NAGY ANDRÁS

# SZELÍD KACSA

## HENRIK IBSEN: A VADKACSA

Csak az igazságot ne. Kiváltképp ne a színtiszta igazat. Szót se többet megváltásról. Ha pedig ez a meg-váltás meghasonlott úrifiúk erkölcsi gimnasztikájává válik, végképp kerülendő. Hiszen amolyan etikai végrehajtóként veszik el, rettenetes moralitásuk jogán, a kisemberek életével összenőtt élethazugságait. És ha az igazság ekként „öl, butít és nyomorba dönt", talán csakugyan nem marad másvédelem ellene, mint a kései Ibsen-darab két - természetesen szimbolikus - epizodistájának: a test és a lélek felkent gondnokának alkoholmámora.

Soha aktuálisabb rettegést. Melynek érvényességét csak fokozza a történelmi és erkölcsbölcseleti méretű dilemmák betelepítése az úgynevezett „kisvilágba": emberi, polgári viszonyok közé; hiszen a morálfilozófiák nagy, történelmi improvizációi múltán csak azt az ártatlanul elpusztult gyereket tudjuk szívből megsiratni, aki szükségképpen nem fogta fel sem azt a gondolatmenetet, sem azt a következtetést, amelybe belehalt. A többi feledhető, felcserélhető. Meghasonlott messiások lelkiismeret-vizsgálata, kiemelt életjáradéka vagy száműzetése nem fontosabb, minta doktor diagnózisa a már beállt halálról.

Erről volt szó azon a márciusi kedd estén, s azóta újabb estéken a szolnoki Szobaszínházban, Ibsen egyik legrejtélyesebb darabja révén. Hiszen A *vadkacsa* mintha ellenszenvező inventáriuma lenne mindazoknak az alapelveknek, vezérmotívumoknak, melyek ezt a drámairói életművet meghatározták és halhatatlanná tették - így hát a leltár végén a rezignáció ugyancsak indokolt: valóban ilyen iszonyúak lehetnek az olyannyira nagyrabecsült ibseni „ítélkezés" költségei? S épp az ítélkező szerint? Ami pedig gondolatilag megtörténik a darabban, s végzi szépen a maga tisztító-pusztító munkáját, az a szimbólumok efféle, csaknem karneváli finálájában hasonló deficithez vezet: ennek a látás- és gondolkodásmódnak nincs alternatívája Ibsen számára - morálisan ítéli meg az erkölcsi ítélkezés kockázatait, s jelképesen szembesít minket a jelképek szemléletbeli tévelygéseivel. A kettő súlyosan összefügg: az elpusztított jelkép valóságos halálhoz vezet.

A kacsa azonban nem vad. De szelídsége csak részben ibseni eredetű.

És mintha ez is a történet aktualitását fokozná. Ez a rálátni-nem-tudás: hogy valamennyien nyakig ülünk szemléleti sémáinkban, s bár elégtelenségükkel és veszélyeikkel tisztában vagyunk, nincs másunk ezen túl. Egyetlen, bár megosztott tér áll rendelkezésünkre, legyünk nézők vagy játszók: Szobaszínház.

Fejünk felett terül el tehát a padlás - a „vadon" -, ahova a nagyapa vadászni jár, s melynek új lakója a címszereplő sérült szárnyas. Szemben van velünk a fényképészműterem, mely azonban szinte csak alibi az életre: Hjalmar Ekdal voltaképpen feltaláló, ha *a* civilizáció fejlődése naponta nem szűkítené mozgásterét újabb és újabb találmányokkal. Szünetekben át kell haladnunk ezen az egyszerre emberien s ugyanakkor nyomottan tagolt téren, melybe szünet végével a lépcsőházból, folyosókról mégis, mint „igaziba", visszatérni vágyunk. Hiszen az élet ezekkel a hazugságokkal együtt - vagyis: éppen ezekkel együtt - élhető, meghitt, s a dráma kezdetén bizarrságában is magával ragadó.

