

TARJÁN TAMÁS

# A halál ringlispíjlje

■ GEORG BÜCHNER: WOYZECK ■

Riasztó és kísérteties hangok kiadására képes az a doboz-tér, mely a nézőteret is magában foglalja a felső sorok közé vetett díszletlem segítségével (a címszereplő néha elüldögél ennek a kapufélének a tövében, és az alant történőket szemléli – ha szorongásoktól és vízióktól égő szeme lát egyáltalán valamit). Nyikorogva döngenek az értelmetlen falmászást (a „munkát”) szolgáló, hevenyészetten rögzített létrák, kattogva ugatnak a buzgó látszatevékenységek szerszámai, sípszó hasítja a levegőt, kerekek keltenek zajt, megijeszt a dübörgő mikrofonhang. Nem gyógyír a fülnek, ha időnként a zene anyagtalan fekete selyme romantikus foszlányokkal terül a kivilágítottan is éjszakai fényekben tartott, fém-eszüstös kicsinyített csarnokra. Friss szín, életerő szinte egyáltalán nincs. A domináns bakacsinok, a hidegen szikrázó fehérek közé egy-egy rőt, egy-egy hullaszín csempészi be magát. A fakó színek valóságos tartályai – sokáig oldalra sorakoztatva is – az előadás materiális, egyben (átvitten) elvi centrumai. A latin feliratokkal ellátott üveghengerek egyikében több liter kókusztejsre emlékeztető emberi spermium sűrűsödik, a másikkban vizelet sárgállik, a harmadik egy kis dézsányi emberi vért fogad be. Az asszonygyilkosságát követően az áruló szerszámot elrejtteni igyekvő Woyzeck csuklóig-könyékig kotorászik azokban a cseppfolyós, átlátszatlan végtermékekben, amelyeket – akárcsak a könnyet, az érzelmek nedvét – az ábrázolt falanszterszerű világ tudományossága kíméletet és kivételt nem ismerve szív le az egyedektől az üdvözítőnek hirdett szakmai program nevében.

Mindez nem egyszerűen a rendező, Sopits Árpád (valamint a fordító-dramaturg Rácz Erzsébet) átstrukturáló munkájának eredménye. A fizioológias nyomok és készletések Georg Büchner variánsokban, töredékekben ránk maradt, bizonyára nem véglegesített szövegű színművében is szerepelnek. Említik például a *musculus const-*



Varga Zoltán (Woyzeck)  
és Kocsó Gábor (Orvos)



Parti Nóra (Marie) és Varga Zoltán

*vector vesicae*-t, a húgyhólyag záróizmát. Előfordul a *ricinus* szó, közönséges kullancs (*Ixodes ricinus*) utalással is; az igényesebb kiadások az eredetileg történelmi személy (1824-ben kivégzett szeretőgyilkos katona) Woyzeck nevéhez hozzákapcsolják a németül *kullancs* értelmű *Zecke* szót. A darab eleve éppen eléggé naturalisztikus, természetesen a romantika folyton változni kész határai és felcsigázott képzetei között. E vonásokat mára már átbocsátotta magán a szürrealizmus esztétikája, a technicizáltság szakbarbár gyakorlata, az absztrakció megannyi, fokozó változata. Az a koncentrátum, melyet a rendezés előállít, radikalizálja a szöveg mérgeit, hatóanyagait, ám semmi fogékonyságot nem mutat az irónia iránt, holott egy vödörnyi ondó, mellette a tízezer kémcsőre elegendő vizelet (milyen sok egyik is, másik is!), továbbá a félhektónyi vér (milyen kevés!) legalább annyira nevetséges, mint amennyire félelmetes (e három tégely ugyanis nem függetlenítheti magát a jelenkori képi újságírás, egyes irodalmi, filmes és színházi törekvések, általában az elmosódó tabuk és az áthágott tűréshatárok tapasztalataitól és kontextusaitól).

