

FRANK WEDEKIND:
A TAVASZ ÉBREDÉSE

FIÚ ÉBRED

Frank Wedekind (1864-1918), a „diabolikus tárgyilagosság komédiása” (Almási Miklós szép meghatározása) *A tavasz ébredése* című - műfaji meghatározása szerint - „gyermektragédiájával” bizonyítja, hogy nagyon sokat tud az ember - egészen pontosan *a fiatal ember*: a serdülő *lányok* és a kamaszodó *fiúk* - eszméléséről, világra csodálkozásáról, a testi és lelki vágyak felébredéséről, a szexualitás mindent elsöprő térnyeréséről. Ebben az életkorban az iskola-család-testiség háromszög jelöli ki azt a teret, amelyben a mindennapi küzdelmeket meg kell vívni, a démonokkal harcra kell szállni, szövetségeseket és ellenégeket (olykor életre szólóan) kell találni.

tást propagáló jelenetei” miatt betiltották. De azért játszották és játsszák azóta is világszerte, 1987-ben például a szarajevói színházi fesztivál (BITEF) sikerdarabja a Jugoszláv Drámai Színház előadása, s ez az előadás bejárja egész Európát. Nálunk is van múltja Wedekind „gyermektragédiájának”, hogy csak a fontosabb előadásokat emeljük ki: 1923-ban a Belvárosi Színház játszotta, Jávor Pállal és Maklári Zoltánnal; 1979-ben a Józsefvárosi Színház Ács János rendezésében; 1993-ban az Arany János Színház Bagó Bertalan rendezésében.

A szerző egyhangúnak rosszindulattal sem nevezhető életvitele - volt újságíró,

az mindig heves indulatokat váltott ki a szakmából és a közönségből egyaránt. Jó száz éve ott van tehát Wedekind a színházak *környékén*, de csak a *környékén*, hiszen soha nem vált belőle sztárszerző. Valahogy nem jutott és ma sem jut túl gyakran eszükbe rendezőknek, dramaturgoknak, hogy elővegyék darabjait. Nyers, polgárpukkasztó, durva, szókimondó, pornográf, felháborító, lélekromboló - íme, néhány, sebtében kiragadott jelző a Wedekind bemutatóit kísérő kritikai visszhangból. Igaz, a másik oldalon, művészetnek lelkes elfogadói és védelmezői között olyanokat találunk, mint az idézett Kosztolányi Dezső vagy Brecht, később Peter Stein és George Steiner

Ez a kettősség - az egyik oldalon felháborodott elutasítás, a másikon lelkes, feltétel nélküli ünneplés - jellemzi mind a mai napig Wedekind megítélését. Es akkor még az általánosabb, dramaturgiai problémákról nem is szóltunk: gyenge színpadi szerző - mondják dühödt kritikussai -, aki egy párbeszédet sem tud tisztességesen megírni, nemhogy szituációt teremteni vagy jellemet építeni. Dehogy! Ő Brecht szellemi atyja - így a másik oldal -, aki tagadta a hagyományos, naturalistának nevezhető dramaturgiát, s lerakta az avantgárd, sőt, az abszurd színház alapjait! De akkor meg mit lehet kezdeni a darabjait át- meg átszövő szecessziós, expresszionista és romantikus elemek-kel? - kérdezik gúnyosan kritikussai. Hiszen éppen ebből a dramaturgiából táplálkozik a modern színházi elmélet és gyakorlat minden ága azóta is! - replikáznak lelkes hívei.

Anélkül, hogy a fenti kérdésekben állást akarnánk foglalni, itt és most - *A tavasz ébredése* kapcsán - mindenesetre fel kell vetni a kérdést: elhelyezhető-e, s ha igen, hogyan, Wedekind világa a mai színpadi térben és időben.

