

Radnóti Zsuzsa

Évadkörkép

Az évad végi értékelések elsősorban az összes elkészült előadás szemszögéből vizsgálják az elmúlt szezont, ritkább eset, hogy csak a magyar drámabemutatókat emelik ki. Jelen írás ez utóbbira tesz kísérletet, de úgy, hogy vizsgálódása körébe vonja nemcsak a színre került jelentősebb kortárs műveket, hanem a fontosabb drámaköteteket is.

Kissé már eltávolodva a lezárult kőszínházi szezontól, egyre nyilvánvalóbb, ami talán a premier tájékán még nem volt ennyire érzékelhető: a 2006/2007-es évad legjelentősebb teljesítménye Spiró György *Prah* című tragikomédiája s annak színpadi megvalósítása a Radnóti Színházban, Valló Péter rendezésében, Börcsök Enikő és Schneider Zoltán játékaival.

Ha sorban olvasnánk Spiró elmúlt évtizedekben született drámáit a *Csirkefejtől* a *Prahig*, kirajzolódnának előttünk közelmúltunk kínkeserves történései és e történéseknek fontosabb szakaszai. Modern korunk modern krónikása ő. Napjainkban szinte az egyetlen színpadi szerző, aki folyamatosan, kihagyások nélkül képes erre a klasszikus irányultságú drámaírói teljesítményre. Egyre kevesebben vannak ugyanis olyan távlatos gondolkodású alkotók, akik az egyedi, egyszeri történeteken túlmutatva képesek mélyebb, általánosabb érvényű tendenciák megragadására, valódi köz-érzületek, közösségi ügyek színpadra fogalmazására. A mindenek feletti individuum korát éljük, a fiatalabb írógenerációkat – úgy tűnik – vagy egyre kevésbé érdekli a közösségek sorsa, múltunk és jelenünk közösen átélt, lényegi eseményei, vagy talán egyelőre még nem képesek fogást találni a társadalmi és történelmi léptékű jelenségeken. A populáris képi kultúra megállíthatatlan térnyerése és sikere az egyszeri, extrém, fordulatos, akciódús, véletlenekben és misztikus történetekben gazdag, mélyebb tartalom nélküli sztorikat preferálja.

A *Prah*ot méltatói „tragikomikus abszurdnak”, „tragikomikus metaforadrámának”, „részleteiben realista, egészében jelképes” írásnak nevezték. Mindegyik megjelölés jelezni kívánta, hogy a színpadi történet elemelkedik a hétköznapi valóságtól, és napjaink általános, mondhatnám specifikusan magyar világlátását, életérzését, közérzetét fogalmazza meg. Már az egymondatos történet is sokféle jelentést sűrít magába: egy átlagosan nehéz körülmények között vegetáló házaspár férfi tagja megnyeri az ötös lottó főnyereményét, s a kezdeti eufóriából olyan, reális elemekből, félelmekből, rémképekből összeálló, ijesztő jövőkép bontakozik ki előttük, hogy inkább elégetik a szelvényt. S miközben végigjárják sorsuk e tragikomikus passióját, kibontakozik előttünk a rendszerváltás utáni majdnem két évtized sokféle anomáliája és nyomorúsága. Spiró provokatív, indulatokkal teli, sötéten szélsőséges satirikus alkotó, mint volt a maga korában Gogol, Bernard Shaw, Remenik Zsigmond vagy az osztrák Thomas Bernhard.

A *Prah* megrendítő és riasztó állapotrajz egy vesztesre álló, veszteséget és veszteseket újratermelő, megzavarodott országról, ahol az állampolgárok

mindig a legrosszabbra gondolnak, mert rendszerint az üt be, a jövőkép sötét, a létbiztonság romokban, és az emberek indulatai az eget verdesik. A világ szerencsésebb tájain manapság egyre inkább a pozitív világkép a mérvadó, nálunk épp az ellenkezője. Ismét aktuálissá vált az az időnként felszínesnek, közhelyesnek tűnő megállapítás, hogy nemzetkarakterológiai jelenség ez a folyamatos és intenzív pesszimizmus, ez az örökös negatív, sikertelenségre hangoltság. Ez az érzet sugárzik nyomasztó erővel, szívszorítóan mulatságosan a *Prah* minden sorából, a Radnóti Színház előadásának minden pillanatából s az utolsó mondatokból, amelyek észrevétlenül szinte bibliai átokká növekszenek; válogatás nélkül szól ez az átok a nyertesek és a vesztesek, a haszonélvezők és az áldozatok ellen, minden és mindenki ellen, az egész világegyetem ellen, miközben maga a házaspár is okozója ennek a – tulajdonképpen maguk teremtetten – végzetes csapdahelyzetnek.

