

Szegedi-Szabó Béla

IRGALOM NÉLKÜL

Jégszivárvány (legújabb norvég drámák)

Fordította: Kovács katáng Ferenc és Borka László

Drámatájak 4. Napkút Kiadó, Budapest, 2014.

... Akkor ki is vagyok? Ha a szavaim már semmit sem jelentenek? Ha a mozdulataim nem számítanak? Hiszen éppen a szavaim, a mozdulataim vagyok. Szavak és mozdulatok...

Arne Lygre: *Eltűnök hirtelen*

A misztikus ködöktől csatakos észak képe után mindig is kimondhatatlanul vágyakozott az alföldi ember. Nem volt ez más, mint a borongó szépség iránti örök nosztalgia, amely egyben menekülési útvonalat is kínált számára. Ha a messzi, ködös távolokat kémlelte a poros földek fölött, pontosan tudta, hogy merre lehet átszelni a tájat, hogy botcsinálta Caspar David Friedrich-i vándorként egyszer megérkezessen a mesés fjordok országába. A téli vidékek áttetsző csendje, rideg és zordon világa, a különös fények, a meredek hegyek árnyéka a kristálytisza gleccsertavak fölött: ez a transzcendencia (mint a délibáb) mágnesként vonzotta a puszták örök lakóját.

Nemrég egy szakavatott magyar regényírója, megfigyelője is akadt ennek a messzi térségnek, e különös vonzerővel rendelkező országnak: Kun Árpád, aki családgondozóként él és dolgozik Norvégiában, megírta nagyszerű művét, a *Boldog észak* című regényt, magyar szemmel, sajátos nézőpontból láttatja ezt a számunkra többnyire ismeretlen vidéket. Eddig inkább csak Ibsentől tudtunk róla mélyebbet. Az ő hatása, látásmódja és valóság szemlélete, úgy fest, mai napig múlhatatlan, hiszen a Napkút Kiadó Drámatájak sorozatában megjelent legújabb norvég drámák szerzőire is igaz ez a megállapítás. Ez volna hát a norvég lélek valódi formája? Ridegség és a létezés illúziótlan tudomásulvétele? Ne feledjük: Ibsen egyik kevésbé ismert drámájának jelképes címe: *Ha mi holtak föltámadunk*.

2014-ben jelent meg *Jégszivárvány* címmel a legújabb kortárs norvég drámákat tartalmazó kötet, amelyben hat színmű kapott helyet. A darabok fordítója – egy kivétellel – és közreadója: Kovács katáng Ferenc, akit tisztelet illet, hiszen minden ilyesfajta vállalkozás, küldetés tudat komoly figyelmet érdemel mind az olvasók, mind a színházi szakma részéről.

Arne LYGRE (szül. 1968) *Eltűnök hirtelen* igen komor hangulatú, mély tragikumot hordozó alkotása. A történet családi berkeken belül zajlik, az Én (egy nő) monológjával kezdődik, amely egykedvűen vall az életéről: rezignáltan mesél a múltból, a jelenről, a szomszédokról, de már rögtön kiderül, hogy életét át- meg átszövi valami kimondhatatlan, fojtott szorongás. Majd hirtelen

megkettőzve látja magát: egy másik nőt vizionál, aki szintén egyedül van valahol egy szobában és azt hajtogatja: erős vagyok. Majd az együttélés nehézségei kerülnek monológjának középpontjába: miközben férjét várja haza, akit nagyon szeret, mégis kimondja, teljesen nem érthetünk meg senkit. „Az ágy közös, a párna nem”, írja Pilinszky, és a dráma ezen részletében éppen ez definiálódik. Az Én saját létének koordinátáit igyekszik szavakba foglalni, meghatározni, akkor is, amikor az elképzelt, másik nőről beszél: „A testét mint egy tárgyat viszonyítja a plafonhoz és a falakhoz. A behatároló térhez. És benne, ő maga ... Egyedül vagyok, mondja. Ez az én erőm.” Majd felsejlik a tragikum, amikor kijelenti: „Volt egy gyermekem ... a szemem fénye volt. Boldogságossá varázsolta a közönséges pillanatokot is.”

