



Trencsényi Katalin – Sőregi Melinda

Háború és háború

MARK RAVENHILL: SHOOT / GET TREASURE / REPEAT, LONDON

A világ egyik legnagyobb videojáték-készítő cége krízisértékeztetle hívta össze tervezőit. Baj volt: túl sok a szöveg a képernyőn. A tanácskozás végére megszületett az összes játék lényegét esszenciaként tömörítő formula: *Shoot / Get Treasure / Repeat* (Lőj! / Fogd a szajrét! / Tölts újra!). Igaz-e vagy sem az anekdota, mindenesetre Mark Ravenhill ezt választotta 16 (+ 1) darabos színházi eposza címéül. A produkció megvalósítására hat intézmény (Gate Theatre, National Theatre, Out of Joint Theatre Company, Paines Plough Theatre, Royal Court Theatre, BBC Radio 3) fogott össze.

Az Edward Bond és Sarah Kane óta legbotrányosabb angol drámaíró nevét 1996-tól jegyzi a szakma, amikor is a címe (illetve a színpadon zajló explicit meleg szexjelenet) miatt óriási vihart kavarázó *Shopping and Fucking* című drámáját a Royal Court színre vitte. A színpad provokatív fenegyereke az utóbbi évtizedben szépen bedolgozta magát a brit színházi *establishment*-be. Drámái sorra bekerülnek a West Endre, ő maga pedig a *Guardian* rendszeres kolumnistája lett. Felkérésre ifjúsági (!) drámákat és mesejátékot írt. Legutóbbi művei, saját maga által előadott monodráma (*Product*), illetve az Ian McKellen főszereplésével bemutatott *The Cut* olyan világban játszódnak, ahol a háború és a terroristacselekmények formálják köznapunk gondolkodásmódunkat.

A *Shoot / Get Treasure / Repeat*-ciklus tavaly augusztusban született Edinburgh-ban. A kortárs dráma egyik első számú londoni műhelyének számító Paines Plough (mely nem hagyományos színház, inkább produkciós iroda, a rendező, Roxana Silbert művészeti irányításával) rukkolt elő a *Ravenhillt reggelire*-sorozattal, melyben tizenhat napon át reggelente egy-egy új, rövid (hús-huszonöt perces) Ravenhill-darabot olvastak fel. A „játék” célja az volt, hogy megvizsgálják, mai életünk mögött húzódik-e valamifajta eposzi mélységű történet. Mire a sorozat véget ért, kiderült, Nagy-Britanniából nézvést létezik egységes narratíva: ez pedig a háború. A brit honpolgár élete – adójából pénzelt hadseregeivel Afganisztánban és Irakban – a háború mint faliszőnyeg előtt játszódik.

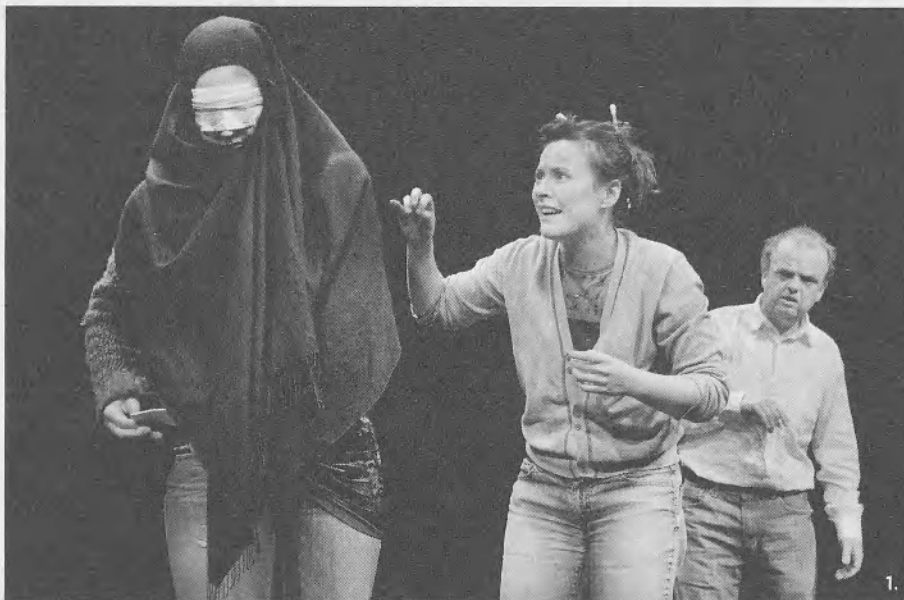
Adott a ciklus eposzi jellegű témája (és mérete), másfelől a benne levő egyes darabok rövidege. A két közötti ellentmondást Ravenhill a (Methuen Kiadónál könyv formájában is megjelent) drámaciklushoz írt előszavában így magyarázza: manapság egyszerre vágyunk nagy elbeszélésfolyamokra és gyors, tömör információra. „Szeretnénk a megát és szeretnénk a

