

SÁNDOR L. ISTVÁN

# SZÓBOHÓZATOK

**THOMAS BERNHARD: A SZOKÁS HATALMA**

**A** rutinrepertoárból hiányzó szerző Magyarországon még be nem mutatott művét állította színpadra Kecskeméten, illetve Kaposvárott két fiatal rendező. Az, ami az előadásokban érdekes, jelzi, hogy a pályájuk elején álló alkotók miképp gondolkodnak a színházról, hogyan igyekeznek eltávolodni mindattól, ami

a hazai színpadokon az utolsó évtizedekben meghatározó volt, de ma már nem igazán izgalmas. Az előadások problémái azonban azt is világossá teszik, hogy a hagyományok bénító erőként továbbra is jelen vannak színjátszásunkban – a fiatal rendezők gondolkodásában, az alkotótársak együttműködési készségében-képességében is.

## Retorikamentes színház

A *szokás hatalma* történet nélküli, viszonyváltozásokat nélkülöző, szövegközpontú darab. A három jelenet ugyanannak az állapotnak a (redundanciát is kompozíciós elvként használó) nyelvi kibontása. A mozdulatlan, megismerhetetlen, megváltoztathatatlan ható világ képzete a drámaiatlan drámaforma továbbépítésére készítette Bernhardt. Művében a történések, a figurák, a kapcsolatok egyaránt másodlagosak a verbális réteghez képest. Az utóbbi nem arra szolgál, hogy a stilsztikai rétegnél mélyebb poétikai alkotóelemeket hozzáférhetővé tegye, hanem önálló életre kel – olyannyira, hogy az egyéb összetevők már-már csak a nyelvi jelentés szintjén vannak jelen.

Mind az alakoknak, mind a megjelenített helyzeteknek alig van a róluk való beszédétől független önálló léte. A cirkusz – mint a szereplők élettere – csak a rá vonatkozó közlések alapján tűnik valóságosnak. Elsősorban azért, hogy a figurák megnevezése a cirkuszban lehetséges funkciók alapján történik (Zsonglőr, Állatidomár, Tréfacsináló, illetve az Unoka, aki valójában kőéltáncos). Neve csak a főszereplőnek, a cirkuszigazgató Caribaldinak van. De a cirkusz nem témaként,

csak utalásként fontos *A szokás hatalma*ban. A problematika nem a manézs világából, hanem egy zenemű előadásának kísérletéből adódik. A dilemmát nem az jelenti, hogy a szereplők valójában milyen cirkuszművészek (bár a Nevettető rendszeresen elvételi az állatszámbeépített mozdulatát, emiatt az Idomárt rendre megharapják a vadállatok, a lovakat idomító Caribaldi koncentrációja vérszesen csökken, kőéltáncos unokáját a balesettől félti), hanem hogy ezek az alakok el tudják-e játszani a Pisztrángötöst. A figurák tehát olyasmire vállalkoznak (vagy kényszerülnek), amivel nevük (és funkciójuk) szerint nem azonosak. A darabban azonban nem próbálják Schubert zeneművét sem, erről is csak beszélnek.

A hiányállapotban a nyelv kínálkozik menedéknek, valójában azonban csapdaként működik. A problémára a nyelvi logika alapján lehetséges megoldást találni („kezdjen el hangszeren játszani, hogy az összpontosítása ne csökkenjen”), de a végeredmény valójában illogikus. Van-e ugyanis nagyobb képtelenség annál, mint hogy ügyetlen, hangszereiket vélhetően alapfokon sem ismerő artisták vonósötöst alakítanak, de a választott darabot évtizedek óta még egyszer sem sikerült megszólaltatniuk? Szintiszta abszurditás az is, amiről Caribaldi álmodik: a dilet-

tantizmus egyszerűen átcsap zsenialitásba, s egyszer majd a cirkuszporondon szólal meg a Pisztrángötös. „A népek jönnek / és nézik / és hallják / Eljönnek / egy cirkuszi előadásra / és hazamennek a Pisztrángötössel.” Nyelviileg minden megfogalmazható, de csak virtuálisan birtokolható. Aki beszélni tud róla, az értelmet adhat az életének, holott a megoldás merő értelmetlenség.

