
Stuber Andrea

SZÜLET – SZERET – SZÜL – HAL

NŐKÉP AZ ELMÚLT SZÍNHÁZI ÉVAD TÜKRÉBEN

Színházi tapasztalataink alapján sommásan azt mondhatjuk, hogy a drámairodalom elsősorban a férfihősökre alapoz, férfiproblémákra fókuszál, és férfiszemszögből ábrázol. Ráadásul a színházi rendezők és az igazgatók nagy többsége férfi. Ahogy a drámairodalom főszerepeinek túlnyomó része férfi, úgy a témák zöme is – hatalom, háború, becsület, féltékenység, testvérharc stb. – maszkulin jellegű. A műfaj genezisénél még nem feltétlenül volt ez így – gondolhatjuk, felidézve például a férfiakat okosan megleckéztető Lüsizisztratét, az elszánt Antigonét, a bosszújáért bármilyen árat megfizető és megfizettető Médeiát vagy Élektrát.

A drámairodalom klasszikusainak nőnemű hősei évszázadokon keresztül mégiscsak egyszerűbb, archetipikus alakok voltak: szerelmes naivák, mint Shakespeare Desdemónája vagy Goethe Margitja, szerelmes racionalisták, mint Goldonitól Mirandolina vagy Schillertől Lady Milford, cserfes szolgálók, mint Molière Dorine-ja vagy Beaumarchais Suzanne-ja, femme fatale-ok, mint Wedekindnél Lulu vagy Dürrenmattnál Claire Zachanassian, esetleg gondterhelt feleségek, illetve anyák, mint a shakespeare-i Margit királyné¹ vagy a molière-i Pernelle-né. Persze, ezek a típusok sem ugyanúgy festenek ma, mint a maguk korában. Például a sepsiszentgyörgyi *Úrhatnám polgár* Jourdainnéja (Gajzágó Zsuzsa) a különös indíttatású parvenü férje (Pálffy Tibor) mellett a józan gazdasszonyi eszével is szívesen avanszál modern plázahölgyé Sardar Tagirovsky rendezésében. A Pesti Színházban a *Haramiák* Amáliája (Bach Kata) is új világban találja magát: jószerével egy akcióthriller közepén. (Kovács D. Dániel rendezésében Friedrich Schiller drámája nemcsak nyelvezetében-fordításában újult meg.)

Visszatérve a drámatörténeti úthoz: a XIX. század második felének végének kellett eljönnie ahhoz, hogy a női hősre nagyobb szerzői figyelem irányuljon, a drámaírók bonyolultabbnak képzeljék el és árnyaltabban ábrázolják. (Ibsen és Csehov ideje ez.) A színpadi megjelenítésben is ekkortájt szorul ki a nő szerepéből teljesen a férfi, vagyis a férfiszínész, aki nő-

mitációt hajt végre. (Hiszen tudjuk, hogy sokáig férfiak játszották a nőket. Voltaképp az a meglepő, hogy a drámaíróként mindent újratereztő Shakespeare színházában is így volt ez.) A XX. század a női emancipáció időszakában. Magyarországon a női egyenjogúság törvényileg 1948-ban született meg, s ez idő tájt Simone de Beauvoir már épp írta *A második nem* című művét a társadalmi nemekről, amely a később elnevezett genderelmélet és a feminista fenomenológia előmunkálatának is tekinthető. Jelenkorunkban többé-kevésbé szabad az alkotók tere a bárminemű kibontásra és kibontakozásra. Ma a drámában, a színpadon mindenféle nő van, a reprezentáció nagyjából teljesnek mondható, még ha az arányok, a motívumok és a motivációk különbözőek is.