Megérkezik az Én valóságos szomszédja, a Barátnő, akivel egymás közt mély baráti kapcsolatot ápolnak. Mégis a nevek nélküli szereplők személytelensége nyilvánvaló, valódi nevüket, identitásukat veszítő akárkik, bárkik drámája ez. Újra tömondatokban, tömören utalnak saját helyzetükre, a városra, ahol leélték életüket. Az Én saját félelmeiről beszél, ami meghatározza az életét: „...Néha a rettegésre gondolok ... A saját félelmemre, és a másokéra.” A két barátnő újra meg újra győzködi egymást, hogy ami elmúlt, s ami még hátravan, az nem hiábavaló. Az Én elméjét azonban mindig a folyton ott ólálkodó haláltudat tartja fogva: „Azt hiszem, egyedüllétre van szükség. Mintha mások életének semmi köze nem lenne a saját valóságunkhoz.” Nyelvi szempontból az Én mintegy hermetikusan zárt teret hoz létre maga körül. Ily módon két ellentétes, a jelentés horizontjait azonban mégis finoman tágító törekvés valósul meg a szövegben. Ki kell hangsúlyozni, hogy e darab esetében sem klasszikus műről van szó abban az értelemben, hogy a szereplők személyisége nem kidolgozott (nem úgy, miként egy Ibsen drámában), csupán jelként funkcionálnak, foszforeszkálnak a sötétben, részben külön életet élnek a közlő személytől. Ha bőséges jellemábrázolást vagy fejlődést várnánk, akkor bizonyára nagyot csalódnánk. Az ibseni komorság felhői azonban végig ott lebegnek a szorongás állandósult terei fölött. Ez a már régen beállt állapot azonban veszélyeket is rejt magában, ugyanis bizonyos tekintetben lelki folyamatok híján vagyunk, már minden „megtörtént”, csupáncsak a végső állapot szemlélésére van lehetőség, a „mozdulatlan” dráma mint végső rítus bonyolódik az olvasó szeme előtt. Csak az emlékek újraélése (mint terápia) az egyetlen egerút a szabadulás felé. A feloldhatatlan tragikum kérdése: csak veszteségek vannak, amelyek folyton halmozódnak. Az Én monológjából: „[...] A beteg nőnek is van gyereke. Két fia. Szeretett volna többet, de a fiúk apjai elhagyták őket, így füstbe mentek a tervei. A fiúk együtt járnak az iskolába. Közel egyidősek, és nem sejtik, hogy hamarosan árvák lesznek. Azt sem tudhatják, hogy néhány hónap múlva két különböző helyre kerülnek. S mivel apáik nincsenek jóban, alig látják majd egymást. Amikor pedig már elég nagyok lesznek, hogy maguk határozzák meg, kivel találkozzanak, nem tudják legyőzni az idegenség érzetét.” A darab ezen részében azonban felesleges túlzásokkal is találkozunk. A két nő már annyit és annyiszor fél, és mivel csak ezt hajtogatják, éppen ez rombolja le a körülöttük már korábban megteremtett drámai feszültséget: „[...] A szavak nem segítenek. A gondolatok sem. Bármit teszek, hiába.” – patetikus önreflexiók bosszantóan gyengítik az amúgy egyértelmű szituációk drámaiságát.

Más tekintetben azonban finoman cizellált szövegről van szó, amely érzékletesen jeleníti meg a terápiára szoruló szereplők lelki agóniáját. A darab akkor igazán élő, lüktető, amikor a kimondhatatlan lényeg a leheletszerű részletekbe tűnik át, ilyenkor csehovi pillanatok születnek.

BARÁTNŐM: De sejtethjük, nem?

ÉN: Óriási a különbség. Sejtetni és tudni. Elképzelné, hogy mit érez a másik, vagy személyesen átélni ugyanazt.

Együttérzés igen, együtt átélés nem létezik.

BARÁTNŐM: Megpróbálhatjuk.

ÉN: Lehetetlen.

Az *Eltűnök hirtelen* című darabban végig szerepjátékok zajlanak, a személyiségek meglátják magukat másban, álomszerű víziók rejtjelezett értelmeinek hálójában. Olyan mű ez, amely egyben kiváló rendezői szöveggönyv is, könnyen alakítható, kiegészíthető, a súlypontok áthelyezhetőek, a megadott helyszíntől is elvonatkoztatható, a kortárs művészínházak invencióinak megfelelően jelentős szerepet szán a színész egyéni kreativitásának is.

