

THOMAS BERNHARD:

A SZÍNHÁZCSINÁLÓ

A RIPACS GYÖNYÖRE

Botránys, felháborító, röhejes, olcsó, felemelő, fenséges, művészi és magasztos dolog úgy színházat csinálni, ahogy Thomas Bernhard Ausztriában, egy Eggenbach nevű városkában. (Bruscon, az „állami színész” sötét pillanataiban csak per „seggenbach”-nak aposztrofálja a helyet, ahol disznóól szomszédságában üzemelő csehóban kényszerül fellépni.) Es egyáltalán: egyszerre magasztos és röhejes dolog színházat csinálni, szuggerálja Bernhard, az aktuális világálapottól, a szemforgató, náci Ausztriától, a fasizmus ezerformájú

továbbélésétől, a bigott, csöpögő nyárspolgáriságtól zsigerileg undorodó osztrák drámaszerző.

A *színházcsináló* című darabban komoly passzusok hangzanak el Bruscon szájából a színjátszás mibenlétéről, valódi természetéről, ám a bernhardi gyilkos szatíra éle elsősorban magára a mesterségre irányul, csak aztán a társadalmi környezetre, tehát a polgári színjátszás alpári ripacsériájára s arra a nyárspolgári világra, amelyben különféle színházi mutatványosok a maguk módján próbálnak istenülni és társadalom feletti helyet szorítani maguknak az amúgy elég lehangoló

világból. Egy dolog persze, hogy Bruscon miről monologizál, és egy másik dolog, hogyan próbál valamiféle produkciót kicsikarni magából és alkalmi truppjából, családja tagjaiból.

Bejön Haumann Péter a Kamra előadásában lötyögős világos vászonnadrágban, virágmintás, kifakult farmeringjét hanyagul feltűrve, tűzött mintázatú, kunkorodó orrú, rettentéses cowboysizmában, „civilben”, hogy előkészítse a terepet, s előadja művészetét (s)Eggenbach kétszáznyolcvan lakosának. Úgy rémlik, láttam már ezt a figurát istenülni és ittasan randalírozni eldugott presszókban és vidéki színházak szétázott színészbüféiben. Haumann Brusconja igazi szörnyeteg. Szörnyeteg színész és szörnyeteg apa, aki állandóan terrorizálja családját, színésztársait. A szerencsétlenek nemcsak egy hisztérikus családfő szeszélyeit kényszerülnek eltűrni, hanem az agresszív rendező dühkitöréseit is. Haumann színésze leül a rendezői székbe, a színpaddal szemben, és azonmód terrorizálni kezdi beosztottjait. Az instrukciók mellé mindjárt pofon jár, ráncigálás, taszigálás, gyömöszkölés; Bruscon szüntelenül felront a színpadra, hogy néhány slamposan elhadart mondattöredék után azonmód megfenyítse ostoba és üdítően tehetségtelen csemetéit.

Haumann színidirektora gyakran kiereszi a hangját, felcsattan, tajtékzik, vadul előjátsszik. De nem csak környezetével nincs kibékülve, önmagával van a legtöbb baja. Tehetetlenül toporzékol. Sírással küszködik. Remeg az alsó szájszéle. Sírásba hajlóan nevet. Hebegve-remegve toporzékol, segítséget kutatva, pedig tudja, hogy nincs segítség. Szemeit az égre emeli, dacosan hátraveti a fejét: itt állok én, Bruscon, az állami színész, aki Goethével kelek, Spinozával fekszem, s a világ legnagyobb színjátékosaként egy ócska trupp házalok, az alpári népség szórakoztatására nap mint nap megalázom magam, hogy eltartsam reménytelenül dilettáns színészcsaládomat.

Gothár Péter, *A színházcsináló* rendezője nemcsak a rutinos örömszínész, az abszolút professzionális szórakoztatóművész arcait mutatja föl a bernhardi ironia megcsillogtatásának, hanem felkavarztatja Haumann szörnyetegének eltakart dimenzióit is. A kamrabeli Bruscon ugyanakkor mértéktartóan komédi-



Pelsőczy Réka (Sarah), Haumann Péter (Bruscon) és Kocsis Gergely (Feruccio)



Brusconné: Szirtes Ági (Koncz Zsuzsa felvételei)

ázik, és visszafogottan ordináre. Okos. Megfontolt. Számító. Kiszámított. Ravasz, mégis egyszerű.