mikrót, a super size burgert és a sushit – lehetőleg egyszerre.” Erre a korjelenségre válaszképpen született a *Shoot...*

Vajon külön-külön is egésznek tekinthető-e ezek a darabok? Egyenként szemügyre véve az ítélet felemás, majdhogynem lesújtó. Akad néhány jó és több propagandaszagú írása. (Vajon a téma aktuálpolitikai jellegéből adódik-e ez, vagy abból, hogy Ravenhill szövege a kopott köznyelvből építkezik?) Időnként közhelygánus mondatokat, alakokat, szituációkat látunk-hallunk, és a dráma (néhol inkább a „jelenet” műfajjelölésre hajlanánk) nem tud e fölé emelkedni. Azonban az egész ciklus felől nézve az egyes jelenetek mélységet nyernek, párbeszédet kezdenek egymással, további darabok motívumaival gazdagodnak. Mondatok csengenek vissza, korábbi jelenetek szereplőiről hallunk másik nézőpontból, képek (törött szárnyú angyal, fejetlen katona), szlogenek („szabadság és demokrácia”), figurák vándorolnak a tizenhét művön keresztül, hogy végül, mint egy kaleidoszkóp tükröcserepei, kiadják az összképet.

A *Shoot...* témája tehát egy háború (és nem lehet nem az iraki háborúra gondolni), színterei az itt és az odaát, cselekménye a hátország és a megszállt ország hétköznapijai. Békés üldögélés a parkban (*Mikádó*), hétköznapi reggeli (*Intolerancia*), egy házaspár vacsora utáni beszélgetése – fél füllel az elektromos bébi-csőszre füelve (*Félelem és rettegés*). Az alapszituációk másik felében a híradókból ismert jelenetek tűnnek fel: fogolykihalgatás (*Bűn és bűnhődés*), csapatkivonás (*Odüsszeia*). Ravenhill persze csavarint mindegyik ismerős szituáción.

A szerzőt az foglalkoztatja, hogy itteni normálisnak tűnő viselkedésünk abnormálisnak tűnik ott és megfordítva; és ez időnként lehet (tragi)komikus (amikor egy csapat művészetterapeuta a szebombázott városban jelentkezőt keres a workshopjára – *Egy nemzet születése*) vagy tragikus (amikor a szerelmi vallomás az asszony megcsönkítésével végződik – *Bűn és bűnhődés*). Ami érték itt, bűn ott. Máskor pedig értékeink abszoluttá tétele vezet bűnhöz. Sokszor előkerül a passzivitás mint bűnrészesség gondolata. A világ azonban, amely idehaza és odaát élénk tárul, egyformán agresszív, lakói mindkét oldalon kiszolgáltattak, biztonsággra és hétköznapi apró örömszolgákra vágyók, ugyanakkor kegyetlenek és barbárok. A civilizáció és a demokrácia nevében állatiasodtunk el – olvashatjuk ki Ravenhill szövegéből.



