pierre sem csak pozitív szerep volt. A szândék világos és érthető, de az eredmény talán vitatható. A két szerep egyesítésével - még ha oly ragyogó technikájú színész vált is az egyik szerepből a másikba, mint Grashoff - el-vész a tulajdonképpeni dráma. Nem-csak a darab nagy párjelenetére gondolok, arait szükségszerűen ki kell hagy-ni, hanem a drámai párbeszéd sem jöhet létre. Sokkal hatásosabb, többet mondó az a megoldás, amely két színésszel játszat el egy sor apróbb epizódszerepet, a forradalmi tanács elnökét és a súgót, a községtanács fejét és a hóhért, a köz-vádlót: és a képviselőt ... Nemcsak. az emberi szerep állandó változásaira mutat igy példát, hanem azt a másik, nem éppen eredeti rendezői ötletet is igazol-ja, amely szerint mindannyian bábok vagyunk a történelem színpadán, csak a ránk osztott szerepet, illetve szerepeket játsszuk. Sajátos megfigyelni, hogy mely jeleneteket âllította színre Lang a szín-padra szerkesztett bábszínházba, s hogy kik léphetnek le erről a színpadról. Akik a színpad előtt is játszhatnak, azok a forradalom jelentős alakjai, de egy idő után ők is visszakerülnek bábnak a kis-színpadra. Ez az előadás másik lényeges elemzési, megközelítési pontja. A harmadik. pedig a kivégzés. Tipikus bábszín-házi jelenet, amely azzal, hogy a nyak-tiló alatt végző áldozatok lába még egyet-kettőt komikusan ráng a levegő-ben, rúgnak a semmibe, egyszerre groteszknek láttatja a legborzasztóbbat, a kivégzési is. Ha a színház a színházban elv szerint szemléljük a. zárójelenetet, akkor úgy kell értelmezni, hogy nem-csak bábok vagyunk a történelem színpadán, hanem komikus áldozatok is.

*

Felléptek még a tokiói Sankai Juku társulat, a mosztári színház, a zágrábi itd., a helsinki Kaupungen Teatteri és kijevi ukrán színház társulata.

A kaposvári színház Marat /Sade *előadásáról már két alkalommal, 1982/3. és 12. számunkban irtunk, s az alábbiakban külön összefoglalót közlünk a belgrádi vendégjáték jugoszláviai sajtóvisszhangjáról. Ezért Gerold László beszámolójából a kaposvári elő-adás méltatását elhagytuk (A szerk.)!*

RADICS VIKTÓRIA

A Marat/Sade jugoszláviai sajtóvisszhangjáról

A kaposvári Csiky Gergely Színház a Belgrádi Nemzetközi Színházi Fesztivál, közismert nevén, a BITEF minden díját megnyerte: a nagydíjat (a japán és a keletnémet társulattal megosztva), a közönségdíjat, Ács János pedig a *Politika* című napilap díját, melyet a legjobb rendezésért osztanak ki.

Minden jugoszláv színikritikus nagy elismeréssel szólt a magyar *Marat/Sade-ról*. Á napisajtóban már a díjazás kihirdetése előtt ilyen címek: sorjáztak: A *fesztivál csúcsa, Az est, amikor mindenki sírt, A magyarok. diadala.* Á bemutatót követő ankéton csupa elragadtatott vélemény hangzott el : *„A Marat/Sade* a legjobb előadás jó pár BITEF-re visszamenőleg" (Petar Cvejić, rendező). Véleményem szerint eddig ez a legjobb elő-adás. A meglepetést csak növeli, hogy egy kevéssé ismert együttes alkotása, amely megmutatta, hogyan kell komoly, fontos színházat csinálni" (Bora Andjelić, kritikus); „Eddig a magyar film fényes alkotásaival találkoztunk. Ez a találkozás arra sarkall minket, hogy a magyar színházra is kiterjesszük érdeklődésünket" (Vlada Stojšin, író); „Kitűnő előadás! Örülök, hogy végre történt valami, ami fölrázott bennünket" (Slobodan Unkovszki, rendező).

