

Szántó Judit

Sírkövek és képernyők

JON FOSSE: ŐSZI ÁLOM

A Bárka előadásán való gondolkodáshoz alapvető forrásmunka a *Hajónapló*nak a darabról szóló száma (2010/2.). Rendező, színészek, fordító elmélkednek a műről, amelyet a legjobban Domsa Zsófi, a fordító látszik érteni. Persze neki könnyű: csak szavakkal, mégpedig saját szavaival kell kifejeznie magát, mint ahogy hitelét is szavak (a fordítás minősége) alapozzák meg. Ő mondja ki: „A tőmondatokban beszélő, önmagukról szinte semmit el nem áruló, névtelen nők és férfiak, apák és anyák jelennek meg Fosse hétköznapiak látszó, de általános érvénnyel rendelkező helyzeteiben.”

A rendező és a színészek ezzel másként vannak. „A férfinak van egy anyja. És volt egy felesége. Meghal a gyermeke. A férfi sosem megy el a temetőből. A nők temetik el” – vallja Szabó Máté. És következetes: az előadás záró képében a három nő: anya, első feleség, második asszony, akik addig gyűlölettel néztek egymásra, összekarolva vonulnak a férfi temetésére – a három istennő megbékélve elföldeli Erisz almáját. Szerintem ez a méhkirálynő-aspektus merőben idegen Fosse mondanivalójától, és zavaró mellékvágányra tereli az előadást.

A színészekről azonban a máskor tévedhetetlen ízlésű, arculatmeghatározó Bérczes László úgy is, mint főszerkesztő, úgy is, mint az előadás dramaturgia azt kérte: fogalmazzák meg szerepalakjaik önvallomását, és rekonstruálják élettörténetüket. (Annak idején a Főiskolán Sztanyiszlavszkij égisze alatt szériában gyártottuk az ilyen életrajzokat.) Csábító ajánlat; és a színészek buzgón mélyedtek el a feladatban, hogy fürgén termeljék a banalitásokat. Így derült ki Gados Béla szavaiból, hogy az Apa „mindent lekerékít, mindent bepuhít, mindent a nyugalom felé tompít. Adja, kínálja magát, hogy aztán valóban el is fogyasszák. [Mármint a méhkirálynők – Sz. J.]” Varjú Olga szerint az Anyát „a logika, a ráció vezérli, éppen hogy hiányzik belőle az, amire oly büszke: fogalma sincs arról, mi az empátia... Az önismeret hiányából következik a kudarca, hiszen végül is minden széthullik körülötte.” Varga Anikó szerint „hiába élnek ők kettesben egy régi házban, a Nő harmadik marad. [...] egyedül van, és egyedül is marad”, ámde: mi, a három női szereplő, „a Férfi halála kapcsán találkozunk igazán egymással. Összejövünk, felhívjuk egymást, találkozgatunk, elfogadjuk egymást.” Valóságos hepiend... Kardos Róbert, a Férfi: „Ha életem három asszonya a temetésemen [...] elfogadta egymást, akkor ennek az egynek, a haláloznak legalább volt valami értelme.” Moldvai Kiss Andrea, az első Feleség a fiáról: „...A válásból származó sebesülései végzetessé váltak. Zűrös kamaszból súlyos beteg lett: alkohol, drog,

kórház – majd kábítószer-túladagolás és halál.” (Minderről Fosse nem értesült.)

Ezek a szereplők igazán megérdemelnék, hogy legalább keresztnevük legyen, hiszen határozott, szuverén egyéniségek. A norvég író azonban ilyet csak az első Feleségnek ad: történetesen Grynek hívják. Miért ez a kivételezés? Talán – nem biztos – mert a többiek órá hivatkoznak a legtöbbször, és alakjának, az elhagyott első feleségnek van egy autonóm jelentése...

Mármost eszemben sincs vitatni, hogy ezek a konstrukciók segítséget, konkrét fogódzót adhatnak a színészeknek a figuraépítéshez. De éppoly veszélyesek is. A néző úgy áll fel síri fehér huzatú, forgatható székéről, hogy öt hús-vér ember egyéni sorsdrámájával volt találkozása. A forma, az idősíkok furcsa felbontása és keverése hoz némi meglepetést, de a stílus nem: ez bizony szép, szabályos realista előadás, kitűnő alakításokkal.

