

A botrányos dráma, amin könnyesre neveted magad

Ismét nagy fába vágta a fejszét a Mária Királyné Színház Iosif Vulcan Társulata, mely Daniel Vulcu rendezésében a francia Jean Poiret kultikussá vált és nagy port kavart, *Őrült nők ketrece* című zenés bohózatát vitte színpadra Nagyváradon. A várt siker nem maradt el, hiszen decemberi bemutatója óta folyamatosan teltházzal játsszák ezt a fergeteges vígjátékot, amely a mai, megosztott társadalomban talán még aktuálisabb, mint az 1973-as párizsi ősbemutatója idején volt, hiszen arról szól, hogyan tudnak együtt és egymás mellett élni különböző világlátású emberek. A zenés-táncos produkciónak egyébként magyar kötődése is van, hiszen az emblematikus burleszkjeleneteket Dimény Levente és Törteli Nadin, a Szigligeti Színház Szigligeti Társulatának, illetve Nagyvárad Táncegyüttesének művészei koreografálták.

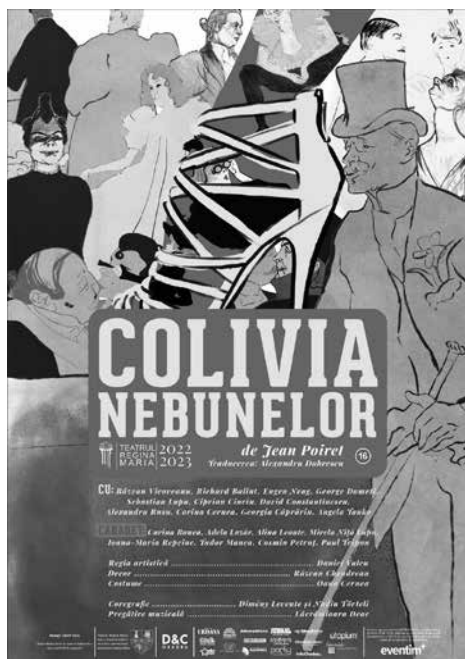
A helyzetkomikumra építő vígjáték az *Őrült nők ketrece* nevű frivol mulatóban játszódik, ahol bálkirálynőnek öltözött férfiak lépnek fel revüműsorokkal estéről estére. A történet középpontjában a tüneményesen civakodó középkorú meleg pár: a lokáltulajdonos Georges (Răzvan Vicoveanu) és a kétes hírű klub kiöregedőben levő „primadonnája”, Jeannot (Richard

Balint) áll. A sminkasztalok, díszpárnák és színes tollboák közt zajló életük fenekestől felfordul, amikor nevelt fiuk (Ciprian Ciuciu) bejelenti, hogy vacsorára hívta leendő menyasszonya ultrakonzervatív szüleit. Mi több, az apósjelölt (Alexandru Rusu) egy, az éjszakai bárók betiltásáért kampányoló populista politikus –, ezért a normalitás látszata érdekében át kell rendezniük a lakásukat és az egész életüket úgy, hogy a viselkedésük és az öltözködésük is megfeleljen a klasszikus férfimáznak, eltüntetve a másság legapróbb jeleit is. Ez komikus jelenetek sokaságát eredményezi, amelyeket a nagyközönség az 1996-os hollywoodi filmadaptációból is ismerhet, melyben Robin Williams és Gene Hackman játszotta a főszerepeket. A váradi társulat alkotóinak azonban sikerült becsempészniük a darabba több jellegzetesen helyi és aktuálpolitikai utalást is, amelyek jócskán feldobják, mondhatni, kifényesítik a patinás poénokat, melyeket a főszereplők színvonalas alakítása teljesít ki, ők gyakran szavak nélkül, pusztán testbeszéddel és mimikával nevetetnek.