Az elmúlt szezonban még három örömteli, kiemelkedő siker fűződik három kortárs szerző nevéhez. Mindnyájan kölcsönmeséből, „kölcsönység”-ből írták önálló érvényű darabjaikat.

Tasnádi István *Finitója* Nyikolaj Erdmann *Az öngyilkosának* átírata, Hamvai Kornél egy kortárs angol szerző, Michael Frayn *Balmoráliját* magyarította. Parti Nagy Lajos pedig Molière komédiáját, a *Tartuffe*-öt fordította át saját, szeniális színpadi nyelvezetével teljesen mai történetté, miközben pontosan megtartotta az alapmű cselekményét és figuráit; ez utóbbi előadás a Nemzeti Színház Stúdiósínpadán Alföldi Róbert rendezésében vált sikerré.

A *Finitó* szatirikus „Zeitstück” az Örkény Színház Mácsai Pál rendezte hatásos előadásában. Sokkal könnyedebb, felszínesebb ugyan, mint Spiró műve, de hasonló jelenségről beszél: az általános egzisztenciális és létbizonytalanság okán egy ember saját öngyilkosságát is eladja a nyilvánosságnak, a mindent uraló média nyomulásának. (Külön érdeme a produkciónak, hogy Mácsai elnyerte az idei POSZT legjobb rendezésének díját.)

Hamvai Kornél pályakezdő korában Spiró tanítványának vallotta magát, s a tematikai hasonlóság máig észrevehető, nemcsak az erős, az abszurditásig elmerészkedő verbális humorban, hanem abban is, hogy mindkettőjüket vonzza a történelem nagy világszínháza s az abban felívelő, egymásba gabalyodó és elbukó sorsok és azok történetei. A *Körvadászat*, a *Hóhérok hava* és a *Castel Felice* után az angol sztori alapján írt *Szigliget* című, eszeveszetten felpörgetett bohózat következett a sorban, a Nemzeti Színház Stúdiósínpadán, Babarczy László rendezésében. A maga abszurditásig kifeszített meséjével, jó vagy kevésbé jó, hiteles vagy néha erőltetettnek ható fordulataival, gyengébb vagy szellemesebb verbális poénjaival együtt is felidézi a rémületes ötvenes éveket, a halálfélelemekkel teli politikai légkört, amelyben a legképtelenebb történetek, viselkedések, pálfordulások is hihetőek és természetesebbek voltak.

Vidéken is több jól ismert, sikeres név által jegyzett ősbemutatót tartottak: a Tatabányai Jászai Mari Színházban Novák Eszter felvezetésében szólalt meg Kárpáti Péter Rejtő Jenőről szóló, Rejtő-figurákat és -szövegeket elegyítő álomjátéka, az *Öldöklő tejcsarnok*. A Veszprémi Petőfi Színház nagyszínpadán Egressy Zoltán *Baleset* című darabját mutatták be, és a Latinovits Zoltán Játékszínben Garaczi László különleges, bonyolult utalásrendszerű, izgalmas szövedékű mai életképsorozata, a *Plazma* volt látható, Gula Péter, a fiatal

színész-rendező bátor előadásában. Kiss Csaba saját maga rendezte történelmi játékát, a *Kun Lászlót* Debrecenben.

És most két könyvről.

A Napkút Kiadó régi adósságot törlesztett, amikor megjelentette Bereményi Géza drámakötetét, *Az arany ára* címen, benne a régebbi legendás művekkel (*Kutyák, Léglöbméter, Halmi*), s az újabbakkal: *Az arany ára* [a saját maga írta és rendezte filmből, az *Eldorádóból* készült színpadi változat], *Shakespeare királynője* [történelmi játék], *Laura* [musical] és a legújabb, *Az ajtó* [Szabó Magda regényének adaptációja].