A köznapi hazugságok sorozatát azonban - mint rendesen - egy mélyebb s feloldhatatlanabb élteti: Werle, gyáros és nagykereskedő rendezte be ezt a műtermet egykor - szinte kompenzációképpen, hiszen a drámát megelőző „eredendő bűnökben" csaknem mindenkivel osztozott. Előbb a nagyapa becsületét vette el, utóbb az asszonyét, az előbbi eredménye egy megroppant, csaknem tébolyba merülő egzisztencia, az utóbbié: Hedvig, a gyerek. Ez az „ősi" gyalázat azonban stilizálatlan, az erre következő élethazugságok mintegy ennek elfedésére kellenek, s a lassanként létrejövő meghittség mintha a jóvátétel felesleges energiáiból táplálkozna éppen. S ki más sugallhatná ezt maradandóbban, mint éppen a nő - minta dráma három nőalakja: három stádiumként formálva meg s fordítva ki az idill mint a helyreálló egyensúly vágyát: az öregkori csábításnak engedő Sörbyné (Kierkegaard-ral ezt esztétikai stádiumnak nevezhetnénk), a meghittség megteremtését etikai parancsnak, csaknem vezeklésnek tekintő Gina Ekdal, s a végleg felbillent világrendet - csaknem vallásos - áldozatával helyreállítani próbáló kislány: Hedvig (alakja a *Félelem* és reszketést író Kierkegaard feláldozott Izsákjára rímel, szinte filológiailag is; miként a dán bölcselő és a norvég drámaíró között vallomásosan erősek a „transzparenciák").

Hiszen a legrettenetesebb hazugság mégiscsak az igazságtétel vágya lenne: a hegyi magányából lebocsátkozó ifjabb Werle a nyíltság, tisztázás és ítélkezés amolyan modern intrikusaként zúzza darabokra az élethazugságok immár életformává összeálló rendszerét, s a végrehajtóvá züllött modern messiás működése nyomán minden bűnös megtisztulva vagy meghasonlottan bár, de túléli a számonkérés pillanatát, egyedül az ártatlan pusztul bele.

Különös diagnózis egy nagyívű drámairói életmű színtéziseként.

Hogy a rendező Fodor Tamásnak éppen itt és most lett fontossá A *vadkacsa,* arra utal, hogy a darab újrafordítva került színre: Kúnos László hajlékony, modern és rendkívüli erejű mondatai nem hagynak kétséget afelől, hogy itt nincs szó klasszikusok előtti illedelmes főhajtásról, színdarab-dekonjunktúrák idején szokásos drámaporolásról - s hogy a norvég eredetihez nyúlt a fordító, kiiktathatta háta színházi köznyelvvé vált vagy épp közhellyé kopott fordulatokat, s a közvetítőnyelv - a német - generálszaftja nélkül frissebbnek érezhetjük a skandináv ízeket is.

Ám mintha a kacsa szelídsége is éppen ebből adódna. A Hjalmar Ekdalt alakító Mucsi Zoltán szeretetteli sutasága, őszinte életdilettantizmusa, sokszor groteszkbe hajló „falsette"-jei egyként sejtethetnek rendezői koncepciót vagy puszta - bár előírt - fogyatékosságot mindössze. Az előbbi nagyívű kritikát ígér Ibsen önkriti-

***Szentendrei Angéla (Hedvig) és* Spolarics Andrea *(Gina* Ekdal)**

káján - az utóbbi élét veszi tragikus pillanatoknak: ezt az embert nem lehet „kellőképp" megalázni Werléék estélyén, nem kínozza meg szükségszerűen saját részvétlensége, amikor leányának tett ígéretéről megfeledkezik; s végül a meghasonlás mélységei fölött siklunk el csaknem, amikor Hjalmarnak meg kellene értenie - s a szívével kellene megértenie éppen! -, hogy leányaként nem a saját leányát szerette.

