad energiája mindig egyenlő a nézőtérével, nem pedig fordítva.

Épp ezt a keresetlen és szándékolatlan leegyszerűsítést érezhetjük akkor is, amikor az addig kellemkedő vígjáték tragikomedióba fordulna át.

A. N.: Nem értem, mire volna jó egy tragikus dimenzió ebben a komédiában, amikor dominál a szatirikus és pamflet vonal. A Gherghe és Székely intézte polemikus támadás a „szent dolgok” ellen, a „templomban füttyülés”, mint bármely provokáló gesztus, azt a célt szolgálja, hogy visszaigazodjunk a reprezentáció idejéhez: miről is beszélünk most tulajdonképpen?

Feltételes módot kell használnunk, hiszen nincsenek feszesre húzva a pillanatok, így a szereplők voltaképpen minden drámai súlyt besöpörnek a színes rongyszőnyegek alá, mondván: nem kell ez nekünk. Fájó ez az eltévelyedés, különösen azért, mert sok esetben jó alapötletek szülnék gyenge megoldásokat, vagy éppen egy-egy eredeti gondolat képtelen a továbbfejlődésre. Pedig lehetne például mit kezdeni azzal a multikulturális alapkoncepcióval, hogy három nyelven szólal meg a történet: magyar, román és német párbeszéddek váltják egymást, páratlanul izgalmas ez a minden ízében variabilis környezet, kár, hogy ebből sem látunk a felszínnél többet.

A. N.: De az előadás nem az erdélyiekről szól, sem az interkulturalitásról, a háromnyelvűség (Lehmann szerint a többnyelvűség a posztdramatikus színház meghatározó eleme) színező elem, méghozzá jól spekulált, főleg mert nem lassítja a színpadi cselekményt, és nem hoz be új problémafelvetést. Nem homlokzat, hanem az előadás gazdaságában nagyon jól adagolt háttérem.

K. B.: Azért akad néhány olyan jelenet, amelyik sikeresen aknázza ki a többnyelvűségben és az interkulturalis kommunikáció félresiklásában rejlő lehetőségeket. Például amikor a „világpolitikában”, a diplo-

máciai tárgyalásokban amúgy is járatlan Mihálynak a bőbeszédűnek legkevésbé sem nevezhető székely főkapitány hümmögéséből kell kihámozni, hogy az vajon igent vagy nemet mondott-e a remélt szövetség megkötésére.

A *Vitéz Mihály* dominánsan szatirikus jellege megadná a lehetőségét annak, hogy a színészek legalább ebben a kaján, ösztönösen vulgáris műnyelvben lubickoljanak, de nemcsak a karakterértelmezések problematikusak, hanem maguk a hangsúlyok is. Pontosabban a hangsúlyok hiánya: szinte mindenki ugyanazzal az eszköztárral dolgozik az előadás legvégéig, jellemfejlődésről vagy megrendülésről szó sem lehet, pedig sok minden leperog itt, akár a nemzeti, akár a személyes történelmet nézzük. A legmarkánsabb kontúrral rendelkező figura természetesen maga Mihály, aki Sebastian Marina alakításában intellektussal és józansággal kevésbé megáldott vezérhímként lép színre, és bár alapkaraktere valóban a megírt sorsra predesztinálja, mégsem tud autentikussá válni általa a történet. Ennek oka minden bizonnyal az, hogy ahogyan a rendezés, úgy ő sem tud elég mélyre menni: az első impulzusok végiglüktetnek a két és fél órára nyújtott előadáson, ám ezek a kézenfekvő személyiségjegyek nem tartogatnak elég izgalmat és feszültséget egy összetett jellemábrázoláshoz.

A. N.: Úgy gondolom, hogy a szereplő felépítésének tétje nem a komplexitás, hanem az egyszerű és hallgatólagos ellenpontosítás, amely által a néző reflexszerűen összehasonlítja, amit a mitizált és szentté emelt történelmi személyiségről tud, azzal, amit a színpadon ábrázolnak. Ez egy, a „játéktervezők” (*play-writer*) által használt perspektívaváltási képlet, amelyet a darab minden történelmi szereplőjére alkalmaznak, és ezáltal, bármit tesz a szereplő, láthatóvá válik valami, ami beindítja a (többé-kevésbé inspirált) humor mechanizmusát. Sebastian Marina nagyon jól, túlzások és színpadiasság nélkül vette át a játékajánlatot a szöveg által képviselt partitúrának megfelelően.