Másnap, a kerekasztal-beszélgetésen Jovan Cirilov, a BITEF művészeti igazgatója így szólt: „Ez az előadás a legújabb magvar kultúrához fűződő tapasztalataink csúcsa. Izgalmas példája annak, hogyan szállhat le a művészet az életbe. Irt a művészet és az élet szállt le a történelembe. Ezzel a történelemmel mindegyik színész, mindegyik művész azonosult a színen. Szörnyű, hogy egy népnek ilyen gyötrelmes, nehéz történelme kell legyen ahhoz, hogy ilyen előadás megszülethessen. És hogy ezt az előadást úgy fogadhassuk, mint ahogy az este fogadtuk, a befogadó népnek ugyancsak nehéz történelmi tapasztalattal kell rendelkeznie," Dževad Sabljaković kritikus is lelkesen be-szélt a bemutatóról: „Valódi gyönyörű csodának voltunk tanúi, Ez a legjobb, legkomplettebb előadás tartalmi szem

ponthól és a színpadi kidolgozás szempontjából egyaránt az idei BITEF-en látottak közül. A társulat játéka hihetetlen teljesítményt eredményez: táncolnak, énekelnek, parodizálnak, szétrombolják a színpadi illúziót, s mégis katarzist váltanak ki a nézőből." Suada Kapić kritikus szerint: „Ebben az előadásban a színház megszűnik hazugság lenni, áthág minden határt. Nincs értelme külön-külön magyarázgatni a színészek vagy a rendező munkáját. Peter Weiss ezen az estén magyar íróvá vált ...

A belgrádi és újvidéki napilapok felsőfokú jelzőkkel ünnepelték a bemutatót. *A Politika Ekspres* kritikusa a rendezők élvonalába, Otomar Krejča, David Esrig, Peter Brook, Günter Krämel, Roberto Giulli és Ljubisa Ristić mellé sorolja Ács Jánost. Külön érdemeként említi, hogy a drámát megszabadítja az „őrültek játéka" feltételességétől, „amit az eddigi értelmezők túlhangsúlyoztak - ha úgy tetszik, Peter Brook is -, és szín-házi exhibíció lehetőségévé tettek. Ács megértette, hogy az őrület klinikai minőségben való színrevitele gátolja a drámai cselekmény kibontakozását, a mai nézőben nem tud intellektuális rezonanciát kelteni. A drámának ezt a síkját csak jelzi, amivel a weissí drámai energiát a Marat és De Sade közti explozív vitára szabadítja föl". Avdo Mujčinović, a fenti sorok írója azt emeli még ki Ács rendezéséből, hogy „diszkréten aláhúzza a drámai konfliktus további két síkját: a De Sade és Coulmier, a charentoni kórházigazgató, tehát a hatalom és az alkotás köztit, valamint a Coulmier és védencei köztit, ami a hatalom-erőszak relációt teremti meg". Branislav Milošević a *Politikában, Forradalom mint játék* című kritikájában szintén a konfliktusok többirányúságára figyelt fel: „Ácsnak sikerült megóvnia az előadást a nehézkességtől, amit a fő opponensek száraz vitája mindenképp előhívott volna, és a stilizált tömegjeleneteket a háttérből sikeresen beemelte az előadás lényegi témájába." Ezt az aspektust tartja fontosnak Svetislav Jovanov is. A *Književna Reč*ben írja, hogy az előadás alapkoncepció-ját Ács, „mind formailag, mind a jelentés szempontjából a kollektíva - tehát az elmebetegek, az elátkozottak - ágenseivel építi fel". Míg Marat és Sade az utópia végőrei, „a charentoni esztelenek a fenn-álló világ tökéletességének utolsó megkérdőjelezői",

Jajszó című írásában a V*ečernje* kritikusa többek között az előadás

színpadi szervezettségét emeli ki: „A zene hol ironikus kommentár, hol elégikus beszentelés. A fürdő deszkái börtön-ráccsá válnak, hogy aztán a forradalom barikádjain szónoki emelvénnyé legyenek. Az elviselhetetlen viszketés ellen Marat vízzel védekezik. De a víz, mely a testekre zúdul mindenhonnan, a zsinórpadlásról, vödörből, az őr locsolócsövéből, gyógyír és büntetés is, a megtisztulás szimbóluma és a tortúrák metaforája. Érezzük frissítő és émelyítő ízét."