Ekként hat zavarba ejtően Gregers Werle: Mertz Tibor formátuma, szelíd szépsége; higgadt érvrendszerében pedig szinte megszólalása előtt hitelt adunk mindazon abszurdumok érvényességének, melyek pusztító erejéről győződnénk meg a darab folyamán. Ibsen rezignációját itt komoly művészi szándék kérdőjelezi meg, anélkül természetesen, hogy a darab követné az önparódiának ezt a felülbírálatát. A kislány halála így akár „baleset" is lehetne: talán csak a párna volt túlzottan puha, mellyel a vadkacsa kivégzését Hedvig elpróbálta korábban.

Ám a szelídség igazi letéteményesei a nők, s bizonnyal a dráma intencióit követve nemis annyira szerepükkel, mint inkább puszta létükkel sugározzák azt a megnyugtatóvá szelídített erotikát, mely persze majd szépen sietteti a fejleményeket. Az ugyanis, ami bűnbánat és elhallgatás

*Mertz Tibor (Gregers Werle), Bajcsay Mária (Hörbyné) és Kátay Endre (idős Werle) (Ilovszky Béla felvételei)*

Gina Ekdalnál, a virtuóz lágyságú, kérlelhetetlenül kedves Spolarics Andreánál, immár karakterré, sőt: természetté változna a szép, szőke, szembeteg angyalnál: a Szentendrei Angéla által megformált Hedvignél, az ő szelídsége így te-hát sorsa és végzete, ezért lesz pusztulása irracionalitásában is szükségszerű. A „legdrágább feláldozásának" ábrahámi tettére rajta kívül senki nem képes, a felnőttek így - kierkegaard-i különbségtételt követve - megrekednek az áldozó Agamemnon világánál: a tragikus hősök rendjénél; ő azonban áttöri ezt a konvencióvá lett erkölcsiséget, s külső sugallatra bár, de mégiscsak átéli az abszurdum érvényességét: a hitét. S hogy ennek feltétele a pusztulás, ez is az ibseni diagnózishoz tartozik.

Melyet tovább enyhítenek azonban a darab férfi szereplőpárjai: a „nagyapák" - az idős Werle, akinek érdekvezényelte kizsákmányolóalakját Kátay Endre a szeretetvágy és a jóvátétel emberi színeivel árnyalja; illetve a clownos kedélyű-öltözetű öreg Ekdal meg-megrettenése attól, hogy sorsával csakugyan szembesülnie kelljen, Győry Emil játékában. Mindez a gyengeség emberi tónusa lehet, ám az Ekdalék házában lakó két további szimbólum: a papnövendék és az orvos karakterének „megszelídítése" immár szándékos kontúr: hiszen az ő sorsukban Ibsen mégiscsak a két lehetséges kiutat zárta el. Az orvos szervi realizmusa, tehetetlenséggé züllő tenniakarása emberi hibákkal tudja csak igazolni ha-

*Mucsi Zoltán (Hjalmar Ekdal), Szentendrei Angéla (Hedvig), Győry Emil (öreg Ekdal) és Mertz Tibor (Gregers Werle)*

nyatlását, melyben mégis elegendő erőt őrizhet meg - s Derzsi János jelenlétével: sugározhat is - ahhoz, hogy joga legyen „tetemre hívni" az etikai kísérletezések szofisztikájába menekülő, másodgenerációs - lelki - kizsákmányolót. Molvik papnövendék azonban, Tóth József kábultságával és villanásaival, szinte csak statisztájává válhat annak, amire másféle felfogás amolyan fortinbrasi főszerepet is építhetne akár. Hiszen civilizációnk történetében volt már példa arra, hogy az igazság ne lehessen emberellenes. Az emberszeretet antikrisztusi. Hogy a megértés meg tudja előzni a számonkérést, hogy forradalmi erejűvé, sőt: megváltóvá válhasson a szeretet.

Kétezer éve erre vallást alapítottak.

