nem válogat az eszközökben, amíg el nem éri a célját. A cél pedig az, hogy mindenki megértse s John is végre belássa: ő a felelős a történtekért, s most ugyanaz történik vele, ami korábban a lánynyal. Mindezen érveket azonban eleinte a megegyezés vágya hatja át, mindaddig, amíg ennek a lehetőségét a férfi - hihetetlen magabiztosságával - másodszor is el nem játssza. Londonban tehát Carol az életéért, az igazságért küzd, John pedig egyre jobban a kétségbeesés felé sodródik.

Pesten mása helyzet; itt már lényegesen szétválik a két előadás. Kerekes Viktória nem azt játszsza el, hogy a második részre megtalálta a hang-ját, s már meg tudja fogalmazni sérelmeit; a zavarodottan előadott érvek nevetségesen és hihetetlenül hangzanak szájából, viselkedése inkább tehetetlenségből fakadó hatalom- és bosszúvágyról árulkodik. Bálint András reakciói is azt sugallják, hogy a lány viselkedése teljesen abszurd.

A bécsi előadás valósítja meg legkövetkezetesebben a mameti dramaturgia lényegét: a teljes szerepcserét. Innentől kezdve a lány demonstrál, s megállapíthatjuk, hogy kitűnő tanítványnak bizonyul. Pontosan visszajátssza a férfi korábbi cselekedeteit, felidézi érvelési módját, s ugyanúgy nem vesz tudomást emberi érzéseiről, mint ahogy korábban a férfi az övéiről. Az előadás a mozgáskoreográfia leképezésével is erősíti ezt a hatást. A férfi korábban állandóan fel-alá járkált, miközben például körbetekerte a lányt a telefonzsinórral, ami történetesen igen kifejező érzékeltetése az erő pozíciójának. Most a lány foglalja el az ő helyét, ő ül a tanári forgószékben, és azzal korcsolyázza be a színpadot, nem ritkán sarokba szorítva Johnt. Pontosan demonstrálja: milyen érzés olyanvalaki hatalmában lenni, aki ezzel visszaél. Sajátos tartalommal telnek meg szavai, amikor azt állítja: ezúttal ő akarja megtanítani a férfit valamire. Carol ezzel a játékkal egy-ben a néző elé is tükröt tart, hiszen, ha ezt az éles kontrasztot nem mutatná fel, a férfi viselkedésé-nek arroganciája el is kerülhetné figyelmünket - túlságosan *ehhez vagyunk hozzászokva.*

Hogyan lehelt befejezni egy ilyen darabot?

Az *Oleanna* bizonyos értelemben szimmetrikus felépítésű darab. Az első rész töredezett párbeszéde ismétlődik meg a harmadik részben, csak ezúttal Carol kerül hatalmi helyzetbe: a dialógus az ő monológjába torkollik. John ebben a részben már leginkább hallgat, egészen addig az újabb telefonfordulatig, amelyből megtudja, hogy mivel vádolja a lány. Tulajdonképpen ez a képtelen vád teszi lehetővé, hogy robbanjon közöttük az eddig felhalmozódott feszültség.

Carol kemény elszántsága és a bekövetkezett pusztulás mindhárom előadásban hasonló módon tükröződik. A lány mindenütt fekete öltözék-ben jelenik meg, John pedig teljesen összetörve, magába roskadtan várakozik. Londonban, ahol a mozgással szemben a fényjátékoknak van dramaturgiai funkciójuk, John félhomályban ül, majd felgyújt egy kislámpát. Mozdulata nagyon finoman fejezi ki azt a készségét, hogy meglásson valamit, amit eddig nem vett észre.

Az angol előadás törekszik leginkább valami kiegyenlítésre a két fél között. Itt érezhető a legkevesebb gyűlölet és a legnagyobb hajlandóság a megértésre, amit jól mutat egy apró gesztus az előadás végén. John itt is, minta bécsi előadásban, alaposan megrugdossa a lányt, aki az asztal alól mászik elő, kezében újabb listával, s ebben a teljes pusztulásban és világvége hangulatban - szinte megbocsátó mozdulattal - oda-nyújtja Johnnak a szemüvegét. A színpad úgy sötétül el, hogy a nézőben ez a gesztus rögzül.