Ápol s eltakar

Ha szemügyre vesszük a színházak jelenlegi, 2016-os kínálatát, első pillantásra talán azt vehetjük észre, hogy a női tematika gyakran bulvárvo-nalon jelenik meg. Jellemző példák erre a tollat jól forgató, tapasztalt színésznők által írt női darabok, mint például a *Mikve* Hadar Lanrontól vagy Heather Raffo *Fátyol nélkülfé*. De még számos olyan mű áll a színházak rendelkezésére a *Sógornőktől* a *Gőzbenen* át a *Nyolc nőig*, amely inkább csak karakteres színésznői feladatokat kínál, mintsem különösebb drámairodalmi értéket képviselne. Ezzel szemben kifejezetten ritkák az olyan kortárs darabok, amelyek formátumos hősnőt írnak drámába, nagy kaliberű női főszerep formájában. De azért látható néhány ilyen jelenleg is, például Nadas Péter *Találkozás* című tragédiájának Mária, Börcsök Enikő elmélyült alakításában, Eszenyi Enikő filmes technikát használó rendezésében a Pesti Színházban. Az asszony, akinek ávós volt az ismeretlen szeretője, s ő a halála előtt még elmeséli a férfi fiának „a világ legszebb szerelmes történetét”.

Vagy ott van Sárosdi Lilla Schilling Árpád *A harag napja* című darabjában, ahol a Sándor Mária ápolónő ihlette kórházi nővérkét az idealizmus és a naivitása sodorja bele a munkahelyi „forradalmi” eseményekbe, ám elég hamar magára marad minden értelemben. El- és lehasznált középkorú nőként, egyfelől egy bakfis lánygyermek, másfelől pedig egy leépülő anya miatti gondok szorításában küzd a fennmaradásért. Egy másik sötét ragyogású gyöngyszem Bartis Attila hősnője: Weér Rebeka színésznő *A nyugalom* című marosvásárhelyi előadásban. B. Fülöp Erzsébet vibráló színésznő-anyából nem anyaszínésznővé lesz, hanem elviselhetetlen zsarnok szülővé, aki előbb a gyerekei életét teszi tönkre, azután a sajátját, majd

a szemünk láttára süpped öregasszonnyá, emberi ronccsá, végül halottá. De a pusztító személyiségről eszünkbe juthat Pass Andrea *Napraforgó* című nagyszerű munkája is, amelyben a szerző-rendező egy problémás anya köré írt jól működő történetet. A színészek Pető Katával az élen dermesztő érzékletességgel mutatják meg a család romlásba dőlését. Meg kell említeni Pintér Béla *42. hét* című darabjának nőgyógyász doktornőjét is, Csákányi Eszter csodálatos megformálásában. Őt egy semmirekellő férfi kóbor érdeklődése lángra lobbantja, s kihűlt feleségből, aggódó anyából és kiváló munkaerőből szerelmes bakfissá válik, végül kő kövön nem marad.

Nő nő hátán

Körülnézve a színházakban láthatjuk, hogy a nőnek sok arca és számos megközelítése van. Van, ahol a sok arc par excellence sok: a Nemzeti Színház *Cyrano de Bergerac*-előadásában Roxane-t, a női főszerepet öt színésznő játssza. Őt különböző korú és alkatú színésznő, jelenetről jelenetre (vagy inkább felvonásról felvonásra) más-más Roxane-t kínál David Doiasvili áradóan érzelmes, kulisszahasogató és kétségkívül hatásos rendezésében. Színészilleg: öt alakításdarab egy ív helyett. A nők mint tömeges szépség, mint erotikus vonzerővel bíró és evvel jellemzett csoport – ez az ábrázolás egyébként sem idegen a Nemzeti Színháztól. Vidnyánszky Attila rendezései szívesen prezentálnak ilyenképpen lányokat, asszonyokat, akár a *Szindbád*-ban, akár a *Don Quijoté*-ben, Weöres Sándor *Psyché*jéről nem is beszélve. Idekívánczozik, hogy Psyché, vagyis az a Lónyai Erzsébet, akit Esterházy Péter Csokonai Lili néven újrateremtett a *Tizenhét hattyú*-ban, egymagában is látható a budapesti Színház- és Filmművészeti Egyetemen, ahol Nagy Petra bábszakos hallgató játssza el tehetségesen a *Bársonytafóta* című előadásában.