A többit persze tudjuk. De valamiképpen mindannyian ennek - is - örökösei vagyunk. És a skandináv protestantizmus mint államvallás idején sem korrumpálhatta jobban a klérus a hitet, mint neofita kortársaink egy keresztény kurzus hajnalán. Ibsen a kétségbeesést is ábrázolta hozzá, Fodor mindössze az alkoholt.

Ez azonban már a stilizáció világába, a jelképek padlásvadonába vezet minket, melyekben igazán gazdag ez a kései dráma. És ezért volt gazdag látvány és jól működő „terep" Kemény Árpád nagyon is valóságos tereket alkotó díszlete, s szépen mutattak benne Németh Ilona kevéssé stilizált ruhái. Ahogy jó volt látni a valóságos franciasalátát a tányérokon. Hiszen maga a látvány - mi másért volna fényképész Hjalmar Ekdal, miért éppen a szembetegség lenne örökletes stb. - éppoly valótlan, mint élethazugságok rendszeréből épülő életünk. A jelentésnek pusztán alkalma lehet, ám a tekintet áthatol rajta, mint pisztolygolyó a vadkacsán. Ám akkor már tragédiákat okozhat, sőt: kell is okoznia.

„Soha nem volt elég bátorságod ahhoz, hogy szeresd az életet" - mondhatnánk az önmagának szemrehányást tevő Kierkegaard-ral Gregers Werlének: mondja tehát Ibsen lelkiismerete Ibsennek. Ezért hiányzik őnála minden szelídség az igazságosztóból: vadsága voltaképpen gyávaság. Fél szembenézni az élet valóságos mélységeivel, ahol az igazság többnyire és joggal imperativusz és statiszta marad. Mert azután kezdődik a neheze. És talán így van jól. Mintha ez a darab nem forradalom utáni hangulat műve lenne, hanem forradalom *helyetti* hangulaté.

Fodor nem fél. Szereti az életet, nem az igazságot várja tőle. De kacsája talán éppen ezért marad szelíd.

*Henrik Ibsen: A vadkacsa (szolnoki Szigligeti Színház)*
*Fordította:* Kúnos László. *Dramaturg:* Szeredás András. Díszlettervező: Kemény Árpád. *Jelmeztervező:* Németh Ilona. *Rendezte:* Fodor Tamás.
*Szereplők:* Kátay Endre m.v., Mertz Tibor, Győry Emil, Mucsi Zoltán, Spolarics Andrea, Szentendrei Angéla, Bajcsay Mária, Derzsi János, Tóth József, Háda János, Kocsó Gábor, Bellus Attila, Árva László, Horváth Lajos, Mészáros István, Czakó Jenő.

## SÁNDOR L. ISTVÁN

# AZ IDŐ SZORÍTÁSÁBAN

## HAROLD PINTÉR: RÉGI IDŐK

Építsünk színházat! Úgy tűnik, nemcsak súlya, de folytatása is van az Asbóth utcai Leonce és *Léna* gesz-tusának zárómondattá emelt színházteremtő szándékának. Most a Dominó Színpadon tartott bemutatót egy intézményi keretekből kilépő társulat (Egri Kati, Szilágyi Tibor, Takács Katalin, Valló Péter). Az előadásra választott darab újból nemcsak a játék alkalmát teremti meg, hanem a színészi-rendezői önmeghatározás lehetőségét is kínálja.

Pinter drámája, a Régi *idők,* nem a színházról szól, de a színházzal egylényegűnek tekinti a világot. A színjátszás sajátosságait az emberi létezés közegeként értelmezi.

Természeténél fogva a színház, akárcsak jellege miatta Pinter-mű, a reális és a virtuális, az érzéki valóságként létező vagy az illúzióként megteremtett határán egyensúlyoz. A két szélső pont közötti kötéltánc nemcsak a Pinter-darab színpadra állításának alapproblémáját jelzi, hanem a színtársulatok előtt álló alternatívákra is utal.

