

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.”

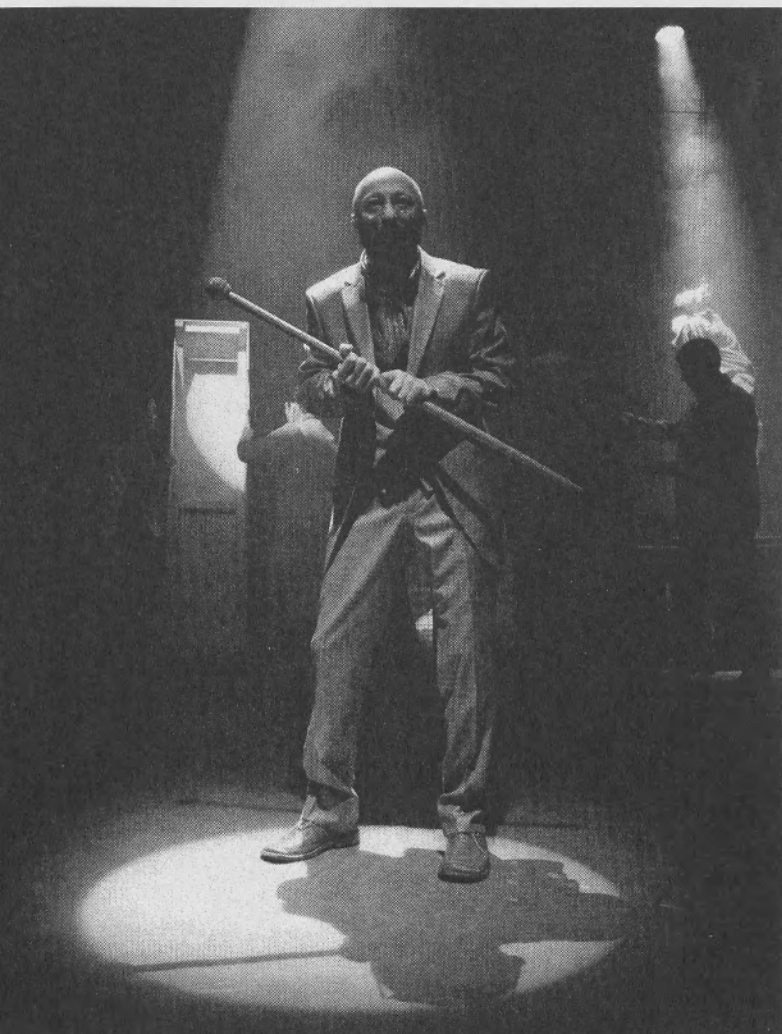
PETER WEISS *MARAT/SADE*-JA ÚJVIDÉKEN

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

szemléletet fejezi ki, miszerint hiú emberi vágy olyan új korban reménykedni, amely megnyugvást, boldogságot hozna. Külön értéke ennek a fejbe kólintó előadásnak, hogy miközben a rendező láttelepe leírását színpadi jelenetekbe fogalmazza, a betegség okát is megmutatja. Hogy – Vörösmartyval szólva – „nincsen remény”, annak egyetlen oka maga az ember, aki önmagát nem tudva legyőzni gyáván behódol a korlátoltak hatalmi agressziójának. Erre figyelmeztet az előadás jópofa indítása és – némi elsietettsége ellenére is – a történelmet idéző s a mindannyiunk által megtapasztalt közelmúltat, sőt a jelent szituáló, elgondolkodtatásra ösztönző tragi(komi)kus záró jelenete.

Miután elfoglaltuk helyünket a színpadra szerkesztett lelátón, s regisztráltuk, hogy a színhely nem a szerző előírta elmeegógyintézet csempézett fürdőterme az



Magyar Attila (De Sade)

ismert padokkal, masszírozóasztalokkal, kádsorokkal, Marat ülőkádjával és de Sade karosszékével, hanem a fekete falaira, kábeleire, vasrúdjaire lecsupaszított színpad („üres tér”), közepén egy ülő, ölet kéjesen simogató és ezt félreérthetetlen nyögésekkel kísérő kék ruhás nővel (Krizsán Szilvia, akiről hamarosan kiderül, a szereposztás szerint ő a Kikiáltó), a bal oldali takarásból a színen átsiet egy apáca (Crnkovics Gabriella) és a fürdőök személyzetének fehér öltözetét viselő férfi (Pongó Gábor),

