

Tomba Andrea

Orgia közben

SILVIU PURCĂRETE FAUST-RENDEZÉSE

Peter Stein huszonegy órás, „vágatlan” *Faustja* óta talán nem született ilyen merészet álmodó előadás e műből. Kelet-Európában majdnem biztosan nem. Silviu Purcărete szebeni előadásához is különleges csillagállítás kellett, olyan, amilyen egyszer adódik egy művész és egy város életében (és adódik). Kellott hozzá, hogy Szében 2007-ben Európa (egyik) Kulturális Fővárosa lett, s ezzel eurómilliók érkeztek, kellett az ottani Radu Stanca elnevezésű színház kiváló szervező-menedzsere, Constantin Chiriac, aki az egyedülálló feltételeket, a mintegy nyolcszázezer eurót a *Faust*-projekthez összegründolta. És elsősorban kellett maga Purcărete és látványtervezője, ebben a darabban egyenrangú társ-álmodója, Helmuth Stürmer. Féltő, hogy még ha akadna is hozzá fogható magyar rendező (menedzser talán nem), Pécs mint EKF 2010-ben nem nyújt majd ilyen maradandó színházi eseményeket.

Nem az előadás hosszúsága, hanem operai, sőt azt is meghaladó méretei, hatalmas, hetvenfős szereplőgárdája, egyedülálló látványvilága emeli a Goethe „nyomán” készült szebeni *Faustot* egyszeri színházi élménnyé. Igazi világköltészet (*Weltdichtung*) születik, ahogy Goethe a művet nevezte, egy mindent átfogó, grandiózus poéma a határtalan, pusztító emberi vágyakról. Purcărete pályáján egyértelműen a világköltészet (irodalom, szintén goethei értelemben) a domináns; a nemzet feletti – nem a nemzetközi – irodalmi forrásanyag az ihletadója. Shakespeare, az antik dráma, Csehov, az operairodalom klasszikusai és kortársai. A színpad világpolgára ő, aki mégis a román színházi hagyományokból, elsősorban Liviu Ciulei köpönyegéből bújik ki, aki a színház reteatralizálásáért szállt síkra 1956-ban írt és az akkor megindult *Teatrul* elnevezésű folyóiratban publikált kiáltványával.

A *Faust* alkalmából felújított ipari csarnokban felállított színpadon, majd a mögötte a néző számára is megnyíló térben lenyűgöző látvány, foci pályára méretű színházi tér fogadja a belépőt. Minden részlete tiszta teatralitás. Purcărete most nem történetet álmodik, nem azokat a finom emberi minőségeket boncolgatja, mint Shakespeare-rendezéseiben, még csak nem is a tömeget vizsgálja, mint számtalan előadásában tette – bár a tömeg itt éppenséggel jelentős –, hanem képeket fogalmaz térbe. Amit egyébként is szokott. Goethe *Faustja* az ő kezében inkább Dante *Poklához* válik hasonlóná, s ha képzőművészeti párhuzamot keresünk, akkor főként Hieronymus Bosch triptichonja elevenedik

meg, a *Gyönyörök kertje*, ennek középső része és jobb oldali szárnya, az *Éden* és a *Pokol*, beoltva sötét expresszionista színekkel és – Munch *Síkolyának* eltátott szájú alakját idéző – figurákkal, a *János jelenései* képeivel. Mindehhez az előadás egy egyedülálló színházi, cirkuszi gépezetet működtet.

Purcărete most sem adaptálja a művet, azaz nem írja át, ő a szerzőt és szövegét mindig tiszteli, csak erős kézzel alakítja, húzza, formálja a maga képére. Az előadás első fele ismerős, bár meghatározhatatlan térben játszódik: egy hatalmas, kopott teremben, nagy üvegablakokkal. Egykori bálterem vagy könyvtár lehet ez, jobb napokat látott helyszín. A rendező Stürmerrel közösen tervezett tereinek mindig múltjuk is van: dicsőbb időkre emlékeztetnek – akár a Katonában rendezett *Troilus és Cressidája* –, mai lakói azonban lepusztult, öreg, itt felejtett figurák, mint akik nincsenek a helyükön, bérlők vagy önkényes foglalók. Kopott iskolapadokban egyen-lárvaarcú alakok mozdulatlanul bámulják fénylő laptopjaikat, mint egy halott osztály. Csak az öreg, slampos, *clochard*-szerű Faust válik ki közülük. Papírrongyok halmai, régi folyóiratok, kéziratok minden sarokban: a papír, az írott szó már rég elvesztette értelmét, kiürült, kihűlt minden, tudomány, alkotás célja, rendeltetése széthullott. Az öröklét szele fújja, sodorja a szemétté vált kéziratot. Nincs idő, vagy minden idő együtt van: minden öröktől fogva létezik ebben az alakban.