Bécsben egészen más hangsúlyokkal fejeződik be az előadás. Szó sincs megegyezésről. Carol teljes magabiztossággal bújik elő - szintén az asztal alól -, s nem engedi, hogy a férfi kimagyarázkodjék. Az érzéketlenséggel határos nyugalommal hagyja, hogy megismétlődjék a korábbi helyzet, amikor a férfi nem volt kíváncsi az ő érzéseire. Most John áll ott, teljesen megalázva, megfosztva emberi méltóságától, küszködve, hogy végre megfogalmazzon egy őszinte mondatot, de a lány a torkára forrasztja a szót; így ér véget az előadás. A bécsi színpadon a harc nem fejeződött be.

Az Asbóth utcai előadásból kimaradnak azok a szövegrészek, melyek többé teszik ezt a darabot két ember küzdelménél. Bálint András és Kerekes Viktória arca a pofonváltás után megint közel kerül egymáshoz; meglehet, hogy kapcsolatuk révbe ért. Nagyon hiányolom azonban azt a mondatot, mely mindkét másik előadásban elhangzik: *„Mindez semmivel sem* volt rosszabb, *mint ami idáig* történk". Ez a mondat alkalmas ugyanis leginkább arra, hogy elvonatkoztassunk a konkrét eseményektől; ez a mondat bizonyítja, hogy Carolt nem kicsinyesség motiválta, hanem magasabb szempontok vezették, hiszen diadalmasan kihasználhatná a kiprovokált agresszióból származó előnyöket; csak az eszköztár, a kölcsönvett jelrendszer tűnt olyan riasztónak.

Mamet igazán gyúlékony anyaggal dolgozott, de a jó előadás előhívja a darab mélyén rejlő árnyalatokat, s ekkor kitűnik, hogy a lány viselkedése voltaképpen *példázat,* amelyből mindnyájan tanulhatunk.

CSÁKI JUDIT

SZEREPVESZTÉS

DAVID MAMET: OLEANNA

Az a légüres tér, amelyben David Mamet ú darabja hazánkban megjelenni látszik, mint „légüres", egyre szűkül, mint „tér". bízvást megjósolhatóan tágulni fog. Ha a. problematika eredeti (amerikai) megjelenési formái e pillanatban egzotikusnak és távoli-nak tűnnek is, a provinciális (magyar) mutáció jelenvaló és ismerős - hogy otthonosnak mégse nevezzem.

A Budapesti Kamaraszínház új játékhelyet avatott az Oleannával, közvetlenül a régi stúdió szomszédságában. Ez is szobaszínház; kicsit nagyobb tán, mint az „Asbóth", viszont - téglalap alakú lévén - erőszakosabban „kukucska". A színházavató bemutatóra kialakított nézőtér erősen emelkedik, a székek kényelmesek - ez utóbbiak minősége a régi Asbóthban például botrányos.

Mamet darabjához - két szereplő, erőteljes szöveg, éles jelenetezés - visszafogott, szemet nem szúró képi megjelenítés kívánkozik.

Szlávik István „semmilyen" díszlete remekül fogja össze ezeket a „semmilyen" elemeket: hideg neonfény, puritán íróasztal, rajta a telefon, kényelmes, álmodern karosszék, az asztal másik oldalán pedig a kötelezően kényelmetlen szék a vendégnek, a többi sivár semmi. Egy egyetemi tanár egyetemi szobája. Az ablakok mögötti világítás a külső időt, a napszakot jelzi. Szakács Györgyi ruhái ugyane stílben tartva lebegnek az amerikai és a magyar komfortos viselet közt, mindkettőben otthonosan.

Semmi sem akadályozza tehát a nézőt abban, hogy a színészekre, általuk a szövegre, az abból kialakuló, s fokozatosan a tér egészében szétterpeszkedő fojtó lidércnyomásra figyeljen. Prekop Gabriella ismét csak remekfordításában még arra is ügyet, hogy fülünk ne akadjon fenn a sok, itt-hon egyelőre idegenül csengő „szakkifejezés" hallatán. S ha megkerülhetetlen a darab közép-ponti eleme, a politikai korrektség (nota bene: fordításában Prekopnak sikerül megkerülnie),

hát épp a fordítás az, ami politikailag igazán korrekt, mindenkinek megadja a maga igazságát.

