

URBÁN BALÁZS

MEGVÁLTATLANUL

JELES ANDRÁS: SZENVEDÉSTÖRTÉNET

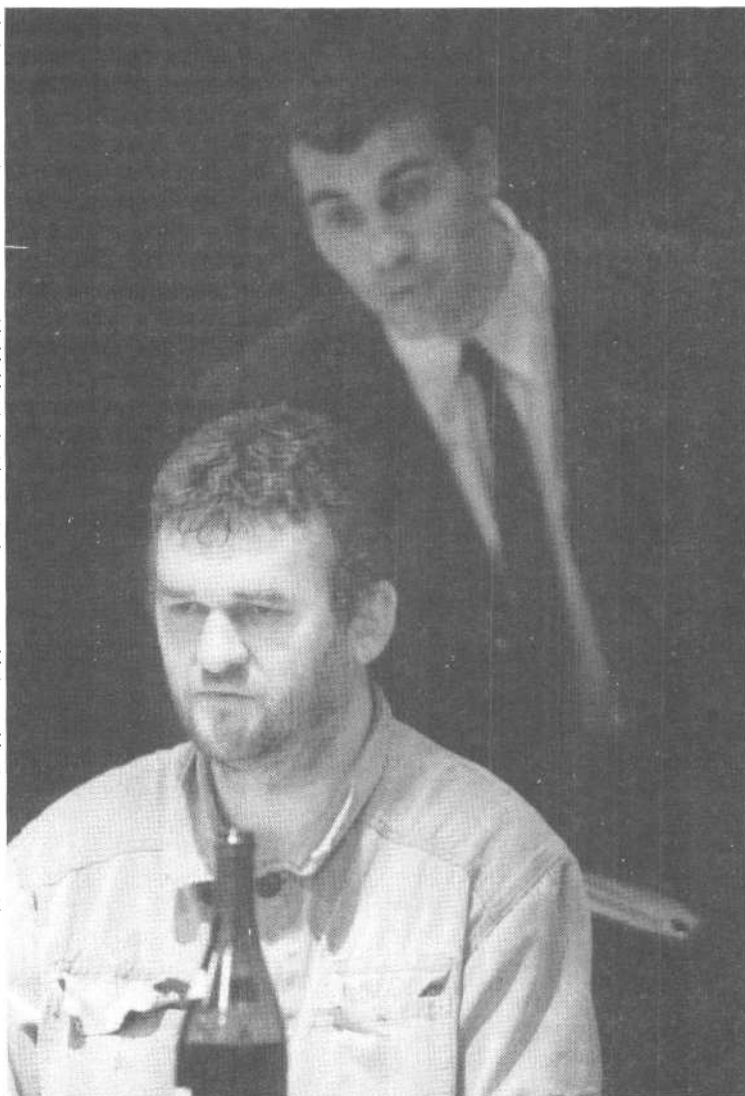
A mikor először olvastam Jeles Andrásnak a kaposvári drámapályázaton első díjat nyert művét, kíváncsi voltam, vajon lesz-e olyan színház, amely lehetőséget ad a szerzőnek arra, hogy a szövegből előadást formáljon. Nos, a bemutató létrejött, ám rendezője nem Jeles, hanem Máté Gábor. Az, hogy ez a rendkívül izgalmas, látszólagos tematikai és stílári behatároltsága ellenére is sokszólamú, de igazi drámai formáját szerintem csak a színrevitel során elnyerő szöveg hogyan működne egy szerzője megálmodta „ideális” előadásban, nem derülhetett ki. A két színházi látásmód találkozása azonban több tanulsággal is szolgált.

A Szenvedéstörténetről mint szövegről aligha állítható, hogy a magyar dráma (és színház) legmélyebb tradícióiban gyökerezne. Drámaiságát a konfliktusos szerkezet, a reálszituációk viszonyváltozásokat provokáló egymásutánja helyett szimbolikus tartalmainak többrétűsége, azoknak a reálszituációkra vonatkoztatása (és ha áttétele-

sen is, de különleges nyelveze- te) biztosítja. A profán „megváltástörténet” központi alakja egy ávós alezredes, aki menthetetlenül bűn és bűnhődés körforgásában találja magát. Ám csak olyan bűnököt követhet el, amelyeknek nincsenek áldozatai, hiszen valamennyi elítélt csupán eleme az embereket individuum voltuktól megfosztó, könyörtelenül bedaráló mechanizmus-nak. Az egyes jelenetek tulajdonképpen az egymással is gyakran helyet cserélő emberek által irányított vallomások, kihallgatások végtelenül hosszú sorát prezentálják. Ám mára pusztá akciók és reakciók is elemelkednek a reálszituációktól: a jelenetek és a legközvetlenebbül lezajló párbeszéd meghatározó elemévé ugyanis a rendszer nyíltan soha ki nem mondott cinizmusa válik (a kádban kegyetlenül kínzott foglyot megdicsérik, amiért azt kéri, hogy vigyázzanak a szemé-re - elvégre szegény ÁVO-nak sem juthat minden az eszébe -, a tárgyalásra a szövegét betanuló fogollyal közlik, hogy műsor-változás történt, ezentúl nem jugó, hanem angolszász befolyás alatt áll stb.). Ez a törekvés néhol már az abszurd felé hajlik (a cárizmusba „visszamerülő” Ámen alezredes monológjának egyes részei majd vádpontként funkcionálnak ellene). Az elemelés leg-