Ha a nő a Nemzeti Színházban szépséges, elsuhanó ködkép, a férfiak elérhető vagy elérhetetlen célja, vágyaik tárgya – lásd az őstípust, Tündét, aki a Nemzeti előadásában, Ács Eszter e. h. alakításában alig-alig emlékeztet hús-vér nőre –, akkor nyugodtan tekinthetjük ellenpontnak azt az éles, életes, karcos Petra von Kantot, aki a Katona József Színház Sufnijában látható Pelsőczy Rékától, Székely Kriszta rendezői elképzelésében. Ő igazán konkrét nő, intellektussal, művészi tehetséggel, felszikkázó és kiszülő szenvedéllyel áldva-sújtva. Petra von Kant személyes tragédiája persze nem től függetlenül az aláválasztásból fakad; méltatlan partnerbe szeretett bele. De színházi értelemben ez mégis háttorzongató kaland, testközlemből lát-

ni Pelsőczy Réka Petrájának gyötrelmét és Pálmai Anna Karinjának bájos, könnyed, pokoli nemtörődömségét.

A lábjegyzetben említett nemcserék eredményeként ott is találkozhatunk nővel vagy nőivé vált férfiszereppel, ahol arra nem is számítunk. Például a székesfehérvári *Tizenkét dühös ember*-előadásban az esküdtek egy része nő, ami egyfelől nyilván megfelel a jelenlegi amerikai törvényszéki gyakorlatnak, másrészt viszont Cserhalmi György rendezésében nem feltétlenül meggyőzők az indítékok, tudniillik hogy milyen vonásai predestináltak éppen azokat az esküdteket (2., 4., 6., 7., 11. és 12.) arra, hogy nők legyenek az előadásban. Evvel szemben a Radnóti Színház Alföldi Róbert rendezte *Lear király*ában a darab és a címszerep értelmezésének organikus részévé válik, hogy a Bolondot Kováts Adél adja, Kentet pedig Csomós Mari. A két asszony úgy veszi körül, féltőn, óvón László Zsolt egetverő indulatú, ellentmondást nem tűrő, nagyszabású uralkodóját, ahogy egy feleség meg egy anya áll támogatón egy morálisan nehezen védhető férfi mellett.

Mindnyájatoknak, egyenként, külön

A nő komplex és szuverén színpadi bemutatásának legrepresentatívabb módja alighanem az, amikor egyetlen nő áll a színpadon egyetlen női sorssal. Van is a magyarországi kínálatban több olyan egyszemélyes, illetve majdnem egyszemélyes produkció, amely kronologikusan végigmutat a női léten, a nemi identitása által meghatározott gyerekkortól a viruló, fiatal, gyermekszülésre kész nőn és az asszonykori örömeiken és szenvedéseken át az időskori érzelmi kivirágzásig és elvirágzásig. A sorozat, amely e produkciókból kiadódik, történetesen csöppet sem könnyed. Ellenkezőleg. Súlyos, tragikus, tabukat feszegető és helyenként alig elviselhető. (Valószínűleg egyáltalán nem véletlen, hogy mindegyik független színház bemutatójaként jött létre.)

A Beate Teresa Hanika regényéből készült *Soha senkinek* című előadás főhőse egy fiatal lány, aki a gyerekkorát meséli el. Azt a súlyos, nyomasztó, zavaros időszakot, amikor hosszú éveken át szexuális abúzust szenvedett el a nagypjától. Olyan korán kezdődött, hogy sokáig nem is értette, mi történik vele, az események pszichés feldolgozásához pedig talán egy élet is kevés lesz. A Nézőművészeti Kft. Scherer Péter rendezte előadását Simkó Katalin játssza a maga kislányos küllemével és színészetének erős drámaiságával. Egyedül személyesíti meg a többiekét is, a vak vagy csak né-

ma tanúkat: anyát, apát, testvért, barátnőt, fiút. Még egy szereplő megjelenik a színen a történetből, a Moldvai Kiss Andrea játszotta empátikus szomszédasszony, aki a rettegett nagypapa házában lakik. Ő az, akit a lánynak be sem kell avatnia – hiszen ez a legnehezebb: beszélni, megvallani –, magától is rájön és közbelép. A produkció, amelyet a Nézőművészeti Kft. iskolákba is visz (az előadást követő, szakértő részvételével zajló feldolgozó beszélgetéssel együtt), talán evvel nyújtja a segítséget. Hogy azt mutatja: van segítség, kell lennie.²