Ha hiányzik a domináns középpont, akkor még nagyobb figyelem terelődik a körülötte serénykedő mellékalakokra, hiszen a néző akarva-akaratlan keresi azt a pontot, amihez kapcsolódni tud. Ezt a pontot ebben az esetben a Petroszt voltaképp üdítő karikírozással megformáló George Birsan jelenti, ő ugyanis az egyedüli, aki tudatosan játszik rá a két-dimenziósságra: a kém nyájas rókalalkületét és izgága simulékonyságát nemcsak eltúlzott mimikájával, de egész testével súlykolja, kétséget sem hagyva a valódi jellem felől.

A. N.: Hiányosságként tekinthető a színész önmagát kommentáló játéka, amely nem hagy kétséget tartuffe-i szándékai felől.

Ennél jóval kevesebb leleménnyel megformált azonban a többi karakter, egyedül a Laura Mihalachét emelhetjük még ki Sztanka asszony szerepében, aki rigorózus egyenességével egy pillanattal sem akar többnek látszani önmagánál.

A. N.: A színésznő kortárs, antideklamatív beszédmódjából kiderül, hogy ez a szereplő is a már említett képlet szerint épült fel – csak hogy Sztanka asszony

Mi? Székely Csaba: Vitéz Mihály

Hol? 3G Színház, Marosvásárhely

Kik? Sebastian Marina, Alexandru Frânceanu, George Birsan, Laura Mihalache, Raisa Ané, Ștefan Roman, Cristi Bojan, Szabó János-Szilárd, Narcis Zamfir, Kovács Károly, Benedek Botond-Farkas / Díszlet: Bogdan Spătaru / Zene: Kovács Károly / Videó: Andrei Gereb / Rendező: Ándi Gherghe

kulturálisan kevésbé asszimilált, mint a történelemcsináló férfiak, tehát elsősorban nő, és csak aztán történelmi figura.

Ugyanez nem mondató el azonban a két Báthory testvért alakító színészeiről. Zsigmondként Kovács Károly a történet egyik legsekélyesebb figurájává válik, modorosságával és szüntelen affektálásával már-már aláássa az egész drámai konfliktus hitelességét, az Andrást alakító Benedek Botondot pedig látszólag folyamatosan szorongatja a tanácstalanság: egészen apróra kuporodik össze, mintha a jámborságot másként lehetetlen volna ábrázolni.

A. N.: De ez a szatirikus nézőpont a két szereplő fő dimenziója: az első affektáló önteltsége, a második tehetetlensége és opportunizmusa. Ez a drámaírói ajánlata és víziója, ezt kell követnünk, ha jóhiszeműek vagyunk, Székely pedig pont ugyanúgy bánik ezzel a két szereplővel, mint Mihállyal és a többiekkel.

Az, hogy valójában mi volt Ándi Gherghe szándéka ezekkel a képregényszerű alakokkal, mindvégig tisztázatlan kérdés – különösen ha figyelembe vesszük azt az ízig-vérig valóságos miliót, amelybe behelyezte őket.

A. N.: Az előadás nem realista. Természetes, hogy az anakronizmus távolítja el a valóságos és a szereplő pszichológiai fejlődésének követelményeitől.

Persze az alapgondolat, amelynek középpontjában az elvek nélküli politikai machinációk állnak, tagadhatatlanul érvényes és aktuális – ám egy jó színházi előadásnak nem elég tessék-lássék illusztrálni a szöveget, sajátos tartalmat is rendelnie kell hozzá. Az, hogy ismételtelen csak nevetünk az álamgépezeten, sajnos kevés.

A. N.: Helyes-e a színpadi és dramaturgiai ajánlatot a cikkíró szubjektív szemével nézni, aki egy saját előadás felépítésének bűnébe esik a színpadon kifejlesztett irány követésének belső szabadsága nélkül? Vajon nem azt jelenti ez, hogy alaptalan elvárásokat támasztunk egy tiszteletlen, provokáló előadással szemben, amely gondolkodásra készítet még akkor is – vagy talán pont akkor –, ha megzavarja bármilyen fajta előítéletünk kényelmét, beleértve azt is, hogy bizonyosságokkal akarjuk elhagyni a termet?

Dézi Fruzsina 2018. október 7-én látta az előadást, Kricsfalusi Beatrix október 5-én, Alina Nelega a szeptember 6-i előbemutatón. Alina Nelega hozzászólásait magyarra fordította: Sándor László.