

Szántó Judit

Slafrokos áldozatok

PIERRE CARLET DE CHAMBLAIN DE MARIVAUX:
A SZERELEM DIADALA

Hű, de bonyolult darab... Hű, de fogas színházi feladat...

Marivaudage a *Larousse Enciklopédia* szerint: „Affektált, természetellenes nyelvezet, miként Marivaux-nál. Rafinált galantériával tenni a szépet.”

Végig a XVIII. és XIX. században, majd a XX. század első felében életre kelt, bájos rokokó csecsebecsék voltak az inkább csak Franciaországban honos Marivaux-előadások, melyek közt *A szerelem diadala* nemigen szerepelt. Aztán jött lámpással a kezében a rendezői színház, és bevilágított a budoárok zugaiba. Az idősebb kollégák egyik meghatározó színházi élménye volt Patrice Chéreau híres fesztiváljáró előadása, *A vita*: Richard Peduzzi fantasztikus díszletében egyszerre gyönyörű és hátborzongató kegyetlen színház egy ártatlan fiatal lelkekkel folytatott brutális lélektani kísérletről.

A marivaux-i életművön belül alighanem *A szerelem diadala* áll a legközelebb *A vitához*. Aki még nem látta, higgye el: borzalmas dolgok történnek benne.

Egy elvont térbe helyezett mitologikus ifjú királynő az uralkodóknál már megvalósult emancipáció szellemében ragadozó szexuális étvágygal kiszemel magának egy, a világtól elzárva nevelt ártatlan fiatalembert, királyfit persze. Hogy megkaparintsa, férfiruhában befurakodik az ifjút nevelő középkorú filozófus háztartásába, s hogy titkos hódító hadjáratához megfelelő álcázást teremtsen, nőként a filozófust, férfiként a filozófus vénély hűgát szédíti meg, továbbá megvesztegeti, s így engedelmes eszközeivé teszi a ház két szolgáját. Amikor a manőverek túl jól sikerülnek, s mindkét becsapott testvér már házasságot tervez ugyanazzal a bizonytalan nemi identitású személlyel, és a naiv ifjú is kellőképpen megpuhult, az önleplezéshez Spárta királynője saját erőszak szervezetét, a királyi katonaságot hívja segítségül; a kijátszott, megsemmisült, megfenyegetett áldozatok egy barbár, kegyetlen világban maradnak magukra, s – Ascher Tamás mostani rendezésében – katonatan tekintettel merednek a semmibe.

Zárójelben: magányuk nem ígérkezik tartósnak. Mivel a filozófus, ahogy ez egy-két célzásból kiderül, politikai ellenfele a királynőnek, Hermokratész és Leonina ajtaján nemsokára dörömbölhetnek a fogdmegek.

A sommás tartalmi ismertetésből is kiderül, miféle neves előzményei lehettek a műnek; hacsak nem a levegőből érzett rájuk a szerző. A *Tartuffe*-öt természete-

sen ismernie kellett: Leonida mindkét értelemben nemtelen inváziója nyilvánvaló rokonságot mutat a *Tartuffe*-ével, s Hermokratész politikai kompromittáltsága is az *Orgonéra* emlékeztet. De a fiúruhát öltő leányzó kalandjai nemegyszer idézik fel a *Vízkereszt* Violájának viszontagságait, Hermokratésznek és hűgának elcsábulása pedig rímel arra a többértelmű, a homoszexuális-leszbikustól az androgünig sok hűrt megpendítő szenvedélyre, melyet Viola-Cesario Orsinóban és Olivíában ébreszt, miközben a kijátszott, nevetségesen tett Hermokratész az örületbe kergetett Malvolio tragikomédiáját éli újra.

Különös és mára már kifürkészhetetlen belvilága lehetett a kecses szellemű Marivaux-nak, nemcsak azért, mert mindeközben a nyelvezet (Bognár Róbert újraalkotásában) valóban a maga teremtette cikornyás, finom és finomkodó *marivaudage*-tól illatozik, hanem elsősorban azért, mert a cselekmény minden ármány és hamisság ellenére feltartóztatlanul kanyarog a formális hepiend, a szerelmi beteljesülés felé – és nagy kérdés, hogy a konvencionális címben bujkál-e némi ironia.

