



Jászay Tamás

# Purcărete háromszor

## NAGYSZEBENI FESZTIVÁLKIVONAT

gazságtalan leszek: az idei nagyszebeni fesztiválon látott számos előadás közül kizárólag Silviu Purcărete egy régi és egy új színházi bemutatójáról, valamint a román mester első mozifilmjéről fog szólni beszámolómban. A miéltre könnyű válaszolni: Purcărete szellemisége, gondolkodása oly mértékben meghatározta ott-tartózkodásomat, hogy attól jobb nem szabadulni akarni, érdemes inkább kísérletet tenni a hatás megfejtésére. (A nagyszebeni fesztiválról mint Európa egyik legjelentősebb, valóban tömegeket vonzó ösztönművészeti eseménysorozatáról lásd a Constantin Chiriackal készült interjút a SZÍNHÁZ 2008. februári számában.)

Szerencsés vagyok, hiszen hozzávetőleg másfél tucat előadást láttam már élőben vagy felvételen Silviu Purcăretétől. A bemutatóival való újabb és újabb (és ennyi szubjektivitás talán megengedett: minden egyes alkalommal nagyon várt) találkozásokon a már sokadikára látott, összetéveszthetetlen, lendületes kézjegy azonosításán túl a fő kérdésem mindig az, hogy sikerül-e újra az attrakció, létrejön-e a totális színpadi varázslat. (Mielőtt valaki reflektálatlan rajongással vádolna: ez nem mindig történik meg. Közeli példa a Debrecenben reciklált, eredetileg 2005-ben Chichesterben azonos látványvilággal és koncepcióval bemutatott, mostani formájában csalódást keltő *Scapin, a szemfényvesztő*. A szignó tagadhatatlanul ott van a grandiózus festmény sarkában, de a képet alkotó elemek valahogy mégsem passzolnak egymáshoz...) A Nagyszébenben látott három Purcărete-opus mintha egy sorozat egymást követő elemeit alkotná: a 2007-ben bemutatott, a román és az egyetemes színháztörténet legfényesebb fejezeteit gyarapító *Faust* mellett a nagyszebeni Radu Stanca Színházban a 2012-es Edinburgh-i Fesztivállal koprodukcióban készült *Gulliver utazásai*, továbbá a még idén a román mozikba kerülő *Valahol Palilulában* című debütfilm amellel, hogy jellegzetesen purcăretei a világuk, a rendező legsötétebb tónusú alkotásainak sorát gyarapítják. Nyomasztó, súlyos élmények, melyeket látva egyszerre nagyon nehéz és rendkívül vonzó visszatérni a normális, unalmas hétköznapokhoz.

Mielőtt a konkrét művekre térnénk, néhány szó Purcărete nagy világszínházáról. Amit a magyar nézők is viszonylag jól ismerhetnek az eddigi egy budapesti (*Troilus és Cressida*, Katona József Színház) és két deb-

receni premierje (*A tüzes angyal; Scapin, a szemfényvesztő*) meg a – más rendezőkhöz képest – nagyszámú itteni vendégjátékát látva. Az első, ami eszembe jut róla, a korszerűtlenség: a világ színházait járva nemigen tudok más jelentős rendezőt említeni, aki még mindig ekkora léptékben gondolkodna színházról és emberről (a SZÍNHÁZ 2006. januári számában mondta egy interjúban: „Ó, igen, a színpad legyen nagy”). Kisszerű világunktól nemcsak az idegen, ahogyan a színházat mint találkozási helyet elképzelem, de az is, amit elmond benne és általa.

Szereti az emberiség kultúrkincsének olyan nagy klasszikusait elővenni, melyekről mindenki hallott, de csak kevesen rágták át magukat rajtuk igazán alaposan. A klasszikusok iránti erős vonzódása generációs jellegzetesség is egyben: kortársai közül számosan, akik szintén az államszocializmus idején kezdték pályafutásukat, nemigen foglalkoznak kortárs szövegekkel. Purcărete egy 2008-as interjújában ezt a távolsággal indokolja; azzal az időbeli, történelmi, politikai, kulturális távlatlással, amelyre szerinte szüksége van egy klasszikus mű színreviteléhez, s amelyet nem vél megtalálni egy túl friss, „még meleg” mai színműben, vagy ahogy ő mondja, a „Sarah Kane család” tagjainak szövegeiben.