Pedig Daróczi Sándor díszlete ehhez képest disszonáns. A nézőtér két szélén, a színpadhoz közel két képernyőn fut az előadás, életünk színjátéka, amelyet időnként emblematikusan zűrzavaros képi katyvasz szakít meg: azok a periódusok, amiket tudatunk nem tart számon, amikor a káosz lesz úrrá bennünk és rajtunk. És magán a színpadon, perspektivikusan szűkülve, sorakoznak az állandó színhely, a temető sírjai – sírkövek helyett üres képernyőjű tévékkel. Ezekon már kihunyt az adás.

A színpadkép – miként a dráma – azt sugallja: nem öt ember drámáját látjuk, hanem létrámát. Valamennyiünk élete szétaprózódik az oly egyéninek látszó, mégis oly banális típusfordulatokban, amelyek végső soron kudarcok sorozatai, mígnem az örökkön bennünk motozó haláltudat mint a legáltalánosabb önbeteljesítő prófécia átolvad a Nagy Kifejletbe, melyet a temető mint állandó díszlet végig jelenvalóvá tesz.

Halljuk minderről a szerzőt, hiszen a dokumentatív értékű műsorfüzet őt is megszólaltatja. „Számomra egy darab eredetisége nem az akciókból áll, hanem abból



Varjú Olga (Anya),
Kardos Róbert (Férfi)
és Varga Anikó (Nő)

LENT:
Varjú Olga és
Gados Béla (Apa)

Schiller Kata felvételei

a rendkívüli intenzitásból és feszültségből, mely olyan emberek közt jön létre, akik látszólag egymástól távol állnak, s mégis a lehető legközelebb, s nemcsak társadalmi hovatartozásuk miatt, hanem a közös megértés révén. Ezek azok a pillanatok, ez az a rendkívüli jelenlét, mely ha kis mértékben is, de kapcsolódik az idő lényegéhez.”

Itt megjegyzendő: a Bárka előadása eljut ilyen rendkívüli pillanatokhoz, hiszen a lélektani realista játéknak is megvannak – meglehetnek – a maga nagy pillanatai. (És ne feledjük: e pillanatok jegyében álltak a XX. század legvarázslatosabb színházi teljesítményei.) „Rendkívüli intenzitás és feszültség” jellemzi például Varjú Olga (Anya) és Varga Anikó (Nő) nagyjelenetét a temetői padon: mérgezett édeskészség és sebezhető kiszol-

gálatottság ütközik egymásnak erős drámaisággal; Varjú Olgáé nagyszabású alakítás. Kardos Róbert (Férfi) és Varga Anikó változatosan árnyalt, folyamatos duettjében is vannak szívszorító pillanatok, sőt olykor még meg is mosolyogtatnak. Rájuk ismerünk: nem a Férfira meg a Nőre, hanem erre a férfirra, erre a nőre.

De hát lehet-e hús-vér színészeknek hús-vér alakok helyett absztrakciókat ábrázolniuk? A középkori színjátszásnak lényege volt ez, a barokk allegóriáknak, majd az expresszionista színháznak úgyszintén. Ma az alternatív műhelyekben folynak ilyen kísérletek. Domsa Zsófi mutat rá Fossénak a francia és német közönség előtti népszerűségére, illetve az angolok idegenkedésére. A franciáknál a mérce a beszéd, a dikció szépsége, költőisége, zeneisége (itt Fosse sajátos költői nyelvében talán jobban bízhatott volna a Bárka csapata); a legjava német színészek pedig előttünk is több ízben bemutatják, micsoda fantasztikus elegyet lehet lepárolni az expresszionizmus, az „új tárgyilagosság”, az epikus színház hagyományaiból. (Egyébként Roland Schimmelpfennig, az irányzat e jellegzetes szerzője hasonló stíluskezdeményekre ihlette az Örkény Színház társulatát is.)

Nem muszáj szeretni – de megvalósítható. A Bárka előadása azonban sem alkotóktól, sem nézőktől nem igényel új reflexeket.



JON FOSSE: ŐSZI ÁLOM (Bárka, Stúdió)

Fordította: Domsa Zsófi. **Díszlet-jelmez:** Daróczi Sándor. **Dramaturg:** Bérczes László. **Asszisztens:** Gábos Katalin. **Rendező:** Szabó Máté.

Szereplők: Kardos Róbert, Varga Anikó, Varjú Olga, Gados Béla, Moldvai Kiss Andrea m. v.