

szöveget – kérdés, mint minden dekonstrukció esetében, vajon mit állít a helyébe.

Egyértelműen és fáradhatatlanul a színpompás, mozgalmas látványt. Ahelyett, hogy tompítaná a mű egyik legnagyobb fogyatékoságát, a már említett illusztratív jeleget, szinte kizárólagos hatáshozközé teszi. Itt bizony minden megelevenedik, a terjengős szerzői utasítások legapróbb eleme is, csak győzzük követni. Oly zsúfolt és harsány e nagy apparátussal létrehozott vizuális benyomástömeg, hogy rövid időn belül minden egyéb elemet maga alá temet, beleértve a színesi játékok lehetőségét, vagy az értelmezett/értelmezendő szöveget. Ha netán pillanatokra mégis föl villan valamilyen gondolati töredék, zavarólag hat, olyannyira összefüggésrendszer nélkül lebeg. Élénk színekkel festett, kis sé gyermekesen direkt, ötletszerűen és felszínesen aktualizáló történelmi képeskönyv lapjai peregnék előtűnk, változó sebességgel. A legnyilvánvalóbb didaktikusan működő szándék az adott szín konkrét elhelyezése térben és időben. És itt lép be a másik fő hatáshozköz: a zene. Élő és gépi, klasszikus és modern, vokális és instrumentális – az eklektikának semmi nem szabott határt. De újfent zavarba ejtő a választás – vajon milyen szempontok szerint történt? Mert az egyiptomi színt kísérő bevonulási induló Verdi Aidájából nem szorul magyarázatra, hasonlóképp Huszka Jenő Bob hercegének „Londonban, hej, van számos utca...” kezdetű dala – bármily meglepő – londoni szín aláfestéseként. Még a forradalmi francia szín kánkája is értelmezhető gúnyos ellenpontként, de nem biztos, hogy szerencsés az Athénban zengő szirtaki, vagy az úrjelenet kissé izgatott hangszerelet közismert, érzelmes angol dalocskája. A zene természetesen ironizálhat, érvényteleníthet, távolságot teremthet az aktuális jelenethez, de csakis akkor, ha a választások mögött valamilyen következetes, végigvitt logika fedezhető fel. Ezúttal nem így van, a zene hol hangulatot fest, patetikusan akár, hol akaratlanul is szatirikus kontextust hoz létre, hol túlságosan is kézenfekvő. Választhatunk kedvünk szerint.

A végeredmény utazási irodák prospektusait vagy inkább reklámklipjét idézheti, ám ezek az idegenforgalmi illusztrációk különösen működnek: az egyszerűsítés, a didaxis ahelyett, hogy netán érhetőbbé tenné a kétségkívül súlyos művet, tökéletesen összezavar. Gyilkos paradoxon lép életbe: a könnyebb fogyaszthatóság érdekében bevetett eszközök, a túlzott egyértelműsítés visszaiüt. Zsúfoltság, differenciálatlanság lesz az eredménye, mely elszigetelt epizódok sorává szabdalja Madách művét; mindegyik egyaránt nyomatékos vagy lényegtelen.

Ugyanezt a rossz értelemben vett fragmentáltságot erősíti a szereplők megsokszorozása. A fiatal és érettebb emberpár megjelenítése, elkülönítése eddig is előfordult, ezúttal azonban három Ádám – Pavlitts Béla fh., Rátóti Zoltán, Dunai Tamás – és három Éva – Pikali Gerda fh., Varga Klára illetve Timkó Eszter, valamint Kiss Mari lép fel, bármiféle fejlődésrajzot, színészi építkezést eleve lehetetlenné téve, legjobb esetben is korrekten kivitelezett szituációs gyakorlatoknak adva helyet.

Lucifer: Mácsai Pál. Ő a maga laza, ko-

pottas értelmiségi tartásával, matt reflexivitásával, rezignációjával máshonnan tévedt ide. A figura – és a színész – mindvégig őrzi sztoikus kontemplációját. Elszigetelt jelenőség marad, kapcsolattalan – a szerep határait meghaladóan az.