Bereményi Géza a nagy drámaírói generáció tagja. Azokkal a fiatalokkal indult együtt, akik a hetvenes, nyolcvanas évek fordulóján megújították a magyar drámairodalmat. Új hangon, új tematikával, új dramaturgiával szólaltak meg, s fedetten, metaforákba burkoltan vagy gyakran nyíltabban, de egyforma súlyos kritikával illették a társadalmat, amelyben felnőttek, apáik nemzedékét, amely ezt a világot hagyományozta rájuk. Feltűnően sok dráma hőse gyerek, kamasz vagy fiatal felnőtt (saját alteregóik). Soraikból süt a személyesség, a megéltésg indulata, dühe, szarkazmusa, fekete humora. (Kornis Mihály: *Halleluja, Kozma*; Nádas Péter: *Takarítás, Találkozás, Temetés*; Spiró György: *Nyulak Margitja*; Békés Pál: *A női partórség szeme láttára*; s a már említett Bereményi-írások: *Léglöbméter, Halmi*.) Ezek a szövegek remek színpadi érzékkel megírt, maradó értékű lenyomataik egy kornak, létezési formáknak és életérzéseknek.

Személy szerint erősen hiányolok két kiváló Bereményi-adaptációt a válogatásból. Megírásuk idején bátor, aktuális, széles közösségeket és súlyos morális kérdéseket feszegető alkotások voltak, de érvényességüket ma sem veszítették el. Katajev azonos című regényéből készült a *Werther már megírták*, amely az orosz polgárháborúban, a vörösök térnyerésekor, véres kegyetlenkedések közepette játszódik, s egy szívszorító árulás krónikája. Bereményi akkori állandó rendezője, Gothár Péter vitte színpadra, emlékezetes előadásban, Kaposvárott. A másik a *Katharina Blum elveszett tisztessége*, Heinrich Böll regényéből készült, már a rendszerváltás után, de az 1993-as bemutatón, a Kamrában, Ascher Tamás rendezésében – új és szintén mellbevágóan aktuális veszélyekről szól: a baloldali, liberális értékek veszélyeztetettségéről az újszerű s még gyenge demokráciákban. A színmű ma sem veszített semmit aktualitásából.

Viszont benne van a kötetben *Az arany ára*, mely a film után a színpadon is felidézi a felszabadulás utáni kaotikus állapotokat, egy nagy bölény tündöklését és bukását, egy nagy társadalmi zűrzavar haszonélvezőjének és áldozatának történetét. És a zenés játék, a *Laura*, ami pedig a rendszerváltás zűrzavarának bizarr meséje.

Bereményi Géza is, mint Spiró, arról regél, hogyan és miért éltünk és élünk itt és így, Pannóniában.

Esterházy Péter: *Rubens és a nemeuklideszi asszonyok* (Magvető Kiadó).

Esterházy Péternek eddig nem volt igazán szerencséje a magyar színházakkal. *Daisy* című opusa, operalibrettója máig nem kapott színpadot, a *Búcsúszimfónia* nem szerencsés felvezetésben szólalt meg egy stúdiótérben, egy év-tizeddel ezelőtt. Felújítása kiemelkedően izgalmas szellemi és színpadi kihívás lenne, különösen azóta kapott teljesen más, személyes fénytörést a szöveg, mióta a *Javított kiadás* megjelent, benne az Esterházy apa ügynökmúltjával.

A most megjelent kötet három „dramolett”-et tartalmaz, mindhárom külföldi, német felkérésre és megrendelésre íródott; két rövidebb és egy hosszabb, a címadó szöveggel.

Esterházy drámai játékaik nem követik a magyar színpadi hagyományok „mainstream”-jét. Nem kapcsolódik a naturalista, realista játéktílushoz, dialógusai, humora sokkal elemeltebbek, gondolatibbak, stilizáltabbak és koncentráltabbak, a köznap beszédétől erőteljesebben eltávolodnak, mint amit a magyar színpad és a közönség megszokott. (Bár ne feledjük Németh László esszédrámáit!) Nyakatekert szófordulatokkal élve: a magyar színház tud „spiróul, Parti Nagy-ul, tasnádiul”, de nem tud „esterházyul”. Az ő hátországa és rokonai inkább a német nyelvterületen található: Thomas Bernhard és Ernst Jandl személyében és darabjaikban, amelyekben ugyanez a szellemes, elemző oknyomozás folyik, mint a *Búcsúszimfóniában* vagy a legújabbban, a *Rubensben*.