1. Egy nemzet születése
(Badria Timimi, Monica Dolan és Toby Jones)
2. Félelem és rettegés
(Joanna Riding, Burn Gorman és Joseph Millson)
3. Az anya
(John Dagleish, Lesley Manville és Rachael Chisholm)
4. Háború és béke
(Lewis Lempereur-Palmer és Burn Gorman)

Azzal, hogy egy-egy klasszikus (popsláger, némafilm, regény, opera, operett) címét választja műveinek címéül, Ravenhill a dráma értelmezési mezejébe emeli a címében idézett mű kontextusát, de legalábbis hívószóként használja azt. Az *Odüsszeiában* a hazatérni igyekvő hadsereg az utolsó pillanatban tudja meg, hogy hazautazás helyett másik országban kerül bevetésre; a *Mikádóban* szerelem és halál a fő téma, és így tovább.

A hat nagyon különböző karakterű intézmény azonban nem az eredeti sorrendben mutatta be a drámákat – hangsúlyozva ezzel, hogy a darabok külön-külön, illetve más-más párosításban is értelmezhetőek, valamint megfogadva a szerző tanácsát, aki a már említett előszóban is arra biztatja az alkotókat, hogy a nekik tetsző

sorrendet találják meg, vagy csak az általuk érdekesnek talált szövegekkel foglalkozzanak. Szokatlanul demokratikus és nagyon színházközei írói hozzáállás...

A National Theatre *Mikádó*-előadása (rendező: Gordon Anderson) előtt a Lyttelton Teremben Gilbert és Sullivan azonos című operettjének zenéje szól. Aztán felmegy a függöny, és oda a hangulat: a színeszek a műsoron levő Peter Handke-darab (*Az óra, amikor semmit nem tudtunk egymásról*) díszletében (szürke betonépületek határolta tercskében) elhelyezett padon ülnek. Dialógusuk szerint viszont egy japán kertben gyönyörködnek. A rendezés mintha arra kérne, hagyjuk figyelmen kívül a helyszínt, ezzel viszont „felolvasássá” redukálja a produkciót. Nem tudni, hogy a kora reggeli időpont teszi-e, vagy a Lyttelton nyolcszázkilencven fős nézőtere túl nagy az effajta minidramához – de az előadás bágyadt, jellegtelen. Sem a színészi játék, sem a jelenet nem izgalmas. Meleg pár beszélget egy parkban. Az idősebb férfi gyógyíthatatlan rákkal küzd, a fiatal tervezne, költözne. Kiderül, hogy a halálos beteg férfi bosszúból képes lenne – akár egy terrorista – felrobbantani mindent. (Kilóg az ideológiai lóláb.)



2.



4.

Robert Workman felvételei

Az előadás párja az *Odüsszeia* (rendező: Tom Cairns és Mark Ravenhill). A hazatéréshez készülő hadsereg indulás előtt a közönséghez mint a helyi, felszabadított lakossághoz szól. Búcsúzás, összegzés, közhelyes tanácsok és a rájuk váró civil élet felidézése keveredik spontán beszédükben. Búcsúajándékként előállítják a Diktátort (Danny Sapani), akinek előre megírt szöveget kell felolvasnia arról, hogy „milyen gonosz volt”. Danny Sapani diktátora emberi méltóságát megőrizve olvassa a provokatív, ostoba szöveget – viselkedése tragikus hőssé emeli. De nincs esélye a hősi halálra: a katonákat elragadja a düh, és agyonrugdossák. A meggyalázott tetem fölött éri őket a hír: hazamenetel helyett újabb bevetés vár rájuk egy másik országban, ahol szintén szükség van „a demokrácia elterjesztésére”. És azután nyilván egy újabb bevetés következik.

Sajnos Ravenhill folytatja a darabot. Mint valami rossz háborús filmben, a katonák hitet tesznek a demokrácia mellett, elbúcsúznak, majd a város ifjúságának integetése közepette elrepülnek. A szerző valószínűleg a kórossal mint formával kísérletezett.

A közönség ezután helyet cserél a Cottesloe Teremben ülő nézőkkel a következő két darabhoz. Sétálunk a két játszóhely között, ismerősöket üdvözlünk, észrevesszük a szerzőt – akár egy happening, amit bárki megengedhet magának, hiszen szokatlanul olcsón lehetett jegyhez jutni.

Anna Mackmin értőn nyúlt az *Intolerancia* című monológhoz. Egy cseppet meg is húzta a szöveget – jót tett neki. Talán a Cottesloe lényegesen kisebb nézőtere is okozza, de jól ül a darab a térben. Pedig itt is „használt” díszletben játszanak. De a barnás bársonnyal bevont tér szerencsére semlegesebb.