Zsótér rátalálása *A tavasz ébredésére* annyira logikus, hogy csak most, utólag csodálkozunk el: ugyan miért csak most rendezte meg ezt az ízig-vérig az ő képi és gondolati világához simuló művet? Azt hiszem, Zsótér nagyon tud *wedekindul* (legyünk óvatosak és szigorúak: az biztos, hogy tud „*A tavasz ébredésé*” -ül). Annnyira tud, hogy belenyúlhat a szövegbe (a nagyon jó munkát vég-



Szabó Zoltán (Stiefer Móric) és Lengyel Tamás (Gábor Menyhért)

A tavasz ébredését 1891-ben írta Wedekind. Először szóba sem álltak vele a színházak, Hamburgban például egyszerűen ocsmány trágárságnak bélyegezték darabját, amely csak 1905-ben került először színpadra, Berlinben, Max Reinhardt Kammerjátékjában. Színházi bemutatóit azóta is botrányok szegélyezik. 1907-ben Budapest közönsége „pfújolt és ellentüntetett” (Kosztolányi Dezső beszámolója a Pesti Naplóban), Angliában 1963-ban pedig „a homoszexuali

leveskockagyár reklámfőnöke, vándorcirkusz titkára, a Simplicissimus című satirikus hetilap botrányhőse, II. Vilmos császárt sértő verséért börtönt is megjárt szerzője - mintegy keretbe foglalta általa legfontosabbnak tartott tevékenységét, a drámaírást. Sikeres és botrányos darabokat írt (például *a Kamararénekest*, *a Keith márkit* és a jó néhány évvel ezelőtt a Katona József Színházban Udvaros Dorottya főszereplésével játszott *Lulut*), s ha másorra tüzték egy-egy művét,

ző dramaturg, Ungár Juli segítségével), s mindenféle durva beavatkozást is megengedhet magának. A *tavaszbredése* az ő kezében nem generációk összezapásának tragédiája. A felnőttvilág és a serdülők világa itt oly távol esik egymástól, hogy egyszerűen nincs tér ütköztetésükre. Ezeket a lányokat és fiúkat csak bántják, egyetlen szép élményük sincs. A felnőttek világa Zsótérnél majdhogynem csak jelzésszerű, redukált felnőtt-környezet: a Wedekindnél hangsúlyosan képmutató, a fiatalok lelkét és testét beteges szenvedéllyel megalázó tanárok mind kimaradnak, csakúgy, mint a tiszteletes vagy a pedellus. Akik megmaradnak - Wendla anyja, Bergmann-né (Molnár Erika szép alakítása) vagy Menyhért szülei (Fanny: Venczel Vera, Gábor úr, illetve az Álarcos úr: Lukács Sándor) -, egytől egyig a különböző, hibás szülői magatartástípusok tankönyvi példázata-ként lépnek fel. Molnár Erika egy nagyopera tragikájaként eltűzött, széles mozdulatokkal szenved, hisztériázik, és utasítja el lánya kérdéseit, s amikor már nem talál több kibúvót, ugyanilyen hazug, életidegen módon „világosítja fel” Wendlát. Nincs benne szeretet, mert amit ő annak szán, az csak szerepjátszás és gonoszság; ez pedig logikusan vezet el a gyilkos „angyalcsinálásig”, amint erre az Álarcos úr (néhány értelmezések szerint maga a Sátán) a darab végén rá is mutat. Venczel Vera erotikus csáberejét játékos álszentség-gel csillogtató Fannyja éppen úgy szerepet alakít családja és az elcsábításra kiszemelt Menyhért előtt, amiként Lukács Sándor kép-mutató, szigorú apaálarca is egy kéjsóvár, önző zsarnok ördögi valóját rejtí (ennek pontos, wedekindi megfogalmazása a két szerep - apa és Álarcos úr - összevonása).

Wedekindnél a kamaszok eszmélése zaklattott, fájdalmas, szélsőséges esetben kifejezetten tragikus. Ebben a felnőtté - mit felnőtté? még csak fiatalá! - érésben semmi öröm nincs, egyetlen boldog, felszabadult pillanat sem jut a kamasz lányoknak és fiúknak. Éppen ezért az ábrázolt folyamatot *a tavaszbredésének* nevezni gúny, keserű poézis. Ebben a hazug világban szerelem sincs. A felnőttek világában csak fülledt erotika, elhazudott, képmutató kéjvágy létezik - mind Venczel Vera, mind Lukács Sándor pontos, érzékletes alakítással tárja elénk a gyermeke őszinteségét terrortal büntető szülői kegyetlenséget.