Itt kell szólni egy, a rendező kapcsán viszonylag ritkán taglalt jellemzőről – ami különösen plasztikusan jelenik meg első mozifilmjében –, tudniillik a politizáló Purcăretéről: a külföldi kritikák, elemzések, esszék rendszeresen felvetik rendezéseivel kapcsolatban egy aktualizált olvasat lehetőségét, amit ő interjúiban következetesen hárít, holott a kommunista diktatúrában éppen a veszélytelennek minősített klasszikusokon keresztül a mának szóló „üzenés” volt a jó színház egyik fő mozgatóereje. A jelenlegi színházi életről meglehetősen kiábrándultsággal nyilatkozó Purcărete viszont azt állítja, hogy azért választja ezeket a félre(ér)tett, de sokat emlegetett szövegeket (például Rabelais, Defoe, Goethe stb.), mert bennük az emberiségről szóló tudás legjava ott van: megértésükhöz tehát nincs szükség speciális háttértudásra, a bennük foglaltak mindenhol és mindenki számára fontosak.

A festőnek készülő, majd bábszínészként induló, önmagát nem vizionárius rendezőként, csupán egyszerű mesteremberként meghatározó Purcărete minden előadásában nagy kérdés a szöveg státusa: ha az általam eddig látott bármelyik produkciójára gondolok, biztosan nem a textussal való különleges bánás-

mód jut elsőre eszembe, hanem a lehengetlő, sokszorosán rétegzett vizualitás. A szöveg csupán egyetlen, soha nem a leglényegesebb eleme rendezéseinek: a színrevitelt Purcärete olyan zenei kompozíciónak tekinti, melyben a térbeli, az akusztikus, a vizuális hatások és a textus együttesen hoz létre valamit, aminek nincs köze a valósághoz, s ami nem más, mint a vegyített színház.

Maga mesélte, hogy amikor először rendezte Shakespeare-től *A vihart* angol színészekkel, kis híján bot-

Purcärete *Faustját*. A nyolcszázézer eurós költséggel készült előadás világhírében nagy szerep jutott a 2009-es edinburgh-i turnénak, no meg a produkció imponáns méreteinek: a nagyszebeni színház román és német tagozatáról, valamint a helyi színésziskolából verbuvált több mint száz színész, a harmincöt fős műszak, a zenészek és a kórus létszáma gyakorlatilag mozdíthatatlanná teszik az előadást. Meg persze az állandó társalkotó Helmut Stürmer elképesztő tere: Nagyszebenben egy valamikori ipari csarnokot újjátottak fel, hogy falai között megteremtsék az e világi poklot.

A pusztá számokat könnyű elősorolni, de ezek alig árulnak el valamit a minden ízében kivételes, színháztörténeti jelentőségű előadás valódi lényegéről. Kénytelen vagyok elismerni: nehéz erről beszélni, hiszen már-már félelmetes, színházban általam soha nem tapasztalt erők áradnak a produkcióból. És bár Purcärete több interjúban elmondta, hogy Mephistopheles tulajdonképpen „csak” színházat csinál Faustja számára, miután az előadás egy pontján a nézők részévé válnak ennek a visszataszító, mégis csábító spektakulumnak, szinte lehetetlen a szubjektív fizikai-pszichikai benyomásoktól elvonatkoztatva, ún. „szakmai” szemmel nyilatkozni az átéltekről.