Haumann csillogó komédiázása, mimikájának pazarló villódzása pillanatról pillanatra tudatosítja, hogy arca „megdolgozott” színész-arc. Vad és futó nevetései egy lezúllott, frusztrált szakmát és egy egész rémületes nyárspolgári világot ironizálnak. Felcsattan a hangja, de felcsattanásainak is íve van, lejtése, mélysége és magassága. Kiereszti a tenorját, csak úgy harsog a Kamra pici játéktere. De nem-csak a hangerejét adagolja, hanem hangszínének regiszterén is pazar módon játszik. A hangjával betöltött tartomány egészen széles: mély, lefojtott, öblös vagy éles tónusban zeng, ahogy a pillanat megkívánja. Az agresszíven randalfrozó direktor arca kipirul, teste zihál az intenzív fizikai és pszichikai igénybevételtől.

Haumann Brusconja érzéki ember, egészen különlegesen viszonyul az érzékiséghez, a testi élvezetekhez. Habzsolva veszi birtokba a világot, sietősen és élvezkedve, közben valószínűleg kompenzál is, amiért megveti önmagát, de az öngyűlöletet gyorsan elhessenti magától. Mikor a decens fogadós pálinkát hoz be tálcan a művész úrnak, a második poharat is kikapja a kezéből és felhajtja. A két kupicát két-féle rituálé szerint hörpinti fel. Az elsőnél kitér a száját egészen öblösre, s úgy dönti magába az italt, ahogy a feneketlen bendő nyelv el mindent. Megáll, jelentőségteljesen forgatja a szájában, nyeldekel, látszik, hogy átadta magát az alkohol gyönyörének, élvezi az ízét, az erejét, és élvezi a drámai hatást is, amit kivált vele. A második poharat egyszerűen kiragadja a fogadós kezéből, s csak úgy lazán, minden fakszni nélkül lelöki. A mozgalmas arcjáték finom koreográfiája azt tudatosítja, hogy az ásványvízről prédikáló Brusconnak napi betevője az ital, életpótlék, s bírja is rettenetesen, mint az idült alkoholisták, akik úgy vedelnek, hogy közben szemük se rebben. Máskor átlósan széttárt karokkal beáll valamilyen drámai pózba, s hosszú tirádába kezd, holmi lételméleti töprengéseket előjászva. Am figyelme hamar elkalandozik, s csapongó monológja végén a pikáns metéltésztaleves gyönyöreit ecseteli.

Haumann bravúros játéka - Gothár rendezői munkálkodásával összhangban - Thomas Bernhard világlátásának és sajátos, monologikus dramaturgiájának legnehezebben megragadható lényegét hozza felszínre: a világundorból és öngyűlöletből fakadó ziláltságot, üzött

seget, az agresszivitással kompenzált frusztrációt, a már-már elviselhetetlen érzelmi hullámzásokat, a szüntelen készenléteket, az idegfezsültség vibrálását s a hisztérikus elme váratlan improvizációit. Mind ezt persze hallatlan mulatságosan, virtuóz módon, a nyers és drabális komédiázásba kellő adag feketehumort vegyítve. Bruscon ripacs színésze a nyárspolgáriságtól viszolyog legjobban, közben minden mozdulatával leleplezi az érzékeny művészelke mélyén dédelgetett, hisztériával takargatni próbált nyárspolgárt, akiben művészi becsavagy tombol, s akit majd szétvet a habzó, szenvedélyes, erőszakos, agresszív és mégis frusztrált élet. Pompás alakítás.

Haumann gyönyöröző ripacsériája élteti a Kamra előadását, ám a rendező Gothár erős kézzel tartja egybe a stábot, s precízen ügyel arra, hogy a mellékszereplők játéka harmonikusan illeszkedjen a Bruscon teremtette bornírt univerzumba. Vonatkozik ez mindenekelőtt Szirtes Ági dacosan néma, köhögőrohammal áriázó Brusconnéjára: egy lestrapált, sokszor megalázott, megkeményedett szívű asszony vonul be a közös ebédhez asztmától és migréntől elgyötört, sértett grófnőként, vaskos köntösét palástként hurcolva. Vádlón köhéccsel, a fuldokló nagyszony szerepkörének összes lehetséges és begyakorolt színészi fortélyával tiltakozik férje zsarnoksága, tehetetlensége, pitiáner szerepe, az anyai robot, az asszonyi kiszolgáltatottság, a színészi alávetettség, a ricsajos-kicsinyes életforma, s egyáltalán, az egész milió ellen, amelynek ő is alkotórésze és mozgatója. Feszesen hátrafésült haj, nyomott mintás bársonyszlafrok alól elővillogó fekete harisnyás lábak, leszegett, merev tekintet: egy kuliszerepbe kényszerített dalitársulati primadonna lépked itt a világot jelentő deszkák felé, s anélkül játszik el egy teljes, ijesztően kiúttalan asszonyi világot, hogy egyetlen árva szó is szólna. A gyerekek szerepük szerint csak asszisztálnak apjuk agresszív produkciójához, ám külön-külön s együtt is finom ironiával kommentálják és ellenpontozzák a sokszor látott, elunt, kidekázott színészi hisztériát. Kocsis Gergely finoman negédes mosolyokkal játssza el, hogy Feruccio alapjában véve egészséges lelkületű, ám a metafizikai szférától valóban érintetlen, érzékeny és megfélemlített kamasz, s korántsem csak az a buta és dilettáns színészpalánta, akinek látszik. Megvetést és részvétet érez tehetetlenül vergődő atyja iránt, megadóan tűri és szolgálja Bruscon rigolyáit, elnézően groteszk orimaszai kívülrőlállásról unalomról és henső