Mert a darab egy súlyos igazságtalanságról szól ugyan, de az két igazságból tevődik össze. Az egyetemi tanár és hallgatója közti viszony a téma, ez az öröktől és természettől, helyzettől fogva egyenlőtlen kapcsolat, mely épp azért jöhet létre, mert egyenlőtlenségre épül. Nevezetesen arra, hogy az egyik tud valamit, amit a másik tudni szeretne; az egyik átadná azt a bizonyos tudást, a másik meg általa a tudásból fakadó fölényre is szeretne szert tenni. Ezt az alaphelyzetet öleli körül a „politikai korrektség", melynek kiindulópontja az, hogy két egyenrangú fél létezik ebben a kapcsolatban is, csak az egyik így, a másik meg amúgy egyenrangú - hogy hol a tudás, az ebből a szempontból lényegtelen, a feltételezett, sőt előírt egyenrangúságot ugyanis nem billenti fel. Ha ez az egyenrangúság, meg az a bizonyos egyenlőtlenség egymásra vetül, összemosódik, akkor robban az a fajta konfliktus, amelyről Mamet darabja szól.

Két egyenrangú félről lévén szó, elméletileg valóban megengedhetetlen, hogy a tudást (mellesleg munkája, tehetsége révén) birtokló tanár bármilyen formában lekezelje, lenézze a tudásra vágyó diákot. Egy tökéletesen programozott komputer ebben a helyzetben aligha teszi kezét a tanítvány karjára, aligha érinti meg az arcát, aligha használ olyan közvetlenkedő kifejezéseket, minta Bálint András által játszott professzor. Nem azért nem tenne ilyesmit, mert a politikai korrektség nem engedi meg, hogy feltételezéseinket („okosabbak vagyunk, minta másik"), előítéleteinket („a közvetlenség megnyugtatja a kiszolgáltatott másikat"), szubjektív elemeinket, karakterünket („én ilyen ember vagyok") viselkedésünkben kifejezésre juttassuk, hanem azért, mert éppen nem ember, hanem tökéletesen programozott komputer. Politikailag korrekt. Nincsenek előítéletei, feltételezései, emberi tulajdonságai.