A kétórás előadás jó része Faust hatalmas, lerobbant dolgozószobájában játszódik; a koszos padlón mindenütt újság- és könyvhalmok, a polcokon prepa-

rált állattetemek, a hátsó falat hatalmas ablaktáblák helyettesítik, Andu Dumitrescu illúziókeltő videójátékainak felületétül szolgálva nyílnak a semmibe. A nyitó képben a színpad mélyén hosszú padsorok, bennük egész sereg lárvaszerű Faust-tanítvány, halottfehér arcukat kékes fénybe vonják az előttük lévő nyitott laptopok. A váróteremnyi szoba páratlan átváltozásai hamarosan elkezdődnek: a padlódeszkák mozogni kezdenek, holtak kíváncsi kezei nyúlnak fel a résekből, az egyik masszív téglafal leomlik, az ismerős fekete pudli eltűnik Faust szekrényében, majd másodpercek múlva egy meghatározhatatlan nemű és korú lény varázsolódik a helyébe, és így tovább.

Purcärete elképzelésében csupán két, egyéni arcvonásokkal rendelkező szereplője van Goethe monumentális emberiségkölteményének: Faust és Mephistopheles. A színpadon lévő több mint száz további szereplő játssza az apatikus tanítványokat, a malacképzű pokollakókat, a sátáni akrobatákat és még tucatnyi más, Goethénél nem is feltétlenül megjelenő alakot. Mégsem egyszerű statiszták ők: a boldogságot hajszoló ember és a cinikus túlvilági hatalom között megkötött szerződés körül Hieronymus Boscht és a pokol más szakértőit megszegyenítő haláltáncot járnak két órán keresztül, ami többek között az ő tömbyszerű jelenlétük miatt lesz felejthetetlen élmény (Purcärete erős vonzódását a kórushoz mint antik színházi formához itt értjük meg igazán).

Faust



Scott Eastman felvétele

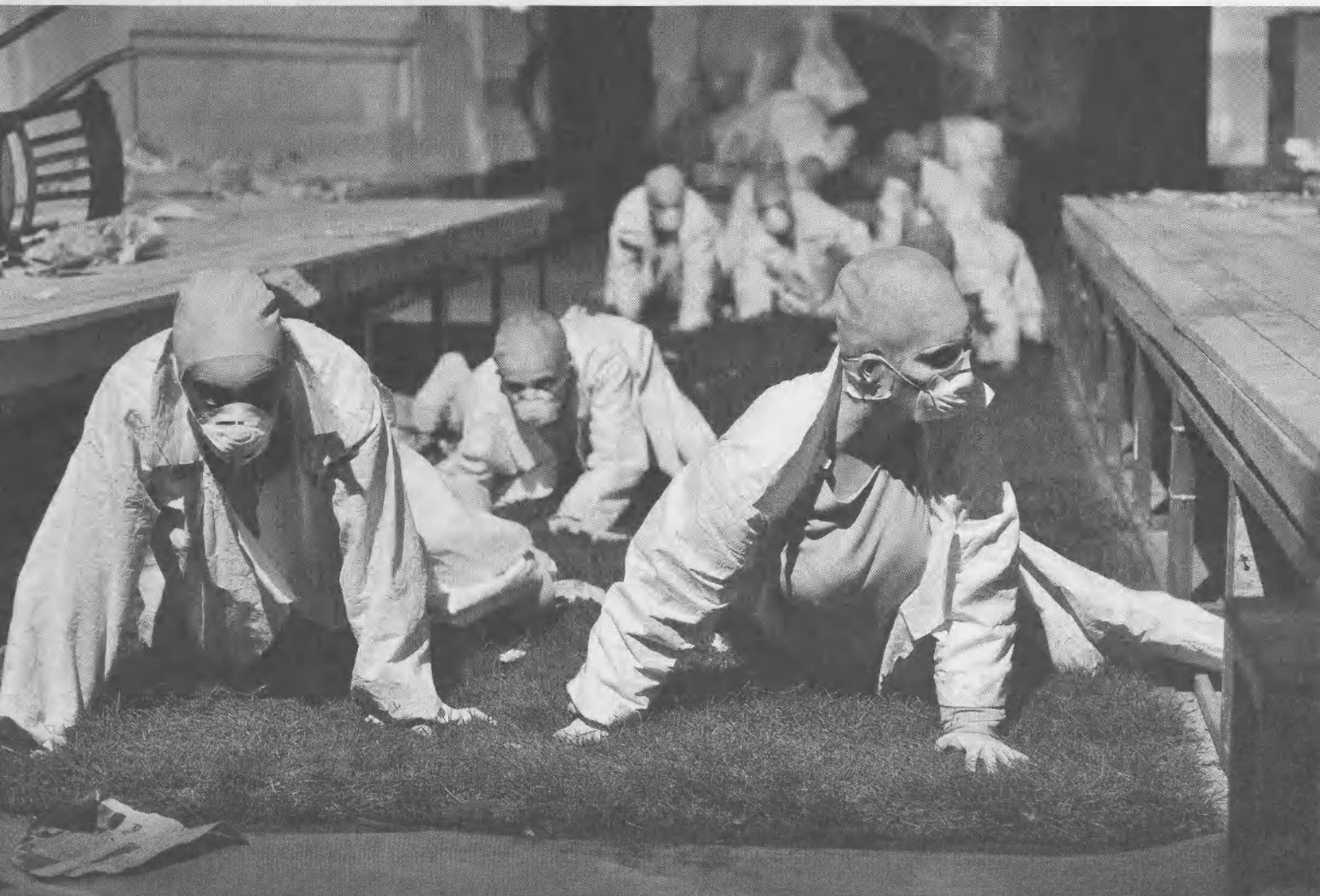
rányt okozott, amikor ki akarta húzni a szöveg egy má már érthetetlen részletét: a Nottingham Playhouse színészei foggal-körömmel ragaszkodtak a szent és sérthetetlen eredetihez. Purcärete szerint a klasszikus szövegek iránti túlzó hűség képmutatás: a valódi tiszteletet az jelenti, ha a rendező mélyen beleássa magát a textusba, és megpróbálja megtalálni benne azt, ami itt és most érdekes lehet. Nem arról van tehát szó, hogy Purcärete *elbánik* a szöveggel, mindenesetre árulkodó a tény, hogy nem használ dramaturgot: előadásainak szövegkönyvét (már amennyiben van nekik, vö. *Pantagruel sógornője*) maga készíti el. Ennek ellenére mégsem állíthatjuk, hogy lényegtelen a (gyakran csekély mennyiségű) elhangzó szöveg az előadásában, hiszen ha a vizuális-akusztikus orgia egyszerre nyomasztó és felemelő hatása alól képesek vagyunk szabadulni, kiderül, hogy a szöveg éppoly határozottan irányítja a figyelmünket, mint a varázslatos effektek.