A *tavaszbredése* mindenkori előadásának kulcskérdése a színészek életkora. Volt már kísérlet arra, hogy tizennégy-tizenöt éves, semmiféle színészi tapasztalattal nem rendelkező lányokkal és fiúkkal játsszák a kamaszszerepeket: a Berliner Ensemble 1974-es előadásának a korabeli kritika első-sorban azt rótta fel, hogy amit a gyerekek (bocsánat: kamaszok) életkori hitelessége révén megnyert az egyik oldalon, azt sokszorososan elveszítette a megjelenítés kezdetlegességével, a szereplők zavaró képzetlenségével. A Pesti Színházban a legtöbb serdülőszerepet főiskolás játssza (a Rilow Jancsit alakító Kolovratnik Krisztián kivételével). Zsótér nem akarja szereplői életkorán keresztül a kamaszkor illúzióját kelteni. Néhányszor el-hangzik ugyan a tizennégy éves kislány meg a tizenöt éves fiú kifejezés, de ezek nem hangsúlyosak; így azután elsiklunk a felett az egyébként tökéletesen képtelen feltételezés felett, hogy Hámori Gabriella (Bergmann



Venczel Vera (Gáborné) és Szabó Zoltán (Koncz Zsuzsa felvételei)

Wendla), ez a szép, érett nő mohó kíváncsisággal gyötri anyját a gyermek születésének titkát kutatva. Arról már nem is beszélve, hogy ma legfeljebb egy szigorúan őrzött apácaneveldéről (bár, azt hiszem, még arról sem) képzelhető el, hogy tizennégy éves lányok elől el tudja zárni a szexualitás, az élet bizonyos titkait.

Zsótér vállalja azt is, hogy a minden színmű alap-hatáselemét, az összezapás szintű (agónisztikus) párbeszédnek számát jelentősen csökkentve hosszú monológokba kény-szenti hőseit. Egyedül, szemben a nézőtérrel, netán háttal fordítva beszélni hosszú percek át - nos, itt derül ki, valóban *színész-e* valaki. Nem a szövegmondás milyensége a leg-fontosabb, nem is a mozdulatok, a mimika, hanem az egész, amit általánosítva úgy nevezünk: *egyéniség*. Vonzerő, emberi-színészi egyéniség kell ide, olyan fellépés, jelenlét, amelyet, azt hiszem, nem lehet tanítani. Ezt a

sokkalta nehezebb elviselni, mint a fizikai meztelenséget (ez utóbbiból is bőségesen részesülünk Zsótér színpadán, mint erről később még lesz szó). Apróbb trükkökkel rá lehet segíteni a hatásra (hirtelen mozdulat, a hangerő megváltoztatása stb.), ám ezek a plusz elemek csak akkor működnek, ha adott egy izgalmas egyéniség, tehát a monológot mondó színészre egyébként is oda kell figyelni. Csak taláalomra: például Latinovits Zoltán, Gábor Miklós, Gobbi Hilda, Ruttkai Eva vagy a maiak közül Darvas Iván, Lukács Andor, Cserhalmi György, Bezerédi Zoltán, Udvaros Dorottya, Monori Lili, Csákányi Eszter, Eszenyi Enikő (de jó is, hogy még hosszan folytatható lenne a sor) rendelkezett, illetve rendelkezik azzal a színpadi *jelenlét*-tel, amely egyszerűen rákényszeríti a nézőt, hogy odafigyeljen az adott színészre. Zsótér mintha vizsgáztatni akarná ifjú és nem ifjú színészeit, s bizony nem mindenki teljesíti jeles-re a kapott feladatot (Lengyel Tamás

kosság előtti monológja, Liptai Claudia életvallomása a kevésbé sikerültek közé tartozik).

