

FRITZ GERGELY – VARGA ANIKÓ

SZERETLEK, MAGYARORSZÁG

Dale Wasserman: Kakukkfészek – Radnóti Színház

Fritz Gergely: Ken Kesey kultikus regénye nem ismeretlen a magyar néző számára. A *Kakukkfészek* az elmúlt évtizedekben többször is műsorra került vidéki és fővárosi színházakban egyaránt, Miloš Forman filmje pedig nemcsak a műnépszerűségét mélyítette, hanem vélhetően máig érvényes nézői elvárásoknak ágyazott meg. Az 1977-es vígszínházi *Kakukkfészek*-bemutatót Kapás Dezső rendezésében a korabeli kritika is nagyra értékelte, külön kiemelve Béres Ilona elsőrangú alakítását Ratched nővér szerepében. Bár Almási Miklós a *Színház 1977. júliusi* számában a modern kapitalizmus logikájával látta analógnak az előadásbeli bolondokházát, és éppen azt hangsúlyozta, hogy a tapsrendkor Béres Ilonát alig honorálta a közönség, hiszen az általa játszott Főnéni minden néző számára túlon túl ismerős volt. Életkori okból nem volt esélyem látni a 77-es előadást, de negyven év távlatából nézve különösen beszédes, hogy a Zsótér Sándor rendezésében májusban bemutatott *Kakukkfészek* ma is milyen mértékben alkalmas a kelet-európai valóság parabolisztikus ábrázolására. Zsótér rendezése rég nem látott minőségű politikai színház. Keze alatt egy rendkívül pontos, finoman rétegzett előadás született, amely ritkán tapasztalt természetességgel igyekszik intellektuálisan aktivizálni a nézőjét. Ez a politikai színház tehát nem a napi politikai ügyek szövegtartalmi kommunikálására épít, továbbá a nézőt nem az esetleges áthallások észlelésére szeretné kondicionálni. Előjáróban ezért is állítom, hogy kivételes, a mai magyar színházi üzemhez képest pedig igencsak bátor előadás született a Radnóti színpadán.

Varga Anikó: Egyetértek a politikai színházként való értelmezéssel – ami érdekes, hogy milyen reprezentációs eszközökkel, gesztusokkal éri el az előadás, hogy ekként gondoljunk rá. A metaforikus olvasatba vetett bizalommal gyakran találkozni közéleti vonatkozású előadásokban: ez főként az áthallás erejére épül, arra, hogy a néző érti a társadalomkritikai célzást, függetlenül a drámai történet szoros közegétől. Mindez olajozott, az üzenet átmeleg, viszont a játék többnyire a parabola zárt keretében marad. Ha van kiszólás ebből, az inkább informatív, kevésbé performatív; vagyis leírja, amiben élünk, visszatükrözve megerősíti az erről való tudásunkat, de ritkán vezet el megrázó dilemmákig. És mindentől keletkezik egy olyan benyomása az embernek, hogy kellemes környezetben, tehetséges alkotók munkája révén megint elfogyasztott egy értelmiségi szempontból felelős kultúrterméket, de az egyetértő, picit azért unott hümmögésen túl nem sok történt vele. Miként lehet ezt a tehetetlen, megkövesedett konszenzualitást megakasztani? A tartalmin túl ez színház-

nyelvi kérdés is. Zsótér megcsinálhatta volna a *Kakukkfészeket* úgy is, hogy nem fűz kommentárt, nem növeszt más kontextust hozzá – így is simán rá tudnánk vetíteni arra, amiben élünk. Csak ez hatásként már nem biztos, hogy elég. A metaforákkal szembeni kételyt tartom, azt hiszem, az egyik alapvető alkotói erénynek: a Radnóti előadása pedig mást sem tesz, mint szétszereli a bolondokháza toposzát, hogy megnézzük, az részleteiben miként épül fel és működik. Mert nem feltétlenül úgy működik, ahogy elsőre gondolnánk. Zsótér rendezése rendszerelemzés, és ebbe bevon minket: egyszer csak egy szintre helyezi a színpadot a nézőtérrel. Számodra nem volt meglepő, hogy ezt egészen direkt kiszólásokkal éri el? (Az olyan mondatokra gondolok, hogy „szeretlek, Magyarország”, vagy „én bolond vagyok, mert a kormánypártra szavaztam, és ti is bolondok vagytok, mert a kormánypártra szavaztatok, de én még bolondabb vagyok, mert a következő választáson is rájuk fogok szavazni”. Vagy amit a másságról mond, hogy mit jelent egy elutasító társadalmi közegben, mint amilyen a magyar, leélni egy fél életet – és ezeken az életeken szinte lehetetlen mozdítani, ilyesmiknek köszönhetően ragadtunk ebben a burokbán, szocializálódtunk a feltételeihez.) Illetve azzal, ahogyan elhangzanak. Bár nem pontos ezeket kiszólásoknak nevezni. Mert nem valamihez, nem a parabolához képest félre: hiányzik belőlük a cinkosság, az önfelmentő összetartozás édes mákonya.