Az *Anyajegy* című monoprodukció hősnője hozzávetőleg kétszer annyi idő, mint a *Soba senkinek* Malvinája. Sudár, melegséget és harmóniát sugárzó fiatal nő, biztosan hasonlít az őt játszó Valentyik Anna egyetemi hallgatóra. A tér egyszerű – skandináv bútor, fenyőből készült ágy, rajta két csiptetős lámpa. Az egyik fehér, a másik kék. Szimbolizálják azt az emberpárt, amelyik itt kezdett közös életet, ahová most egy harmadik személy is bekopogtatni készül. A várandós fiatal nő Szabó T. Anna szövegeit mondván kel életre előttünk. Egyszerre, pontosabban felváltva jelenik meg az állapotosság – csodálkozással, boldogsággal és aggodalommal vegyes érzések – és a kisgyerekes szülői lét, minden örömeivel és nyűgével együtt. (A partner egy nagyobbacska, arctalan textilbaba.) Hősnőnket idillibb állapotban találjuk, mint bármely más nőt, aki ma egyedül áll a színpadon. Tudja, mit csinál, tudja, miért, és nem is akar mást tenni.

Hajnal, alkony

Az *Anyajegy*ben megszólaló kezdeti hezitálás – „Adjam a vérem? Nyújtsam a testem? / Magamat végleg kényére vesse?” – markánsabban fogalmazódik meg Kiss Judit Ágnes *Négyeszőg* című tetralógiájában, amelynek *Szíved alatt* című oratóriuma a terhes nő és a megszületendő baba kegyetlen párbeszédével kezdődik. „Anyám nem akar engem. / Anya, te nem akarsz engem. / Micsoda nyomor nem tudni örülni az érkeződnek” – így indít a gyermek. Ezek pedig a Nő első szavai: „Leszek gazdateste a kis vírusnak. / A kis daganatnak, aki életre pusztít engem és önmagát.” A versciklus alapján a Trainingspot Társulat készített színházi előadást Tóth Miklós rendezésében, *Szület – szeret – hal* címmel. A főhősnő (Benya Kata játssza) végigmegy szomorú életútján, a születéstől a szülésen át a korai elmúlásig. A sokszereplős, zaklatott belső és külső világot ábrázoló előadás főhősnőjének nincs béke a sorsában. Ahogyan a Káva Kulturális Műhely *3050 gramm* című, felnőtteknek szóló interaktív előadásának főszereplőjé-

ről is elmondhatjuk, hogy nem a kiteljesedést találta meg a gyerekszülésben és -nevelésben. A cím az újszülöttek átlagos súlyára utal: csecsemő érkezik a házaspár, Zsófi (Milák Melinda) és András (Kálócz László) életébe. A helyzet tipikus: az asszony otthon marad a babával, a férj pedig egyre többet dolgozik, hogy eltartsa a családot. Róbert Júlia a történetet írva többé-kevésbé törvényszerűen veszejt el a párkapcsolatból a párosságot. Résztvevő színház lévén a közönség bizonyos pontokon beleszólhat. Kis csoportokban megtárgyalhatják a nézők, mit kellene tennie a férfinak, hogy csökkentse az asszony terheit, s lemondjon-e a nő az egyéb igényeiről és ambícióiról, alárendelje-e magát teljesen az anyaszerepnek, amint az a férj főnökének többgyermekes családjában jól működik. A MU Színházban látható produkció színházi értelemben nem különösebben ütős, de annyiban mindenképpen él benne az itt és most varázsa, hogy fölöttébb változatos véleményű nézőkkel lehet tanácskozási helyzetbe keveredni.

