

Sztrókay András

Felfelé menet

TEMESVÁRIAK A SZKÉNÉBEN

Jó színházat igyekszik csinálni Balázs Attila igazgató Temesváron. Abban az értelemben legalábbis, hogy széles látókörű repertoárt állít össze, melyben nem érheti szó sem a műfaji sokszínűséget, sem a rendezők számát. A színészek érezhetően élvezik a kísérletezgetést, a találkozást sok rendezővel – ugyanakkor a rendezőknek való kiszolgáltatottság, az egyszerű alkalmak, a mélyre nem vagy csak nehezen jutó színész–rendező kapcsolatok esetleges színvonalú produkciókat szülnék. A Szkénében január–februárban bemutatott négy előadás jól sikerült, amennyiben hitelesen mutatta be azt a Temesváron működő társulatot, amelynek számos átütő tehetségű színésze egészen kiszámíthatatlanul nyújt hol fergeteges, hol kevésbé élvezhető teljesítményt.

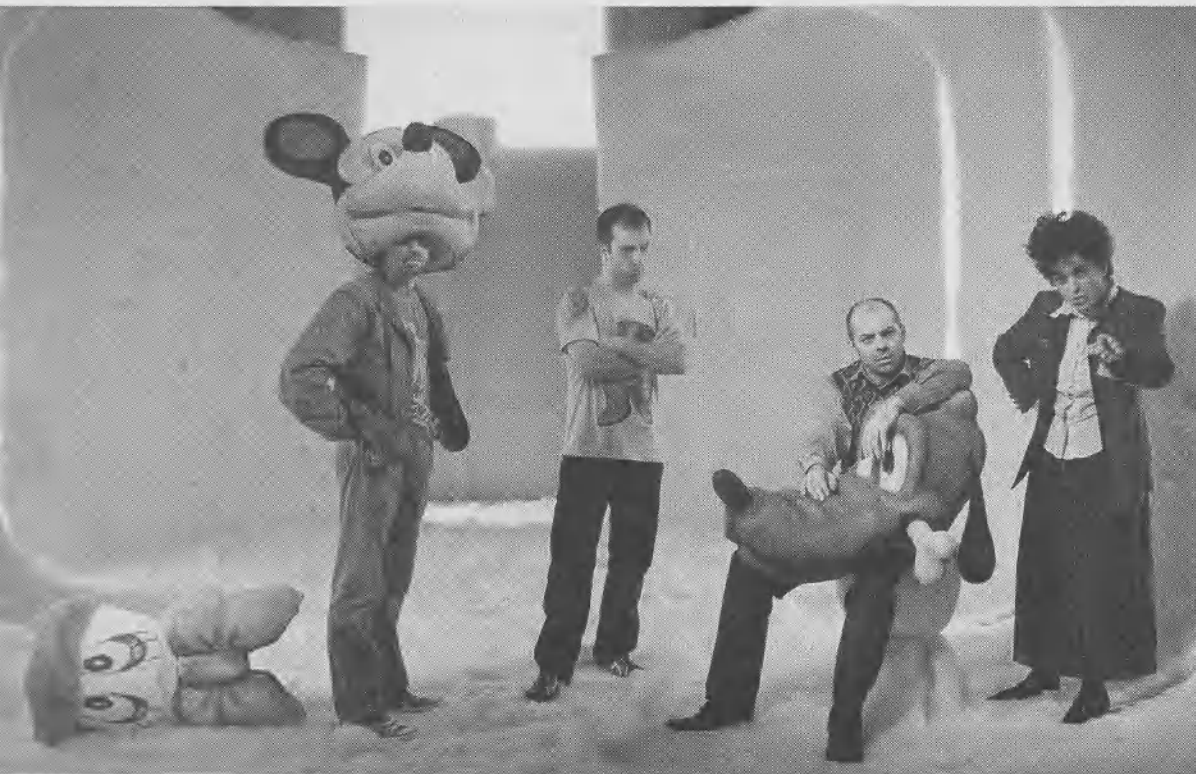
Másfelől azonban e négy előadást tekintve megállapítható, hogy bár Temesváron vannak erős és gyenge előadások, nincsenek például kifejezetten rosszak. Fel sem lehetne sorolni azt a sok hazai színházat, amelyik büszke lehetne, ha avított, provinciális – nem előadásait, hanem – színházképét a temesvári recept szerint frissíténé fel. A Csiky Gergely Állami Magyar Színház ugyanis

nyitott, érzékeny, ízig-vérig kortárs műhely; olyan, amelynek az alkalmi botladozásai is előrevisznek.