F. G.: Pontosan ezt éreztem én is. Nem emlékszem az utóbbi évekből olyan előadásra, amelyik ilyen kifejezően lett volna képes bevonni a nézőteret, mégis kerülve a didaktikus-ságot. A direkt kiszólások ugyanis olyan dramaturgiai konstellációban hangzanak el, amelyek részletesen bemutatják az önkéntes elnyomás dinamikáját. Számos politikusnak címkézett előadás kapcsán láthattuk mostanában, hogy a nézőtérre mutatva elhangzik a szöveg, „lám, itt a nép, mégsem tesz semmit”. Ettől azonban a nézők még nem fogják hirtelen népnek érezni magukat. Ellenben a kiszólásokat a szünetben jól meg lehet csócsálni a büfében vásárolt bor mellett, és közben elmerengeni azon, hogy valóban milyen tragikus, amit a hatalom művel, és mi mégsem teszünk ellene. Én ezt színházi oldalról paternalista gesztusnak érzem, és Zsótért abban látom rendkívül progresszívnek, hogy választott elnyomásunkra fókuszál. Arra, hogy a helyzet nem írható le az erős politikai hatalom versus kiszolgáltatott egyén képletével. Ratched nővér nem a miniszterelnököt allegorizálja, hanem bárki beleláthatja azt, akinek a mindennapokban nem mer nemet mondani. Akivel szemben azonnal alárendelt szerepbe helyezi magát. Zsótér



Kakukkfészke a felelősség színháza. De menjünk bele a részletekbe is: a lényeg ugyanis az, hogy miként működik ez a dramaturgiai rendszer. Egyfelől meghatározó a díszlet, az első jelenetben felfújódó matrabcurok. (Maga a burok is kitűnő metafora.) Számomra itt az volt a lenyűgöző, ahogyan ebben a világban a színészek léteznek. Egy közbevetés azonban a szereposztás kapcsán fontos: többek számára – főleg azoknak, akik a filmélményük felől nézik az előadást – problematikus volt Csomós Marit látni Bromden szerepében. Ezzel kapcsolatban neked mi a meglátásod? Szerintem Zsótér megpróbálja lehámozni a történetre ráégett értelmezéseket. Nagyon érdekes, ahogy a rendezés jelként kezeli a regénybeli karakterek háttérét, identitását, vagy akár a helyszíneket. Amerikában vagyunk, ugyanakkor az is elhangzik, hogy McMurphy a közelből jött, a péceli állami gondozottaktól.

V. A.: Sokféle asszociációt előhív a felfújható nejlomburok, az előadás mind mozgatja is ezeket: a puha védettséget, amely alá a szereplők – önként – bemenekülnek; a megfigyelés és ellenőrzés áttekinthető rendszerét; az emberi elmét. Egy közös mentális térről is szó van, amelyet jelenlévővé tesz az előadás. Nevezhetjük ezt az adott este közönségének, Magyarországnak is. Pontos, ahogy írod: a *Kakukkfészke* a felelősség előadása, amely – hiába van ott Ratched nővér, aki Kovács Adél játékában egy szikrázó megsemmisítőgép – nem azonosítja be a főgonoszt. Nincs megnyugtató válasz arra, ki a hibás a kialakult helyzetért, miközben a hiba, és így a felelősség kérdései nagyon is létezőek. Amikor Martini (Martin Márta) elmondja, hogy

valójában évtizedek óta halott, vagy Harding, hogy azért marad az intézetben, holott elmehetne, mert kint a való élet durva, ezek ambivalens érzéseket ébresztenek, hiszen társadalmi diagnózisként olvassuk, a karakterek helyzete miatt ugyanakkor nehéz ítélkeznünk fölöttük. Mert az, hogy valaki feladja, vagy sem, nem csupán erkölcsi kérdés, hanem érzelmi, idegrendszeri is. Nem mindenki bír ki mindig mindent. Az előadásnak van ismerete arról, hogy a társadalmiság vagy társadalmi felelősség kérdését soha nem tudjuk végérvényesen megválaszolni, viszont ez olyan kérdés, amely újból és újból – bizonyos korszakokban fokozottan – kikényszeríti, hogy feltegyük.

