

SZÁNTÓ JUDIT

# A korszellem szárnyán

■ HOWARD BARKER: JELENETEK EGY KIVÉGZÉS BŐL ■

Őszinte sajnálatomra nem láttam az 1994-es kaposvári előadást, de hiszek a Kritikusdíjjal is megerősített szakmai konszenzusnak, amely évada egyik kiemelkedő teljesítményeként méltatta. 2002-es utóda, Mácsai Pálnak a Madách Kamarában bemutatott produkciója ugyancsak jeles teljesítmény, s ez talán már nem véletlen. Howard Barker művének esetében olyan drámáról van szó, amely nagyon is megfelel mainstream színházunk élvonalbeli alkotóinak (abban az értelemben, ahogy például az ókori dráma, Shakespeare vagy a másik póluson a bulvár nem felel meg nekik): formájában szolidan, de nem avantgárd módra újszerű, s egy korszerűsített, többé-kevésbé stilizáltabb, esetenként ironizáló vagy groteszkbe hajló realizmussal adekvátan megragadható. Ha tetejébe még közéleti mondanivalója is van a műnek – annál jobb.



A *Jelenetek egy kivégzésből*, amely a kortársi angol drámán belül leginkább Edward Bond dramaturgiájával tart rokonságot, ilyen értelemben testhezáll színjátszásunk egy reprezentatív irányzatának. A Brecht utáni fejlődés magával hozta, hogy létezik már olyasmí, mint brechties jól megcsináltság; ez a mű iskolapélda lehet rá. A sokjelenetes, merész rövidítésekkel operáló, enyhén brechtizáló forma cselekményépítés és jellemábrázolás tekintetében ugyanakkor a szabályos dramaturgia alapkövetelményeit is kielégíti, a tudatosan stilizáló, tömörített, aforizmatikus, nemegyszer a poentírozottságig is elmenő dialógus rendezőink és színészeink par excellence realiztikus kifejezési eszközeinek legfrissebb, legmodernebb változatával cseng össze, a mondanivaló – póriasan szólva a művészi szabadság és a hatalom: az autoritárius vagy éppen nyíltan diktatórikus megrendelők örök, kibékíthetetlen konfliktusa – nem kényszeredett függeléként van a drámára aggatva, hanem stilizáltságában, fiktív voltában is történelmi színezetű milióbe ágyazva, egy kitűnően megragadott drámai karakter sorsában ölt tetet – és mindennek tetejébe a mű formáját és gondolatiságát tekintve még éppen belül van azon a határon, ameddig egy ízlésére és intellektusára valamit adó, rendszeres színházba járására rátarti urbánus közönség hajlandó együtt menni az alkotókkal. És végül ne feledkezzünk meg arról sem, hogy a hazai történelem éppen adott időpillanatai is nagy szívségeket tettek Howard Barker drámájának: míg 1994-ben, a kaposvári magyar bemutató évében a mű a közelmúlthoz, a még friss emlékü aczéli kultúrpolitikához – veszélyességéhez csakúgy, mint veszélyeztetettségéhez is – kötődő asszociációkat kelthetett (s való-

Rátóti Zoltán (Carpeta) és  
Udvaros Dorottya (Anna Galactia)



Honti György, Bíró Kriszta, Crespo Rodrigo (Kórus) és Udvaros Dorottya

színű, hogy a szerzői ihlet forrásvidékét is ebben a tartományban lelhetnénk fel), nyolc évvel később, a Nemzeti Színház felavatásának avagy a *Hidember* bemutatásának évében a konfliktus felhangjai és áthallásai immár a legközvetlenebb napi aktualitás körébe szökkentek át, s nem egy, például a nemzeti dicsőség kötelező művészi apoteózisát előíró utalás avagy az állami megrendelő részéről a hazaárulás vádjának könnyűkező osztogatása ínycsiklandóan bővíthette ki a recepció kontextusát. Hogy mindennek tetejébe ezt a fajta nézőtéri fogékonyságot a bemutatót környező heteknek és a választások körüli általános egzaltációnak egybeesése a maga szélső határaiig élezte, arról már szinte meg sem illik emlékezni, hiszen ez utóbbi faktor (remélhetőleg) múltékony; mégis a konfliktus aktuális felhangjai valószínűleg végigkísérik majd szériáján az előadást, bár nagyon valószínű, hogy az e pikantéria híján is tartós érdeklődésre számíthatna.

