

SÁNDOR L. ISTVÁN *színház, '97/8.*

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, szöveggözpontú 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 Bernhardot. Művében a történetek, a figurák, a kapcsolatok egyaránt másodlagosak a verbális réteghez képest. Az utóbbi nem arra szolgál, hogy a stilisztikai 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 beszédtől független önálló léte. A cirkusz - mint a szereplők élet-tere - 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 kötéltréfa). Neve csak a főszereplőnek, a cirkuszigazgató Caribaldinak van. De a cirkusz nem témaként,

csak utalásként fontos. A szokás hatalmában. 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 elvétí az állatszámbeépített mozdulatát, emiatt az Idomárt rendre megharapják a vadállatok, a lovakat idomító Caribaldi koncentrációja vésszesen csökken, kötéltréfa unokáját a balesettől félti), hanem hogy ezek az alakok el tudják-e játszani a Pisztrángötöst. A figurák tehát olyasmire vállalkoznak (vagy kényeszerülnek), amivel nevük (és funkciójuk) szerint nem azonosak. A darabban azonban nem próbálják Schubert zeneművét sem, erről is csak beszélnek.

A hiányállapotban a nyelv kinálkozik menedéknek, valójában azonban csapdaként működik. A problémára a nyelvi logika alapján lehetséges megoldást találni („kezdjen el hangszerezen játszani, hogy az összpontosítása ne csökkenjen”), de a végeredmény valójában illogikus. Van-e ugyanis nagyobb képtelenség annál, mint hogy ügyetlen, hangszereiket vélhetően alapokon sem ismerő artisták vonósötöst alakítsanak, 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 történeteken kívül zajlik, nem lehet eldönteni, hogy valóban megtörténik-e. A nyelvi közléseken kívül 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 szidalmazták egymást - másoknak. A Zsonglőr hamis meghívólevelet

lobogtatva hosszan beszél arról, hogy más tar-
sálatához 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: „nyelvjáté-
kok”, verbális idiotizmusok gyűjteményeként.
Mindebbe egy létérzés metaforái vegyülnek a
romló-bomló világról, a betegség- és halálfélelem
uralta társadalomról, az élet otromba értel-
metlensége által megalázott emberről.) Bernhard
nyelvi szölamokat komponál, tele ismétlésekkel,
variációkkal, hiányos mondatokkal, szen-
tenciatorédekkel, dialógusmentes társalgá-
sokkal, társaságban elhangzó önreflexiókkal. Ez
a monológjelleg eleve átértelmezi a drámával
kapcsolatos elvárásainkat. A központozás hiánya
fölszabadítja a szöveget a mondatfajtákhoz ka-
pcsolódó intonációs kötöttségektől a hosszabb-
rövidebb sorokba való tördelés szabad vershez
teszi hasonlóvá 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
tapasztalhatunk. Míg a történet és a figurák job-
bára csak nyelvi jelentésként vannak jelen a szó-
vegben, addig a nyelv maga a darabban egyre
inkább jelentéskülvivé válik. Szólam lesz, zenei
forma, emotív közléselem, amelynek egyre ke-
vésbé van azonosítható valóságártalma. A ki-
üresedett lét elleni nyelvi lázadás végül a nyelv
kiürüléséhez vezet. Emberek beszélnek, holtt
nem akarnak mondani semmit. Állandóan önmaga-
jukra reflektálnak, holtt alig tudnak önmagukról
valamit. Uralni akarják a világot, holtt még ahhoz
sincs erejük, hogy urai lehessenek a kör-
nyezetüknek.