A tett jobbára nem több a darabban, mint maga a beszéd. Mindarról, ami a nyelvi történések körül zajlik, nem lehet eldönteni, hogy valóban megtörténik-e. A nyelvi közlések körül nincs semmi, aminek alapján megismerhetnénk a darab szereplőit. Cselekvéseik nem teremtenek viszonyítási lehetőséget mindahhoz, amit mondanak. A figurák közti feszültségek, indulatok nem cselekvéseket, csak beszédaktusokat indukálnak. (Caribaldi és az Állatidomár majdnem egy-egy teljes jeleneten át szidalmazzzák egymást – másoknak. A Zsonglőr hamis meghívólevelet

**Lugosi György (Zsonglőr), Kovács Zsuzsanna (Unoka), Bezerédi Zoltán (Caribaldi) és Lipics Zolt (Bohóc) a kaposvári előadásban (Simarafotó)**



**Kuti Gizella (Unoka) és Kovács Lajos (Cari-baldi) a kecskeméti előadásban**

lobogtatva hosszan beszél arról, hogy más tár-sulathoz akar szerződni, ahelyett, hogy indulna.)

Nyelv, illetve történet és figurák egymáshoz mért aránya (súlya) alapján *A szokás hatalma* inkább nevezhető költői műnek, semmint drámai alkotásnak. (Akár egy nyelvfilozófiai traktátus példatáraként is olvasható a szöveg: „nyelvjátékok”, verbális idiotizmusok gyűjteményeként. Mindebbe egy létérzés metaforái vegyülnek a romló-bomló világról, a betegség- és halálfélelem uralta társadalomról, az élet otromba értelmetlensége által megalázott emberről.) Bernhard nyelvi szólamokat komponál, tele ismétlésekkel, variációkkal, hiányos mondatokkal, szentenciátörredékekkel, dialógusmentes társalgásokkal, társaságban elhangzó önreflexiókkal. Ez a monológjelleg eleve átértelmezi a drámával kapcsolatos elvárásainkat. A központozás hiánya fől szabadítja a szöveget a mondafajtákhoz kapcsolódó intonációs kötöttségektől a hosszabb-rövidebb sorokba való tördelés szabad vershez teszi hasonlónak a darabot. Az írásjelek hiánya többféle szintaktikai kapcsolatot tesz lehetővé a sorok között. Mindez épp ellentétes irányba tolja el az értelmezést, mint amit a stilisztikai szintnél tapasztalhattunk. Míg a történet és a figurák job-bára csak nyelvi jelentésként vannak jelen a szövegben, addig a nyelv maga a darabban egyre inkább jelentésnélkülivé válik. Szólam lesz, zenei forma, emotív közléseselem, amelynek egyre ke-vésbé van azonosítható valóságtartalma. A ki-üresedett lét elleni nyelvi lázadás végül a nyelv kiürüléséhez vezet. Emberek beszélnek, holott nem akarnak mondani semmit. Állandóan önmagukra reflektálnak, holott alig tudnak önmaguk-ról valamit. Uralni akarják a világot, holott még ahhoz sincs erejük, hogy urai lehessenek a kör-nyezetüknek.

Bernhardot olvasva óhatatlanul fölmerül a kérdés, hogy vajon nem könyvdrámákat írt-e az osztrák szerző. Kérdéses ugyanis, hogy a színpadon elhangzó szó érzékeltetheti-e a nyelv üres-ségét. Az artikulált szólamok nem állítják-e vissza óhatatlanul is a töredéksorokba szabdal-tott mondatjelentéseket? A szabad vers többértelmű-ségét nem szünteti-e meg a színpadi beszéd prag-matikus jellege? Mintha *A szokás hatalma* szín-revitelekor mindkét rendező megkerülni igyeke-zett volna ezeket a kérdéseket. Ebből a nyelvköz-pontú darabból sem Bagossy László, sem Tóth Miklós nem rendezett színpadi előadást, bár mindkét előadásban túlságosan sok szó hangzik el ahhoz, hogy ne unjuk el a darabot. (Ez is megoldhatat-lannak tűnő bernhardi feladvány: hogyan lehet a



redundanciát mint kompozíciós elvet színpadi hatással alakítani.) A színpadi előadástól való tartózkodás mindkét fiatal rendezőnél érthető, hisz ennek a kifejezésnek meglehetősen rossz csengése van nálunk. A színpadi hagyomány ittthon egyértelműen retorikusságot jelent: társadalmilag súlyosnak vélt gondolatok szónoklatszerű színpadi közlését. A nyelv más értelmű központi szerepére alig említhető érdemi kísérlet. Nemcsak a nézői várakozás, hanem a színészi felkészültség is akadályozza ezt. Újfa jaja, izgalmasnak ható színpadi előadásokhoz intonációjukkal magabiztosan bánó, a szöveget evidens biztonsággal tudó színészekre lenne szükség. Valljuk be, a magyar színház ereje nem ebben van. (Az általam látott előadásokon minden említett eszközzel akadt probléma.) Aki megelégedne ezekről az adottságokról, önmaga számára borítékolná a bukást.