A Budapesti Kamaraszínház Ericsson Stúdiójának előadása határozottan kézben tartott, drasztikus alkotói produktum, de nincs benne újdonság, árnyalat. A kézenfekvőt, a várhatót választja mindig – egy olyan tartományban, ahová eljutni: rendezői, színészi bátorság; ahol választani és prezentálni: felelősség. Jelen időben – sőt kissé „féljövőben” – elevenedik meg a tantörténet. Az Orvos és a Kapitány markában vergődő – vagyis a tudástól és a hatalomtól: e kettő fonákjától uralt – Woyzeck nem ok nélküli féltékenységében (voltaképp a tizparancsolati igazságokat féltve, de a „ne ölj!”-t megszegve) kést márt szeretőjébe, gyermekének anyjába, Marie-ba. Ezzel az érthető, ám menthetetlen tettel a távoli-közeli felbujtón, az örült Orvos és a mozgásképtelenül vegetáló Kapitány reprezentálta társadalmon – vagy világrendszeren – is bosszút áll, s persze bomlottságában józan önmagát ugyancsak kiírja-kiirtja a mindenségből. Varga Zoltán a nap nap után pofonvertek megbénult arcával jár-ke; enyhén ferdített fejű Woyzeckje a messziségben keresi a nem létező fogódzót. Ez a kétséges célú el nem fordult tekintet képes a közönség elé izzítani a főalak intenzív benső kozmoszát, az egyes ember kaotikus lelki világegyetemét, mely a legprimitívebb és a legzenialisabb kreatúrát is megválaszolatlan és megválaszolatlanul kérdések tömkelegével gyöttri. Varga ugyan szerepátvétellel (Bertók Lajos kiválása miatt) jutott a figurához – ez a sajnálatos tény az interpretáció egészének leegyszerűsítéseit, sietősségét, elnagyoltságait is részben magyarázhatja –, de amit az Ericsson *Woyzeckje* így intellektualitásból veszített, azt a megjelölt hétköznapi ember elementaritásában visszanyerte. Más dilemma, hogy a késelő katona érzékenységén és darabosságán is lehetne még dolgozni.

Sopsits rendezését főleg az az ovális plató forgatja, melyet látványtervezőként maga gondolt el, s a díszletet létrehozó Horgas Péter teremtett meg. Ehhez a rácszott tálcához képest a középpontba (mint tudjuk: építészeti kényyszerűségből is) állított oszlop, a létrák és egyebek – noha fokaival, léceivel vagy köteleivel-huzalaival mindegyik asszociálta a fogolylétre – mellékesek. Az elliptikus díszletelem, midőn kézzel vagy lábbal meg-

hajtják, körben forog, a körmozgás harmóniája helyett viszont szabálytalanabb cikázás érzetét kelti. Szeretkezésimitációkor a párizmódulatok lendítik előre, máskor külső kezek segítenek be, esetleg ringlispilként őrül meg a „propeller” horizontálisa. Valahogy így csavarodhat be a robottá alázott tenyészpáciens, az orvostudományok a hadsereg igájába is befogott gépi alanya, szegény Woyzeck. A sebes körmozgás és néhány más, a „körhintából” „kiolvasható” tartalom egybeeséssel vagy ellentétzéssel vall rá a szereplők értelmi és lelki tempójára, állapotára. Az Orvosra, aki eszeveszett szédületben centrifugálja-centripetalálja démoni hamis tanait, XX. századi terrorok teoretizáló gonosztevőinek szlogenjeire rimelő igéit – Kocsó Gábor lilára ezredet-sebesített kopasz koponyája, a villogó szem feletti, deresre festett szemöldöke hű kifejezője annak az ijesztő konglomerátumnak, amit a színész a fekete ruházatba zárt test szavaival is ördögien megidéz –, és a Kapitányra – kár, hogy a toloszékbe gyökerezett alaknak Törköly Levente csupán a héját hagyta meg, a rázkódó váz szélsőségeiről nem sokat közöl kámpicsorodottságában.