Bernhardot olvasva óhatatlanul fölmerül a
kérdés, hogy vajon nem könyvdramákat írt-e az
osztrák szerző. Kérdéses ugyanis, hogy a szin-
padon elhangzó szó érzékeltetheti-e a nyelv üre-
ségét. Az artikulált szólamok nem állítják-e vissza
óhatatlanul is a töredéksorokba szabdaltt mon-
datjelentéseket? A szabad vers többértelműségét
nem szünteti-e meg a színpadi beszéd prag-
matikus jellege? Mintha A szokás hatalma szín-
revitelekör mindkét rendező megkerülni igye-
kezt volna ezeket a kérdéseket. Ebből a nyelvköz-
pontú darabból sem Bagossy László, sem Tóth
Miklós nem rendezett szöszínházat, 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 elvét színpadi
hatással alakítani.) A szöszín háztól való tartózkodás
mindkét fiatal rendezőnél érthető, hisz ennek a
kifejezésnek meglehetősen rossz csengése van
nálunk. A szöszínház hagyománya litthon egyér-
telműen retonkusságot jelent: társadalmilag sú-
lyosnak vélt gondolatok szónoklatszerű színpadi
közlését. A nyelv más értelmű központi szerepére
alig említhető érdemi kísérlet. Némcsak a nézői
várakozás, hanem a színészi felkészültség is aka-
dályozza ezt. Újajta, izgalmasnak ha ó szöszín-
házhoz intonációjokkal 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
megfelelkezne ezekről az adottságokról, önmaga
számára borítékolná a bukást.

A nyelv helyett mindkét rendező egy másik
bernhardi jellegzetességéből indult ki: az ábrázolt
világ színházszerűségéből. Bernhard darabjai-
ban szerepekben tetszelgő hőbortos figurák szó-
mármoros produkciói zajlanak. Az életük többnyí-
re színházként fogalmazódik meg. A főszereplők
rendre az elmaradó nagy „felépésre”, a lehetet-
lennek bizonyuló grandiózus megmutatkozásra
készülődnek: a világtörténelemről szóló színjáték
előadására, mint! A Színházszínházban, a világ-
jobbítás receptjének közreadására, mint A vilá-
jobbítóban, a manézszban megszólaló Schubert-
koncertre, mint A szokás hatalmában. A vállalko-
zás kudarca nem tragédiát okoz, hanem, a vál-
lálás képtelensége miatt, szánalmas komédiát.

monikus zenévé érődniek. Úgyesened kidaloztat a saphkullatás trefasorozatá: Remek ötlet a Caribald által kikényszerített lélegzőgyakorlat. Az ütemes lélegzetvételeket kísérő vonóshangok a szereplők lételemének ható dilettantizmus koncertjeként hangzanak. Ebebe a menthetetlen kakkofóniába hullik bele minden. Akinek füle van rá, ebből kellene kihallania a zenét.

Dilettánsok és devióánsok

A kecskeméti előadás elforgatott, izgalmas díszletben játszódik. (Tervező Bagossy Levente.) A játéktérlet alkotó lakókocsi - melynek egyik oldalát és egyik végét csak a vasváz érzékelteti - sarkával fordul a nézők felé. A kukucskaszinpad konvencióját azonban nemcsak a szoklatan szög ironizálja, hanem az is, ahogy a rendező a játéktérlet melletti üres területet is bevonja az előadásba. A sűgő ül it, egy kottatartóra fektetett példány mögött, megrendezettnek (tehát művinek) ható civil tevékenységek (kötés, újságolvasás) álcaja mögőe bűvja. (Az ötlet inkább alkalmi megoldásnak tűnik, hiszen nincs az előadásból kiolvasható koncepcionális funkció. Vélhetően a színészek nem jutottak el a próbák befejező szakaszára a magabiztos szövegutadás, ezért vált szükségessé a sűgő leplezetlen jelenléte az előadásban. A premier második felvonásában valóban ő vált főszereplővé. Amikor viszont másodsor láttam a produkciót, az új színház-beli vendégjátékon, meg sem szólalt, bár a magabiztos szövegutadás hiánya ekkor is érződött - nem annyira a tévészésekben, mint a főszereplő[k] szerepformálásának bizonytalanságában.)