Az a színházi minőség és élményszerűség, ami a *3050 gramm*ból hiányzik, kétségkívül jelen van a szólóelőadások sorába harmadikként illeszkedő *Egyasszony*-bemutatóban. A Péterfy-Novák Éva blogja alapján készült darab FÜGE – Orlai Produkcióként került színre Tenki Réka előadásában, Paczolay Béla rendezésében, és a színházi évad egyik nagy sikerének bizonyult. (Viszonylag széles körű tapasztalataim szerint elsősorban a férfinezőkre hat letaglózóan, ami erősíti azt a halvány gyanúmat, hogy a férfiak a lelki mélyén érezhetnek némi büntudatot a nők szülési tevékenysége miatt.) A történet egy olyan fiatalasszonyé, aki felelőtlen orvosi beavatkozás miatt szült sérült gyermeket, pár évvel később a második terhessége 35. hetében elvették tőle megbetegedett magzatát, ezenközben pedig egy rossz házasságban, értetlen és agresszív férj mellett telt az élete.³

Az előadás kórházi környezetbe helyezi a színésznőt, aki mintha egy szülészeti–nőgyógyászati osztály folyosóján mesélné el anamnézisének. A szemszög egyébként problematikus. Péterfy-Novák Éva szövege évtizedek távolából idézi fel az eseményeket, mindazzal a tudással, tapasztalattal és továbbgondolási képességgel, aminek a főhősnő a maga színpadi jelenében még nem lehet birtokában. Hogy mást ne mondjak, az a huszonéves fiatalasszony, aki a nyolcvanas évek zárt és autokrata kórházi rendszerébe bekerült, elveszettebb és kiszolgáltatottabb volt annál, semhogy az utólagos véleményét és ítéletét belevetíthetné az akkori orvos–páciens dialógusaiba. Az ábrázolásban a distancia hiánya némi hitelességi deficitet okozhat ugyan, de ez az előadás hatóerejét nem befolyásolja. Tenki Réka *Egyasszonya* a jelenlegi színházi kínálat egyik legszuggesztívebb, legmeggrázóbb produkciója.

A női létsors leszálló ágából hozott jelentésként egyszerre diadal és hatyúdál Lázár Kati *Kripli Marija*. Ez az Orlai Produkció persze nem közönséges életutat mutat be, hiszen az est anyaga Jászai Mari írásaiból állt össze, tehát egy nagy magyar színésznőt idéz meg. Egy nagy magyar színésznő keservei és sikerei olvadnak össze egy másik nagy magyar színésznő keserveivel és sikereivel. A szenvedésvonal és az érzelmi telítettség valahol azonos. A *Kripli Mari* előadásából az ember megéri és megérzi, hogy a női princípium micsoda. Az, hogy a nő minden időben, minden életkorban nő. Hetvenévesen is szeret, hevül, fontoskodik, rafinál, sír, ábrándozik, féltékenykedik, megbán és így tovább. Mintha bimbózó kora óta el sem repült volna fölötte 3–6 évtized.

Utóirat:

Budapesten immár két színháznak is nő az igazgatója. Eszenyi Enikő a Vígyszínházban és a Pestiben, Kováts Adél pedig a Radnóti Miklós Színházban esténként összesen közel 2000 embernek kínál programot. Túlnyomórészt nőknek, ők lévén a színháznézők többsége. Érdekes lesz megfigyelni, hogy módosul-e majd általuk a nők reprezentációja a mai magyar színházban.

JEGYZETEK

¹ Ezen a ponton óhatatlanul eszembe jut egy másik szál, a nemcsere. Nemcsak a cselvígjátékok kedvelt szerzői fogásaként, hanem mint rendezői eszköz. Vajon Shakespeare-hez nyúl-e vissza Zsótér Sándor, amikor a Maladype Színházban színre vitt *III. Richárd*-jában a fiatal Márkus Sándorral játszatja az idős özvegy, Margit királyné szerepét? Vagy pedig egyszerűen ez a módszere arra, hogy a játszó és a szöveg viszonyát, az értelmezés aktusát minden konvenciótól mentesen hozza létre?

² Az Európai Tanács 2009-es kutatása alapján 20%-ra becsülhető az európai gyerekek érintettsége. Vagyis minden ötödik gyermeket ér szexuális zaklatás, erőszak.

³ Egy újabb statisztikai adat, 2012-es EU-felmérés eredményeként: a 15 év feletti nők 33 százaléka válik élete során fizikai és/vagy szexuális erőszak valamely formájának áldozatává.