EGY KIS FRUSZTRÁCIÓ

A színház meglepően bátor repertoárválasztását jól példázza a Woody Allen nyomán élt és alkotott előadás, a *Mellékhatások*, melynek színlap szerinti műfaja: *frusztrációk és kétségek csak részben*. Az előadás alapjául Woody Allen novellái szolgálnak (leginkább a címben szereplő *Mellékhatások* című), melyek legfőbb vonása, hogy azt a bizonyos – szomorúan hangsúlyos szó következik – utánozhatatlan Woody Allen-i szótengert fosztja meg a művész kultikus filmjeiben fellelhető minimális drámától. Így aztán hiába választott frappáns sorokat Gyulay Eszter dramaturg a használhatatlan színházi anyagból, dráma nem állt össze belőle – csak egy jó szagú idézetcsokor, és hozzá némi kellemetlenül zöld abszurd színházi kacsintás.

De ez mégsem a vég, hanem a kezdet: Katona Gábor koreográfus-rendező ugyanis – nem teljesen váratlan módon – nem drámában, hanem a végletekig sztereoti-



Asztalos Géza,
László Pecka Péter,
Bandi András Zsolt,
Tokai Andrea
a *Mellékhatásokban*

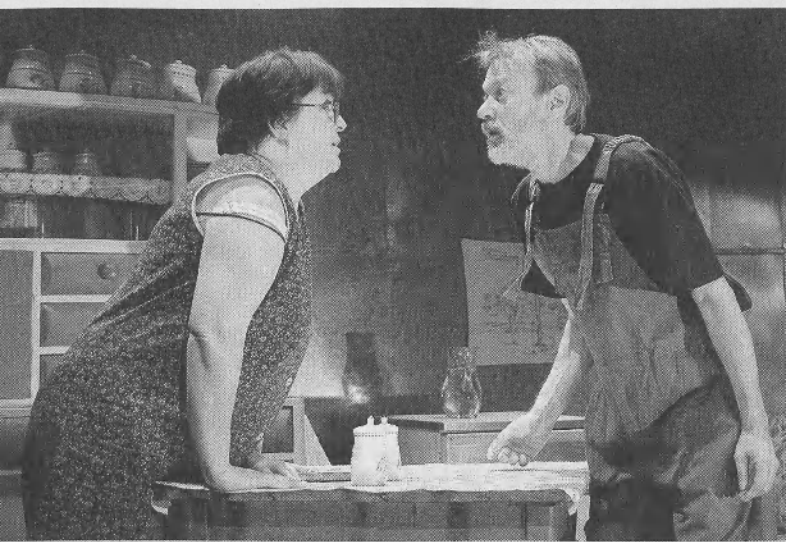
Bíró Márton felvétele

pizált értelmiségi szorongás paródiájának mozgásba öntésében gondolkodott. Méghozzá jól: nívós mozgásházát hozott létre. A produkció azonban nem a konkrét szövegekből, hanem a Woody Allen-életérzésből táplálkozik; a kifacsart, merev mozgások, a fal mellett tapogatózások, az ingatag talajon való billegések, a lehetetlen társas érintések nem szavak, hanem követhetetlen gondolatfolyamok leképezései. Így hát, bármilyen meglepő is, a *Mellékhatások* kibontakozásának gátja éppen az a szöveg, amely egyébként az előadás ihletőjét oly híressé teszi.

Azzal együtt azonban, hogy nem jön létre valamilyen kézzelfogható egész, a produkció ékes példája az olyan színházi munkának, amely egyszerre hoz létre ha nem is jelentős, de élvezhető előadást, és szolgálja a színház szakmai fejlődését – a három évvel ezelőtt bemutatott, sok tekintetben hasonló *Amor Omnia* például sokkal kevésbé volt élvezhető. Itt azonban fontos színházi pillanatok voltak – Tokai Andrea Daphnejának deszkamerév dülöngélése talán ezek legemlékezetesebbike.

ILYEN FIÓK PEDIG NIINCS

Spiró György *Prahjának* műsorra tűzése a *Mellékhatások*-kénál kevésbé merész vállalkozás, mégis van egy közös vonásuk: azt a fajta nyitottságot mutatják, amely általában jellemzi a temesvári repertoárt – tudniillik hogy inkább rajzolódik ki belőle egy művészszínházi ambíciókkal rendelkező magyar színház képe, mint egy, a román teatralitásba mélyebben beágyazott, a magyarországi színjátszástól markánsan eltérő színházé. A darabválasztás azonban jelentősebb teljesítménynek tűnik, mint amennyire színházra állítása eredményes.