**Cirkuszcsház**

A nyelv helyett mindkét rendező egy másik bernhardi jellegzetességből indult ki: az ábrázolt világ színházszerűségéből. Bernhard darabjaiban szerepekben tetszelgő hóbortos figurák szó-mámoros produkciói zajlanak. Az életük többnyire színházként fogalmazódik meg. A főszereplők rendre az elmaradó nagy „fellépésre”, a lehetetlennek bizonyuló grandiózus megmutatkozásra készülődnek: a világtörténelemről szóló színjáték előadására, mint *A Színházcsinálóban*, a világjobbítás receptjének közreadására, mint *A világjobbítóban*, a manézsban megszólaló Schubert-koncertre, mint *A szokás hatalmában*. A vállalkozás kudarca nem tragédiát okoz, hanem, a vállalás képtelensége miatt, szánalmas komédiát.



**Kovács Lajos és Safranek Károly (Zsonglőr) a kecskeméti előadásban (Walter Dániel felvételei)**

A Bernhard-figurákban a heroikus akarás alkati ostobasággal kapcsolódik össze. (Megszállottak, mint az örültek, vakok, mint az önáltató kispolgárok.)

Erőteljesen teatralizált, a komédiajellegű a bohózatosság irányába tágitó *Szokás hatalma* előadásokat láttam mind Kecskeméten, mind Kaposváron. Bár alapszándékában összevethető a két produkció, közelítésmódjuk, darabértelmezésük, színpadi megoldásaik igencsak eltérőek. Bagossy László rendezéséhez a jelenlét, a gesztus, a jelzés kínálkozik kulcsfogalomként, Tóth Miklóshoz a játék, a túlzás.

Háromszor megy fel a függöny a Tóth Miklós rendezte kaposvári előadás: az elsőre békésen legelésző birkanyáj van festve, mögötte a réten elterpeszkedő cirkuszsátor képe. Az alatta lapuló vörös drapéria mögül táru fel végül a szintúgy vörösben játszó, arany csillagokkal díszített, színpadi dobogóra helyezett lakósátor képe. A harmadik jelenetre aztán eltűnnek a sátorfalak, mintha már lebontották volna a cirkuszt: marad az üres dobogó és a csupasz színház, a kaposvári stúdió lemeztelenített tere. Amikor végül tovább indul a társulat, hátul ismét felmegy egy függöny, mintha teherautó ponyvája tekeredne fel. (Díszlet- és jelmeztervező: Bodnár Enikő.)

Ezek az önironikus jelzések eleve ironikus közelítésmódot teremtenek. Mindezt megerősítik a furcsa színészi maszkok és a groteszk játékötletek. A felfelé kunkorodó festett bajszú Caribaldit (Bezerédi Zoltán) leginkább erőteljesen túlzó mimikája jellemzi, amely elrajzoltan, mégis hitelesen fejezi ki a réműlettől a dührohamig, a bambaságtól az átszellemültségig tartó széles érzel-

mi skálát. A hatalmas vörös szájjal karikírozott fehér arcú Bohóc (Lipics Zsolt) mindvégig bohóckodik, komolykodik is a pojácat adva, sajnálkozó együttérzése közben önnön bugyutaságán is mulatva. A véraláfutásos szemű Állatidomár (Nyáry Oszkár) a dühödt, agresszív együgyűség szánni való torzképe. Az angyalkaszárnyú, túllruhájában feszengő Unoka (Kovács Zsuzsanna) az engedelmes, mindenre naivan reagáló kislány vágyképe. (Ironikussá mindezt az teszi, hogy a szerepet felnőtt színésznő játssza.) A sárga gallérral selyemgallérral és szivarzsebében piros zsebkendővel viselő Zsonglőr (Lugosi György) csupa körülmenyeskedés, öntudatoskodó alázatosság. (Nehezen indul az előadás, mert Lugosi nem találja igazán az alaphangot, holott hosszú percekig, amíg Caribaldi–Bezerédi meg nem szólal, a Zsonglőrnek kell vinnie a főszólamot.)