Az előadás ugyanis tényleg jó. Érződik rajta a páratlanul gondos előkészítő munka, amely a rendezői és a dramaturgi (Guelmino Sándor) dramaturgiát is csatornába állította. Önálló hozadék például a rendező részéről az epizodistatrió (Bíró Kriszta, Crespo Rodrigo, Honti György) szerepének brechtiesen szellemes végigvitele, megjelenéseik kabinetalakításokká való formálása, ironikus, elidegenítő songbetéteik. Rendezői meghosszabbítások teszik plasztikusabbá a figurákat: a festőnő munkáját szolgáló ácsolat felállításában közben diszkrétan belopódzik a dőzse, hogy az alkotói folyamaton a kezdetektől rajta tartsa a szemét; Galactia és Rivera

végso dialógusa közben a „kis motyójával” beköltözni akaró Carpeta (akiről a szövegben csak rövid említés történik) tényleg ott ólálkodik a redőnyökön túl – és még sorolhatnám. Ezen túlmenően a Madách Kamara verziója (esetleges kaposvári előzményeit sajnos szintén nem ismerem) sokban elüt az eredeti szövegtől; amennyit húz, legalább annyit (de inkább többet) told is, explicitebbé, saját tapasztalatainkkal konformabbá teszi a művészetpolitikai utalásokat, párbeszédtöredékből (például Carpeta és Sordóéból) önálló jelenetet épít fel, az utolsó jelenetet pedig teljesen átírja. Nem tudom, Howard Barkert mármost dicséri-e, vagy ellenkezőleg, kisebbiti, hogy ezek a változtatások egyáltalán nem rínak ki az egészből; mindenesetre igen ügyes kiegészítések, amelyek kifogástalanul simulnak legalábbis Julián Ria önmagában is merész, önálló leleményekben, tömörítő „skurcokban” gazdag fordításának stílusához.

Egy önálló bekezdést megérdemel az előadás végkicsengése is. Barkernél a dőzse gáláns-magabiztos invitálását – a „kivégzés” e betetőzését, Galactia és műve bekebelezéskisajátítási folyamatának e végpontját – már csak a festőnő megtört „Yes”-e (magyarul: „Ott leszek”-je) követi; a színpadon azonban Galactia ezután még hosszasan szemez festményével, és csak e konfrontáció után távozik drámán kívüli jövője felé. Ez a kitarított pillanat, a képpel való végso találkozása két irányba indíthatja el: vagy felszítja benne a lázadó dacot, az alkotói gögőt, tehát az iménti megalkuvás visszavonására bírja; vagy pedig belátja, hogy műve immár önálló életre kelt, önmagáért áll helyt most is, a halhatatlanságban is, mindegy tehát, hogy az alkotó milyen körülmények között él tovább – miért ne engedné hát meg magának, egy majdnem kortársi, női Galileiként, a megalkuvással járó kényelmet, a további érzéki örömeiket. (Epikureizmusukban, saját fontosságuk tudatában vagy a kínzástól való félelmükben még hasonlítanak is egymásra.) Azt hiszem, Udvaros Dorottyt feltétlenül dicséri, hogy játéka alapján mindkét döntés elképzelhető.

Mint ahogy a színészek általában is dicsérhetők. A példás dramaturgiai gondosságról tanúskodó előadás a színészekről is példásan gondoskodik; a szövegmódosítások, toldások, poentírozások egyik (nagyon helyesen csak egyik) célja éppen az, hogy a szerepek gömbölyübbekké, húsosabbakká, megformálók és nézők számára élvezetesebbé váljanak. Udvaros az emblematicus főszerepben – amelyet Glenda Jacksonól és Molnár Piroskától örökölt – egy pályája magaslatait járó nagy színészno emberábrázolásának teljes nagyvonalúságát és árnyalatérzékét kibontja, és kivételes *présence*-ával magától értetődővé teszi Anna Galactia festőnői nagyságát; az, akit ábrázol, nem rokonszenves, mégis megértést és elfogadást követel. Mellette a másik nagy színész, Gálffi László Urgentino dőzséja ugyancsak művész a maga területén: a politika művésze – önző, hisztérikus, zsarnoki, komédiás, de kétségkívül ihletett tehetség. Ügyesen kikerekített szerepekben kellemes látni Végvári Tamást (Ostensible püspök) és Dunai Tamást (Suffici tengernagy); az előbbi a dramaturgia segítségével veszedelmesebb, az utóbbi okoskodásai ellenére is primitívebb figurát formálhat. Gina Riveraként megfelelő Kerekes Viktó-