A Borba kritikusa az előadás drámai ívelését érzi lenyűgözőnek: „ A studiózus ritmikai emelkedés a kezdeti csöndtől és ernyedtségtől a darab végi erőteljes lábdobogásig és dacos énekig színpadilag ritka ügyesen szervezett, energikusan kifejezett kollektív tett eredménye. A tehetetlenség tragikusan izgalmas görcsével a végén."

Bartuc Gabriella *a Magyar* Szóban Ács János és a mai jugoszláv színjátszást forradalmasító fiatal rendező, Ljubiša Ristić színházkoncepciója között von párhuzamot. A színházat mindketten „a társadalomról való értekezés globális metaforájaként " (Ristić) értelmezik, színészvezetésük is hasonló: azt kívánják, hogy a színészek önmaguk személyes igazságát kíséreljék meg megértetni a közönséggel. Mint több más kritikus, Bartuc Gabriella is megcsodálta a kaposvári színészek ki-váló teljesítményét: *„A Marat/Sade* mind-egyik színésze egyéniség, összetéveszt-hetetlen. Jelenlétével szinte mindegyikük azt követeli, hogy őt figyeljük."

*

„A színházi avantgarde keletre költözik" - írja Dalibor Foretić *a Danas* című hetilapban. A BITEF-et elemző, összefoglaló írások egybehangzó kicsengése, hogy kelet-, közép- és dél-európai térségben, tragikus történelmi tapasztalataink eredőjeként, kialakulóban van egy politikával átitatott, új öneszmélési folyamat, gócpontjában a forradalom történelmi, társadalmi, ontológiai kérdéseivel, melynek nemcsak jelzője, de tevékeny résztvevője is a színház. A berlini Deutsches Theater mellett (Büchner *Danton halála* című drámáját játszották) ebből a szempontból is a kaposváriak éreztek rá legjobban sorskérdéseinkre - és sorstragédiánkra. *„A Marat/Sade* a forradalom eksztatikus siratóéneke és újabb példája a tragikus forradalom korszerű megfogalmazásának" - írja Végel László *a Magyar Szó* heti kulturális mellékletében, a Kilátóban, *Négy elégia* című, a XVI. BITEF tanulságait összegező és továbbgondoló írásában, melyben egy új színházi (és nemcsak színházi) világszemlélet premisszáit is fölvázolja. (A berliniek és a kaposváriak előadása mellett még a bukarestiek *Mester és* Margaritájáról és a stuttgartiak Mephistójáról szól.) A cikk segít megfejteni a „kaposvári csoda" rejtélyét is. A kiváló rendezés és a kongeniális színészi játék ugyanis még nem magyarázza a fergeteges közönségsikert. Mélyebb okokra - és mély sebekre - mutatnak a következő sorok: közép-, kelet-és dél-európai térségben „roppant és kiszámíthatatlan energiák és plebejusi indulatok működnek, amelyek identitásukat keresik a forradalmi gyakorlatban, víziókban, annak drámai sorsmenetében. A tragikus életérzés itt plasztikusabban, érzékletesebben jelentkezik, mint más-hol; az emberek nem azért viszonyulnak oly szenvedélyesen a forradalomhoz, mert ebben holmi »politikát« látnak, ha-nem mert a forradalom a sorsuk, sírjuk és a megváltásuk".