Bagossy olyan színészt választott Caribald szerepére, aki többnyire erőteljes szinpad jelenlétevel hívja fel magára a figyelmet. A Kovács Lajos által megformált figurát azonban komponálttól jelmelzebe öltöztette, s bizarr pózokkal jellemezte. Garbaldi homlokába húzott fekete svájcsapkában, nyúl trikóban ül a kottatartó mögött. (Jelméz: Földi Andrea.) A cirkuszjagazató sötét SZTK-szeművegen keresztül bámulja a partitúrát. Időnként segélykérésen hátrafordul a Pablo Casals-cépel felé, hogy ugyanolyan időmortalat újra tifele az ujjait, ahogy az a bekeretezett foton látható. Igazi dilettáns, akinek nincsenek kételyei önmagával szemben. Erőlködésében mintha periferiára sodródott veglyén kacérkodna a művészi tökélyvel. A teremtés hübrisze azonban szüntelenül a rombolás gesztusába fordul nála:

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

Erőteljesen teatralizált, a komédiajelleglet a bohózatíság irányába tágító Szokás hatalma-előadásokat láttam mind Kecskemeten, mind Kaposvárott. Bár alapszándékában összevethető a két produkció, közéletisműdők, darabéltelmezésűk, szinpad megoldásaik igencsak eltérők. 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 birkanjáj van festve, mögötte a réten elterpeszkedő cirkuszátor képe. Az alatta lapuló vörös drapéria mögöl tarul fel végül a szintűgy vörösben játszó, arany csillagokkal díszített, szinpadi dobogóra helyezett lakócsator képe. A harmadik jelenetere aztán elűnnek a sátorfalak, mintha már lebontották volna a cirkusat: marad az üres dobogó és a csupasz színház, a kaposvári stűdió lemezelenített tere. Amikor végül továbbindul a társulat, hátul ismét felmegy egy függöny, mintha teherautó ponyvája tekeredne fel. (Díszlet- és jelmelzervező: Bodnár Enikő.)

Ezek az örönikus jelzések eleve örönikus közéletisműdot teremtenek. Mindezt megerősítik a furcsa színészi maszkok és a groteszk játékkötelek. A felfelé kunkorodó festeti bajszú Caribaldit (Bezerédi Zoltán) leginkább erőteljesen túlzó mimikája jellemzi, amely elrajzoltan, mégis hitelenen fejezi ki a rémlettől a dűhrohámig, a hitelságtól az átszelleműltűség tartó széles érzel-

mi skálát. A hatalmas vörös szájáll karikírozott fehér arcú Bohóc (Lipics Zsolt) mindvégig bohóckodik, komolykodva is a pojjacát adva, sajnálkozó együttérzése közben önön bugyutaságán is mulatva. A véraláfutasos szemű Állatidomár (Nyáry Oszkár) a dűhött, agresszív egyűgyűség szinai való törképe. Az angyalkaszárnyú, túlluhájában feszengő Unoka (Kovács Zsuzsanna) az engedelmes, mindenre naivan reagáló kislány vágypépe. (Ironikusnak mindezt az teszi, hogy a szerepet felnőtt színésznő játszsa.) A sarga galérlt selyemgalállal és szivarzsebében piros zsebkendővel viselő Zsonglőr (Lugosi György) csupa körülményeskedés, öntudatoskodó alázottság. (Nehezen indul az előadás, mert Lugosi nem találja igazán az alaphangot, holt hosszú percekig, amíg Caribald-Bezerédi meg nem szólal, a Zsonglőrnek kell vinnie a fűszolamot.)

A kaposvári előadás azonban a lassú, nehéz kezűes után fölélel ival. Az első részben meg érzini a kényszert, hogy játékkötelekkel ellenpontozzák a túlsúlyos verbalitást (a szinpad akciói - a megújulni vágyó színházszerűség egyik tehertelekeiként - ekkor még többitzen a realitásos, a mikroszinuációkhoz igyekeznek visszakötöni az egyre inkább bizarr, illogikussá váló nyelvi közeleket). A szaporodó eredeti megoldások, a konvencióktól mentes játékkötelek azonban az előadás második felét (különösen második felvonását) sajátos mozgás- és hangzóbohózatá alakítják. Szép az első felvonás záróképe, ahogy Caribald vonójának karmesteri intéseire a társulat tagjai a manézásban begyakorolt meghajlásakat mutatják be. A mozdulatok és az őket kísérő hangadások a gyorsuló intések hatására diszhar-