A mű végén az Idegen nő beszélget a férjjel. A mondatpanelek, az egymást vigasztalás ismert szólamai hangzanak fel, egymás mellé helyeződnek, akár a csendülő kristálypoharak a rezgő polcon.

Egymás mellett vagyunk, mégsem látunk és hallunk? Lehetséges a lét szakralitás nélkül? Elgondoló-e az az élet, amely csupán önmagát szemléli, s mint hétköznapi ténytet tudomásul a tükörben?

Olaug NILSSEN (szül. 1977) *Nagy és Csúnya* című darabja, sajnos, össze se hasonlítható a többivel, rendkívül felszínes, iskolás dramaturgia szerint építkező, amelyből hiányzik az éleslátás, az a csipetnyi irónia, groteszk, amely életet lehelhetne a tetszhalott szövegtestbe. Talán csak valamiféle dadaista rendezői gesztus tudná kimozdítani reménytelen helyzetéből. Két szomszédos család életét követjük végig, az egyiknek van gyermeke, a másik éppen várja. A konfliktusok és a párbeszéd már-már megalázóan színvonalaltalanok, szappanoperába illőek, az olvasó nem győz szégyenkezni. Az egymás megértésére és elfogadására apelláló végső csattanó, amelyben a fogyatékos gyermek apja meghívja egy sörre a szomszédban büntudattal élő friss apukát, pedig már „olcsó” dramaturgia.

Tore Vagn LID (szül. 1973) *Pusztíts el mindent!* című gyászjátéka alaposan felforgat bennünket. Mi tagadás, Olaug Nilssen után ez ránk is fér. Mondhatnám, Tore Vagn Lid operaszerű szövege (librettóként is szolgálhatna egy újdonsült Eötvös-operához) egybevág a színházművészet lényegével, megjelenít, kérlelhetetlenül szembesít, és olyan figurákat látat, amelyek megmaradnak bennünk, visszaadják hitünket. A világ folytonos egyéni és közösségi sorstragédiák színhelye, Tore Vagn Lidet idézve pedig: „A rendező és a szerző legfőbb dilemmája, hogy a színház miként reagáljon minderre.” Ennek a szellemi reakciónak a megvalósulása ez a szerinte új típusú dráma, ami nem más, mint egyfajta szociológiai gyászjáték. Az író szerint: „Ráébredtem, hogy az, ami jelenleg Európában folyik, egészen újfajta dráma, mely ezáltal talán új szcenikai megközelítést is igényel... A krízis fűzi össze az egész világon amúgy párhuzamosan futó egyéni tragédiák végtelen sorát. Kísérletemben az egyén sorsát követtem a rendszerben, és a rendszert az egyének életében.” Színházi szempontból azonban ez az elgondolás erősen problematikus, hiszen a színház mindig az egyén személyes életének spektrumán keresztül igyekszik láttatni a világot.

A *Pusztíts el mindent!* című darab formáját tulajdonképpen egy ismert afrikai társasjáték adja, az Afrikai gyémánt. Ebben vesznek részt a szereplők, és ez nem más, mint egy nagy világutazás, amelynek játékszabályai vannak. Minden mindennel összefügg, ezt hangsúlyozza az író. A szereplők egy asztalnál ülnek, előttük dobókockák, pénzek és figurák hevernek. A mottó: Mindenki harca mindenki ellen. A hangbejátszásban Thomas Hobbes szövegét halljuk, amely egy-