## Faust

Kezdjük egy olyan előadással, ami már öt éve a Radu Stanca Színház repertoárján van (Tompa Andrea kritikáját lásd a SZÍNHÁZ 2009. januári számában), s azóta is csodájára jár nemcsak a színházi szakma, de a civil közönség is – nem reprezentatív helyi felmérésem szerint a nézőtérén ülők közül számosan legalább negyedik, ötödik alkalommal nézték meg

A két főszereplő értelmezése is meglehetősen eltér a megszokottól. Faustot Purcărete kedvelt színésze, a kopaszra borotvált fejű, testes, nem éppen rokonszenves ábrázatú Ilie Gheorghe alakítja – előadásbeli „megfiatalítása” az öregedő test értelmetlen felcicomázásának gyomorforgató aktusává válik. Undort kelt ennek a Faustnak az erőteljes vonzódása a gyereklányok éteri szépsége iránt is: Margitot itt fél tucat ártatlan kamasz lány jeleníti meg, Faust pedig szinte elolvad csak azért, hogy érinthesse, babusgathassa őket. Az ifjú,

nyílnak, hogy a nézők számára előbb csak láthatóvá, de hamarosan a saját bőrükön megtapasztalhatóvá tegyék a poklot az alkotók. Rockbanda játssza élőben Vasile Șirli szuggesztív zenéjét, a falakat sátáni rajzok borítják, gőrgőtűz zúdul alá a mennyezetről, ahonnan a fizika törvényeit megcáfolva pokoli fajok incselkednek velünk. A tér egy másik pontján óriási rinocéroszt hordoznak körbe, emitt Mephistopheles monitorokra kivetített arcképét bámulják kataton arccal a pokollakók, amott életnagyságú malacbábukkal üze-