Helen (Harriet Walter) jógaruhájában éppen reggelijét fogyasztja (gyümölcssturmix és makrobiotikus joghurt). Tökéletes életét tökéletes családjával egyetlen dolog árnyékolja be csupán: bélgörcse. A probléma súlyosságát az sem kisebbíti, hogy közben háború tört ki: „megtámadtuk őket” – értesül a televízióból. Míg az asszony nevetséges kálváriáját hallgatjuk hipnoterapeutától akupunktúrán át pszichoterápiáig, Ravenhill humoros karakterrajzot ad az affektálóan „környezettudatos”, középosztálybeli, önmagán kívül mással nem törődő feleségről. (Bélgörcseit egyébként rasszista megjegyzései váltják ki.)

Amikor egy kétszereplős előadás, a *Bűn és bűnhődés* (rendező Maria Aberg) egyik szereplője a szöveg szerint középkorú nő, aki akár anyja lehetne a neki szerelmet valló és egyben őt kihallgató ellenséges katonának, nem játszhatja a szerepet fiatal színésznő! A darab egy árnyalattal szegényebb lesz, ez pedig egy húszperces előadásnál súlyos vétek! Az Asszony (Thusitha Jayasundera korrekt játékában) szenvtelen hangon mondja magnóra, hogyan igyekezett egyetlen életben maradt rokonához a kórházba, amikor gépfegyverrel arra kényszerítették, hogy főműsoridőben éltesse a szoborledöntő, felszabadító hadsereget. A kihallgató katona szerelmet vall neki, de mivel visszautasítják, csalódott dühében térden lövi, majd kivágja a jogait követelő fogoly nyelvét. A kontraszt az emberi méltóságát a rab-ságban is megőrző asszony és a parancsra működő katona tehetetlensége között feszül, aki nem tud mit kezdeni a szabad cselekvés jogával, illetve szabadságát csak rosszra tudja használni. A szöveg ezúttal jobb, mint az előadás.

Otthonosan ül *Az anya* (rendező Max Stafford-Clark és Clare Lizzimore) a Royal Court nagyszínpadán. Stafford-Clark már a *Shoppinggal* megmutatta, milyen jó szemre van Ravenhillhez. Ez a ciklus egyik legjobb előadása. Ha létezik húszperces önálló dráma, ez valóban az. Erőtéljes, hatásos produkció – a címszerepet alakító, szeniális Lesley Manville-nek köszönhetően. A munkásosztálybeli anya rózsaszín papucsban és pongyolában, sárga mosogatókesztyűben éppen a reggeli magazinműsört nézi, amikor két katona érkezik, hogy fia „hősi halálát” bejelentse. A katonák nem mehetnek el addig, amíg az ilyenkor kötelező sablonszöveget („mély fájdalommal tudatjuk...”) el nem mondták. Csakhogy az anya hamar rájön a látogatás okára, és nem hagyja, hogy a katonák közöljék a halálhírt. Először reggelit akar nekik készíteni, utána provokálja őket, végül megtámadja az egyiket (véresre harapja az orrát). Majd ölébe fekteti és ellátja a „sebesültet”, olyan gyöngéden, mintha az saját fia volna (kanapé-pietá). Az ekkor beálló áhítatos csendben mondja el a katona a kötelező gyászjelentést. „Ennyi?” – kérdezi könnyed hangon az anya. „Azt hittem, rosszabb lesz. Nagyon szépen mondtad.” És utána újabb fergeteges jelenetben bizonyítja a lelkierejét. Csak amikor már elmentek a katonák, engedi szabadjára a könnyeit.

A Manville által alakított munka nélküli, depressziós trampli kiszámíthatatlan, ugyanakkor odaadó, sebezhető és nagyon szerethető.