A kaposvári előadás azonban a lassú, nehézkes kezdet után fölfelé ível. Az első részben még érezni a kényszert, hogy játékötletekkel ellenpontozzák a túlsúlyos verbalitást (a színpadi akciók – a megújulni vágyó színházzszerűség egyik tehertételeként – ekkor még többiben a realitáshoz, a mikroszituációkhoz igyekeznek visszakötöni az egyre inkább bizarrá, illogikussá váló nyelvi közléseket). A szaporodó eredeti megoldások, a konvencióktól mentes játékötletek azonban az előadás második felét (különösen második felvonását) sajátos mozgás- és hangzóbohózzattá alakítják. Szép az első felvonás záróképe, ahogy Caribaldi vonójának karmesteri intéseire a társulat tagjai a manézsból begyakorolt meghajlásukat mutatják be. A mozdulatok és az őket kísérő hangadások a gyorsuló intések hatására diszhar-

monikus zenévé erősödnek. Ügyesen kidolgozott a sapkahullatás tréfasorozata. Remek ötlet a Caribaldi által kikényszerített lélegzőgyakorlat. Az ütemes lélegzetvételeket kísérő vonóshangok a szereplők lételemének ható dilettantizmus koncertjeként hangzanak. Ebbe a menthetetlen kakofóniába hullik bele minden. Akinek füle van rá, ebből kellene kihallania a zenét.

## Dilettánsok és deviánsok

A kecskeméti előadás elforgatott, izgalmas díszletben játszódik. (Tervező Bagossy Levente.) A játékteret alkotó lakókocsi – melynek egyik oldalát és egyik végét csak a vasváz érzékelteti – sarkával fordul a nézők felé. A kukucskaszínpad konvencióját azonban nemcsak a szokatlan szög ironizálja, hanem az is, ahogy a rendező a játéktér melletti üres területet is bevonja az előadásba. A sűgő ül itt, egy kottatartóra fektetett példány mögött, megrendezettnek (tehát művinek) ható civil tevékenységek (kötés, újságolvasás) álcája mögé bújva. (Az ötlet inkább alkalmi megoldásnak tűnik, hiszen nincs az előadásból kiolvasható koncepcionális funkciója. Vélhetően a színészek nem jutottak el a próbák befejező szakaszára a magabiztos szövegtudásig, ezért vált szükségessé a sűgő leplezetlen jelenléte az előadásban. A premier második felvonásában valóban ő vált főszereplővé. Amikor viszont második előadást láttam a produkciót, az új színház-beli vendégjátékom, meg sem szólalt, bár a magabiztos szövegtudás hiánya ekkor is érződött – nem annyira a tévesztésekben, mint a főszereplő[k] szerepformálásának bizonytalanságaiban.)

Bagossy olyan színészt választott Caribaldi szerepére, aki többnyire erőteljes színpadi jelenlétével hívja fel magára a figyelmet. A Kovács Lajos által megformált figurát azonban kompromittáló jelmezbe öltöztette, s bizarr pózokkal jellemezte. Caribaldi homlokába húzott fekete svájcisapkában, nyűtt trikóban ül a kottatartó mögött. (Jelmez: Földi Andrea.) A cirkuszigazgató sötét SZTK-szemüvegen keresztül bámulja a partitúrát. Időnként segélykérően hátrafordul a Pablo Casals-kép felé, hogy ugyanolyan idomtalanul tárja ötfelé az ujjait, ahogy az a bekeretezett fotón látható. Igazi dilettáns, akinek nincsenek kétélyei önmagával szemben. Erőlködésében mintha perifériára sodródott véglény kacérkodna a művészi tökélyvel. A teremtés hübrisze azonban szüntelenül a rombolás gesztusába fordul nála:

amikor felfortyan, rémületet parancsoló düh, formátlan erő nyilvánul meg benne. A többiek tartanak tőle, még akkor is, amikor nyájaskodni próbál. Kovács Lajos a nehéz szöveggel való birkózása közben is több emlékezetes pillanatot teremtett.