Paul Bila felvétele

törékeny testek iránti bizarr vonzódása az előadásban új dimenziókat kap attól, hogy fiatal színész nő játssza Mephistophelest. A nagyszerű Ofelia Popii sátánja nemek közé szorult, egyszerre borzalmas és kívánatos külsejű androgün lény, aki minden jelenetben más hangon szólal meg: korlátlan hatalmú kísértő és pedáns irodakukac, aki az öreg, törődött Fausttal szemben saját (látszólagos) ifjúsága erejéből is képes erőt meríteni.

Az előadás sokak által áhítva várt csúcspontja a közel húszperces boszorkányszombat jelenete (a nagyszebeni *Faust*hoz kapcsolódó gazdag legendárium egy újabb eleme: a produkció bemutatóját követően jó ideig nem közölhetek a sajtóban fotót az itteni történésekről): a dolgozószoba hátsó falai hangtalanul ki-

kednek a kiéhezett perszónák – sokáig lehetne és kellene sorolni azt az elsöre felfoghatatlan töménységű, a szó szoros értelmében hátborgató és lélegzetelállító élményt, ami itt éri a nézőt. Hiába tudom, hogy – Purcăretét idézve – csak színházat látok, még ma is biztos vagyok benne, hogy aznap éjjel a pokolban jártam.

Jelenet a Faustból

### Gulliver utazásai

Muszáj lesz újraolvasni, ez volt az első gondolatom a közel kétórás *Gulliver utazásait* követően. Mert hiába tanulja meg az ember az egyetemen, hogy a valaha írt talán legkeményebb szatíráról van szó, a négyrészes

regény utóéletének mégiscsak az a legnagyobb tragédiája, hogy a köztudat egyértelműen ártalmatlan gyerekkönyvként tartja számon. A hol a lilliputiakhoz, hol az óriások közé keveredő kalandor hajós-ról mindenki hallott már, a felkészültebbeknek esetleg a nyihahák földjére tett kirándulás is felrémlik, de a közös bölcsesség nagyjából itt meg is áll. Purcãretét természetesen nem a mesekönyvíró, hanem a szatirikus Swift foglalkoztatja, igaz, szokásához híven erősen „kiigazítja”, vagyis a maga képére-ízlésére formálja a XVIII. századi angol szerzõt. Az elõadás az egyértelmű címválasztás ellenére inkább amolyan Swift-kaleidoszkópként mûködik, hiszen a *Gulliver-történetek* mellett a hírhedt Szerény javaslat vagy a pikáns titkokat rejtõ *The Lady's Dressing Room* (*A nõi öltõzõ*) éppúgy az inspiráló források között szerepel.

Mindebbõl – meg Purcãrete érdeklõdésébõl – máris sejthetõ, hogy a nézõtéren hallható gyakori kuncogások és hangos nevetések ellenére ez az elõadása sem



Andreea Ation felvétele

Jelenetek a Gulliver utazásaiból



Sebastian Marcovicj felvétele

nyújt felhőtlen szórakozást: az emberből mint önző, falánk, közönséges, ostoba és hataloméhes lényből végtelenen kiábrándult Swift keserű és aktuális kórképe villanyozta fel a román rendezőt, aki előadása végén szélsőséges pesszimizmussal írja le a reménytelen emberiséget. Az egyértelműen kiábrándult üzenet persze nem akadályozza meg abban, hogy megint csodálatos színházi gépezetet készítsen, ami a nyár eleji szebeni (elő)bemutatón ugyan még kissé csikorgva működött, de az augusztusi edinburgh-i világpremierre feltehetően már olajozottan forgott. A közös improvizációk során készült, egymással nem szorosan összefüggő jelenetek során a színészek kifogyhatatlan