feszültségről tanúskodnak. Pelsőczy Réka szende színészlánykaja nyelvet öltöget papájára, üresen és bambán tűri, hogy ide-oda rakosgassák, mint valami berendezési tárgyat. Bruscon nagyravágyó nyárs-polgári színészet, anyjuk frusztrált rabszolgasorsa katonon tompasággá érik a gyerekekben: nem kétséges, hogy derék, mindenre használható nyárspolgár válik majd belőlük. Olyanok lesznek, mint Lengyel Ferenc akkurátus, mackós fogadósa: ha kedd, akkor véres hurkát esznek, zsigerileg irtóznak mindennemű művészkedéstől, és lelkük mélyén termékeny talajra hullnak a neonáci szölamok.

A *színházcsinálót* Györfly Miklós fordította, lendületes és jól mondható textusa híven közvetíti és plasztikusan megformálhatóvá teszi a színész csapongó tudatfolyamatainak lélektani dimenzióit. (A puritán játékeret és díszletet a rendező, az ironikus játékokat szolgáló jelmezeket Kovács Andrea tervezte.) A Kamra erőteljes kortársdráma-vonulatában s az utóbbi évadok mezőnyében is pompás mulatsá-

got kínál Gothár újabb remeklése és a címszereplő játéka. Haumann lubickol a testhezáll szerepben, s briliáns gegjeit, érett színészetét nézve nem tudok szabadulni a gondolattól: ha az angolszász világba születik, világsztár lenne, Hollywood vagy a Broadway tombolna de-ris, fegyelmezett és sziporkázó professzionalizmusa láttán.

Mit tegyünk, be kell érünk egy magyar világsztárral.

KOVÁCS DEZSŐ

Thomas Bernhard: A színházcsináló (Kamra)

Fordította: Györfly Miklós. Jelmez: Kovács Andrea m. v. Zene: Orbán György m. v. Dramaturg: Morcsányi Géza m. v. Asszisztens: Tóth Judit. Rendezés-díszlet: Gothár Péter.

Szereplők: Haumann Péter, Szirtes Ági, Kocsis Gergely, Pelsőczy Réka, Lengyel Ferenc, Gref Rita m. v., Virág Eszter m. v.

SZOPHOKLÉSZ: PHILOKTÉTÉSZ

MI LESZ A KÍGYÓMARTA HŐSSEL?

A *Philoktétész* Szophoklész fennmaradt tragédiái közül az egyetlen, amelyben nem hal meg senki. E tény annak figyelembevételével válik igazán érdekessé, hogy többi drámájában (külön-külön vagy együtt) apagyilkosság, anyagyilkosság, vérfertőzés, emberrablás, kínhalál, öngyilkosság és egyéb rettenetek szórakoztatják a nagyérdeműt. Az ezek-vel a hatáselemekkel büszkélkedő drámák-hoz képest a történet, amelyben egy lakatlan szigeten immáron tíz éve tengődő szerencsétlenért eljönnek néhányan, hogy elvigyék magukkal, majd némi huzavona után ez sikerül is nekik - íme a trójai háború kitzasztott, Odüsszeuszék által megalázott hősenek, Philoktétésznek rövid története -, első pillantásra kifejezetten unalmasnak, mi több, dramaturgiai érdektelennek tetszik. Talán komédiát lehetett volna belőle írni. Legjobb esetben szatírtjátékot. Azt se felejtjük el, hogy az arisztotelészi tragikum meghatározással el-lentében - a *hős sorsa valamely vétké miatt jóról rosszra fordul* - Philoktétész sorsa a dráma végén kifejezetten jóra fordul: Héraklész, a *deus ex machina* Trójába küldi, ahol meg fog gyógyulni, és nagy dicsőség vár rá Párizs megölésével s a tíz éve ostromlott város lerombolásával. Hol van itt a tragédia? Másképpen fogalmazva: mi *Philoktétész* tragikum? Merthogy azt a *Philoktétészt* Szophoklész leggyengébb drámájának tartó, mégoly elszánt kutatók sem vitatják, hogy valami iszonyatosan tragikus történik a színen. Igen ám, de mi? A *Philoktétész* színpadra állításának kulcsa e látszólag banális kérdés megválaszolása.