Ugyancsak Végel László az *Oko* című horvát kulturális folyóiratban *A víz is politika* címmel az előadás kitűnő elemzését adta. A kritikát egészében kellene idézni, mert nagyon fontos dolgokat mond el a drámáról és az előadásról egyaránt. A kerekasztal-beszélgetésen Végel így tömörítette véleményét: „Az előadás sajátos értékét annak dokumentumfaktúrája adja. Ács szemmel láthatóan arról szól, ahogy egy nemzedék megéli, átéli a forradalmat és az utána következő konszolidációt. A harmadik pedig, ami gondolkodás tárgya lehet, hogy Ács nem-csak a különbséget mutatta meg a két főhős között, hanem azok állandó egységét is." Ezen kívül írásában Ács további érdemeiként említi, hogy *a Marat/Sade* keletkezése óta eltelt közel húsz év kollektív társadalmi, politikai tapasztalatait is „beleírta" a drámába, hogy gondosan kiemelte a dráma többsíkúságát, a konfliktusok többirányúságát: „Több szintű, egymásba fonódó, egymást erősítő konfliktussíkok alakulnak ki: *a Marat/Sade* polémia a forradalomról, az ápoltak és az igazgató közötti állandó feszültség, ami tulajdonképpen az erőszakról szóló drámai elbeszélés, az igazgató és Sade lappangó vitája, ez a szabadság kérdését veti fel, és végül az előadás kereteiből történő kitörési szándék ellentmondásos megjelenése, amely a művészetfelfogás, a művészet sorsának megfogalmazása." Az elmebaj szerepének lefokozása - s ezzel összefüggésben Szakács Györgyi szociografikus pontosságú jelmezei, Szegő György díszlete Végel szerint is csak hozzájárult az explozív „polémikus színpadi energia" generálásához, akárcsak a szereplők önellentmondásossá, bonyolulttá formálása. A két főszereplőn kívül kiemeli még Corday alakját (Pogány Judit), aki „a hamis, édes álom megtestesítője", és a Kikiáltóét (Máté Gábor): „ő az a Shelley-féle árnyék, mely a jövőből a mára hull." Ír az előadás vízdramaturgiájáról, a vízről, Ács „ragyogó rendezői jelképéről" : *„A víz is politika,* tanulhatja meg Sade ebben az előadásban. Hisz a víz a természetnek mitologikus eleme, és Sade az előadásban e mitológia átpolitizálását tapasztalhatta. " Külön elemzi a két legnagyobb hatású képet, a korbácsolási jelenetet és a zárójelenetet. Az előbbiről azt mondja, hogy „a Politika, az Erosz, az Erőszak és a Szabadság nagy erejű találkozását, szembesülését fogalmazza meg", az utóbbiban pedig „a Shelley-féle tragikus forradalmiság" képét látja, mely „megérteti velünk azt is, hogy nem a forradalom végéről szóló tézisdarabot láttunk".

Svetislav Jovanov, az egyik legjobb fiatal szerb színikritikus a *Književna Rec*ben, *Weltgeist mint a bolondok hajó-ja* című írásában szintén kiemeli a gyönyörű záróképet: „Ács zárójelenete a Kikiáltóval, aki macskakővel kezében zokog, körülötte csak a holttestekkel borított puszta tér csöndje, minden meg-hiúsított és félig véghezvitt forradalom (. . .) holttesteinek csöndje, nemcsak történelmileg provokatív aktualizáció, hanem a vihar elülte utáni, sebesült Weltgeist képe, az Utópia el nem ismert végé-nek és láthatatlan (újbóli) megfogamzásának képe."

Csorba Béla az újvidéki *Képes Ifjúság* október 6-i számában *Marat/Sade avagy a forradalom antinómiái* címmel a darab alapos elemzését adta. „A rendezés nagy erénye, hogy kidomborodhat a szereplők belső ellentmondásossága, antinomikussága" - írja. Mint Végel László, ő is szól arról, hogy „a hangsúlyozottan politikai mondanivaló mellett külön figyelmet érdemelnek a darab erotikus reminiszcenciái - mindenekelőtt a korbácsolási jelenet".

Hogy teljes legyen a vajdasági magyar lapszemle: Gerold László *a Híd* novemberi számában méltatta az előadást BITEF-beszámolójában, e sorok írója pedig *az Új Symposion* novemberi számában írt élményéről.