akik egy gyors, ügyelői gondoskodást példázó szemlélet követően egy kék öltönyös, piros nyakkendősférfi vezetnek be. A charentoni elmeegógyintézet igazgatója (Giricz Attila) üdvözölni és tájékoztatni szeretne bennünket arról, hogy az itt lakó de Sade úrnak a betegek ápolására kieszelt és betanított drámáját fogjuk látni, de hol az apáca, hol a férfi szól közben; figyelmeztetik: legyen kedvesebb, megnyerőbb, lazább, hogyan álljon, merre nézzen, kezét ne tegye zsebre, és hogy Charlotte Corday nevét nem helyesen ejtette. Az igazgató csak ezután mondhatja el tervezett beszédét, majd leül a szármára fenntartott, első sorban levő székre, jelezve, hogy éppolyan néző, mint mi. Azaz mégsem, mert időnként idegesen felugrik, és erélyesen figyelmezteti de Sade-ot (Magyar Attila), hogy nem tartja magát az utasításaihoz: nem hagyta ki a darabot előadó ápolókat lázadásra uszító vagy a papságot görbe tükörben ábrázoló jelenetet. Majd visszaül helyére, ahonnan csak az előadás záró jelenetében ugrik fel, és ellentmondást nem tűrő hangon követeli a kezeltektől, hogy maximális hangerővel skandalizálják: „Éljen a császár!” Amit azok egyre fokozódó rajongással meg is tesznek. Íme tehát az új kor, amit mi nézők már ismerhetünk, ahogy erre a Kikiáltó hozánk intézett mondata („tudnak maguk jól”) is utal.

Az ironikus felütés és az agresszív parancs mintegy keretbe zárja Urbán mondanivalóját: az embernek a bunkó hatalommal szembeni megalázó kiszolgáltatottságát, amin saját korlátai, gyarlósága okán nem tud felülkerekedni. Ezeket az emberi hibákat sorakoztatja fel a szöveggel szemben inkább a látványt előtérbe helyező előadás. Így a rendre középpontba állított Marat–Sade-viták a forradalom szükségességéről, illetve értelmetlenségéről sem a szokásos mértékben hangsúlyosak. Urbánt ugyanis nem a forradalom foglalkoztatja, hanem azok az okok, melyek lehetetlenné teszik az emberi élet számára fontos változásokat. Ezzel magyarázható, hogy nem vonakodik a nyers erőszakot ábrázoló, már-már a jó ízlés határát is átlépő megoldásoktól sem (például amikor az előadás egyik női szereplője a fogdába zárt de Sade fejére vizel, mialatt ő – a Weiss által „Sade ostorozása” címet viselő jelenetben – a francia forradalomról fejt ki elmarasztaló gondolatait). Hogy Urbán rendezése a fizikai kegyetlenségre és a deviáns erotikára van kihegyezve, az – ha látványként visszataszító lehet is – mentes minden öncélúságtól, szigorúan annak ábrázolását szolgálja, hogy a „világ csupa test / és minden testben félelmetes erők buzognak”, amelyeket az ember nemhogy megfékezni nem tud, de kéjesen élvez is pusztító hatásukat.

Az adott rendezői olvasatot a szöveg is, napjaink való-sága is indokolhatja. A Marat üldöztetéséről és meggyilkolásáról szóló drámát, amit a Kikiáltó szerint „művészi dramaturgus”-nak mondott de Sade betanításában adnak elő, az emberből teljesen kiábrándult szadizmus atyja jegyzi. Ennek szemléletes példája az előadásban, hogy amikor Marat (Hajdú Tamás) egy fekete sprayel a játékerteret teljes szélességében átfogó vászontranszparenssre írja a forradalmi erőszak szükségességét hirdető jelszót: ÖLJETEK!, akkor de Sade ezt így alakítja át: DÖG/ÖLJETEK! Bár ezután a transzparenssre piros festékkel lepkét, bárányt, felhőt, virágot rajzolnak, ez csak addig nyújt számunkra némi reményt, amíg a vásznat el nem sodorja a forradalom és az erőszak.

Hogy a jó irányú változás csupán illúzió, azt a szöveg nyújtotta múltbeli tanulságok mellett mindennapjaink is tanúsíthatják. Noha az előadás erre – okosan! – közvetlenül nem utal, az előttünk lejátszódó kegyetlenkedések láttán óhatatlanul eszünkbe jut, amit napról napra a tévéhírek hangsúlyoznak: a brutalitás életünk része. Olyan korban élünk, melyben minden emberi érték devalválódik: a hit erőszakba, az érzékiség perverzítésbe torkoll. S ennek egyik – nem egyetlen – magyarázata a hatalom birtokosainak agresszivitása, ami ellen olyképpen tiltakozik, sőt lázít Urbán András újvidéki *Marat/Sade*-rendezése, hogy a hatalmi önkény elrettenítő példajaként nyers eszközökkel ábrázolja az emberi viselkedés deviáns megnyilvánulásait.