A körforgás a monotonía megjelenése is. Marie-t játszva Parti Nóra fel-felcsattan a sorsa ellen, és kurvaságának igazmondási rohamaiban mégis az alig bizakodó csendességet, a világ szótagoló befogadását választja. Ez az ő színe; a megfelelő szín (a bibliai részlet iskolás olvasásához hasonlóan fűzte fel a szerepet). Ismétlésekből, megerősítésekből táplálkozik a társnőjére féltékeny Kátheként Szőlőskei Tímea szegényességig takarékos szerepfor-

málása is. Sopsits igencsak visszafogta az erotikát, egy-két megbontott ruhadarabon kívül – a jelmezkép egyöntetűségére, uniformizáltóságára eredményesen törekvő Federits Zsófia tervei – nem engedte feltárulni a testi valót. Valószínűleg mindent igyekezett elpucolni a *Woyzeck* mint filozófiai dráma, létösszegző színmű útjából. Ezt sejteti az előadás címváltozata, *A létező* cím is. A kifejezés a textusban közvetlenül a kísérleti állattá idomított, hosszú ideje csak borsón tartott Woyzeckre vonatkozik. Közvetve az így vagy úgy meg- s lealázott létezők mindegyikére, sőt akár valami nem létezőre (nemlétezőre, nem-Létezőre) is vonatkozhat. Igazi bölcséleti dimenziói azonban nincsenek az estének, ezért az erőszakkal, a nihillel, a transzcendencia hiányával, az eszmények meggyalázásával összefüggő sugalmazásaira nem nagyon lehet ráérteni például *Az ember tragédiája* falanszterjelenetét vagy mást. Van viszont egy kortárs irodalmi párhuzam, amely ihletőként Sopsits számára is megszólalhatott: Hajnóczy Péter novellisztikája. A drámaíróként keveset, bár nem partikulárisat alkotó Hajnóczy szövegeinek modalitása, szókinccse, nem egy fordulata mintha átépült volna az előadás szellemiségébe, nyilván transzponálva. Ilyen lehet a *véradó*-, *véradás*-motívum. A Kapitány rosszul léteikor Woyzeck egy műanyag csövön rögvést a saját vérért csepegteti felettese ereibe, s másféle elsősegély, életmentés is kötelessége. A rendezésnek ezek az impulzív képei akkor ésszerűek, ha az egyik mestersége szerint borbélynak is nevezett Woyzeckben nem a Kapitány kirendelt borotválóját látjuk, hanem – a szó régebbi értel-

me alapján – a felcsert. Nem egészen világos azonban, hogy a címszereplő – komájával, a lemondóan szeppent Dolmány Attila Andreasával együtt – miért tesz-vesz szerelőként. (Nem szerencsés, hogy így kimozdul – a militáns jelentéskörön kívülre – a borbély és a kísérleti nyúl státusából.)

Hayth Zoltán (A Férfi erőfitogtató, hamar ütő, tetovált macsó. Marie csábítója, a muszklijával, hímségével kérkedő vadbarom (a Tudós és a Katona jobbkeze) fennhéjzásával egyedül csal ki belőlünk félmosolyt. A karakter megvan, a helye kevésbé. Sopsits *Woyzeck*jének mottója – „Minden ember szakadék, ha belenéz, beleszédülsz!” – egyetlen szerep és szereplő esetében sem ásta valóban mélyre magát. Csak – csak? – odáig, ahol a léttel szembeni küzdelmében szükségképp vereséget szenvedő létező, feje alatt a Büchner által oly remegtetően említett faforgáccsal, koporsójában oszlani kezd.

### GEORG BÜCHNER: WOYZECK (Budapesti Kamaraszínház, Ericsson Stúdió)

**FORDÍTÓ ÉS DRAMATURG:** Rác Erzsébet. **DÍSZLET:** Horgas Péter. **JELMEZ:** Federits Zsófia. **ZENE** – Dolmány Attilával –, **LÁTVÁNYTERV ÉS RENDEZÉS:** Sopsits Árpád.

**SZEREPLŐK:** Varga Zoltán m. v., Parti Nóra, Törköly Levente, Kocsó Gábor m. v., Dolmány Attila/Balogh Rodrigó, Szőlőskei Tímea, Hayth Zoltán.