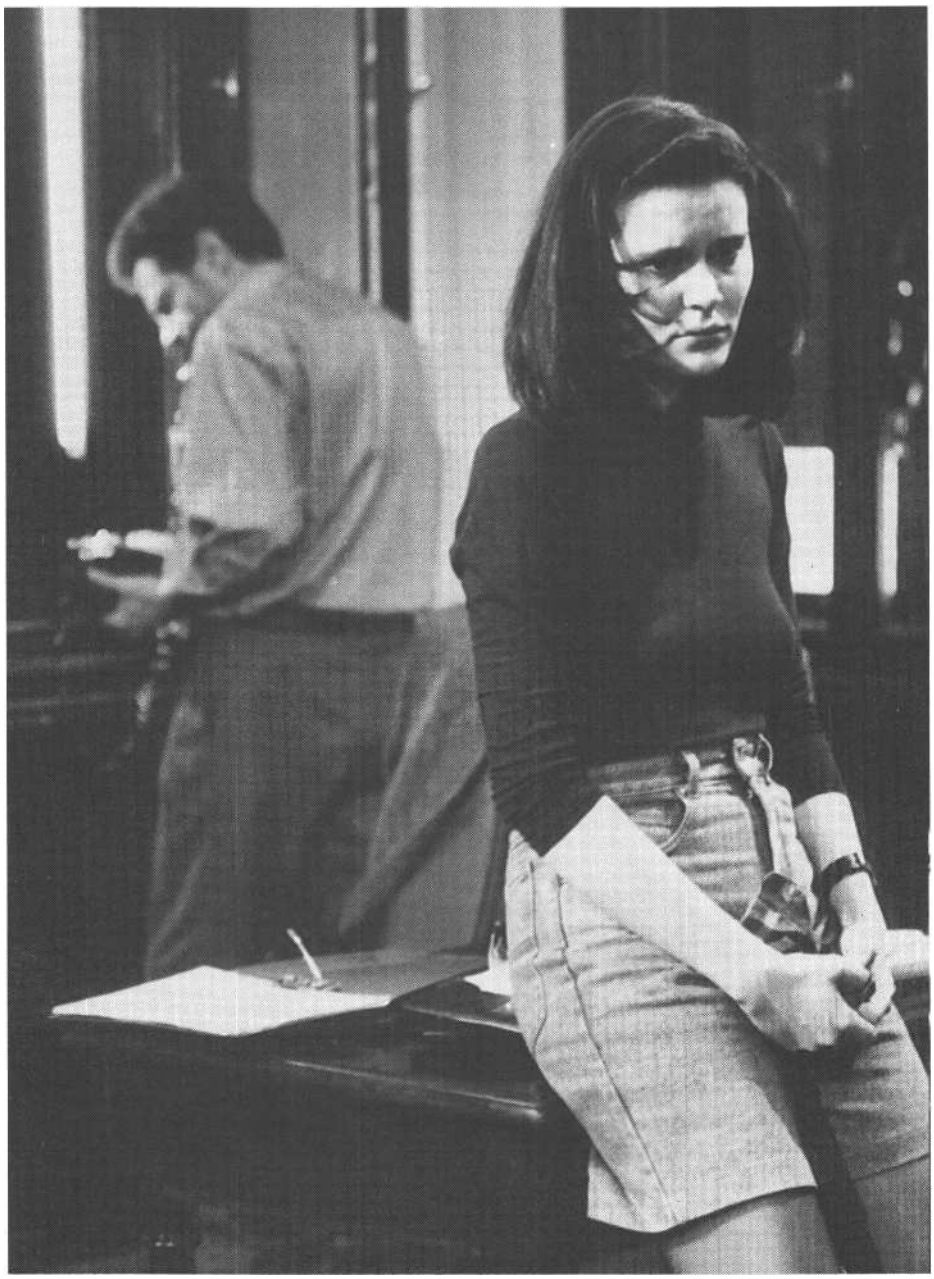
Ugyanez a komputer persze értetlenül villogna arra az utasításra, hogy változtassa meg az olvasmányjegyzéket, alakítsa át a tananyagot, ahogy azt a diáklány (és a mögötte álló titokzatos „csoport" - alighanem a Politikai Korrektség Diákbizottsága) követeli. Ez ugyanis éppúgy idegen a tudás birtoklására és átadására épített programjától, mint az úgynevezett emberi gesztusok.

Mamet darabja azonban nem komputerekről, hanem emberekről szól: John, a tanár és Carol, a diák konfliktusos kapcsolatáról, melyet ez a bizonyos új démon, a politikai korrektség irányít. Természetszerűleg csak egyikük - a lány - révén, míg a másik áldozattá lesz, a drámai papírforma szerint. Mamet nem titkolja, hogy John látványos áldozattá válása mögött ott sejlik már az egész amerikai egyetemi kultúra feláldozódása, még szélesebbre tekintve az egész viselkedéskultúráé, legszélesebbre tekintve az egész kultúráé - az abszurdumig hajtott, s immár a tisztesség, természetesség, ráció, érték és főként a korrektség nyomait is nélkülöző ideológiátlan ideológia oltárán.

