

De megkétszereződnek a szerepek is: Hippolütoszról és Phaedrából kettő van. Az egyik pár esendőbb, szánalmasabb, gyengébb anyából (Baranyi Szilvi) és kegyetlenebb, közönyében is szenvedélyesebb fiúból (Keszég László), a másik cinikus, kacér nőből (Szabó Anni) és egy kevésbé magabiztos férfiből (Vicei Zsolt) áll. Az utóbbi pár mintha nem is ugyanazt a szerepet játszaná, mint a másik, sokkal inkább azt a funkciót tölti be, amit az üresen hagyott próbaterem és az egyik falat végig beborító tükör: játékról van szó. A második Phaedra a Sarah Kane-sorokón gúnyolódik, nem pedig magán és a fiún. (Úgy, ahogy Kane is teszi.) A tükör és a próbaterem azt sugallja, hogy senki sem feledkezik meg saját magáról, önző érdekeiről. Egy-egy szenvedélyes vallomást a tükörre vetett sanda oldalpillantás követi: „jó vagyok-e?”, vagy egyszerűen csak a saját tükörképemben gyönyörködöm; az önszerelmem mindig erősebb, mint az, amelyik a másik felé irányul. A megismételt beszélgetések – úgy, mint a tükör – fölülírják a korábban elhangzottakat, elveszik komolyságukat, felfüggesztik érvényüket. A plüssállatok is jól illeszkednek a szöveghez, Hippolütosznak többször is a fejéhez vágják az őt ostromló nőket: „te szivtelen vadállat!” A végén pedig őt magát áttételesen ezek a plüssállatok tépik szét: a sarkok felől, az özelektől és oroszlanoktól lassan, ugatva és nyávogva, elkezdnek befelé kúszni a szereplők a kör közepe felé, ahová Hippolütoszt szorították.

A játék, a kibillentés, az eltávolítás a látszat ellenére nagyon is a színháziasságot szolgálja. Sade márki leírásaiban gyakran színpadiasít (szerepek, maszkok, díszletek beépítése a történetbe), de mindig ügyel arra, hogy ne feledkezzen bele teljesen az élvezetbe – „nagyobb élvezetre törekedve Sade az erőszakot a tudat higgadságával, kiszámítottságával igyekezett beoltni” (Bataille: i. m. 247. o.), és bujálkodás közben nem felejtette el egy-egy kegyetlen megnyilvánulása után behúzóztatni jegyzetfüzetébe a strigulákat. A beleélés és távolságtartás közti billegés nagyobb feszültséget szül, és formát ad annak a kísérletező kedvnek, amely Hippolütosz érzelemvadászatát jellemzi. A belefeledkezés fizikailag is akadályoztatva van. A négy sarkon játszódó jeleneteket figyelve előre kell hajolni, kapkodni kell a fejet, hogy az üres téren át röpködő párbeszédet követni lehessen; a közel eső sarok esetében pedig a neon glória/falosz vakító fénye nehezíti a tiszta látást. Zsótér képességbe fordította Kane ironikus hangnemét, ami megakadályozza, hogy teljesen hitelt adjunk a soroknak, belefeledkezzünk tragikusságukba. Mintha a gyerek, aki a kegyetlen, embertelen világról szaval mesét, folyton elnevetné magát. Ez a zavart, ideges nevetés az, amit komolyan kell vennünk.

A tagadás retorikája fűti mind a Kane-szöveget, mind Zsótér képességét: értéktelenség és megszagott püspöki ruhák. De olyan tagadás ez, ami magában hordja a saját igenjét. Az onanizáló, utálatos, kövér király ugyanis szép. A fenséges ruhadarabok és Keszég László réveteg kék szeme tagadhatatlanul gyönyört keltőek. A papgyalázás egy szent kör közepén folyik, és ez a szentség igazi. A geometrikus formák használata a barbár szertartásokat idézi fel. Az előadás végéig a terem üresen hagyott négyzete uralkodik mint a játék profán szimbóluma, az utolsó jelenetben azonban Hippolütosz egy kör közepébe zárul, ami az isteni tökéletesség jele. A rendezés formát ad a szövegbeli hullámvásznak, a vizuális játék analog a tartalmi igen-nem dialektikával. A megtépzott bíborosok szent körbe zárják Kane vággyal, dühvel teli „nem”-jét.