Bár Urbán a *Marat/Sade* sajátos, de sade-i olvasatát nyújtja, nem mellőzi a drámának sem a „színház a szín-

állóként képviselik az ellenerőt, amely a brechti konstrukció szerint szükséges a néző külső, véleményformáló perspektívájának megteremtéséhez, addig itt ők is intézeti bentlakók. Az énekeskvartett tagjai (Balázs Áron, Szilágyi Ágota, Kőrösi István, Figura Terézia) csak pillanatokra lépnek ki ebből, elsősorban akkor, amikor songok előadására szerveződnek csapattá, egyébként – bár gesztusaik által egyénítettek – beleolvadnak az ápoltak masszájába. Ez a kettősség jellemzi Huszta Dániel hol harcosan ágáló, hol kisfiúsan bárgyú Jacques Roux-ját is. A Kikiáltó nőre osztását tévé-műsorvezetői feladata indokolja. Krizsán Szilvia tökéletesen tud behízelgő tévéceleb, de elesett, magányos nő, ironikus kommentátor, játékmester is lenni, ahogy éppen a helyzet kívánja. Ő válik az előadás központi szereplőjévé, mert de Sade jelentőségét a Marat–Sade-vita kevésbé hang-

Miklós Csaba felvételei



Kőrösi István, Figura Terézia, Szilágyi Ágota, Balázs Áron, Huszta Dániel, Német Attila, Sirmer Zoltán, a háttérben Hajdú Tamás

házban” vagy a keretként használt bolondokháza vonatkozásait, sem a forradalom értelméről vagy hiábavalóságáról folytatott vitát. Egyrészt emlékeztet rá, hogy színházban vagyunk, ahol a színészek elmeegógyintézetet kezeltek alakítanak, akiket az előadást létrehozó alapelvnek megfelelően időnként kegyetlen, embert alázó módon karikatúrává torzítva ábrázolnak, másrészt viszont nem mond le a forradalommal kapcsolatos nézetek ütköztetéséről, bár ezt nem erőlteti. Ennek ellenére azonban nyilvánvaló, hogy számára fontosabb, mert hozzánk közelebb áll a tömeg politikai éretlenségét tanúsító nemzetgyűlési epizód, amelyben a színészek, arcukat maszk alá rejtve, napjaink vehemens, előítéletektől terhes, elvtelen parlamenti, illetve pártvitáit bábszínházként, a vitatkozókat műpéniszekkel helyettesítve idézik fel. Az előadás csúcspontja: kegyetlen szatíra, ahogy a kis faszok fontoskodnak, kelletik magukat, pattognak, mint kecskeszar a deszkán, míg el nem nyeli őket az éhesen tátogó műanyag vagina vagy a mindent magába fogadó műanyag női fenék.

Mindez magától értetődően magával hozza a nagyobb szerepek bizonyos átértelmezését is. Míg Weissenél a Kikiáltó és a Négy énekes az ápoltak körén kívül

súlyos exponálása is csökkenti, s mert nem irányít, hanem élvezettel szemléli, hagyja, hogy tomboljon az emberben rejlő gonosz, működjön a pusztítás. Mellette Marat az, aki nem tartozik az ápoltak közé – a magát az emberiség üdvéért feláldozó forradalmár nem is lehet ápol, csak áldozat, ám ez ellen Hajdú Tamás drámai erővel tiltakozik, lévén hogy ő győztes forradalom apostola szeretne lenni. A rendezői koncepció érvényesítésében Charlotte Corday alakja jelenthetett gondot, aki – bár szintén lelki beteg – nem illik bele az intézeti kezeltek táborába, de nem is kívülálló. A dilemmát Urbán úgy oldja meg, hogy a lányt a feladat megszállottjaként játsszátja Elor Eminával, aki ezt hibátlanul teljesíti, akárcsak Simon Melinda, akire a bőrbeteg Marat szenvedését készségesen borogató, öntöző élettárs szerepét osztották.

Nem elképzelhetetlen, hogy Urbán András rendezése ahelyett, hogy érzelmi sokkot váltana ki, a nézők egy részének ellenállásába ütközik. A színészek mindenestre a társulatra jellemző fegyvellemmel és alázattal vállalták, hogy az erőszak, a deviáns viselkedés eszközei legyenek. A megannyi kiváló színpadi ötlet mozaikkockáiból következetesen összeállított előadás színházi életünkben különös figyelmet érdemlő egész, kivételes művészi tett.