Az *Egy nemzet születése* című epizódban (rendező Ramin Gray) egy csapat művészetterapeuta ül a megvilágított nézőterrel szemben, és próbál bennünket workshopra csábítani. Mi itt most a szétbombázott ellenséges város testileg-lelkileg sérült népe volnánk. A szereposztás parádés (Megan Dodds, Monica Dolan, Toby Jones). Toby Jones már ülni is úgy tud (elkämpicsorodott képpel, keresztbe vetett lábbakkal, kifacsart törzzsel, szinte feltekeredve a szék támlájára), hogy mielőtt megszólalna, a nézőnek nevetnie kell. Ezzel együtt az előadás nem több, mint némi fekete humorral megspékelt farce, kissé bizonytalan befejezéssel. Ravenhill mintegy mellékesen leleplezi a „művészetterapeutákat”: elrontott életüket, hamis együttérzésüket,

szenzimentalizmusukat. Nevetségessé teszi a missziót magát is: az egyetlen jelentkező egy megvakított, kivágott nyelvű asszony.

A BBC 3 rádió sugározta a *Tegnap egy incidens történet* című kórus-drámát (rendező: Kate Rowland). Ez a ciklus mélypontja! Egy bevásárlóközpontban valakit agyonverték, és most keresik a bűnöst. A „jók” jogos haragjukban a parlamentben megszavaztatják, hogy mindenkit, aki ott volt aznap, de nem nevezte meg a bűnöst, tüzes vassal bélyegezzenek meg.

A Paines Plough egy elhagyott, Viktoria korabeli rak-tárépületben mutatott be öt egyfelvonásost, két részletben. A Village Underground néhány saroknyira található a Liverpool pályaudvartól, London keleti felében. Mozgásban lévő, bomló-épülő környék ez, kész csoda, hogy sikerült kulturális célokra megmenteni a jellegzetesen árka-dos, vörös téglás épületet, mely egyszerre kínál szűk és tágas teret (díszlet: Lizzie Clachan), egyszerre tud intim és nagyszabású lenni, ami pontosan megfelel a Ravenhill-szövegek ritmusának, a léptékek állandó váltogatásának.

A rendező, Roxana Silbert mintha az epikus ciklus esszenciáját akarná megmutatni, hiszen válogatása leképezi a sorozat jelenet típusait, valamint összeáll a szemünk előtt egy sajátos történet is megszállókról és megszállottokról, a spájzba is betelepülő háborúról.

Először egy alacsony, sötét, mégis tágas előtérben kell leülnünk. Az *Elvesztett Paradicsom* főhőse, Liz (Michelle Fairley) légiutas-kísérőként dolgozik, és fontos számára a megfelelő alvásmennyiség. Szomszédja, Maria (Raquel Cassidy) azonban folytonosan föléb-reszti kiáltozásával. Liz átmegy, hogy rendet tegyen. Odaát Mariára két erős férfi „vigyáz”, és a hálóköpenyes Liz tehetetlenül kényszerül végignézni szomszédja kínzását. Egyre inkább eluralkodik rajta a hisztéria, és maga is beszáll a nő kínzásába, akit pedig egyáltalán nem ismer, csak a két férfi vádjait hallotta róla. Modellhelyzet: a hétköznapi gyűlölet mechanizmusa. A jelenet egy rámpán játszódik, kegyetlen egyszerűséggel és finom realizmussal. Egyre kényelmetlenebbül esik az ülés a rögtönzött nézőtéren...

A következő epizódhoz – *Szerelem* – átsétálunk a tágas, levegős csarnokrészbe. A jelenet körbejárható kis színpadon zajlik. A díszlet konyhát jelez. Marion (Deborah Findley) kénytelen elviselni a házában egy katonát (Luke Norris), aki állítólag a biztonságát szavatolja a háborús zónában. A férfi kevesli az ellenszolgáltatásként kapott szexet, és zsarolja a nőt. A szerző csak apránként adagolja az információkat. Először a prúd asszonyt mutatja meg, és fokozatosan szembesít tragédiájával, hogy egy agresszív idegent kell – gyerekei biztonsága érdekében – az ágyába engednie. A nő a maga normális életét próbálja védeni, a katona pedig szeretné a legtöbb élvezetet kisajtolni az örületből.