Az idős (egyébként craiovai) színész, Ilie Gheorghe beszéde teatrálisán emelkedett, akárcsak a rövidesen felbukkanó, minden jelenetben alakot és hangot váltó Mefisztóé is. Purcărete színházában – különösen itt, most – minden végtelenül teatrális, ahogy az előadás „beintő” karmester figurája is az: egy fehér öltönyös, kalapos, feketére rúzsozott démoni férfi, aki a színpadról lerántja a leplet, hangsúlyozva: itt színház kezdődik. A rendező ismert és kedvelt alakja ő: a Halál. Ő ad keretet itt az előadásnak.

A rendező Mefisztója igazi találmány, mind a szerepalak, mind a fiatal színésznő. A nemtelen, kortalan





lárvafejű alak hol démon, hol gnóm, hol groteszk ördög, hol egy igazi fekete kutya, hol kentaur: erotikus nő és férfi. A színésznő, Ofelia Popii (aki egyébként e szerepéért az évad legjobb női alakítása díjat kapta) váltásai gyorsak, megunthatatlanul sokféle, humora van, démonian erotikus, és kiváló fizikai adottságokkal bír. A nagy csábításjelenetben ruháját tépve fedi fel ördögien vörös testét, női kebleit és egészséges hímtagját, hogy aztán dolga végeztével egy műanyag dossziéból előkapja a Fausttal aláírandó szerződést. Az alakváltozás – mindig egy erős teatrális regiszteren belül – az örök változhatatlan, még megfiatalodva is csak kifestett roncs ember-Faustot ellenpontoszza.

Margit ábrázolása az előadás egyik legsokkolóbb jele: a vágy titokzatos tárgya ma, Purcärete vélekedése szerint, egy gyerek. Hét kislányt hoz a színre a rendező, egy angyalhangú gyerekkórust (hogy tényleg kislányok-e, vagy csak annak látszanak, még az előadás-felvételen is megállapíthatatlan), mert úgy hiszi, ma a gyönyörök netovábbja, az igazi tabu és bűn: a gyerek mint szexuális tárgy. A megfiatalodott Faust – szemhéja égszínkékre festve, ajka lángvörös, mint valami lebujbeli vén kéjencnek – el is veszi, amit kér, és amit kínálnak neki. A megtíport kislány – Faust a piciny szűzi

Scott Eastman felvételei



ágyban egymaga kéjeleg, a kislány lába közé Mefisztó nyúl, és mutatja fel a vérrel szennyes kezét – alakja vissza-visszatér majd: ő az örök figyelmeztetés, az áldozat, a jövőtehetetlen bűn.

E térben a láthatatlan is hírt ad magáról: van mögöttes tér – még nem is sejtjük méreteit, de rövidesen vendégei leszünk –, a szekrény átjárható az ördögi lény számára, és van „lent”, ahonnan a pokol lakói üzennek, emelgetik a „földi” deszkákat. És az egész nagy csarnok belakott hely, a nézőtéri emelvény alatt-mögött kórus vonul. Csak „fent”

nincs, csak a megváltásnak nincs helye-tere itt.

Nemcsak a teret zökkenti ki a rendező – ezzel a múlttal megterhelt és végtelenre tágitott térkonstrukcióval –, hanem az időfogalmunkat is összezavarja. A hatalmas franciaablakok mögött hol egy mindent betöltő telihold jelenik meg, hol sötét felhők kergetik egymást, mintha csak az idő rohanna vesztébe. Tér-idő érzékeinket megtévesztik, kiszakítanak a „saját” időből, s a valós időt magunk mögött hagyva úgy érzékeljük, minden felgyorsult, pörög... az örök állandóság.

Ezután lépünk a „mindent szabad” terébe: a színpad hátsó fala megnyílik, a színpadon keresztülhaladva



léphetünk be az elvarázsolt térbe, mely vörös fényeivel magát a csodát és a poklot ígéri. A hatalmas csarnok falait körben képek borítják. Három dimenzióban pedig emberek, démonok, disznófejű alakok, tálcán igazi, véres disznófej, hatalmas, életnagyságú rinocérosz-szobor (talán Dürer-allúzió). Kezdődik a cirkusz és orgia, mindenki fölöttünk köröz, röpköd – egy hatalmas híddaru szállítja a boszorkányszombat lángot okádó alakjait. Boschi jelenetek sorjázanak: disznókkal szeretkező nők, kéjelgő vénasszonyok elevenednek meg. Az előadáshoz élő rockzenekar húzza a pokolbéli talpalávalót. Mefisztó talpig vörös krinolinban és hatalmas hajkoronában pompázik, és vezeti védencét e

rettentő tárlaton. A meggyalázott asszony színjátéka mint groteszk, mégis borzongató barokk előadás egy kicsiny színpadon adatik elő: Faust oly csodálkozó szemekkel bámulja, mintha nem a saját bűnét látná.