fajta bevezető, filozofikus szöveg az igazságosság és az igazságtalanság természetéről, kimondja, hogy „[...] ennek az állapotnak további következménye, hogy nincs se tulajdon, se uralom, nincs biztos enyém-tied, ehelyett minden ember csak azt mondhatja magáénak, amit meg tud szerezni, és csak addig, amíg birtokában képes tartani [...]” Elsőként a Befektető lép. A téma: Dél északi szemmel. A Befektető és a Játszótárs párbeszédét olvassuk. A Befektető a déli népek természetrajzát elemzi, hisz mindent tud róluk. A további szereplők szabad kezet kapnak a szerzőtől, aki kimondja: a játszóársak az adott témában improvizálhatnak, belekérdezhetnek, válaszolhatnak egymásnak. Vagyis a megírt szöveg – színpadi előadása esetén – maga is befogadhat akár az adott pillanatban létrejövő szövegeket a szerző által megjelölt hiátusok helyén. Egy másik jelenetben az Énekes következik, ő lép, majd monológba kezd, bemutatkozik, megtudjuk, egy görög művész ő, aki a válság ellenére is az alkotásra gondol. A játszóársak mellett olyan figurák tűnnek fel: mint a Nyugdíjas, az Örök diák, a Színházigazgató, a Színész stb. Mindenki megvitatta a többiekkel a maga problémáját. A párbeszédéből világosan kitűnik: az egyén mindig csak áldozata a társadalmi változásoknak. Míg az Örök Diák a folytonos tanulni vágyást sulykolja, a Befektető a civilizáció terjesztését tekinti fő feladatának: „Nincs apelláta! Igen. Lassan már 200 éve szállítunk. 200 éve! [...] megváltoztattuk a játékot, gyökeresen megváltoztattuk a helyzetet.” A magyar olvasó előtt felrémlenek a madáchi színhelyek, minden egyes emblematikus szereplő (játékos) egyben szimbolikus alak is, külön világot képviselve ebben az össztársadalmi misztériumjátékká formálódó, dokumentarista darabban. Az utolsó körben (mely egyben az utolsó jelenet) a szereplők megszólalását egy videóbejátszás előzi meg: egy színházi előadás részlete (színház a színházban), amelyben éppen Hedda Gabler készül öngyilkosságára. Majd ezt követően a játékosok utolsó lépéseivel záródik a mű, hág a tetőfokára az egyetemes, emberi dráma. Az Örök diák morális bukása, a Nyugdíjas és Biscaya teljes reményvesztettsége és öngyilkossága, majd a görög Énekes és anyjának halála, a Színész utolsó szerepe – ekként zárul a feloldozás nélküli tragédia. Tore Vag Lid „találmánya”, a gyászjáték valóban képes önálló irodalmi és színházi formaként funkcionálni, kiválóan rendezi sorba és tematizálja azokat a társadalmi problémákat és globális tragédiákat, amelyekről hajlamosak vagyunk megfeledkezni.

Fredrik BRATTBERG (szül. 1978) *Visszatérések* című színműve igen hatásos, ebben már tetten érhető a karakteres írói szemlélet, a groteszk ábrázolás. A drámának három szereplője van: az Apa, az Anya és a fiuk, Gusztáv, tulajdonképpen ez utóbbi a főszereplő. Az Anya és Apa eseménytelen élete zajlik, bamba egykedvűséggel társalognak, mégis, a feszültég tapintható. Az Apán hirtelen karkai nyugtalanlás lesz úrrá, amikor a szomszéd kutyáját bámulja az ablakból, amellyel nem törődik senki. Az Anya pedig, miként Ionesco hősnője, magában gubbasztva pulóvert köt. Amikor a feleség a kutya megmentésére biztatja a férjét, az visszakozik: „Nem az én dolgom, vigyázzanak ők rá.” A jelenetben van némi rejtett rafinéria: azt sejtjük, hogy talán nincs is ott semmi, az Apa csupán képzeleg az ablak előtt, ebben mindjárt meg is erősít bennünket a kötögető Anya: „Te csak azt hiszed, hogy nézel valamit. Semmit sem látsz. Tudod, hogy ez aggaszt a legjobban. Tudod, hogy nem szeretem.” Az Anya nem bírja tovább, hisztérikusan elzavarja urát az ablakból, és kijelenti: „[...] Elegem van abból, hogy semmiségekkel odarángass engem is. Gusztáv meghalt.” Kiderül, Gusztáv fiuk meghalt, és a két szülőben múlhatatlan a fájdalom, ezért az Anya közli: „Legyen végre egy sírja. Legyen temetése, ahol elismerjük, hogy halott. Ez az egyetlen lehetőségünk a továbbléésre.” A darabban mindvégig átjárás van a hétköznapi és a képzelgés, a jelen idő és az emlékek között. Gusztáv meghalt, mégis – mintha mi sem történt volna – visszatér a 2. jelenetben. Az Anya és az Apa meglepődve fogadja, gyorsan helyet és fagyasztott aprósüteménnyel