Mármost mitévők legyünk? Jellemezzünk mindvégig vagy visszatérően a cselekmény, az üzenet – *omnia vincit amor* – ellenében? Vagy ellenkezőleg, tegyünk úgy, mintha tudomásunk se volna a darab sötétebb szféráiról? Hű, de nehéz...

A darabnak a XX. században két jelentős repríze volt. Az elsőt a francia Théâtre National Populaire-ben (TNP) 1965-ben Jean Vilar személyében egy halhatatlan szignálta, a másodikat 1985-ben egy másik kiválóság, Luc Bondy az (akkor még) nyugat-berlini Schaubühnében. A szépség még mindkettőnél alapszempon: tágas, levegős, valószínűleg a steril ürességet szuggeráló színpadon Vilarnál középtűt kis *Amor-tempietto*, Bondynál ugyancsak középtűt tavacskán sziget, szigetecskén antik templomrom; a kert sokakat Watteau piktúrájára emlékeztetett. A kritikákból úgy tetszik, Vilar nem igazán dülta szét a rokokó konvenciót: a Marais Fesztiválon például úgy vélték, a csodás XVIII. századi Rohan-palota udvara eszményien adekvát környezete az előadásnak. Pazar rokokó jelmezekben színészsóriások, maga Vilar (Hermokratész), Maria Casarès (Leonida), Georges Wilson (Bognár Róbert beszéző kereszttségében Szairész, az eredetiben Dimasz) és Daniel Sorano (a hagyományos kockás bohócruhát



Szirtes Ági (Leontina) és Jordán Adél (Leonida)

zolás vezetett át a modernebb felfogásokig. Érdemes citálni a *L'Humanité* egyszerű lelkű kritikusát: „Nincs itt semmiféle hamis mélység: egy nagyon is XVIII. századi história kel fürge életre, s ha nem is túlzottan illemtudó, a végén a felülkerekedő ártatlanság (!) győz a filozófia és a prudéria ellenében.” De a jelek szerint nem többel, mint a játék komplexitásával kísérletezett Bondy is; nála például a szerelemittas Hermokratész vízbe dobta könyveit, és elégette írásait. (Leonida itt Jutta Lampe volt.) Egy kritikus szerint a rendezés „rokokó és mizantrópia között egyensúlyozott”.

Mészáros Béla (Agisz) és Jordán Adél

Feltételezhető lett volna, hogy a stílusát szüntelen tágítani igyekvő (bár az új stílusokat gyakran



inkább önmagára igazító) Katona József Színház a *marivaudage* egy frissebb, korszerűbb változatával kísérletezik, azt pedig, hogy ezen túlmenően Ascher Tamásnak van érzéke a groteszk és a kegyetlen sötétebb árnyalataihoz, a briliáns *Jógyerekek képekönnye* bizonyította. (A műsorfüzetet díszítő, gyermeki édességében, régi öltöztetőbabás stílusával félelmetes rajz a három álcában – fiúruhácskában, lányka-pendelyben, lánykaruhácskában – ugyanazon naiv, gyanútlan, kissé bárgyú mosolyú fiúcska felé kacsinogató aranyos-vérszomjas kislánykáról talán jobban is illenék az említett Örkény színházi előadáshoz.) Ascher mostani rendezése azonban félúton van a molière-i színművek mai interpretálásában megszokott lélektani realizmus és a leleplezően sivár és kegyetlen világképesség között, bár ez utóbbi inkább a végén érvényesül, Leonida és a két udvarhölgy sandán buja díszruhájától (Szakács Györgyi szellemes kompozíciói) Leonidának házigazdáival szembeni gőgös, könyörtelen leszámolásán át szegény Agisz királyfi brutális, elhurcolással felérő megdicsőítéséig, míg a díszlet a maga barna tónusú, kertészeti szerszámokkal és alattomos vízfelületekkel felszerelt fészereivel (Khell Zsolt terve) ugyancsak inkább egy Molière-hez illene, mint a hagyományos Marivaux-hoz.