nemzetközi koprodukcióban készült, kiváló *Pantagruel sógornője* esetében). Az Angliát sújtó élelmezési gondokon a gyermekek külön módokon történő megfőzésével, megsütésével segíteni akaró Swift a *Szerény javaslatban* tán máig legbotrányosabb és legfeketébb szatírját írta meg. Purcárete pedig nem tesz mást, csak komolyan veszi a szerzőt, amikor kortársivá tett, hiperrealista részletességgel színre viszi a bizarr ötletet. Szakadt rongyokba öltözött szerencsétlen asszonyok vonulnak be a színpadra, oldalukon-fejükön síró porontyaik lógnak. Hosszú asztalhoz járulnak, ahol egy magas, ellenszenves férfi bankjegyszámláló automatát kap elő, majd mindegyik némbert kifizeti, a gyer-



invencióval, mulatságos, ijesztő vagy elgondolkodtató tartalommal töltik meg a swifti világ körvonalait. Előbb árnyjáték növeszti hatalmasra a normálméretű Gullivert, később a felnagyított használati tárgyait cipelik a törpék, utóbb pedig a színész apró papírdobozba gyűjti, úgy egzecíroztatja játszótársait – ez utóbbit is egy egyszerű, kézenfekvő, mégis lenyűgöző trükkel oldják meg.

Purcárete vékony cérnával összefércelt, álomszerű etűdsort vizionált Swift nyomán, de tőle merészen elrugaszkodva (hasonló az összhatás, még ha jóval komorabb színekkel is megfestve, mint a Kolozsváron

Valahol Palilulában

mekeket segítői pedig egyetlen nagy, hangosan zokogó halomba pakolják. Az asszonyok távoztával a férfi kisebb bárdot vesz elő, az egyik kicsit leüti, majd precízen kimetsz belőle egy darab húst (a szemem sarkából látom a mozgolódást a nézőtér egy távoli pontján), majd az előmelegített sütőlapon elkészíti, fűszerezi, és átnyújtja az előadás kvázi-főszereplőjének, a hintalováról a szürreális eseményeket figyelő hálóköpenyes kisfiúnak, aki jóízűen el is fogyasztja azt.



Purcărete tehát nem tagadja le az elmúlt évszázadok gyermekre fókuszáló befogadástörténetét, de nem is köt kompromisszumokat emiatt: nem gügyög és nem mórikál, helyette kőkemény leckét ad a túlélés esélyeiről meg annak reménytelenségéről.

Üres, nagy teret látunk amúgy, lágy, elfolyó kontúrokkal: a két oldalról halványan áttetsző fóliákkal fedett vasállványok elbizonytalanítják térérzetünket, nem létező mélységeket és távolságokat sejtetnek. A nyitó képben a szalmával felszórt színpadon hátulról megvilágított, patájukkal a földet rugdaló, hosszú sörényes, fel-felnyihogó vagy fél tucat színész-őlvat látunk. A nézőtér szinte egy emberként hördül fel pár perc múlva, amikor egy kislány átvezet a színpadon egy gyönyörű, hatalmas, élő ölvat, ami a megfelelő pillanatban nyerit is természetesen, majd távozik. Jellemző megoldása ez Purcăretének: az egész előadás alatt kiváló arányérzékkel adagolja meglepetéseit, melyek közül a legkülönlegesebbeket sem hagyja tovább hatni a szükségesnél. Ettől azonban a laza szövetű előadásnak mégsem lesz hajszolt jellege: a rendező egy egzotikumában is ismerős atmoszférájú, egyszerre nosztalgikus és utópisztikus utazás nézőivé-résztvevőivé változtat minket.