A Madách Színház előadása – vélhetőleg

és remélhetőleg szándéka ellenére – táplál és megerősít egy előítéletet: nevezetesen, hogy Madách darabja zsúfolt, zavaros és terjedős. Erényei, absztrakt jelentése, szépsége ezúttal rejtve maradtak.

BARABÁS JUDIT

POSZTMODERN TRAGÉDIA

Tragédia-jegyzetek Mozgó Ház Társulás

Amióta Az ember tragédiája megszületett, minden nemzedék igyekszik vele és általa megtenni a maga „filozofikus, enciklopédikus, eszmetörténeti utazását”, de hogy az „úti élmények” milyennek, az már nemcsak a közösségen, hanem a koron és az egyénen is múlik. Ráadásul 1883 óta, amikor – hála Paulay Edének – a Tragédia először szívre került, a színpadi alkotók generációi ugyancsak igyekeznek a maguk aktuális helyzete szerint értelmezni, így mint „kötelező tananyagot” is valóban jó néhány változatban láthattuk már. (A millennium miatt pedig az elkövetkezendő években valóságos Tragédia-dömping fenyegeti a közönséget határon innen és túl.) És miután e művet nem csak illusztrálni lehet, hanem reflektálni is rá, sorra születnek az újabb „kor-ismék”. Ezek közül az egyik legújabb Madách-kommentárok, amely a keleti kelet-európai avantgarde; azaz „modern korunk” terméke. Múltán került be a világ-színház példatárába, még akkor is, ha közben a Szabadkai Népszínház azon periódusa, amelyet ez az előadás nyitott meg 1985. október 12-én, immár a vajdasági magyar színjátszás fekete lapjai közé tartozik; és rendezőjét, Ljubisa Ristićet manapság egészen más tevékenysége miatt szokás emlegetni.

Legújabbán Tragédia-jegyzetek címmel Hudi László és a Mozgó Ház Társulás hozta létre immár a „posztmodern életérés” tükrét, amelynek születése körül szintén nemzetközi volt a bábáskodás, hiszen a 49. Berliner Festspiele felkérésére, a Theorem-Avignon, a Sophiensale-Berlin, a Trafó és a Budapesti Őszi Fesztivál koprodukciójában jött létre, ami szintén nagyon jellemző az előadás és a kor szellemiségére. De a kilátástalanság is sokkal mélyebb, mint az „elődöke” lehetett.

A Madách-kommentárokról szóló részletes elemzésében Eörsi István többek között ezt írta a Színház 1987. januári számában: „Megítélésem szerint, Az ember tragédiáját – legalábbis Közép- és Kelet-Európában – ép- elvont reménykedéssel fejelik meg konkrét kétségbeesésünket. E létében fenyegetett és tömbökre szakadt világban az egyszerű túlélés is vágyalomnak látszik. Csernobil óta közhely, hogy már nemcsak a háború, hanem a béke is pusztulással fenyeget. És mégis...”

Az „És mégis...” elszánt reményt sugallt a nyolcvanas évek végén, az ezredforduló



küszöbén viszont az egy évtizedes kváziforradalom résztvevőiből már hiányoznak az illúziók. Még az ábrándok is csak a virtuális valóságban léteznek, a „cyberspace” átvette a terepet, mert csak „amit látsz, azt kapod”. (S hogy az uniformizáló világban mennyire nem számítanak az egyéniségek, az első pillanatban meglátszik a Mozgó Ház Társulás szereposztásának a hiányából.)