A hétköznapiakból össztársadalmi léptékre vált a záró epizód, a *Trójai nők*, mely szinte iskolásan illusztrálja egyes nemzetek erős hivatástudatát, illetve meggyőződését, miszerint ők a világ javának letéteményesei. Változik, teatrálisabb, szakrálisabb lesz a játékmód. Szinte a teljes tér játszik, totális az élmény. A jelenet csúcspontján megjelenik egy angyalszárnyú katona, aki ígéretet tesz arra, hogy az emberi jóságot a föl-

dön mindenhol elterjeszti: „Fenntartani a békét – fegyverrel. Ez a küldetésem.”

Ezt árnyalja tovább a másik sorozat első előadása, a *Világok háborúja*, mely egy Live Aid-szerű békekonzert paródiája, az álszentség és látszaterdeklődés totális le-leplezése.

A záró epizód, *Az istenek alkonya* ismét a szűk előtérben játszódik, visszatérve az abszurditás realitásába. A díszlet egy asztal és két szék. A fiatal Susan (Raquel Cassidy) a „fertőzött”, megszállt zónából érkezett, és mielőtt bármit is tehetne (például ehethet), át kell esnie „a” vizsgálaton. Kérdezője, Jane (Deborah Findley) decens, középkorú nő, aki nehezen birkózik azzal a helyzettel, hogy Susan nem akar értelmesen válaszolni, hanem elsősorban éhes. Susan nem hálás azért, hogy a megszállók majd szabadságot és demokráciát teremtenek országában, inkább reggelizni szeretne. Az asztalon kifli és kávé, Jane reggelije. Susan egy óvatlan pillanatban ráveti magát az ételre, és ez a halálát okozza. Ismét egy modellhelyzet.

Roxana Silbert jól keverte a mozaikdarabkákat: met-sző humorral és kellő öniróniával vágta az arcunkba Ravenhill szövegeit, s tartózkodott a hatásvadásztól.

Egyszerűbben dolgozott a Royal Courtban Dominic Cooke, aki pusztán szcenírozta a jeleneteket (*Félelem és rettegés / Háború és béke*), a szöveg működésére bízta magát, és nem tört abszolút színházi hatásra. A színészek az épület alagsori bárjában játszottak. Mindkét kétszemélyes kamaradarab a hétköznapi életbe bemaszírozó háború észrevétlenül romboló-hiszterizáló hatásáról szól.

Talán a legradikálisabb helyszínt a Gate Színház választotta, amikor az *Armageddon* és a *Szerelmes asszonyok* című jeleneteket (rendező: Carrie Carcknell, Natalie Abrahami) a kulturális pezsgéséről híres nyugat-londoni Notting Hill szívében egy pubban, majd egy szállodai szobában mutatta be.

„War on terror.” Már nem lehet világosan látni, ki melyik oldalon áll, miért küzd, és ki is valójában. Ezt a káoszt fogalmazta dramatikus abszurdá Mark Ravenhill epikus darabfűzérében. Precízen érzékelteti a fejekben (és a harctéren) uralkodó rendtelenséget, fogalmi zűrzavart, miközben a jelszavak oly tisztának és egyszerűnek tűnnek. A szövegek sikeréhez azonban kell London, a potenciális fenyegetettség helyzete, és a nagyhatalmi pozíció, mely a szerzői ironia egyik első számú célpontja. A másik célpont a középosztály: fogyasztói szemléletük, érzéketlenségük és társadalmi felelőtlenségük.

Szellemi levélbombaként, a város különböző pontjain, *mainstream* és alternatív színhelyeken bukkantak fel a Ravenhill-morzsák Londonban 2008 tavaszán, főként színházi inyenec számára, noha a tartalom nem kívánna elit közönséget, sőt. Ravenhill és drámája „bejárta” Londont kelettől nyugatig, apró színházi jeleket hagyott, és remélhetőleg mihamarabb visszatér, hogy ne csak a kiválasztottak láthassák metszően pontos, formailag mégis kivételesen rugalmas szövegeit. A Ravenhill-maraton azonban korántsem ért véget. A szerző tavasszal a moszkvai Arany Maszk Fesztivál felkérésére kanyarított egy húszperces epilógust hozzá, *Visszanyert Paradicsom* címmel. A művet szeptember végén játszotta a Royal Court, a szerző rendezésében.