fontosabb formája az a biblikus jelentésháló, amely a szöveg szimbolikus rétegét adja. Szenvedés, megváltás, halál, feltámadás fogalma kapcsolódik itt össze úgy, hogy minduntalan megkérdőjelezi az eredeti fogalmi jelentést. A szimbolikus motívumhálót kiépítő „nyitány” utolsó soraitól („Nem késlekedve, az életrevaló plánom végbevételét megcselekedték, a fűtyös zsenge hajnalban a jóembert holta után fölfeszítették - ne árulkodnék immár az éjszakai históriákról a mezíten keresztl! [Kisvártatva ezt a mozgékony holtat, szegényt, újólág ellopták azon ismeretlenek, kiknek holmi testi feltámadás hirdetéséhez fűződött szoros érdekük - ki tudja, mire mennek vele?]) egyenes út vezet a szerzői utasítással érzékletesen leírt záróképig („...éles fénycsóva vetül a fegyveres ávós kezében felmu-

Tóth Zoltán (Vándor) és Varga Zoltán (Ámen)



tatott véres, meztelen, ordító csecsemőre. [...] Es ekkora színpad mélyéről álomszerű lassúsággal a Betlehemi gyermekgyilkosságok című Brueghel-kép páncélos-lándzsás lovasai megindulnak a kalimpáló újszülött felé.”). Menet közben Jeles megszámlálhatatlan fakultatív asszociáció lehetőségét teremti meg (például Három királyok- három pribék). A konkrét történésekre vetítve mindez a megváltás - mind a kollektív, mind az individuális megváltás - elérhetetlenségét mutatja. De Jeles nem cinikus: szinte minden sora mögül elemi kétségbeesettség érződik.

Ha hosszabb elemzésre nincs is hely, külön említést érdemel az írói nyelvezet. Ez a gyökereiben a köznapit imitáló, de erősen stilizált, obszcenitást és költészetet vegyítő, modorosságaival együtt is megragadó nyelvhasználat már-már Génet-re emlékeztet (még ha a francia szerző poézise mélyebb, sokrétebb is).

A kérdés már csak az, hogyan állítható színre ez a drámai szöveg, hogy szimbólumai megérzékíthetők, képei megjeleníthetők-e, s megteremthetők-e a

reálszituációk és a szimbolikus jelentésháló közti termékeny interferencia. Kiváltképp kérdés ez, ha egy, az utóbbi időben sok mindennel kísérletező, de azért alapvetően a realista tradícióhoz közel álló rendező és társulata vállalkozik a színrevitelre. Máté Gáborék a kortárs magyar drámák rendszeres bemutatásával rendkívüli jelentőségű munkát végeznek a Kamrában. A produkciók színvonala nem egyenletes ugyan, de láttunk már az adott írói világtól határozottan eltérő és annak helyébe egy „ásként” érvényes színpadi világot állító, jelentős előadást (*Mauzóleum*) is. Ezúttal azonban, úgy érzem, Máténak nem sikerült az, ami a Parti Nagy-dráma esetében: a Jelestől való eltávolodás ugyan érzékelhető, de ezt minőségi értelemben felcserélő, autonóm színpadi világ nem jön létre.

Jellemző a „nyitány” színrevitele, vagy inkább azt mondhatnám: elhagyása. A szimbolikus jelentésréteg megragadása szempontjából kulcsfontosságú, Jeles által valóban megkomponált megálmodott, irdatlanul hosszú szöveg magnóról (Lukáts Andor hangján) szólal meg a nézők bejövetelekor. Vagyis akkor, amikor még min-