ria is, ámbar nem hallgathatom el, hogy itt kivételesen szegényített az alakon az a rendezői beavatkozás, amely a politikus-kritikusnót a dözse szeretőjévé tette; mintha egy nő drámabeli funkciójához elkerülhetetlenül hozzátartoznék a szexuális aspektus néven nevezése is. Carpetaként Rátóti Zoltán az emberi esendőség pasztelljével gazdagítja a nagyvadak gyülekezetét; tehetné tán kissé nagyvonalúbban is. Az epizodistahármas mindhárom szereplője példásan elkötelezett az előadás ügyének; nekem különösen a matróztercett, valamint Honti György albán–törökje tetszett. Mácsait azonban legalább ennyire dicséri, hogy az olyan régi s már reménytelennek hitt madáchosok, mint Lesznek Tibor (Sordo) és Szűcs Gábor (Prodo) is belesimul-

nak az előadás művészi egységébe, s hasonlóképpen Pikali Gerda (Supporta) is csak kevésbé rí ki abból.

#### HOWARD BARKER: JELENETEK EGY KIVÉGZÉSBŐL (Madách Kamara)

FORDÍTOTTA: Julián Ria. DRAMATURG: Guelmino Sándor. DÍSZLET- ÉS JELMEZTERVEZŐ: Füzér Anni. ZENE: Melis László. VERSEK: Várady Szabolcs. MOZGÁS: Bodor Johanna. RENDEZŐ: Mácsai Pál. SZEREPLŐK: Udvaros Doróttya, Rátóti Zoltán, Gálffi László, Dunai Tamás, Végvári Tamás, Kerekes Viktória, Pikali Gerda, Szűcs Gábor, Lesznek Tibor, Bíró Kriszta, Crespo Rodrigo, Honti György.

NAGY ANDRÁS

# August és Anca

■ STRINDBERG: A PELIKÁN ■

**H**ogyan is néz ki a szörnyeteg belülről? És miként tárul fel a világ az ő szörnyűséges pillantásával, éppen az övével, aki rettenetes eltorzításáért is eredendően felelős? Megformálható mindez színpadon, hitelesen, és mi történik, ha igen?

Sőt, mi történik akkor, ha azonosulni is hajlandó szörnyű antropológiai karaktere legradikálisabb bírálójával, szinte leleplezőjével, egyben az ő természet adta destruktivitásának áldozatával és krónikásával?

Vele, Strindberggel?

A nő?

Áldott vagy átkozott találkozás? Nagyszerű lehetőség színházban – és színházon túl –, amikor veszedelem és ígéret szinte egymás szinonimája lesz, vagy rafináltan működő csapda? Mi történhet színen és szellemben, ha egymásra vetül mindaz, ami eredendően összebékíthetetlen?

August és Anca? Strindberg és Bradu?

Már ezért a különös találkozásért is érdemes Veszprémbe utazni, és lassan hozzászokni az örömteli gondolathoz, hogy ismét színház tölti be az erre rendelt tereket. Ahol is Strindberg-bemutató adott alkalmat erre a különös kísérletre, hogy a nemigen játszott, sokféle belső ellentmondással megterhelt darab, *A pelikán* színrevitelét Anca Bradu, a fiatal román rendezőnemzedék egyik legfényesebb ígérete kísérelje meg.

Éppenséggel egy nő a nőgyűlölet zabolátlan klasszikusának drámáját. Egy végletekig antipszichológizáló értelmezés a lélektani mozgások és rejtelmek színpadi kollízióját. Egy különleges színházi formanyelv virtuóza a sokszor kínálkozóknak – ha nem éppen egyedülnek – tűnő konvenciók újraértelmezését.

A jelképes madarat megidéző darab Kúnos László pazarul szikár fordításában szinte Strindberg-paródiaként is olvasható. A szerző végletesen, koncentráltan, elementáris szenvedéllyel és csaknem a dramaturgiai törvényszerűségek ellenében formálná meg a nő – szinte antropológiai – kárhózatát, destruktivitását, a szörnyeteg lelki anatómiáját – a legszentebb, legatavisztikusabb és legvégletesebb alakjában: az anyában.

*A pelikán* pedig – ha ugyan címbe emelt szimbolikája nem volna azonnal közismert – saját vérével táplálja gyermekeit. Vonzó és rettentő madár.

Palásthy Bea (Margret) és Szeles József (Axel)