Márton László Bernhardt-ról szóló gondolatmenete tökéletesen érvényes Esterházyra is:

„Thomas Bernhard drámáinak legfontosabb jellegzetessége a retorikából építkező dramaturgia. Bernhard hatékony és igen eleven színpadi formát tud felépíteni csaknem szintiszta retorikából. Szereplői szinte kizárólag a létezésről (saját létezésükről, annak feltételeiről és kereteiről) beszélnek. A Thomas Bernhard-i retorika a létezőmód elrendezése a színpadon...” (*Útikalauzunk, Thomas Bernhard, Élet és Irodalom, 1999. máj. 14.*)

Ilyen létezőmódokat feszít egymásnak Esterházy a *Rubensben*. A gőgös festőzseni nemcsak saját létezéséről, hanem saját haláláról is kénytelen oknyomozást folytatni, ugyanis a játék Rubens halálának pillanatában kezdődik, de ezt a halált az élet és a művészet teljessége nevében Rubens vitatkozva elutasítja, újra és újra életre kelve. Körülveszik őt a vele tökéletesen ellentétes létezőmódok; alázatos másodrendűségében a festősegédje; saját fia, a maga szemrehányó, számon kérő, depresszív létezőmódjával, aki apjával ellentétben örökösen szorong, saját sötét démonaival küzd („ahol apám fényt lát / ott én árnyékot”); Gödel, a matematikus a huszadik századból, a másik zseni, de az aszkéta zseni, az enni és élni sem szerető zseni, aki az elvont gondolatiságot, a feltételezések végtelen világát, a transzcendenciát feszíti szembe Rubens gazdagon telt e világi, földi létezésével, életszeretetével és festő-zsenijének áradó természetességével és gyakorlatiasságával. („Ön mindent szeret / ami van / és nem érdekli / ami nincs / Önt a van érdekli / engem meg / matematikus vagyok / a lehet” – pontosítja roppant egyszerű szavakkal Gödel a két alkat, a két létezőmód különbségét.) Ez is tehát színpadi retorika, a pontos, elemző gondolkodás-vitatkozás retorikája, de „esterházy” fénytörésben, átlényegülve. Játékosabb, elegánsabb, frivolabb, színesebb módon, mint nagynevű pályatársánál.

Köztudott, hogy Bernhardt-nak zseniális színházi mentora, ihletője, műveinek kierőszakolója és az új típusú és stílusú színházi nyelvének megvalósítója, rendezője Claus Peymann volt. Kettejük együttműködéséből épült fel, alakult ki, vált meghatározó jelentőségűvé Bernhard drámai ouvre-ja. Kérdés és jámbor óhaj: lesz-e egyszer, mert nagyon kell, hogy legyen, és ki lesz Esterházy Peymannja?

És végül egy először megjelenő szöveg második átiratban, és egy fiatal pályakezdő. Baráthy György először a bölcsészkarra járt, majd a Színművészeti

Egyetemen dramaturgként végzett. Artéria néven színházi csapatot hozott össze, s néhány tehetséges előadásuk született. Darabokat, forgatókönyveket ír, rendez, interjúkat készít, televíziós műsorok dramaturgja, tanulmányúton volt Párizsban, workshopon vett részt a bécsi Festwochen, szóval éli és kihasználja a tehetségeknél adódó lehetőségekkel teli életet.

Az *Origami* első változata illusztrálta, megelevenítette a történetet, ez az új változat az emlékezések színházaként idézi fel, visszaemlékezések, vallomások segítségével és főleg hitelesebben. Három személy, egy nő és két férfi mondja el egy közös valakihez fűződő életre szóló kapcsolatát. A kezdet, a zenit és a vég: egy extrém emberi sors közvetett módon, reflektáltan, három életszakasz elbeszéléseiből megismerve. A vallomások óhatatlanul szubjektívek, kihagyások, misztikus hatásokra is törekszenek, így a fő történet titkokkal teli. A távoli időkben és helyen történő, széttartó, majd később összefüggő motívumok labirintusszerkezetet sugallnak. A szöveg néha költői árnyalatokkal is dúsul, de talán ez a szándék sikerül még a legkevésbé a fiatal íróknak. Ami mostanában nagyon gyakori, filmes hatások (David Lynch) érezhetők az íráson.

Baráthy György mint új generációs szerző nem igényli, hogy szövegei mögöttes történelmi és szociológiai jelentéseket hordozzanak. Ő csupán egy rejtélyes és – ami színpadi műnél fontos – érdekes történetet mesél el, s az üzenetet, a megfontolását az olvasókra, a játszókra bízta.



„SIVATAGI HOMOKOZÓ”

INSTALLÁCIÓRÉSZLET, LUDWIG MÚZEUM, BP., 1992