Szász Enikő és Dukász Péter a *Prahban*

A László Sándor rendezte előadás realista módon lerobbant lakás helyett egy Albert Alpár tervezte félrealista, indokolatlanul összezsúfolt szoba-konyhában, hajlított bádofalak között, egy szakadt ágy, egy kopott szekrény, egy még kopottabb sparthelt és egy viaszosvasszonnal terített asztal körül játszódik. Még le sem megy a fény a közönségről, a konyhában már sertepertél Szász Enikő mint Nő. Törölget, rendet rak: lisztes-, cukros-

és még ki tudja, milyen bödönöket pakolgat a helyükre. Pontosabban pakolgatna, ha tudná, hová rakja őket – de ez a Nő, aki évtizedek óta pakolgatja ugyanazokat a bödönöket ugyanannak a szekrénynek a polcaira, egészen érthetetlen módon (vagyis igenis érthetően: ez így *humorosabb*) nem tudja, mi hova való. Ahogy azt sem tudja, hogyan lehetne egyenesen kihúzni a fiókot, ami, értjük, szorul, de aminek szorulására ez a szerep szerint középkorú háziasszony akár jobban is reagálhatna a teátrális-neurotikus rángatózásnál.

Félreértés ne essék: a figura inkonzisztenciája nem Szász Enikő hibája, hanem a téves rendezői instrukcióké. Azonban ezek az apró, de annál jelentősebb hamis gesztusok – amelyeket a díszlet indokolatlannak tűnő kaotikussága csak erősít – pontosan azt a mély realizmust ássák alá, amitől Spiró műve teljes tér-idő-nélküliségében is pontosan működve képes egy nyertes lottószelvény ürügyén egy mindennél hétköznapibban kiüresedett házasság velejéig látni – és amely realizmus egyébként Dukász Péter Férfijében maradéktalanul megjelenik.

VÉGTELEN TÖRTÉNET

Minden elemében súlyos előadás a *Deviancia*, amit a szerzője, Németh Ákos maga állított színpadra. Zsanett, az autista lány története ez – és még legalább ennyire az öt körülvevőké, akik a lánnyal ellentétben nem velük született betegség miatt, hanem emberi és anyagi nyomorúság, ön- és mássors-rontás okán válnak deviánsná. Nem tragédia, hanem mélységesen szomorú, reménytelenséggel teli ballada ez a világ számára közömbös, a társadalom széles peremén tengődő kisemberekről.

Albert Alpár díszlete és jelmezei ezúttal találóak: élénkzöld műfüvön szürke-barna pasztell szoknyák és kockás zakók között mesés kék-sárga ruhájában tűnik fel Zsanett. Lőrincz Rita fejét leszegve, testét mint balasztot ingatva-hordozva játssza az autista lányt. Nemcsak test-, de hanghordozásában is sikerül megtalálnia – és aztán pontosan szinten tartania – az értelmet és érzelmeket nagyon korlátozottan (és kívülről szemlélve még annyira sem) megélő karaktert. Megkapó a kontraszt a között a könnyen érzékelhető változás között, amin az összes többi szereplő érezhetően átmegegy, és a Zsanett életét jellemző statikus kiszolgáltatottság között. A nővért, Beát játszó Tar Mónika kissé kidolgozatlanul durvából finomodik az érzéseivel megbirkózni tudó lánnyá és nővérré – és hasonló, bár kevésbé szélsőséges, finomabban árnyalt keménységből jut el Tasnády-Sáhy Noémi, a két nővérről egy kertészetben dolgozó eladó a kétségbeesésen és a teljes önfeladáson keresztül az újrakezdés kapujáig. Szépen felépített alakításokat látunk: ilyen Dukász Péter Sanyi bácsija, ez a valóságról magában egészen sajátos képet kialakító, a mások anyagi és szexuális kizsigerelését is a világ természetes részének tekintő kertészfőnök, Balázs Attila Bandi bácsija, a kirúgott kertészből multilevel-magasságba törő majdnem sikerember és Éder Enikő Ráknéja, a nővérek anyja, a szerény, de céltudatos, csendjében agresszíven lapuló asszony is.