Madách poémájának utolsó szavai csupán kiüresedett, háttérbe szorult jelmondatként láthatók a hiper-szuper modern, mondhatni „posztmodern” játéktérben, ami akár a Falanszter szín díszlete is lehetne, ha az egész előadás nem volna az utópiából valósággá vált posztindusztriális falanszter leképezése. Internet, tévéképernyők, kamerák, a kultúrörtenetet sterilizáló eszközök, mikrofonok, vagyis a Tragédia-magyarizációk részleteit reprodukáló hiperreális eljárásokhoz szükséges tárgyak áradata lepi el a színt és rohanja le a nézőt. Az előtérben hosszú, médiastúdiókra és a legkorszerűbb konferenciatermekre emlékeztető asztal áll, ami mögött – az internetes, vetítéses bevezető után – korunk arctalan, uniformizált, szürkén elegáns „szakemberei” helyezkednek el, akik a hihetetlenül gazdag (és épp ezért befogadhatatlan) ismeretanyag birtokában sem kevésbé naív gyermekek, mint ama első teremtményei a Földnek a bűnbeesés után. Pókerarcuk álarc, de már a lelküket is kötelezően maszkok mögé kényszerítették. Igazából ugyanolyan riadtak, mint az illusztrációul szolgáló első emberpár. Ahogy mindenki versenyszerűen csutkáig rája az almat, és ártatlansága elvesztésének szimbólumát boldog izgatottan megmutatja a többinek legitímációért folyamodva, máris igen jellegzetes posztmodern jelenséget „szimulál”, s egyben a műalkotás kritikáját parodizálja.

Sajnos, terjedelmi okokból, de az egyszeri láthatás miatt sincs módom részletesen lélni az előadást, de a Mozgó Ház Társulás produkciója megdöbbentő példája az „egyetemes szimulakrumnak”, és egyben a művészet és a valóság között ledöntött határok után keletkezett kétségbejítő veszély bírálatának. Minden megtalálható benne, amit az annyit pufogatott „posztmodernről” tudni kell és –

bármily furcsa – megérezni muszáj: a reflexivitástól a szerző haláláig. Ugyan mindenre kiterjed a „jegyzetapparátus”, azaz a nyelv, a tudás, a hatalom, fajunk, a nembeliség, a nemek hierarchiája, a posztmodern feminizmus, a genetika és mindenekelőtt a történelem megítélése e „ready-made” példázat tényleges témája, ám a produkció folyamán szembetűnően erősödik az alkotók ellenállása is a demonstrációval szemben. Jól követhető az „áltudomány” leleplezése, az „imaginárius”, „szimbolikus” és „reális” struktúrával felváltott emberi lélek visszakövetelése. Hiszen nyilvánvaló, „a tudás ellentéte nem a tudatlanság, hanem a megtévesztés és a csalás” – ahogy ezt Baudrillard megfogalmazta.

Épp ezért az a néző, aki a vetített közheye-ken és gyermeked magyarázatokon, a fejkapkodós információáramlaton nem akad fenn, vagy csupán humornak gondolja például a narcisztikus szembesüléseket, a groteszk „szájtépéseket”, a fejüket homokba rejtő hölgyeket (Egyiptomi szín), a nevetséges újjazdag feleség és a hasonmás (vagy szerető? – egyre megy) vágyálmait a görög parancsnok ajándékáról (Athéni szín), a szexualis ál-

„perverziókat” (Római szín), az apáca vizsgálgatását (Konstantinápolyi szín), vagy esetleg nem hatnak rá a szerepekből való kilépések nyomán keletkező riadalmak sem (például egy csilláphatatlan sírógörcs, vagy a londoni szín szigorú rendjében keletkező pillanatnyi jegyelmeztetés, az Éva felismerése nyomán felhorgadó vágy, meghatottság és szeretet, amit sürgős jópofáskodással kell leplezni stb.), semmiképp sem maradhat érintetlen ama zavart félelem láttán, ahogy a társa rossz klónozását véletlenül megsemmisítő Tudós rettegve ideologizálja tettét. Hiszen mindvégig nyilvánvaló, hogy nemcsak téves leegyszerűsítéshez vezetnek a túlzott információfogyasztás okozta végkövetkeztetések, de kárba vész a nagyfokú „komplexitás” is, mert éppen a lét nagy kérdéseire nem kap választ a történelem végén, azaz a kizárólagos jelenben élő ember. Hiába „super-cool”, hűvös és baromi profi... E tragédia lényegét fejezik ki a káosz közepette is észlelhető „szabálytalanul” emberi pillantások, a kényszermaszkok mögül elővillanó riadt tekintetek, természetesen legörbülő szájszélek, szolidáris óvó-védő érintések, az összetartozást érzékeltető mozdulatok,