ZAPPE LÁSZLÓ

# A túl lelkiismeretes rendező

■ KISS CSABA: A DÖG ■

A szerző a műsorfüzetben eljátszik a cím lehetséges jelentéseivel, vonatkozásaival. Hogy az eredetileg állati tetemet jelölő szó miképpen válhatott át a „csábos fiatal lány” jelentésre, azt most hagyjuk. (S főképp kár volna idekevernünk, hogy napjainkra miképpen vált a dögös kifejezeten pozitív tartalmú jelzővé.) A lényeg az, hogy a darab szereplőire mindkét értelmében alkalmazható. Első renden nyilván a középkori házaspár békés egymás mellett élését, a jól bejaratott házasság nyugalmát-unalmát földülő Lilikére vonatkozhat a szó átvitt értelme. A feleségre, aki mégiscsak önhibáján kívüli áldozata a történetnek – már amennyire persze bármi is történhet az emberrel önhibáján kívül –, érzésem szerint nemigen alkalmazható e negatív minősítés. Amennyire lehetséges, igazán belátóan fogadja a házasságukba sorscapásként betolakodó harmadikat. A szó eredeti jelentéséhez közelebb álló értelemben viszont a darab valamennyi fontosabb szereplőjét tekinthetjük dögnék – nem a viselkedésük, jellemük, hanem élethelyzetük okán. Csődben vannak, nincs semmi reményük arra, hogy valamilyen értelmes, tartalmas, igényeiknek megfelelő életformára vergődjenek.

Ez a csődhelyzet azonban korántsem egyforma mértékű. A hullaszag leginkább Gézán, a férjen érződik, akinek belső válságát csak kirobbantja, tudatosítja, manifesztálja Lilike felbukkanása. Éppen ezért fölösleges is feltenni a nyilvánvalóan kínálkozó kérdést, vajon miért éppen ezt a jelentéktelen, összeomlóban lévő, öregedő férfit szúrta ki magának a Duna-parton unatkozó vidéki lány, akinek amúgy van egy gazdag öreg pártfogója. Bizonyára akad olyan középkorú színész, aki meg tudná jeleníteni azt a szexuális vonzerőt, ami az egyetlen értelmes magyarázat lehetne a lány viselkedésére, ennek azonban tulajdonképpen nincs igazi

jelentősége. A lány döntése éppoly irreális dramaturgiai kiindulópont, mint, mondjuk, Lear királyé. Ezzel kezdődik a végzetes eseménysor – és kész. A néző nem tehet mást, mint hogy elfogadja a kész helyzetet – feltéve persze, hogy a további események ezt igazolják.

Márpedig a fejlemények megfelelnek egy félig naturalisztikus, félig abszurd darab követelményeinek. Gézának agyára megy a szerelem meg az életközépi válság: vidéki tanyát vásárol az aszszony megtakarított pénzén, ahol őstermelőként kívánja leélni további napjait Lilikével és születendő gyermekükkel. Lilike azonban inkább a biztos jólétet választja, a gazdag öreg pártfogót, még ha Ausztráliáig kell is utaznia utána. A bohókás és fanyar humorral előadott történet végül groteszk tragédiába fordul: a gyermekéért reménytelen küzdelmet folytató Géza egy képtelen, burleszkbe illő huzakodás közben véletlenül maga fojtja meg a csecsemőt.

A két évvel ezelőtti POSZT-on, a Nyílt Fórum felolvasószínházában már láthattam a darabot. Ott bohózatnak játszották, a szövegből elsődlegesen adódó poénokat emelték ki, a publikum dőlt a röhögéstől. A végén persze a tragikus poén nagyot csattant, mintegy visszajára fordítva az egész addigi mulatságot.

A darab színházi bemutatóját most Pinczés István rendezte Kecskeméten. Két éve aznap este, amelynek délutánján *A dögöt* felolvasták, hatalmas sikert aratott Pécsen *A Gézagyerekkel*. A két mű dramaturgiai alapstruktúrája, hatásmechanizmusa is azonos. Háy János „istendramája” is a triviális-naturalisztikus-humoros életbrázolást emeli át fokozatosan, de igazán csak a darab végén, a csattanóban észlelhetően egy másik, emelkedett, szimbolikus, filozofikus síkra. Itt is, ott is egy kesernyés bohózat fordul át tragédiába.