SARAH KANE: PHAEDRA SZERELME (Pont Műhely; Mu Színház)

FORDÍTÓTTA: Kappanyos András. DÍSZLET: Ambrus Mária. JELMEZ: Benedek Mari. MUNKATÁRS: Dirscherl Krisztián. RENDEZŐ: Zsótér Sándor. SZEREPLŐK: Baranyi Szilvia, Enyedi Éva, Szabó Anni, Keszég László, Krupa Sándor, Vicei Zsolt.

A ki parabolát keres a felemás sikerű rendszerváltozásra, az némi memóriaketyegtetéssel, esetleg avatott segítséggel természetes módon talál rá Jevgenyij Svarc 1943-ban íródott darabjára, *A Sárkányra*, amelynek bábja az őszinte vagy megjátszott írói naivitás lehetett: bárhogy indokolta is az adott történelmi helyzetet a hitleri fasizmusra való értelmezést, az éber cenzúra rögtön felhőrdült, hiszen a sztálinizmusnak, sőt, a látnokian megelőlegezett posztstálinizmusnak a koordináta-rendszere a mesejátékból sokkal evidensebben derengett elő. És mégis: amikor a művet az olvadás idején először Lengyelországban (1961), majd a szovjet blokk más országaiban, sőt, még magában a Szovjetunióban is sorra bemutatták, a közvettebb, rafináltabb cenzúra még mindig volt olyan erős, hogy a darabnak erről az oly egyértelmű irányultságáról továbbra se lehessen szó: még mindig az antifasizmus volt a divatos lózung, míg a „liberálisabb” kritikusok, a „sandaságokat” ki-védendő, a mű elvont, általános zsarnokellenességére helyezték a hangsúlyt. A talányosságban a legmesszebb a színpad ment el, nevezetesen Benno Besson korszakot fémjelző, zseniális 1965-ös *Deutsches Theater*-beli rendezése. A Brecht-tanítvány svájci rendező a látványos-szurreális, csupa ironia és játékosság előadás végén Lancelotot proletárnak maszkírozva, forradalmárliskével felruházva hozta vissza rendet teremteni, úgy azonban, hogy ez a disszonáns mozzanat is csupa önmagát megkérdőjelező ironia legyen.

A hatvanas évekből nagy sorozat után *A Sárkány* kikopott a műsorokból; mire zöld lámpát kapott volna a sztálinizmus leleplezéséhez, a sztálinizmus leleplezése is elvesztette szenzációját. És így, negyven évvel a magyarországi bemutató (Szeged, 1964) után ötlött fel a színháza profilját keresgélő Mácsai Pálban, hogy az új helyzetben ez a darab is új arcát mutathatja a nézőnek.

Aki ismeri a darabot, tudja: igazi újdonsága a „posztársarkány”-kor megragadásában áll. Hiába ölte meg Lancelot lovag a várost négy száz év óta terrorizáló szörnyeteget; a városban a sárkány kreatúrái, megfertőzött mentalitású, meghunyászkodó alattvaló-lelkek élnek, akik készségesen eltűrik az újabb zsarnokságot is. Svarcnál a dolog hepienddel zárul: Lancelot, a profi hős mégsem folytatja zsarnokölő világ körüli turnéját, hanem a városban marad, hogy új eszmények alapján tanítsa meg élni a helybelieket, a darabhoz azonban igazából szkeptikusabb feloldás illenék (ez valószínűleg már meghaladta az író merészségét, valódi vagy álnavitását), amit a Madách Kamara előadásában meg is kap.

Ilyeténképpen *A Sárkány* egy merész ugrással a mában termett. Bemutat egy rendszerváltozást, amelyet nem a rendszer elnyomottai harcoltak ki, mi több, ők még csak jó szemmel sem nézték a megváltásukon munkálkodókat, utána pedig elfogadták a fejük fölé a változás kisajátítóit s velük egy külsőségeiben megváltozott, de együttműködésükre továbbra sem számító, kőkemény új struktúrát. Rettegni már nem kell, de élni most sem könnyű... Mácsai a részletekkel, finomságokkal, árnyalatokkal nem pepecsel, erre a műfaj sok teret nem is hagy, a kompozíció azonban világos, és világos a konfliktus feloldhatatlansága is: Lancelot nem tér vissza újabb szabadító akcióra, a kételkedők, a többé-kevésbé tisztán látók, Elza és apja, Sármány, a levéltáros – mondhatni: egy kis értelmiségű csoport – magukra maradnak, csak a jóra való, de tehetetlen Kandúr törleszkedik még hozzájuk.