Ami Bromdent illeti, a gyarmatosítás problémáját nehéz egy az egyben lefordítani magyar kontextusra, és attól, hogy/ahogyan Csomós Mari játssza, lesz egy lebegő jelentése a félvér indián karakternek: azok reprezentánsává válik, akikre kisebbségiként gondolunk, akik a jogfosztottság vagy valamiféle sérülés nehezen elbeszélhető történetét hordozzák. Adódik, hogy a romákra vagy akár a nőkre gondoljunk, de a direkt utalásokat okkal kerüli a rendezés. A szereposztás is része annak az elvnek, amelyről a jelszerűség működésével kapcsolatban írsz, és amely az előadás rétegeit létrehozza egy többes referencialitást mozgatva.

Nyilván nem a sztori egyszerű újramondása a cél: közben meginog a regényről, a kultfilmről való (sokszor csak a zanza, hívószavak, ikonok szintjén mozgó) ismeretünk, és így másként látunk rá. Zsótérnél ez általában is a munka kiindulópontja, de a *Kakukkfészke*ben erősebb a kibillentés a meg-

Mi? Dale Wasserman: Kakukkfészek – Ken Kesey Száll a kakukk fészkére című regénye alapján

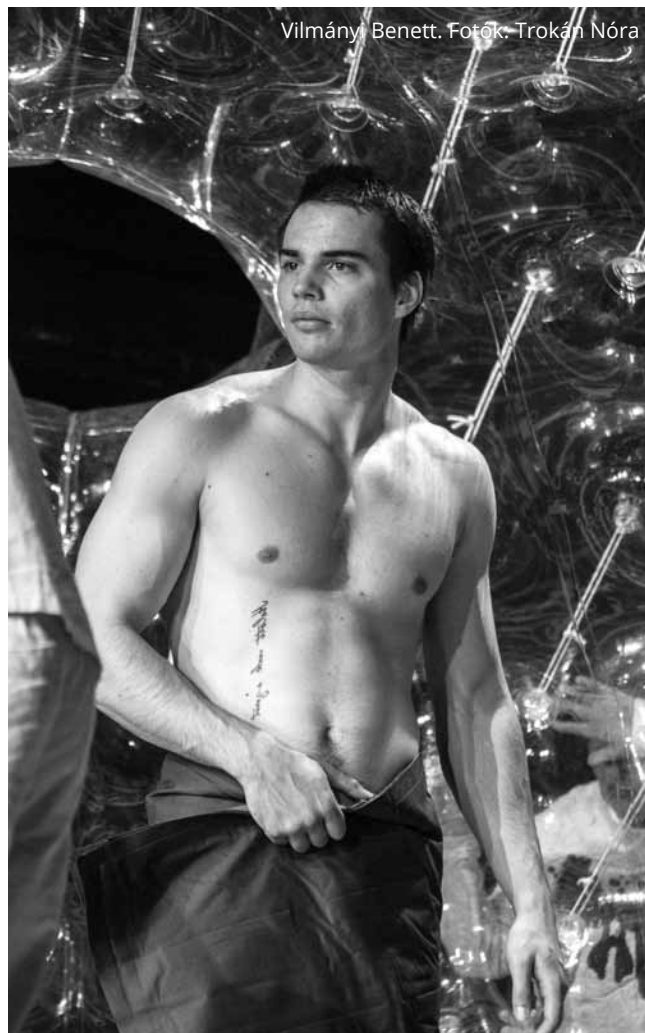
Hol? Radnóti Színház

Kik? Csomós Mari, Vilmányi Benett, Rusznák András, Martin Márta, Zsótér Sándor, Bálint András, Koroknai Sándor, Márfi Márk, Kováts Adél, Kelemen József, Bajor Lili, Sodró Eliza, Konfár Erik, Porogi Ádám / Dízlettervező: Ambrus Mária / Jelmeztervező: Benedek Mari / Dramaturg: Ungár Júlia / Rendező: Zsótér Sándor

szokott „zsótéros” átiratokhoz képest. Ezt az ő megjelenéséhez, játékához kötöm. Van egy plusz jelentése annak, hogy a rendező megjelenik az előadásban, ami itt nem atelier-geisztus, hanem szintén a felelősséghez kapcsolódik: kiviszi a bőrét a vásárra. Úgy is, hogy éles mondatokat mond. Sokszor azt érezni, hogy személyes, vallomások helyetből – miközben ez a közvetlenség nem személyeskedő; az intonáción, a gesztusokon, a karakterrel-önreprezentációval való kifinomult játék módján múlik ez. Nem egységes különben az előadás abban a tekintetben, hogy a színészek közül ki miként gondolja el, valósítja meg a karakterábrázolást: van, aki jelként hordozza magán a karaktert, és performatívabb viszonyban van vele, engedi magát áttűnni rajta, játszik a mezzel; van, aki inkább teljesen belebújik, eltűnik mögötte, mondhatni átlényegül, és ezt hagyományosabb színészi eszközökkel éri el (mint László Zsolt – például a dadogásra gondolok itt eszközként). Szóval az előadás egyik rétege kilép a szokásos rendezői adaptáció keretéből. És ez kipattint egy valóságos helyzetet. Tétje lesz annak, hogy „jó, itt vagyunk – de mégis mi közünk egymáshoz?”