denki kedélyesen beszélget, széket keres (vagy ha állójegy, foglal), s tudomást sem vesz a magnószövegről, amelyből a nagy zaj miatt persze egy kukkot sem lehet érteni (nem azért fáj ez, mert a dolog elkenésének érzem, hanem mert színész-rendezőként engem rendkívüli módon izgatna ennek a hihetetlenül nehéz szövegnek a színészi interpretációja). Máté a továbbiakban elsősorban a mű felszíni rétegével foglalkozik. Igyekszik a reálszituációkat minél intenzívebbé tenni s az ezeket a már leírt módon stilizáló cinikus mechanizmus működését bemutatni. Viszonylag keveset birkózik Jeles nyelvvel: nemcsak az obszcén kifejezéseket nyesegeti meg alaposan, de a valóban költői részeket is meghúzza, gyakran kiiktatva ezzel a különböző stílus-szintek izgalmas egymásra hatását. Leginkább arra törekszik, hogy egy szuggesztíven undorító, elborzasztó világot mutasson meg. Ez a világ főleg azért undorító, mert maguk a figurák is azok. A színészi alakítások ott igazán erőteljesek, ahol az aktoroknak a groteszkké váló értékhiányt kell felmutatniuk; a transzcendenciával kapcsolatos (vagy azzal kapcsolatba hozható) szövegrészek gyakran az eszelősség határán előadott, különösebben értelmezettnek nem tűnő monológok.

Máté persze nem akarja a transzcendenciát teljesen kiiktatni az előadásból, annak rejtőzködő jelenlétére Horgas Péter terének több eleme is utal (nemcsak a jobbról mindvégig hangsúlyosan jelen lévő nagy kereszt, amelyre majd Ámen

alezredes feszíteti fel magát, hanem például az ÁVO-rezidencia szintén keresztormájúra kiképzett székeinek támlája is). Ám a képekben megmutatott transzcendentális elemeket nem sikerül az adekvát szövegrészlethez és a színészi játékhoz kötni, így ezeknek az interpretációja (komolyan vétele, ironikusan kezelése stb.) sem jöhet létre. Hasonlóképp értelmezési zavarokat okoz az is, hogy élő kutya helyett ember, bögő csecsemő helyett baba kerül a színre. Az utókorra és a gyászra asszociáltató Sötétruhás nő hangsúlyozott (felvonás, illetve előadás végi) szerepeltetése pedig az allegorikus megoldások felé mutat. Így kiiktatódik Jeles már-már apokaliptikus látomásokat súroló szenvedélyes kétségbeesése, s ehelyett egy helyenkénti eklekticizmusával együtt is egyneműbb, kiismerhetőbb (bár azért nem érdektelen) színpadi világ jön létre.

Máté kétségkívül tud hangulatot festeni, gyertyának és villogó neonnak nála nem pusztán funkciója, de atmoszférateremtő ereje is van. Színészei pedig változatosan taszító karaktereket mutatnak fel: Takátsy Péter intenzív puhányságával, Tóth Zoltán a környezettel nehezen összeilleszthető tétova lazaságával, Csákányi Eszter a gusztustalanság határáig merészkedő groteszk gesztusaival, Újlaki Dénes kiismerhetetlen héjatekintetével, Szirtes Ági gondosan elhelyezett minimálgesztusaival, Huszárik Kata elrajzoltágukban is komolyan vett gesztusainak szuggesztivitásával tűnik ki elsősorban, de a többiek is megbízhatóan fogalmaznak. Az ő esetükben ke-

vessé zavaró az önmagán túlmutató figuraértelmezésnek az a hiánya, amely az Ámen alezredes szerepét játszó Varga Zoltánnál már feltűnő. Varga ugyan lendületes, szuggesztív alakításban mutat be egy ismerős (vagy attól épp kicsit eltérő) alakot, de a szerepét érintő, a transzcendenciával valamely viszonyba lépő szimbolikus jelentéstartalmak háttérbe szorulása, illetve hiánya miatt nem építhet fel szilárdan értelmezett figurát.

Máté vállalkozása így sem kudarc, s tulajdonképpen méltó zárata a Kamra idei, fiatal(abb) rendezőkre és kísérleti(bb) előadásokra épülő évadának. De azért azok számára, akik olvasás útján szerették meg a művet, a bevezetőben feltett kérdés továbbra is kérdés marad.

Jeles András: Szenvedéstörténet (Kamra)

Tér: Horgas Péter. Ruha: Berzsényi Krisztina. Zene:

Sáry László. Rendező: Máté Gábor

Szereplők: Varga Zoltán, Tóth Zoltán, Szirtes Ági, Csákányi Eszter, Takátsy Péter, Rajkai Zoltán, Kiss Eszter, Újlaki Dénes, Rába Roland, Huszárik Kata, Szabó Győző, Lang Szabolcs, Nagy Lajos, Dévai Balázs, Béres Péter, Sántha Péter/Markója Ádám/Várkonyi Gábor, Szacsavay László, Olsavszky Éva, Kása Gyula, Lukáts Andor.

**Varga Zoltán és Csákányi Eszter (Rosner)
(Koncz Zsuzsa felvételei)**