A főszereplő köré olyan figurákat helyezett a rendező, akik vagy azonosnak tűnnek a szöveg által megjelölt szerepkörrel (a Nevettetőt itt valóban liliputi ember, Köleséry Sándor alakítja, az Unokát kislány, Kuti Gizella játssza el), vagy a végletekig le vannak egyszerűsítve azokra a pózokra, amelyek egyértelművé teszik az alak devianciáját. A Zsonglőr (Safranek Károly) éneklő beszédű, finom mozdulatokba belefeledkező, nőies vonásokkal felruházott homokos. Az Állatidomár (Ilyés Róbert remek alakításában) frusztráltságából részegségbe menekülő, gyengeségét dühöngéssel leplező, elkeseredését átkozódással torzító alkoholista. Hitelesség és pozőrség ezen furcsa paradoxona az előadás talán legfontosabb hatáseleme. Azt jelzi, hogy a kecskeméti társulat a bernhardi komédiát a lélek bohózataként igyekszik eljátszani. Arra utal, hogy Bagossy – előző munkájával, a *Leonce és Léna*val ellentétben – most nem a színházi formára, hanem a színészi alakításra épített. A figurák jellegzetes gesztusaiból és színpadi jelenlétükben érzékelhető személyiségéből igyekszik kibontani az előadás mondanivalóját. Nem tér vissza a mikrorealista szituációelemzéshez, a pszichologizáló jellemrajzhoz, de a sors marionettbábui helyett most emberi adottságaikkal és életlehetőségeikkel küszködő figurákat állít színpadra. A külső jeleknél hangsúlyosabbak az előadásban a belső torzulások, a belső tartalmakat azonban hozzáférhetetlenné teszik a látszatok. A rémületet, amelyet Bagossy Bernhard-rendezése az emberi üresség ábrázolásával kelt, nem mossa el a szózuhatag, amely mindenkiből árad, aki szólni tud. Csak a kislány hallgat rendre, csak a Nevettető beszél nehézkesen, akcentussal. Ami bennük történik, az kifejezhetetlen; amiről a többiek beszélnek, az képtelenség. Mindannyiuk számára egyformán abszurd a lét, még ha más-más verbális viszonyt teremtenek is hozzá. Senki nem mondhat többet róla, mint amennyi a hallgatásukban megnyilatkozik.

Az előadás csak részleges sikere abból adódik, hogy mindegyre megbicsaklanak benne (a kidolgozottnak tetsző) szólások, nem bontakozhat ki maradéktalanul az intonációs módokban megnyilatkozó humor. Ebből a bizonytalanságból adódóan többször megbomlik játékötlet és jelenlét egyensúlya. A kecskeméti premieren például remek volt Caribaldi és a Zsonglőr előadást indító kettőse. Komikusnak ható nyelvi szólások eleve feszült viszonyt teremtettek köztük, amelyet érdekesen ironizáltak a játékötletek: ahogy a Zsonglőr óvatos szolgálatkésztséggel körülsom-

fordálja Caribaldit, ahogy a cirkuszigazgató türelmét próbára tevő megadással hallgatja az artista nyavalygását. A pesti vendéjátékon lenyűgöző volt az Állatidomár és a Nevettető jelenete: a külső bohózatíságot (a kolbásszal, retekkel, sörösüvegekkel való játékot, a bukfenchányásokat, az állatszámot idéző nevetséges mozgásokat, a részegség fázisainak bemutatását) remekül mélyítette el a színészi jelenlét, a figurák erejét, valódi kilétüket egyértelművé tevő alakítás. Az általam látott előadásokon azonban csalódást keltett a harmadik jelenet: a szövegmondó színház győzött a verbális bohózat, a súlyos jelenléttel hitelesített „gesztuskomédia” fölött.

A kecskeméti előadáson – miután a lakókocsi lenyitott oldalán át az Állatidomár betámolygott az esőből a cirkuszigazgató szobájába, s majdnem szétverte a berendezést – Caribaldi végül magára marad. Ül a széken és vár. A kaposvári

előadás lecsupaszított terében a többiek visszatérnek Caribaldihoz, s magukkal hívják. A cirkuszigazgató bizonytalanul megfordul, s szintűgy vár. Nem tudni pontosan sem itt, sem a kecskeméti előadáson, mi is fog történni ezután.

*Thomas Bernhard: A szokás hatalma (kecskeméti Kationa József Színház)*

*Fordította:* Tandori Dezső. *Díszlettervező:* Bagossy Levente. *Jelmeztervező:* Földi Andrea. *Dramaturg:* Perczel Enikő. *Rendező:* Bagossy Iászló.

*Szereplők:* Kovács Lajos, Safranek Károly, Ilyés Róbert, Köleséry Sándor, Kuti Gizella.

*(Kaposvári Csiky Gergely Színház)*

*Fordította:* Tandori Dezső. *Dramaturg:* Eörsi István. *Díszlet-jelmez:* Bodnár Enikő. *Zene:* Dévényi Ádám. *Rendező:* Tóth Miklós

*Szereplők:* Bezerédi Zoltán, Lugosi György, Nyáry Oszkár, Lipics Zsolt, Kovács Zsuzsanna.