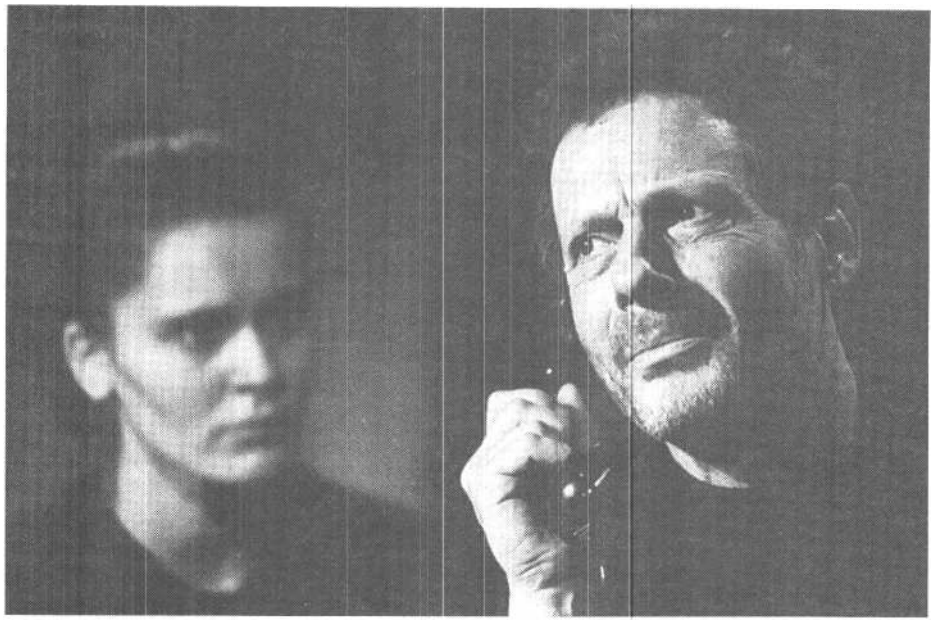
Kérdés, mi mutatható meg ebből egy magyar, fővárosi, belvárosi kisszínpadon, mely körül még a régi vágású egyetemi kultúra honol, ahol a tanár nyugodtan megsimíthatja tanítványa homlokát (fordítva persze nem történhetik), tehet neki akár ajánlatot is, melyet az elfogadhat vagy visszautasíthat, de ez utóbbi esetben sem rohan az egyetemi tanács elé. Egyelőre, teszem hozzá.

Bálint Andrásban, „virtigli" színész értelmiségi lévén, készen van ez a politikailag inkorrekt, de nekünk nagyon emberinek látszó, ismerősnek tűnő professzor; arról már nem ő, hanem ez a bizonyos recepciós nehézség tehet, hogy magam is csak utólag visszagondolva érzem sérelmezhetőnek egy-egy nagyképűnek, lekezelőnek, „illetlennek" szánt gesztusát, bántónak a figyelmetlenségét, kapkodását; post festa, a konfliktus kirobbanása mögül visszatekintve. Bálint nagy erőfeszítéssel fogja vissza azt az indulatot, amely mindannyiunkból már előbb tört volna ki; ez a megoldás a figura szintjén szkepszisre, a

***Jelenet az* Oleannából**



Kerekes Viktória (Carol) és Bálint András (John) (Német Juli felvételei)



színészet szintjén a szakmai trükkök ismeretére utal. Ettől lesz katartikus az utolsó jelenet vége, az a bizonyos első pofon, melyet számos további követ mindkét oldalon, mint mikor a pezsgősüvegből kirobban a dugó, és követi a habbá lett ital: megy a gőz.

Kerekes Viktória Carolja mintha nem egy, hanem két nőből lenne: az első ártatlan, tipikus és nem túl súlyos személyiségzavarokkal, divatos komplexusokkal küzdő diáklány, a másik ennek reaktív alakja, egy szakképzett fanatikus, a PC megszállottja. Mintha abszurd pszichiátriai kezelés következtében állna elő az elsőből a második. Lehetséges, hogy Mametnél is érzékelhető a törés, valószínűbb azonban, hogy a fiatal színésznő jelenetenként állította össze a figurát. Ebben alighanem szerepe van Deák Krisztina rendezőnek, aki Carol alakjában tétován ingadozik a megérteni vágyás és a földhözragadt igazságszolgáltatás között.

Az ingadozás éppen rendezőileg egyébként érthető (atétovaság kevésbé): neki kell felmutatnia mindkét fél igazságát. De míg az egyiké jelen idejű és hatni képes, a másiké a távoli gyökerekben lappang, és a robbanás idején *már* irreleváns.

Az előadás *végén* a közönségnek minden oka megvan a megkönnyebbülésre és a félelernre *egyaránt.* A demokrácia ajándéka -- egyelőre importáru formájában - megérkezett hozzánk.