Ambrus Mária színpadképe nyugtalanságot, baljós hangulatot áraszt, hogy is mondjam: *olyan kényelmetlen*. Nemcsak játéktérnek, de látványnak is. Zavarba ejtően nem reális teret jelöl ki a két meredek hegyoldal, amelynek alján országút fut valahonnan valahová, ám éppen erre az útra - az egyetlen szilárd, lapos felületre - lépnek a legkritikábban a szereplők, mintha csak kerülnek a jelzésekkel meghatározott, „hivatalosan kijelölt” utat. Inkább tíz körömmel kapaszkodnak, csúsznak és másznak, lezuhannak és feltápáskodnak, föld alá bújnak, és a legváratlanabb hasadékokból, üregekből bukkannak fel. Nincs egyetlen biztos pont ebben a világban, ahol megvethetnék a lábuk.

Az egymásnak futó hegyoldalak közt függőhíd ível át. A legfontosabb események éppen ezen a nagyon labilis, imbolygó tákolmányon zajlanak: szobabelső és végzetes szeretkezés szénakazla, lányszoba és a pokol kapuja, álombeli tündérjelenés ágya és iskolaudvar, alatta pedig ott a szakadék, amelybe előbb-utóbb mindenki beleszedül.

Ugyanakkor mesevilág is teremődik e térben: a nyitó jelenet gyönyörű, fekete bárszony óriás Wendlája valósággal ráúszik valahonnan a magasból az alatt hazug pózokban pipiskedő anyjára. Ez a hatalmas, fekete függönyruha (jelmez: Benedek Mari) egyszerre elegáns öltözék és mindent gyászba burkoló éjszaka, amely mintha csak pillanatokra engedné ki öleléséből a kezdettől halálra ítélt, gyönyörű leányt. Elkésérítő, sorsrontást sugalló színpadkép.

A meztelenség. Szólni kell róla, mert Zsótér értelmezésének szerves visszatérő

eleme a ruhátlan (szép) testek felmutatása. S bár manapság oly gyakran találkozunk mindenféle előadásban a meztelenséggel (és nem csak Zsótérnél), hogy akár megszokottak is mondhatnánk a meztelen testek színpadi látványát, s ehhez Wedekind drámái szinte kényszerűen a lehetőséget, mégis ezzel volt a legtöbb gondom, s ez - remélem - nem valamiféle elhatalmasodó öregkori prudéria lecsapódása. Ugyanis annak elfogadásához és megszokásához, hogy egy színész előttünk levetkőzik, *idő kell*, olyan idő, amely színpadi értelemben nem használható másra, csak a látvány felépítésére. Ilyenkor a szöveg egyszerűen nem játszik, nagyjából mindegy, mit beszélnek a színpadon, hiszen a látvány elementáris erővel söpri el a szavak jelentését. Es itt Zsótér, érzésem szerint, nem jól gazdálkodik a látvány-szöveg hatáselemeivel. Nem vesz tudomást a látvány pillanatnyi primátusáról, s például az első jelenet fontos Menyhárt-Móric-párbeszédét feláldozza az ezt kísérő - egyébként kifogástalanul izlése-sen megkomponált - meztelenkedés és homoerotikus hancúrozás oltárán.

A nézőtér első reakciója ugyanis a döbbenet; ki-ki vérmérséklete szerint reagál az előbukkanó fiúfeneknek és hímvesszők látványára (első este egy gimnáziumi, zömében lányok alkotta közösség közepén volt szerencsém ülni, nos, itt az első meglepetés zavart kuncogását osztatlan, időnként tapssal és elismerő megjegyzésekkel is kísérte siker váltotta fel - nem vagyok benne bizonyos, hogy egészen a színre vivői szándékoknak megfelelően). Azt pedig kifejezetten igazságtalannak, a női nem hátrányos megkülönböztetésének tartom, hogy Zsótérnél csak fiúk vet-