az emberi lét szánandó törekénységének megannyi megnyilvánulása a tehetséges, fiatal színészek játékában.

A Mozgó Ház Társulás előadását azonban leicsinyelném, ha azt írnám róla, hogy nagyon tetszett. Ami igazán „tetszhet”, az éppen a kétórás, veszélyesen szigorú rendbe szedett „struktúra” fenyegető hiperaktivitása után beálló, pillanatokig tartó csend – a ki-robbanó taps előtt. Mert a fejünkben lévő zsongásra gyógyír ez a nyugalom, hatásos befejezése a gondos felépített kritikának. Tudniillik, mindenek ellenére magában foglalja a reményt, a „bízva bízzál” optimizmusát is, hogy ez a generáció sem kér a mindenhonnan, válogatás nélkül rázúdított emlékezetgyilkoló lélektelenségből.

Épp ezért a szó szerint „sziporkázó” előadás végkövetkeztetése számomra ugyanaz, mint Appignanesi-Garrat nem kevésbé szellemes Nesze Neked Posztmodern című könyvéé Farkas Zsolt fordításában: „A posztmodernizmus egyetlen gyógymódja a romantika gyógyíthatatlan betegsége.”

DARVAY NAGY ADRIENNE

APROPÓ, TRAGÉDIA (MÁTRIX GYANÚS)

Tragédia-jegyzetek
Mozgó Ház Társulás

Kicsit hajba kapunk az előadás előtt. Nem a szó szorosban, de majdnem. Eleve rossz a kedvem: a hetesen egy hanyag fékezés lendülete összetaszajtott a lyukasztóval. Mellkasban talál el. Nem lett volna akkora az ütés, ha nincs rajtam a hátzszak. Így viszont pláne. A levegőt is nehezen veszem. De igazán majd csak akkor kezd fájni, amikor már nem is tudom, melyik történelmi színben az az ijesztően magas, mindenében hosszúkás nő ökölrel vörösre veri a csupasz mellkasát, éppen azon a ponton, ahol nekem is problémás. Ott akkor középtájon együtt, s egyszerre fáj nekünk. Találkozunk. Ez bizony színházi pillanat, még ha buszsofőr adta is. Csak sajnos az egyetlen ezen az estén, mert amúgy meglehetősen hidegen hagy minden, ami a szemem előtt történik. Szándékosan nem úgy írom, hogy ami a színpadon. Írhatnék pódiumot, katedrát, odalentet, de színpadnak semmiképpen nem nevezném azt a hosszú asztalsort, amely mögött a demonstráció zajlik, s ami elé soha nem engedik a játékot. A narrátorokon kívül – akik a mikrofonállványok fedezékében maradnak – soha senki nem lép ki az asztalok elé. Egy barikád két oldalán ülünk, blokádszínház.

Madách tragédiájának színeit – akár egy konferencián – asztalnál ülve tárgyalják meg a színészek. Ábrázolnak, szemléltetnek, magyaráznak, s mint egy magára valamit is adó tudományos tanácskozáson, itt sem hiányzik a videokivetítő, két hatalmas vászon, amelyeken a játékból apró kamerák által ki-metszett képek keverednek a szabad asszociáció termékeként összehordott képsorokkal.