## Valahol Palilulában

A hatvankét évesen elsőfilmes Purcărete közel tíz éve készült a *Valahol Palilulában* című mozijára. A kérdés, hogy mit látunk valójában, ott lóg a levegőben: filmre vitt színházi előadást vagy önálló, a színpadétól független esztétikával rendelkező mozit? Nem is olyan könnyű válaszolni, ráadásul különös paradoxonnal szembesülhet a rendező színházi világát is ismerő néző. Mert Purcărete színpadán mintha bármelyik pillanatban bármi megtörténhetne, itt viszont az a benyomás, hogy az évtizedek alatt kidolgozott, végtelen profizmussal működtetett eszközkészlet sokszor csak amolyan erődemonstráció. Félreértés ne essék: sokakat tenne boldoggá, ha Purcărete láttatóerejének töredékével rendelkeznének, a film azonban a jelenlegi formájában felemás élmény. (És már megint a korszerűtlenség: ha egyáltalán létezik egységes új román film – ami mellett például Gorác Anikó érvel *Forradalmárok* című könyvében –, ez a mozi biztosan nem illeszkedik a minimalista-dokumentarista irányvonalba, épp ellenkezőleg: látványos, érzéki élményt kínáló, minden ízében nagyszabású, groteszk mesefilm.)

Palilula – a magyar fülnek legalábbis – játékos hangzása ellenére nagyon is bizarr hely, amit ha valaki egyszer felkeres, akkor élete végéig maradnia kell: a város

felfalja és megemészti, ha akarja, ha nem. Az alapötlet remek (és úgy hírlík, önéletrajzi indíttatású): Seraphim, a pályakezdő gyerekorvos egy infernális vonatutat követően érkezik meg leendő munkahelyére, egy olyan városba, ahol nem születnek gyerekek... Elátkozott hely, csupa panoptikumba való figura lakja, akiknek az élete mintha évtizedek óta a vasút egy bezárt szárnyvonalan vesztegelne. Épp ezért afelől sem vagyok biztos, hogy tényleg a hatvanas években járunk-e, hiszen a világtól elszigetelt településen szó szerint megállt az idő.

Bizonyos ismétlődő cselekvések, hétköznapi szertartások garantálják és tartják fenn az örök, megkövült állandóságot, így például a Trockij nevű párttitkár celebrálta pártgyűlések, amikor Palilula apatikus, szürke arcú polgárai a Ceaușescu házaspárt ábrázoló transzparenszekkel vonulnak fel, nagyjából akkora lelkesedéssel, mintha a saját temetésükre mennének. Ebben a városban mindenki örült, Seraphim doktort is lassan felőrli a rémálomszerű, konstans nézelődés a szörnyek e különös, elfeledett raktárában. Erre a szerepre különösen alkalmas a kolozsvári társulat színésze, a Purcăretével korábban már színpadon együtt dolgozó Dimény Áron, aki riadt fizimiskájával, hatalmas nyílt szemével tökéletesen megjeleníti azt a fajta döbbenetet, ami minket is elfogna, ha arra ítéltetnénk, hogy Palilulában éljük le életünk hátralévő részét. Sok ismerős arc tűnik fel a vásznon, Purcărete-színészek Szebenből, Craiovából, akiket már több előadásában láthattunk. Abban pedig van valami igazán mélyről jövő irónia, hogy a nagyszebeni fesztivál és a Radu Stanca Színház nagy hatalmú vezetője, Constantin Chiriac játssza az akarnok párttitkár Trockijt. Emlékezetes még aprócska szerepében Ofelia Popii, Purcărete Mephistophelese és Luluja, aki itt elcsúfítva, jelentéktelennek álcázva is könnyedén véteti magát észre.

Hosszú idő telik el a városlakók bizarr történeteinek, vegetálásuk módozatainak elosorolásával, s ettől a dramaturg nélküli munkamódszer hiányosságai feltűnővé válnak: a két és fél órás filmfolyam ugyan lenyűgöző látványosság, de Purcărete mintha túlságosan beleszeretett volna némelyik kreatúrájába, nem nagyon indokolható engedelményeket téve így a cselekmény rovására. Az ábrázolt világ felépítése, irányultsága összetéveszthetetlenül Purcărete sajátja, ugyanakkor azok számára is kínál referenciákat, akik nem mozognak otthonosan a színházi rendező munkáiban, hiszen a mágikus realizmus, a szürrealizmus, az abszurd mellett mesék, mítoszok, népi vagy történelmi hagyományok is hangulatelemekké olvadnak az éjfékete karneválban.