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

A főszereplő köré olyan figurákat helyezett a rendező, akik vagy azonosnak tűnnek a szöveg által megjelölt szerepkörrel (a Nevetettőt itt valóban illúzió ember, Köleséry Sándor alakítja, az Unokát kislány, Kuti Gizella játssza el), vagy a végletekig le vannak egyszerűsítelve azokra a pózokra, amelyek egyértelművé teszik az alak devianciáját. A Zsonglór (Safra nek Károly) ének-lő beszédű, finom mozdulatokba belefeledkező, nőies vonásokkal felruházott homokos. Az Állatidomár (ilyes Róbert remek alakításában) fuzdtrátságból részegségbe menekülő, gyengeségét dühöngéssel leplező, ekkeseredését átkozódással torzító alkoholista. Hitelesség és pozórőség ezen furcsa paradoxona az előadás talán legfontosabb hatáseleme. Azt jelzi, hogy a kecskeméti társulat a bernhardi komédiát a lélek bohózatoként igyekszik eljátszani. Arra utal, hogy Bagossy - előző munkájával, a *Leonce és Lénával* 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 pszichológizáló jellem-rajzhoz, de a sors marionettbábui helyett most emberi adottságaikkal és életlehetőségeikkel küszködő figurákat állít színpadra. A külső jelek-nél hangsúlyosabbak az előadásban a belső torzulások, a belső tartalmakat azonban hozzáférhetelenné teszik a látszatok. A rémületet, amelyet Bagossy Bernhard-rendezése az emberi üresség ábrázolásával kelt, nem mossa el a szózuhatag, amely mindenki ből árad, aki szólni tud. Csak a kislány hallgat rendre, csak a Nevetettő 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 hallgatókban megnyilatkozik.

Az előadás csak részleges sikere abból adódik, hogy mindegyre megbícsaklanak benne (a kidolgozottnak tetsző) szövegek, nem bontakozhat ki maradéktalanul az intonációs módokban megnyilatkozó humor. Ebből a bizonytalanságból adódóan többször megbomlik játéköltet és jelenlét egyensúlya. A kecskeméti premieren például remek volt Caribaldí és a Zsonglór előadást indító kettőse. Komikusnak ható nyelvi szövegeik eleve feszült viszonyt teremtettek köztük, amelyet érdekesen ironizáltak a játéköltetek: ahogy a Zsonglór óvatos szolgálatkészséggel körülsem-

fordálja Caribaldit, ahogy a cirkuszigazgató témét próbára tevő megadással hallgatója az artista nyavalygását. A pesti vendéglátékon l nyugzó volt az Állatidomár és a Nevetettő jelenete: a külső bohózatosság (a kolbászal, retekkel, sörösüvegekkel való játékok, a bukfenchányásokat, az állatszámot idéző neveltség mozgásokat, a részegség fázisainak bemutatását) remekül mélyítette el a színészi jelenlét, a figurák erejét, valódi kiletüket egyértelművé tevő alakítás. Az általam látott előadásokon azonban csalódást keltett a harmadik jelenet: a szövegmondó színház győzött a verbális bohózat, a súlyos jelenlét hitelesített „gesztuskomédia” fölött.

A kecskeméti előadás - miután a lakóközsi lenyitott oldalán át az Állatidomár betamolygott az esőből a cirkuszigazgató szobájába, s majdnem szétverte a berendezést - Caribaldí végül magára marad. U l 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 előadásán, mi is fog történni ezután.

Thomas Bernhard: A szokás hatalma (kecskeméti Katona József Színház)

Fordította: Tandori Dezső. Diszlektorvező: Bagossy Levente. Jelmeztervező: Földi Andrea. Dramaturg: Perczel Enikő. Rendező: Bagossy László. Szereplők: Kovács Lajos, Safra nek Károly, Ilyés Róbert, Köleséry Sándor, Kuti Gizella.

(Kaposvári Csiky Gergely Színház)

Fordította: Tandori Dezső. Dramaturg: Eörsi István. Diszlejelmez: Bodnár Enikő. Zene: Dévényi Ádám. Rendező: Tóth Miklós. Szereplők: Bezerédi Zoltán, Lugosi György, Nyáry Oszkár, Lipics Zsolt, Kovács Zsuzsanna.