A kétfelvonásos előadásra beülő néző először, a Răzvan Chendrean díszlettervező által megkomponált látványos játéktérrel szembesül, ennek a színpadi dekoráción túlmutatóan szer-

ves részét képezi az is, hogy a páholylámpák égőit fehérről vörösre cserélték. A sajátos megvilágítás egy szempillantás alatt kiragadja a megszokott színházi milióból a nézőt, aki a függöny felgördülése után azonnal a burleszkbár vörösén izzó nézőterén érezheti magát. A színpadi díszlet egyébként egyszerre klasszikus és modern. Kihaszználja az újonnan beépített forgószínpadot – így váltva az éjszakai szórakozóhely és a klubtulajdonos stúdióalakásának helyszínei közt –, s ez átvitt értelemben is jelzi a váltást a szereplők rivaldafényben eljátszott személyisége és magánéletbeli esendő énjé közt. Míg az *Őrültk nők ketrecében* játszódó jeleneteknél a megvilágításnak köszönhetően a nézőtér is a szórakozóhely részévé válik, és a színészek interakcióba lépnek a közönséggel, így a néző is aktív szereplője lesz a darabnak, addig a magánlakásban játszódó jeleneteknél a páholyok vörös fényei kialszanak, így a teljesen elsötétült nézőtérrel, mintegy kukkolóként lesheti a néző a főszereplők magánéleti vívódásait.

A rövid replikáknak köszönhetően az egész darab ritmusa pörgős. Az egyszerre humoros és életszagú párbeszédet csak elvétve szakítja meg egy-egy táncjelenet. A mesterien megírt szöveg által a darab jó humorú, és könnyed hangvétellel tud tárgyalni olyan véresen komoly témákat, mint az öregedés, a féltékenység, a társadalmi kirekesztettség, az elfogadás vagy éppen a biológiai szülők és nevelőszülők közötti konfliktusok. Két jóízű kacagás között bizony felőtlődhet a nézőben a gondolat, hogy ha a fergeteges poémokat kihúznák a szövegből, akár egy kőkemény dráma is lehetne a darab. Bizonyos értelemben a szerző és a fel-



lépő művészek magának a humornak a funkciójára is reflektálnak az életben, hiszen sok jelenetben egyetlen apró hajsza választja el a vígjátékot a tragédiától, és pont ezt a hajszát jelenti a humor, amely elviselhetővé teszi az elviselhetetlent, avagy megadja az élet sava-borsát.

A darab központi motívuma az álcazás és átalakulás. Hosszabb vagy rövidebb időre szinte minden szereplő álruhát ölt a cselekmény során, hogy elrejtse identitását, ezzel rávilágítva a látszat és a valóság közötti különbségekre, valamint az önfeladásra, amit az egyén vállal azért, hogy a társadalomba illeszkedjen.

Szimbolikus jelentőségű, amikor Georges igyekszik megtanítani a Richard Balint által játszott transzvesztita párjának, hogyan étkezzen férfiasabban a látszat kedvéért. Hosszú perceként át könnyesre neveti magát a közönség az önmagából kifordított

etikettleckén, miközben a klubtulajdonos azon erőlködik, hogy megtanítsa Balint karakterének, hogy ne két ujjal fogja az ételt, hanem mancszerűen markolja meg vagy hogy önkéntelenül ne nyújtsa ki a kisujját teázáskor, ő pedig eközben bömböl, mintha azt várnák el tőle, hogy emberi mivoltát vetkőzze le és visszafejlődjön az evolúcióban. Ugyancsak emblemikus jelenet, amikor eszményi mintát keresve a férfiaság színleléséhez behívják a vacsorájuk alapanyagát kiszállító mézáróst egy kis demonstrációra, s végül a káromkodó, véres kötényű, iszákos dúvad bizonyul tökéletes mintaférfinak.

Hasonlóan zseniális húzása a darabnak és Răzvan Chendrean díszlettervezőnek, amikor „normalizálás” céljából úgy rendezik át a lakást, hogy a sminasztal hármastükrét vallásos ikonokkal borított, szétnyitható hármastükrű oltárrá alakítják, a rózsaszín pillangós tapétát országok területi felosztását mutató térképre cserélik, a színes szófalakat homokszürke vászonnal takarják le, a meztelen férfitestet ábrázoló ógörög szoborimitációra pedig szerzetescsuhát húznak.

A jelmezek terén Oana Cernea tervező tucatnyi stílust felvonultat az elvárható pikáns, burleszk fellépőruháktól a '80-as évek diszkódivatján át a sötétben foszforeszkáló fitnessnadrágokig, illetve ezek kontrasztjaként öltönyöket és az arisztokratikus öltözködés megannyi elemét. A jelmezeknek és a használt színeknek organikus szerepük van a darabban: az öltözködés az önkifejezés eszközeként vagy épp a konformálódás jeleként mutatkozik meg.