kínálják (ez utóbbi még a halotti torból maradt). A 3. jelenetben az Anya megterít a munkából hazaérkező férjének, kedélyes csevegés veszi kezdetét szokatlanul banális dolgokról. Az Apának hirtelen eszébe jut Gusztáv. Az idősíkok innen már összerosódnak, csak a motívumok ciklikussága állandó; Gusztáv halála, a temetés, az Apa előléptetése, a szomszéd kutyájának újra fölbukknása. A következő jelentben ismét a fiú hazatérését látjuk: igen feldúltan beszél anyjával, ruházata szakadozott, arca sovány és beesett. Az anya most virslivel kínálja. A fiú elmeséli, mi és hogyan történt vele. Megtudjuk: a feleség és a férj fiuk halála után is éltek mindennapi életüket, próbáltak vigaszt találni: „Idővel kezdtük élvezni a ránk tört szabadságot. Gusztáv meghalt. Gyermektelenek lettünk. Egy új világ tárult ki előttünk. Többet utaztunk. Többet törődtünk magunkkal.” Mégis egyre bizonyosabban érezzük, hogy a magára maradt házaspár időérzékelése és józan ítélőképessége megbomlott. Képtelenek elszakadni Gusztáv folytonos látásától, nyitott szemmel is álmodnak Tehetetlenségük és elfojtott dühük (bűntudatuk) a végén agresszióba csap át. Irgalom nélküli, katatón magány: ennyi marad belőlük.

Johan HARSTAD (szül. 1979) *Satöbbi* című színműve kiváló alkotás, mondhatni filmszerűen pergő, irodalmi szempontból talán ez a „legerősebb” szöveg a hat közül. ebben már plasztikusabb a jelenet-technika, az események sodróak (még ha olykor visszafelé is haladunk az időben), és mindez kiválóan szolgálja a határozott írói elképzelést. Szereplői: két Vietnamban szolgált amerikai veterán, Joseph Zimmer és Edward Bowman, Alan Zimmer (Joseph fia), haditudósító fotográfus, a német tv-riporter Helmut, Lisa, amerikai újságíró és fényképész, Salko, bosnyák muszlim, a szarajevói Holiday Inn dolgozója, Nola, Joseph lánya és még sokan mások.

Már a prologus első monológja ügyesen megírt, gondolatgazdag epizód, amelyben a folyton utazgató, haditudósító Alan a cigarettázási szokásokról tart filozofikus beszédet, s ezzel már is bevezet, beavat bennünket saját életébe: „[...] Az utóbbi időben bőven volt időm gondolkodni. De nem volt min. Külföldön jártam, és cigarettákra gondoltam. És mint másokkal is, akik sokat gondolnak valamire, velem is ez történt, hogy rájöttem, minden, ami az életben körülvész... metafora. A cigaretta például. És az élet? Ezzel is ugyanez a helyzet. Rossz vége lesz [...]” Aztán pedig a következő mondatokkal zárja monológját: „Így van ez, tudom. Nem vagyok valami nagy filozófus, de én így látom a dolgokat. Legjobb csak dohányozni, és nem törődni semmivel.” Érkezik testvére, Nola, akivel megtárgyalják a világ eseményeit, háborúit. Nola észreveszi Alan új öltönyét, amiről kiderül, egy csecsenföldi halott emberé volt. Alan látszólag már belefásult a háborúba, a haditudósítást már-már érzélem nélkül végzi. Megtudjuk, az apjuk (Joseph Zimmer) nemrég hunyt el, az ő temetésére érkezett Alan. A két testvér beszélget, de kiderül, az egyetértés az élet fontosabb dolgaiban hiányzik közöttük. A prologus 2. jelenete szintén Londonban játszódik, ott vagyunk Joseph Zimmer temetésén, amelyen Lewis tiszteletes szájából egy lehangoló monológ hangzik fel: „Igen... Igen, amikor Joseph Zimmer múlt héten kedden lefeküdt, nem látta a csillagokat. Más bolygóknak nyomát se látta, a csillaghullásokat sem látta, amelyek pedig állandóan átszelik az égboltot, és arra indítanak, hogy kívánjunk valamit... amennyiben hiszünk ilyesmiben...” Majd pedig így folytatja: „[...] Huszonhat év után először hagyta el hazáját. Zimmer gyűlölte a sötétséget. De amit Joseph Zimmer legutoljára látott, az egy villanykörte volt, amely sosem alszik ki, hacsak ő maga nem oltja el.”