Viszonyaink között újból sürgetővé vált a színjátszás öndefiníciója. Döntenie kell arról, hogy a világgal eddig kiépített kapcsolatok fellazulása nyomán, a valóságra vonatkozó korábbi képzetek tarthatatlanná válása után milyen utat jár, milyen megoldásokat keres. Az élet köznapi banalitásait erősíti-e fel, vagy a banalitások mélyén szunnyadó sejtelemeket szólítja meg? Felszínt borzol vagy mélybe merül?

Választhatja a színház az illúziók világának megerősítését is. A szórakoztatást vállalva, magát az áttekinthetetlennek, illúziótlannak bizonyult valóságot minősítheti virtuálisnak, az önfeledt színházi este időtartamára nem létezőnek. De tarthatja a színjátszás a bizonyosságvesztés tragikus hiányérzetét termékeny kiindulópontnak is. Hihet a nemtudás beismerésének bölcsességében is. Ez a valóság pozitív értelmű negációja. Nem az illúziók valósággá minősítését, hanem az illúziók valóságosságát hangsúlyozza ez a megoldás. Azaz vállalja a látszólagosság logikájának, a viszonylagosság viszonyainak feltárását. Ez történik meg Pinter darabjában. Ezért jelent kiváló alkalmat a Régi *időkegy* új lehetőségeket kereső (alkalmi?) társulat bemutatkozásához.

A politikai rendszerek kényszereitől megszabaduló színjátszás útja erre vezethet. A felteendő kérdések, 'a megnevezetlen összefüggések rengetegén át. A színházat ma csak erre az ingoványos talajra érdemes építeni. Az illúziókeltés díszletként használt műanyag sziklái helyett az idő szélfútta, pergő homokszemeire.

A Dominó Színpadon látható színházi alapkőletételnél azonban még csak a talaj ingatagsága vált bizonyossá. Az, hogy milyen nehéz a magyar színházi gyakorlatból kilépve másfelé indulni. A darabértelmezés résein, a színpadi játékkal teremtett világ hézagain beszivároghatnak az előadást erodáló, a játékot fellazító, stílustól idegen elemek is. A kidolgozott jelzések, súlyos pillanatok, a felépített vagy felismerhető figurák arra utaltak, hogy nagyszerű lehetőségek vannak az előadásban. Úgy tűnik, hogy az általam látott estén nem a legjobb formáját mutatta a produkció. Elsősorban Szilágyi Tibor tűnt dekoncentráltnak. Az első részben érzékelhető bizonytalankodásai, még stíluson belül maradó pontatlanságai után a második részben teljességgel a külsődleges színjátszás eszközei kerekedtek felül játékában. Nehéz helyzetbe kerülvén a művészi rutint hívta segítségül, ám így az előadás belső viszonyai is megbomlottak a színész kifelé szóló jelzéseivel. Ennek következtében az a finom érzékiség, sokfelé ható érzékenység, ami Egri Kati és Takács Katalin játékában (lehetőségként) érzékelhető volt, a második részben szintén inkább egyértelműségeket keresett, leegyszerűsítésekbe tévedt. Végső soron a darab izgalmas többértelműségeit az előadás inkább kétértelműségekké alakította. A produkcióban más összetevők kárára a rejtett erotikus tartalmak erősödtek fel. A játék ezzel a darabot elsősorban magán-emberek magánéleti problémáinak ábrázolása-ként közvetítette, s láthatatlanul hagyta a mű világából a modern ember létének egészét érintő metafizikai, filozófiai problémákat.

Tévedés lenne azonban ezt a leegyszerűsödést a színészi játék dekoncentráltságának számlájára írni. Valló Péter rendezőként abban tévedett, hogy mindent a színészeire bízott, csak a színészi alakítások kidolgozására koncentrált; a Pinter-darab összetettségét azonban csak részben képes megszólaltatni a színészi szuggesztivitás. Mert győzheti ugyan tehetséggel,