Purcärete orgiasztikus *Faustja* az érzékek tombolása, a látványé, végső soron a határtalanná vált színházi lehetőségé. Az orgia *közben* vagyunk, baudrillard-i értelemben, nem a képek, a reprezentáció válságát élő (nyugati) színházban. Az emberi történetről elterelődik a figyelem (hogy drámáról már ne is beszéljük: az itt most voltaképpen háttérbe is szorul), a rendező ismert humanizmusát, emberszeretetét felváltja a világ(po-kol)teremtés szenvedélye, a kép és a tiszta teatralitás.

Tadeusz Nyczek

Andy 2

KRYSTIAN LUPA FACTORY 2 CÍMŰ ELŐADÁSA

Victor Bockris, Andy Warhol életrajzírója saját tapasztalatból mesél arról, hogy időnként nehezen lehetett kibírni a Gyárban, amikor Andy teljes hangerővel órákon keresztül hallgatta Maria Callas lemezeit. Callas sosem járt a Gyárban, más zenészek viszont – mint Janis Joplin, Bob Dylan, John Lennon, a teljes Velvet Underground Lou Reeddel az élen – nemegyszer megfordultak ott. Andy az ő felvételeiket is teljes hangerővel hallgatta. A zenében talán még inkább el tudott merülni, mint a festészetben. Krystian Lupa *Factory 2* című előadásában (Stary Teatr, Krakó) Callast csak egyszer halljuk; a távollból, egész halkán énekli Verdi *Szicíliai vecsernyéjének* egyik áriáját. A dzsesszénekesnő Nina Simone hangja eleinte szintén csendes, majd egyre erősödik, végül betölti az egész színházat. Janis Joplin vagy Tim Buckley dalai viszont egyszerűen, illusztratív módon szólnak meg. A zene nem kel önálló életre e második Gyárban, nem zavarja annak lakóit és vendégeit, sokkal inkább hangulatot teremt, aláfest. Vagyis *színházi zene*.

Prospero

Nagyjából *A Mester és Margaritától* kezdve (2002) Lupának kezd elege lenni Lupa színházából. A csúcson van, megkérdőjelezhetetlen guru, Kantor halála után ő birtokolja a Legfőbb Látnok és Élenjáró Művész trónját. Vannak lelkes tanítványai, lelkes kritikusai, lelkes közönsége – immár nemcsak Lengyelországban.

Nem kell senkit sem meggyőznie, mindent tud a színházról, dekadens-pszichológiai stílusát tökélyre fejlesztette. És ekkor elkezdi vele játszani. Feldobja a magasba, és nézi, ahogyan leesik. Szétmázolja a színpadon, a díszletek között és a nézőtérben. Szinte nyilvánosan száll vitába vele, hiszen ott ül minden előadáson az utolsó széksorban, onnan kiabál be a színészeknek, habogva és az előtte álló asztalkán kopogtatva. Tüntetőleg fedetlenül hagyja az előadáson folytatott munka kulisszáit, a tér üresen marad, vagy idegen elem kerül bele, mintha Lupa a nézők éberségét akarja próbára tenni: vajon észreveszik-e a játékot. Vajon értik-e, hogy már egyre kevésbé érdekli a műalkotás létrehozás, és egyre jobban izgatja az, hogy az alkotó folyamatról, az elbizonytalanodásokról és kétségekről, sőt a gyengeségről vagy egyenesen az erőtlenségről meséljen?

A Teremtő-Prospero-Rendező úgy döntött, hogy önmagát is beleszövi a világról szóló elbeszéléseibe, vagyis időről időre megosztja gondjait a nézőkkel. Prosperónak könnyebb dolga volt; Shakespeare ellátta őt monológokkal, amelyekeken keresztül közvetlenül beszélgethetett a közönséggel, csakis nekik árulva el leg-sötétebb félelmeit és tépelődéseit. Lupa eddig még nem lépett ki a színpadra, bár lehet, hogy nemegyszer kísértést érzett arra, hogy elhajtsa a láthatatlan Isten

* Lupa 2001-es Teatr Dramatyczny-beli előadásának címe *Szétmázolás (A ford.)*.