változtat Hámori Gabriella-Wendla mégoly kecses hátának látványa sem). Ez csak azért fontos, mert a lánytestek megmutatásának (felmutatásának!) elhanyagolása mögött az értelmezés hangsúlyainak fontos, vitatható eltolódásáról van szó. Az igazán fontos dolgok a fiúk között, a fiúkkal történnek, állítja Zsótér, őket kell minden oldalról, kívülről-belülről megmutatni, ábrázolni. Igen, sajnos, mintegy járulékos elemként, jobb híján ott vannak ezek a bakfisok is, de hát ezek csak fecserésszenek, szenvedjenek, buta, naiv kis libák ők mindenképp. Ezért válik még Wend-la elpusztítása is súlytalanná, nem beszélve a többi lányról (Kovács Martina: Márta, Parti Nóra: Thea), akik csak statisztálnak a fiúk tragikus harcait elmesélő történetben. Lehet így is olvasni, illetve alakítani Wedekind szövegét, nem vitatom. Számomra mégis akkor lenne kerek a világ, ha Zsótér megengedné Wedekind kamasz lányainak is, hogy valódi konfliktushelyzetekbe kerülve mutassák fel

KARSAI GYÖRGY

Frank Wedekind: A tavasz ébredése (Pesti Színház)

Fordította: Pajzs Elemér. Díszlet: Ambrus Mária. Jelmez: Benedek Mari. Dramaturg: Ungár Juli. Rendezőasszisztens: Putnoki Ilona. Rendező: Zsótér Sándor.

Szereplők: Hámori Gabriella f. h., Molnár Erika, Lengyel Tamás f. h., Szabó Zoltán f. h., Kovács Martina f. h., Parti Nóra, Kolovratnik Krisztián, Gula Péter f. h., Venczel Vera, Liptai Claudia, Lukács Sándor

TENNESSEE WILLIAMS: A VÁGY VILLAMOSÁ AZ IFJÚSÁG ÉDES MADARA

A vágy édes madara

Tennessee Williams, a finomművű giccsör még mindig hódít - és méltán. Ebben a százdában - 2001-ig nyugodtan írhatom így - kevesen tudták nála rafináltabban adagolni az érzélgősséget és az atrocitást, a modern melodramai színpad két leghatásosabb elemét, amelyek külön-külön is lüdbőrössé tesz a nyárspolgárt, összevegyítve pedig holtbiztosan olcsó katarziszban részesítik. Williams szinte egyetlen témája a testi és lelki erőszak, ezt variálja fölöttébb ügyesen, költőies sziruppal leöntve, gyolcsba csavarva, a sebeket könnyű gézzel átkötve, nehogy átvérezzen a valóság.

Nézzük elfogulatlanul két emblemikus darabját, amelyek most egymás mellé kerültek a budapesti repertoáron. A vágy villamosában

egy mély lelki járatú, frigid franciatanárnő fiatal homoszexuális férjétől elundorodva, majd a férj öngyilkossága miatti lelkiismeret-furdalásától hajtva mindenki babájává züllik, továbbá erkölcsi kioktatásban részesíti testvérhúgát, aki fölfogása szerint legális házasságában bestiális nemi viszonyt folytat a férjével. Az *ifjúság édes* madarában egy szépreményű, szerelmes ifjú szifilisszel fertőzi meg hamvasan ártatlan tinédzser imádoztját, amiért tizenhat évvel később - midőn egy kiöregedett kokainista színész nő dzsizológjaként visszatér a tett színhelyére, hogy kitarthatóan zsarolt pénzével és hírnevével a mennyekbe röpítse egykori szerelmét - a lány apja kiherélteti.

A „homoszexuális”, „szifilisz”, „kiherelés” szavak nem fordulnak elő a darabokban,

Williams egyrészt kifinomultabb, másrészt - valljuk be - jobb író annál, hogysémen nevének nevezze a dolgokat, inkább körülír, sejtet, ködbe burkol, az erőszak és az ellene állított lelki gát szemérmes metaforákba rejtett, szublimált változatát ábrázolja. Hol freudista irodalmi pszichoanalízissel spékelve, mint *A vágy* villamosában, hol divatos liberális társadalomkritikával tálalva, mint *Az ifjúság édes* madarában.

Mármost ezek a hétpróbás drámaírói trükkök megfelelő kezeléssel - jó rendezői és színészi ellátás esetén - derekasan bírnak hatni. Ilyesm történi a Budapesti Kamaraszínházban, ahol Tordy Géza rendezte *A vágy villamosát*. Az előadás mindenekelőtt színészsínház - a rendező maximális dicsé-