A nyűgös és unatkozó befogadó bennem végig azt várja, hogy függesszek már fel ezt a végtelen behatárolt, ostoba boltos játékot, ezt a pultra tálalást, és jöjjön ki ez a néhány



ember az asztalok elé, vagy tolják földre azokat, és ott a térben, ami lesz nekik, kezdjenek el játszani, táncolni, mozogni, beszélni, csak úgy, natúrban. Meglehetősen gyávának tűnik az asztalok mögül, kamerák, tévék, mikrofonok, videók, kivetítők és mindenféle egyéb fufangos technikai gépezetek átható segítségével lődözni – időnként frappánsan, időnként silányan – a túltenyészett önreflexívitás termékeit.

Mert nem az, nekem is bajom van az étellel, meg ezzel a Madách-művel is bőven, érzem azt is, hogy minden szín kínosan aktuálissá tehető, és szívesen veszem, ha feszegetik a polgári színház kereteit, de az asztalokkal és az ezredforduló technikai csodáival körülbástyázott világukból az égvilágon semmi nem bír áttörni. (Mondják is és gondolom – persze azért, mert mondják –, meg aztán el is képzelem, hogy nyugatra, ott Berlinben szeretik őket, eszik ezt a technicista neocsinnbumm-cirkuszt.)

Egy ideig várok. Lekötnek a kis, éjjelilámpa-szerű, zsírifnyakú kamerák, a padból fel-le húzogatott tévék, a képregényszerűen egymás mellé rakott eseményszelvények. Szeretem az egyiptomi szín rabszolgáit, a két nőt, ahogy ott ülve arisztokratikus precizitással piramist kopogtatnak ki a homokozó formából, hogy aztán néhányszor struccként belevágják a fejüket az építménybe. Szeretem Athénban az Aphroditéhez fohászoló nők utolsó, elhadart kéréseit, amelyekben a csa-

tából hazatérő Miltiádészról, mint holmi Mikulástól, csecsebecskéket, toalettkiegészítőket kérnek, majd kalapáccsal és késsel néhány műgalambot felküldenek az istennőnek. És a két hazatérő katona hochmecolós sebmutogatása is derűs esemény. A szerepek színről színre továbbadódnak: az egyiptomi piramis-építők lesznek az istennőnek áldozatot bemutató athéni nők, és két katonából kegytárgyakkal egymást túllícitáló zarándok Konstantinápolyban. Ádám és Éva elveszni látszanak a forgatagban, időnként azonosítanánk őket, de ebben az áltörténelmi dzsemboriban jelentőségét is veszti az identifikáció. Egyedül Lucifert nem hagyják elveszni: hatalmas nagyító segítségével eltorzított fejfel agítál. Hamisítatlan posztcybermodempunk.

Az idő előrehaladtával egyre fogyának, laposodnak a poénok, kopik a színeszi játék. S ahogy lépten-nyomon elfárad, összecsuklik az ötletszervezte gepparádé, úgy lankad a figyelmem is. Már minden gépet láttam.

Párizsban számolni kezdem a hátralevő színeket. Próbálok elfoglalni magam: fejtegetem az utalásokat, aktíválom az asszociációs bázisomat. Nyugtázom, hogy elég jól formában, vagy ők nem túl rafináltak. Az este korábbi tapasztalatai alapján az utóbbi a valószínűbb.

Londonban mindent feladok, a továbbiakban csak báméskodom. Belefáradok az ezredvégi globális nyavalygásba. Gondolatban már távoztam a színházból és az éppen aktuálisan szétcsúszni akaró/szétcsúszott barátoknál járok. Hihetetlen történetek vannak. Mindemellet persze az is aggasztó, hogy én se tudok tisztességgel megállni a lábamon, még azon a nyamvadi buszon sem.

(Egy lehet csak, rossz a mátrix. Neo is megmondta: „There is no spoon.” És gyógyított. Nincs apellátia.)

KOVÁCS KRISZTINA