A *Philoktétész* a világon sehol nem tartozik a jól ismert, sokat játszott Szophoklész-tragédiák közé. Magyarországon mindössze egyszer vállalták profi színházban a bemutatását: 1977-ben a Nemzeti Színház társulata adta elő a Budavári Palota Királyné dincéjében.

Tatár Eszter rendezésében, Cserhalmi Györggyel a címszerepben. (Neoptolemosz a főiskolás Spindler Béla, Odüsszeusz Szilágyi Tibor volt.) Ezen az előadáson kívül a Színművészeti (akkor még) Főiskolán 1992-ben Iglódi István rendezésében vizsgáló előadás volt a *Philoktétész*.

Az irodalomtörténet első hárompólusú tragédiája ez: Philoktétész, Neoptolemosz és Odüsszeusz pontosan meghatározható, személyre szabott tragikus (sors)fordulatokon keresztül jut el a végkifejletig, Philoktétész Trójába viteléig. Sorsuk hol szorosabban, hol lazábban kapcsolódik egymáshoz a cselekmény során, s a háromjuk közötti, folyamatosan változó erőviszonyok adják a dráma különleges lüktetését, a cselekmény tragikus feszültségét. A színpadra álmódó feladata, szabadsága és felelőssége, hogy hová helyezi a hangsúly(oka)t e változó viszonyrendszerben. Mert ki lehet emelni egyetlen szereplőt - lehet például a címadó, sokat szenvedett Philoktétészt abszolút főszereplőnek látni -, de az elmélyült szövegelemzés ugyanilyen joggal Neoptolemosz belső konfliktusát (becsület *versus* a közösség érdekében vállalt becstelenség) vagy Odüsszeuszét (meddig lehet elmenni a kitzasztott cél elérése érdekében?) is kibonthatja Szophoklész tragédiájából.

Ruszt József pályája kezdetétől foglalkozott az ókori drámával, s kevesen nyúltak oly értőn az antik (görög és római) színházhoz, mint ő: a legendás Universitas-szal (Budapest, Egyetemi Színpad) 1961-ben rögtön - ma bámulatos merészségnek tűnően - egy gyakorlatilag ismeretlen római vígjátékkal kezdte. Menandrosz *Düszkoloszt* vitte színpadra, vállalva a közönség előtt nemcsak egy ismeretlen darab, de egy ismeretlen műfaj megmutatásának minden kockázatát és buk-tatóját is. Folytatta 1964-ben Aiszkhülosz

Oreszteiájával (szintén az Universitasszal), majd Kecskemétre kerülve az *Antigonét* egészen különleges módon rendezte meg a Megyei Művelődési Központ színpadán (1976-ban): a jobbára diákokból álló közönség előtt hozta létre az előadást Ruszt. „Élőben”, a színpadon magyarázott, elemezte a jellemeket és a szituációkat, párbeszédet kezdett a nézőkkel, jobbára diákokkal, kikérte, meghallgatta s olykor meg is fogadta tanácsait, véleményüket. Igazi, a szó legnemesebb értelmében vett - ezen a színvonalon azóta sem látott - *színházra nevelést*, „beavató színházat” valósított meg.

Ruszt 1976-ban Kaposváron megrendezte Euripidész *Bakkhánsnök-jét*, s ez az előadás - ennyi személyes vallomás engedtessek meg a kritikusnak - mind a mai napig meghatározó élmény számomra. Ruszt megmutatta, hogyan lehet mai színpadon görög tragédiát értelmezni, azt élvezetesen előadni, a nézőnek élményt nyújtani. Trokán Péter Dionüszoszra, Rajhona Ádám Pentheuszra és Ol-savszky Eva Agauéja ma már színház-történet, amiként az a (kissé halványabbra sikerült) felújítás is 1982-ből a Zichy-kastélyban (Trokán Péter átkerült Dionüszosz-ként a kaposvári előadásból, Agauét Töröcsik Mari játszotta).

Ilyen előzmények után érthető, hogy a ritka ünnepek kijáró várakozás és megilletődöttség előzte meg Ruszt Philoktétész-rendezését. Jól értesültek már vagy egy éve arról sut-togtak, hogy a zalai csöndjéből ritkán kimozduló Ruszt (pedig milyen *Othellót* csinált néhány éve a Kamaraszínház Asbóth utcai termében!) a *Philoktétészre* készül. Ha igaz, Pécssett vitte volna színpadra, de aztán valahol el-akadt a terv, s lett belőle Zalaegerszeg.

Lémnosz, ez a lakatlan sziget Ruszt színpadán (a rendező jegyzi a játékeret is) nyilván nem volt mindig lakatlan; a prológusban