Mácsainak céljai megvalósításához először is új, átdolgozás jellegű fordítást kellett rendelnie adott esetben Parti Nagy Lajostól, aki sok friss és szellemes aktualizálás mellett ezúttal a triviális viccelődést is megengedi magának. (Aki másnak Messiás, maga esik bele; Ásó-kapa-nagyhering és a többi.)

A keretek azonban így is adottak voltak egy újabb jelentékeny Kis Madách-premier létrejöttéhez. Hogy ez elmaradt, az viszont megint csak Mácsai hibája, aki alig érhető módon nem ment elég messzire a stilizáció, a műfaj lehetőségeit megragadó és kitágító hangnem – „tréfa, szatíra, ironia, mélyebb értelem” – megtalálásában, nem emelkedett fel saját koncepciója magaslatára, s indo-

SZÁNTÓ JUDIT

Hazajáró háziszellem

■ JEVGENYIJ SVARC: A SÁRKÁNY ■



Újvári Zoltán (Drakon, a Sárkány)

Schiller Kata felvétele

kolatlan puritanizmussal hagyta szólni előadás helyett a pusztaszöveget, olyannyira, hogy amit kapunk, az nem egy helyen a régi Madách nehezen elviselhető levegőjét, szintelen-szagtalan semmilyenként árasztja (miközben az új éra eddigi előadásai inkább formába hoztak a régi tagokból is jó néhányat). Gondolok itt elsősorban a polgárokat jelképező, három nőből és három férfiből álló „gyászmagyar” csoportra, amelybe mintha szociális szempontok alapján lehetett volna bekerülni.

Az előadás abszolút főszereplője nem a Sárkány (a kisstilű, súlytalan Újvári Zoltán, aki mintha nem kapott volna instrukciót) és nem is Lánosz L. Ottó lovag (a most is érdekes, formabontóan „hősi” vagy „antihősi” Horváth Virgil), hanem a Polgármester, az első éra első számú támasza és hasznélvezője, a második éra korlátlan hatalmassága. Itt eldöltni látszik a sokéves küzdelem Gálvölgyi, a színész és Gálvölgyi, a médiaszemélyiség között – sajnos az utóbbi javára. A közönség szétröhögi alakítását, ott is, ahol vigalomra talán nem lenne ok. Peymann jut eszembe, akitől egyszer megkérdezték, miért nem foglalkoztatja Hansjürgen Wussow-t, a *Klinika* ellenállhatatlanul sármos, népszerű professzorát, mire a rendező-direktor így felelt: „Mert nem bírom elképzelni fehér kö-

peny nélkül.” Új arc még Farkas Ignác (Sármány) és Járó Zsuzsa (Elza). Jellegtelenek. Akárcsak – mint már nem először – Debreczeny Csaba (Henrik).

A nyúlfarknyi első felvonás után technikailag indokolt (átdíszítés), művészileg azonban határozottan zavaró, kontaktustörő a szünet. A darab, ha eredetileg háromrészes is, ebben a szövegváltoztatásban és ezekkel az arányokkal kétrészes formában jobban érezné magát (ahogy például annak idején a bábszínházi változat is kétrészes volt).

JEVGENYIJ SVARC: A SÁRKÁNY (Madách Kamara)

Parti Nagy Lajos átírata Elbert János fordításának felhasználásával. **DRAMATURG:** Guelmino Sándor. **DÍSZLET-JELMEZ:** Füzér Anni. **ZENE:** Horváth Károly. **MOZGÁS:** Bodor Johanna. **ASSZISZTENS:** Sallai Zita. **RENDEZŐ:** Mácsai Pál.

SZEREPLŐK: Újvári Zoltán, Horváth Virgil, Farkas Ignác, Járó Zsuzsa e. h., Gálvölgyi János, Debreczeny Csaba, Máthé Zsolt e. h., Némethy Ferenc, Kolos István, Dömötör András e. h., Fazekas Zsuzsa, Juhász Róza, Antal Olga.