A jól megalkotott színházi világ ellenére azonban az előadás hossza, a gyorsan pörgő, rövid kép-jelenetek ellenére, igencsak nézőpróbálónak teszi a produkciót, és

bizony komolyan levon annak összértékéből – ahogy levon belőle a nézőknek az előadás világát megbontó, váratlan, tökéletesen céltalan és aránytalan inzultálása is. De a *Deviancia* még ezekkel együtt is erőteljes és emlékezetes előadás.

NEKED AZ UTAD VAGYOK

Egy, a városban közlekedő buszban játszódik a mindenkor huszon- és harmincévesek egyéni és társadalmi lélektanát oly pontosan leírni tudó Gianina Cărbunariu *Mady-Baby* című monodrámája. A négy, Székényben bemutatott előadás közül ez a legcsendesebb és egyben legjelentősebb – nemcsak az értő rendezés és a finom játék, hanem a jól felépített és alaposan körül-



Borbély B. Emília a *Mady-Baby*ben

Nagy József felvétele

járt, számos társadalmi problémát magában egyesítő pán-kelet-közép-európai élet(és halál)-helyzet miatt.

A történet a maga szomorú hétköznapisága okán mellbevágó: Mady, a jobb sorsra érdemes, angyalian naiv fiatal lány Írországra utazik, hogy ott új életet kezdjen román barátjával, Voicuval. Az aranyéletet azonban nemhogy tálcán, de sehogy sem kínálják: a féktelen fiú prostitúcióra kényszeríti Madyt, akit aztán az időközben megismert, szintén honfitárs, az egyetemista Bogdán is egyre inkább kihasznál, majd egy nem kívánt terhesség és el nem ismert magzat okán Voicuval karöltve halálra ver.

A dráma és az előadás is egyszerű eszközökkel, minden különösebb dramaturgiai bravúr nélkül, lineárisan halad előre: a buszra felkérérdzkező, kissé zavarban levő, de azon angyali bájával hamar felülemelkedő Mady beszélgetni kezd a nézőkkel. Egyszerű, majd jelentőssé váló kérdésekre vár választ, például hogy mit csinálunk és mit nem csinálunk azzal, akit szeretünk; aztán, ahogy a történet egyre erőszakosabb fordulatokat vesz, úgy tűr bele egyre direktbben a magánszféránkba: párkapcsolatokat és igazolványképeket tesz közzemlére. Tehát nézőt vegzál, de jól felépítve, az intim légkör miatt csak a legszükségesebb mértékben zavarba ejtően – és legfőképp: az előadás szerves részeként, mozgatórugójaként, nem pedig l'art pour l'art szórakoztatás céljából.

A darab, a Madyt játszó Borbély B. Emília és az őt érthető okokból jól segíteni tudó B. Fülöp Erzsébet rendező igen szerencsés találkozása az előadás. Biztató, hogy ilyen makulátlan produkció is készül a temesvári műhelyben – a jövőben a társulat és a színház nyelvét is ilyen kifogástalanul beszélő rendezőkkel talán még több igazán magas színvonalú előadás születhet. A színeszek megvannak hozzá.

Gerold László

„Lesz új kor? Nem lesz.”

PETER WEISS *MARAT/SADE*-JA ÚJVIDÉKEN

Hogy a *Marat/Sade* címen ismertté vált Weiss-dráma – abban az értelemben, ahogy néhány Shakespeare-dráma, köztük a *Hamlet* is – alapmű, azt az Urbán András rendezte újvidéki előadás teljes mértékben igazolta. Bár igaz, amint azt felrótták, hogy Weiss gátlástalanul kölcsönvett brechti panelekből építkezett, hogy a dráma kerete (a világ bolondokháza) közhely (melyik nagy drámáé nem?), de ha belegondolunk, hogy szinte minden jelentős színrevitele – anélkül, hogy a szövegen erőszakot követnének el – a mű más és más olvasatát bontja ki, ami az ilyen minő-

sítés alapkövetelménye, akkor a *Marat/Sade* értéke aligha lehet vitás. Tudunk olyan rendezői koncepcióról, amely a dráma „színház a színházban” jellegét hangsúlyozta, olyanról – mint a színháztörténeti jelentőségű kaposvári előadás –, amely a forradalmak, sőt egy adott forradalom elsíratásaként váltott ki méltán figyelmet, amely a „történelem örületét”, a forradalmi változásokba vetett hit értelmetlenségét hirdette, vagy amely szerint „Charenton mi vagyunk”. Urbán rendezése nem ezek ellenében, hanem az eddigi értelmezéseket egységes előadássá szervesítve azt a mélyen pesszimista