Hogy az előadás fővonala mégiscsak újítsa a kánonon, azt Ascher főként Jordán Adél (Leonida) sokszínű tehetségére bízta: a színésznő kacér, ellenállhatatlan, a csábítás minden fortélyában excellál, taktikáit szédítő gyorsasággal váltja, de Agisz iránti szerelmében az őszinte érzeményt az abszolút hatalomhoz szokott nő erőszakosságával és kíméletlenségével festi alá, s így előkészít is meg nem is a rideg fináléra. (A műsorfüzetben van egy valósággal démoni gonoszságú portréja, bár az előadásból nem emlékszem ilyen pillanatra; de éppúgy el is mulaszthattam.) Nagyon jó, Leonidát is kompromittáló motívum az is, hogy a két megvesztegetett szolga a királynő beépített kémeiként leskelődí végig a cselekményt. De már a méltán nagy sikert arató testvérpárt Máté Gábor és Szirtes Ági a lélektani realizmus mesterhez méltón

alkalmazott, ha nem is újszerű eszközeivel eleveníti meg; a hűvös professzori józanság és a puritán, erénycsősz vénlányság alól hisztérikusan előrobbanó érzéki vágy leleplezése mindig hatásos, és elsöprő komikumuma nem akadályozza annak, hogy a néző a végén a hoppon maradt áldozatok tragikumát is átélje. (Mindamellet

szült pucéron ugrana az ismeretlen hölgyvendégek elé, mint ahogy a legfelhevültebb filozófusról is nehéz elhinni, hogy ruházatát eksztatikusan megbontva máris egy bútordarabra teperné le ideálját.

Nem mondom a lapunk e számában ekként megnyilvánuló Fáy Miklóssal, hogy a Katonában az ember mint-



Bezerédi Zoltán (Szairész) és Máté Gábor (Hermokratész)

éppen a jellemábrázolás szempontjából vitatható, hogy e két szerepet jó tíz évvel megöregítették.) A keserűség egyébiránt (remélem, semmit sem magyarázok bele) összefügghet azzal a csalódással is, amellyel Ascher a ballibnek titulált hazai értelmiség történelmi kudarcát szemléli (Marivaux talán a felvilágosodás filozófjaiból ábrándulhatott ki); ez az előadás kommentárja a mához.

Bezerédi Zoltán (Szairész) és Dankó István (Arlekin) enyhén a karikatúra vagy, mondjuk, a bohózat felé billentik az alárendeltek kortalan korrupcióját; Pálmai Anna (Korina) buzgó, de jelentéktelen; Mészáros Béla kissé monotonul adja az ifjú királyfi együgyűségét és manipulálhatóságát. Vannak nagyszerű színpadi képek, például amikor pszeudoköltői tablóban a fiú-Leonida ölében pihető Leontinát a háromtagú személyzet játékosan virággal dobja meg, s Korina tündöklő szappanbuborék-zuhatagot fúj az elandalított áldozat fölé. Máskor vitatkoznék: bármennyire divatba jött újabban – szegény színészek! – a hímnemű *frontal nudity*, mégsem hinném, hogy Arlekin, a szolgál any-

ha mindig ugyanazt az előadást látná; de a rövide és sietősre összerántott színházi esten valóban kevésbé érődik, hogy az új szerző ismeretlen darabjával a nagyszerű csapat valamilyen színházi meglepetést akart volna szerezni.

PIERRE CARLET DE CHAMBLAIN
DE MARIVAUX:
A SZERELEM DIADALA
(Katona József Színház)

Fordította: Bognár Róbert. **Díszlet:** Khell Zsolt m. v. **Jelmez:** Szakács Györgyi m. v. **Világítás:** Bányai Tamás m. v. **Zene:** Keresztes Gábor m. v., Sárosi László. **Dramaturg:** Várady Zsuzsa. **A rendező munkatársa:** Tóth Judit. **Rendező:** Ascher Tamás. **Szereplők:** Jordán Adél, Pálmai Anna, Máté Gábor, Szirtes Ági, Mészáros Béla, Bezerédi Zoltán, Dankó István, Huzella Júlia e. h., Pálos Hanna e. h.