F. G.: A felfújható nejlomburokról szóló értelmezésedhez kapcsolódnék először, miszerint ez egy közös, mentális tér, az adott alkalom közönségének tükörképe. Ezért is van jelentősége annak, hogy a színészi karakterábrázolás nem egységes, s a mélyebb, hagyományosabb szerepformálás mellett elrajzolt, eltávolított színészi munkára is látunk példát. Zsótér szerintem így teszi markánsá a különböző szereplők jellembeli heterogenitását. A burokbeli élet természetességét a metaforikus és a valós egymásba játszásával éri el: így még kontrasztosabbá válik, hogy ebben a térben hús-vér emberek, személyiségükben rendkívül eltérő egyének vannak jelen. Ez a lebegő természetességet sugárzó állapot kell ahhoz, hogy az „abnormalitáshoz” kötődő jelek is elrajzolttá váljanak, s hogy valóban tükörként tekintsünk a burokbeliek életére. Hiszen konkrét, magunkra vonatkoztatható referenciális jelentése lesz annak, amikor a McMurphy indítványozta szavazásánál senki sem meri felvállalni a véleményét, vagy ahogy az előadáson végigvonul a vágyak megélésének letiltása. Amikor normálissá, otthonossá válik, hogy Ratched nővér jobban tudja, mi a jó. Így lesz valóban tétje a színpad és a nézőtér összefonódásának, ezért is működik az a Zsótéri kiszólás (amikor a nézőtérre tekintve mondja), hogy „van köztük néhány hülye, de ők is normálisak”.

Zsótér kommentjei és teljes színészi jelenléte valóban rést ütnek a reprezentáción, én többször úgy láttam őt, mint aki nemcsak kommentál, hanem egyben saját rendezését is értelmezi, s ez meglehetősen ironikus gesztusnak hatott. Például amikor megjelennek a prostituáltak az intézetben, s Zsótér mintegy külső szemlélőként mondja: „Ez nem történik. Ez Kafka, Mark Twain és Martini kollaborációja.” Az állandóan interpretáló Harding egyfajta értelmiségi szerep allegóriája-



Vilmányi Benett. Fotók: Trokán Nóra

ként is olvasható. De Zsótér ütős mondatainak kontextusában még arra is utalhat, hogy az éles intellektus vagy a pontos helyzetelemzés nem záloga a változtatni képes cselekvésnek. Éppen azt mutatja meg a *Kakukkfészek*, hogy a közösségi beidegződéseket és reflexeket nem lehet egy szempillantás alatt átírni. Hogy nem lehet – Kantot parafrázálva – egyhamar kilábalni a magunk okozta kiskorúságból.

V. A.: Szerintem a nem egységes játékmód abból fakad, hogy nem mindenki rezonál ugyanazzal az értéssel a zsótéri gondolkodásra. De lehet, hogy ez természetes. Izgalmas, miként bontja le az előadás például a Forman filmjéből ismerős pátoszt. McMurphy karakterének macsó kontúrját megtartja, ám Vilmányi Benett alakítása és alkata ezt valami fiús, bizonyos tekintetben tudatlan és természetes lázadással tölti meg. Ennek is társadalmi jelentése lesz: egy fiatal srác becsöppen a magukba zárult, a rendszerrel kibékült felnőttek körébe, és sikerül felpiszkálnia őket, csakhogy óhatatlanul feláldozzák őt a konfrontációban. Menet közben érti meg, és vele együtt mi is, hogy a hősiesség kegyetlen csoportjátzsma. Nincs rá magyarázat, hogy miért folytatja ezután a provokációt, és ez szép titokká válik. Annak a titkává, milyen rejtett tartalékai lehetnek az integritás utáni vágyunknak, még úgy is, ha ennek az ára a teljes önfelszámolás. De mivel ez tanulási, tehát reflexiós folyamatként jelenik meg, más megvilágításba helyezi, amit ennek a hősiességnek a tragikumáról gondolunk, vagy arról, hogy mi jön ezután: mit jelent a szabadság, amibe Bromden kiszökik.