David Mamet: Oleanna *(Budapesti Kamaraszinház, Shure Stúdió).*
Fordította: Prekop Gabriella. *Diszlet:* Szlávik István *m. v. Jelmez: Szakás Györgyi m. v. Dramaturg:* Böhm *György. Asszisztens: Szőcs* György. *Rendező:* Deák Krisztina.
Szereplők: Bálint András, Kerekes Viktória.

KRITIKAI KÖRKÉP

Amerika

David Mamet meglehetősen ellentmondásos új drámájában, az Oleannában van körülbelül tíz perc, amikor a mű hirtelen kiteljesedik és érdekessé válik, s ezzel igazolja azt a komolyságot, amellyel fogadták, és a tiszteletteljesen lelkendező kritikákat, melyek a bemutatót követték. Ez a rövid kitüntetett rész - a második felvonásban - igazán hátborzongató, meglepő és izgalmas; provokatív, idegtépő, kegyetlen, ugyanakkor elegáns pas de *deux* a hatalom, a nemek, a politikai korrektség és a szexuális zaklatás izzóan aktuális kérdéseiről. (...)

John, a professzor felfedezése - nevezetesen, hogy Carolnak, a diáklánynak van némi igazsága, hogy igenis létezik az életperspektíva problémája, s hogy az élet egészen más annak, aki a „csúcson" van - a második rész ígérete és lehetősége. Megkönnyebbülés elképzelni, akár átmenetileg is, hogy David Mamet drámai ablakot nyitott szubjektivitás, hatalom, szexuális konfliktus, félreértés felhős enigmáira; hogy rávilágít a mindig megrázó felismerésre, miszerint az emberek nem olyanok, mint mi. Milyen lelkesítő azt remélni - még ha csak átmenetileg is -, hogy az *Oleanna* nem hanyatlik laposan kiszámítható, szimpla boszorkányüldözésbe, és nem lesz belőle egyfajta, egyetemen játszódó „Sale*mi boszorkányok'.*

De hát hamarosan rá kell jönnünk, hogy a kér-dés itt nem a szubjektivitás vagy a megtépázott hatalom, hanem a lángoló igazságtalanság --azaz mégiscsak egyfajta boszorkány-összeesküvés. Carol megvádolja Johnt az egyetem alkalmazási bizottsága előtt, s a professzor büntetése (elveszíti az állását, az új házát s még tán nemi erőszak vádja is illeti majd) nagymértékben aránytalan azokhoz a „bűnökhöz" képest, melyeknek szemtanúi voltunk, s melyek alapvetően kimerülnek abban, hogy rosszul ítélte meg hallgatóját, és nem bizonyult a földkerekség legéberebb pasasának.

Amint elkezdünk azon töprengeni, vajon Carol mennyire szándékosan építi fel az akciót, rájövünk, hogy Mamet ugyanezt műveli - velünk. Mamet okos és szakmailag igen képzett író. Tud-ja: a Carol-féle karakter létezését és szavahihetőségét az fogja alátámasztani, hogy a lány és csoportja azt a nagyon is valódi - csöppet sem paranoid -. félelmet ébresztik fel, amelyet nagyon sok érzékeny ember megtapasztalt már az akadémiai szabadság ellen a politikai korrektség eszméi nevében intézett fenyegetésekben. Mamet egy olyan kor doboló ütőerén tartja a kezét, melyben minden egyetem egy-egy iktatásra váró óriási szexuális zaklatási per.

Nem mintha John szent volna. Mint Mamet más karakterei, ő is „macho" szélhámos - bár kedvesebb, lágyabb szélhámos, magasabb osztályból, magasabb végzettséggel... de talán mégsem jobb a többinél. Végül is eljut a kegyetlen kitörésig, *ami* bizonyítja, hogy Carolnak igaza volt. (Ez a hízelgőbb értelmezés; úgy is lehetne mondani: „a kiscsaj megérdemelte".) A lány szerint John hatalommal jóllakott disznó - bár kétségtelenül a szi[m]patikus fajtából.

Francine Prose
The Washington Pest, 1993. *január 3.*

...Az Oleanna vélhetően több vitát vált ki, mint bármely dráma ebben az évben. A viták nyilván sokkal inkább a mű tartalmát, semmint esztétikáját érintik. Az *Oleanna* súlyosan hibás drámai