A darabban minden színész megcsillantja tehetségét. A társulat tagjai

között levő tökéletes összhangot mutatja, hogy a humoros jelenetekben sok az improvizáció. A művészek könnyedén kezelik a játékba becsúszó apró véletleneket, viccet faragnak a váratlanul adódó szituációkból, és bámulatra méltó érzékenységgel lépnek interakcióba egymással és a közönséggel.

Talán az egyedüli terület, ahol még lenne fejlődni valója a társaságnak, azok a családi komédiát keretező burleszk táncjelenetek, melyekben meglehetősen lomhán és érzelemmentesen mozognak a frontemberek, ezzel egy csöppnyit hiteltelentve az általuk játszott karaktereket. Megjegyzendő, hogy ez nem a koreográfia hibája, hiszen a Dimény Levente és Törteli Nadin páros épp megfelelően harmonikus koreográfiát állított össze, amely elég dinamikus a hitelességhez, de elég egyszerű is ahhoz, hogy nem hivatásos táncosok is könnyen betanulhassák. A jövő előadások és a további gyakorlással töltött órák bizonyára orvosolják majd ezt az apró szépséghibát.

Az alakításokat tekintve külön kiemelendő George Dometi teljesítménye Iura szerepében, aki a váradi készítő által a darabba csempészett sajátosan román karakter erős moldvai akcentussal. Dometi emlékezetes alakítása egy jelentéktelen mellékszereplőből a darab legszerethetőbb alakjává emeli Iurát, a bejárófiút, aki egyszerű gondolkodásával, érzelmi tisztaságával és szerény vágyaival erkölcsi mércéjévé válik mindazoknak, akik utasításokkal látják el őt.

A darabnak azonban határozottan a Richard Balint által alakított Jeannot a központi karaktere, aki epikus metamorfózison megy át a cselekmény során: hol férfit játszik, hol nőt, hol



pedig önmagát adja, ami valahol a ket-
tő között van, s mindeközben görbe
tükürt tart az összes sztereotípa elé.
A darab teret enged Balint teljes szí-
nési zsenialitásának, s ő az érzelmek
széles palettáját játssza végig a félredo-
bott szerető kétségbeesett zokogásától
a féltékeny anya ármánykodásán át a
színpadi díva önfelelt tündökléséig.

Egyébként nemcsak ő, hanem a leg-
több szereplő is jelentős átalakuláson
megy át a cselekmény során. A darab
nem hagy lehetőséget a markánsan
különböző karaktereknek arra, hogy
viták révén eszmei síkon érjenek el
konszenzust vagy jussanak el oda,
hogy empatikusan tudják szemlélni
egymást. Ehelyett az események bele-
kényszerítik a karaktereket abba, hogy
konkrétan egymás cipőjében járjanak,
ezáltal átélve a másik léthelyzetének
nehézségeit és szépségeit. A komikum
abban a jelenetben kulminálódik,
amikor az ultrakonzervatív politikus
csak azáltal tudja megmenteni karri-
erjét, hogy nőnek öltözve szökik meg
a lesifotosok által előzőnlött éjszakai
bárból.

Mindent egybevéve az *Örült nők
ketrece* egy ellentétéről szóló, ferge-
teges vígjáték, melynek lényege mégis
az együttélés és a tapasztaláson alapuló
kölcsonös megértés, amely szöges el-
lentétben áll jelenkorunk álhírek által
megosztott és konstruktív párbeszédre
egyre kevésbé hajlandó társadalmával
– talán ettől válik még inkább fontos-
sá és aktuálissá a váradi produkció.
Rendezője, Daniel Vulcu a premier előt-
ti nyilatkozatában mindenkit óva intett
attól, hogy politikai állásfoglalásnak te-
kintse a darabot, ehelyett arra invitálta
a közönséget, hogy sodródjon a cselek-
ménnyel, és szórakozzon felhőtlenül.
Erre minden lehetőség adott is, hiszen
a teltházas előadások, a kritikai vissz-
hang és a nézők reakciói egyöntetűen
arra utalnak, hogy a váradi Iosif Vulcan
Társulat ismét nyert azáltal, hogy koc-
káztatott, és egy olyan előadást hozott
össze, amelyet korábbi etalonjaihoz
hasonlóan, mint a *Hegedűs a háztetőn*
vagy a *Száll a kakukk fészkére*, szintén
hosszú évekig fognak még játszani.

Szombati-Gille Tamás