A prologus utáni első felvonásban már visszakanyarodunk az időben, 1995 helyett 1994-et írunk, és tulajdonképpen az író megpróbálja rekonstruálni Joseph Zimmer halálának és utolsó életszakaszának körülményeit. Kiderül, hogy egy napon, minden bejelentés nélkül elhagyta csa-

ládját és a washingtoni Vietnami Emlékfal mellé költözött, amelyre a vietnami háborúban elesett 58000 amerikai katona neve van bevésvé. Egy hálósákovt vesz elő, és letelepszik. Zimmer időnként hajlong az emlékfal előtt, majd szappanos vízzel lemossa azt. Itt megismerkedik egy másik ott élő férfival, szintén veterán harcossal, Bowmannal.

A színmű történései a világ különböző helyszínein zajlanak. Az egyik további jelenetben hirtelen a háborús Szarajevóban találjuk magunkat, ahol Alant és a Petert (dán tv-riporter) látjuk a helyi Holiday Inn szállodában. Salko, az ott dolgozó muzulmán bosnyák átadja nekik a hotelszobát, amelyben nincs áram. A két riporter hiába van jelen, nem érzik át a helyzet komolyságát, valahogy mindvégig „kívül” rekednek, nem találják helyüket, kissé pökhendien viselkednek. Salko így reagál: „[...] Tudják, hogy mi most a fő beszédtema Szarajevóban? Ha Jézus, vállán a keresztel, megjelenne és köszöntene bennünket, tudják-e hogy mit kérdeznénk tőle? Hm? Nem tudják? Nagyjából minden szarajevói ugyanazt kérdezné: Jézus, hol szerezted ennyi fát?”

Johan Harstad darabja egyrészt azt vizsgálja: tudunk-e együtt élni a háborúban elszenvedett traumákkal? Egyáltalán, feldolgozhatóak-e? Miféle részvét vagy együttérzés lehetséges? Vagy az utolsó pillanatainkig majd ott kísért bennünk a megélt emlék, amely örök jelen idejű? Joseph Zimmer „ámokfutása” ezt példázza, tulajdonképpen már csak ott érzi jól magát, a Vietnami Emlékfal előtt, a múlhatatlan érzések hálójában.

Alan, Joseph fia pedig Szarajevóban tartózkodik, mámoros lelkiállapotban mesél a brutális háborús történésekről, irracionális érzéseiről: „[...] Utána ott maradtam. Tehetetlenül. Nem is ez a legszörnyűbb. Hanem az, hogy amint itt állok ezen a piacon és fényképezek, nem tudok megszabadulni egy furcsa ... boldogságérettől. Mintha szerelmes lennék. Igaz, csak pár másodperc az egész. Mintha a világ legrosszabb nyarat sűríténék egyetlen pillanatba. Mi lehet az oka? Olyan érzés, mintha nem kapnék levegőt. Az örömtől! [...] Ezeket a képeket megmutatják a híradókban! Megjelennek a világ minden táján a képernyőn, míg a konyhában mosogatnak az emberek, fogat mosnak a fürdőszobában. Mindez csak egyszer látható majd.” Király Nina megállapítása helytálló: „Ez a dráma valóban részben brechti montázs elvét használja, mert az egyes elemek, motívumok, bár távol állnak egymástól időben és térben, mégis egy-egy komplex témára vonatkoznak.”

Salko, a bosnyák muzulmán szerint nem biztos, hogy ennek valaha is vége lesz.

A háború örök, miként a homéroszi eposzokban? A harag és a gyűlölet valóban kiirthatatlan?

Maria Tryti VANNEROD (szül. 1978) *Országos felmérő* című alkotása egy iskolában játszódó dráma, amelynek mottója a következő: „A darabot az összes körülöttünk és bennünk lévő nyugtalanságnak ajánlom.” Szereplői diákok, tanárok és az igazgató. Gyermekek közötti konfliktusokat dolgoz fel.

Fontos megemlítenem még Király Ninát, akinek frappáns utószava kiválóan segíti az olvasót a darabok további értelmezésében és az írók pontosabb megismerésében.