

Bethlen Miklós a színpadon

Közvetlenül a Shakespeare Fesztivál lezárása után a Gyulai Várszínház saját produkcióval folytatta műsorrendjét. A *Megmaradni cselvetések idején* című monodráma, amelyet András Attila rendezett, Bethlen Miklós alakjára épít, az előadás szövegét pedig - Nemeskürty István *Noé galambja* című monodramájából is inspirálódva - Bethlen *Önéletírása* alapján írta meg Orgován Szigeti Réka és maga a rendező.

A monodráma önmagában is nehéz műfaj, hiszen egy színésznek kell elhordoznia mindannak a terhét és feladatát, amelyet más műfajokban egy egész társulat visel magán: hogy a nézői figyelmet saját előadói eszköztárával, személyiségével megtartsa. Egy történelmi személyre építő monodráma esetében ez a feladat azzal a kockázattal is bővül, hogy az előadás a lexikoncikk igényeinek akarván megfelelni, megfeledekzik a színpadon látható személyről, és elszakadva tőle, illetve a színházi valóságtól, tudásbővítő magyarázatokba bocsátkozik. András Attila rendezését nagyon kísérti ez az igény, miközben szerencsésen nem enged ennek a kísértésnek: érezhetően fontos számára, hogy a történelmi személy emberi, a nézők számára könnyen hozzáférhető alakban jelenjen meg - és Dóczy Péter alakítása révén ezt el is éri. Amennyire hálás színházi érzés a közelség (az azonosulás miatt), legalább annyira problémás: épp az antropológiai különbségeket számolja fel, azaz úgy tételezi az emberit, mint amely kortól függetlenül létezik; nem számol a két világ közötti különbségekkel, jóllehet annak, hogy könnyedén átlépünk Bethlen korába, már maga a nyelv is komoly akadályt állít (az írók itt a nyelvet viszonylag könnyen érthetővé írták át).

„Én, Bethlen Miklós” - így kezdi Dóczy az előadást. Az Én (definiálásának) problémája Bethlen emlékirataihoz reflektáltan és implicit módon is hozzátartozik: az előbbi a memoár természe-

téből fakad, a második inkább azt teríti az olvasó elé, milyen elvek, szempontok, értékrendek, retorika mentén konstituálódik egy XVII-XVIII. századi Én. Például a fizikum, a testi meghatározottság, a protestantizmus, az önvallomás vagy a genealógia felől (itt az is érdekessé teszi az Én problémáját, hogy Bethlen a családfa megrajzolásakor hol egyes szám első személyben, hol harmadik személyben ír magáról). Az előadás tekintetében tehát felmerül a kérdés, hogy mindezt a rendező-író hogyan értelmezi, miként fogalmazza meg színházi nyelven.

András Attila rendezése olyan térbe helyezi Bethlen alakját, amely nem realizisztikus, inkább költői. A Ladics-ház udvarán felépített egyszerű deszkaszínpad benyúlik a kocsiszínbe, ám Dóczy a kertet, sőt a nézőteret is bejártssza. Az előadás kezdetén énekelt református ének, amelyet a kertből, egy vadgesztenyefa alól hallunk Dóczytól, egyből megteremti ezt az elemeltséget, miközben a Ladics-ház udvara, a ház hangulata az otthon környezetével kerít körbe minket. A színpadra fellépő színész az Én-nel kezdődő monológot már a színpadon mondja, és úgy folytatja, hogy bejön a nézőterre, hozzánk beszél, kiterjeszti a színpadot. Maga a színpad egyszerű: a háttérben egy íróasztal, mögötte szobainas (rajta egy köpeny), az előtérben pedig egy állványos mosdótál látható. A kocsiszín belső terét és az előtte lévő színpadot részben egy tükörfóliával fedett lap határolja. Ezek mind olyan díszletelemek, amelyek elvont teret hoznak létre, és egyszerre utalnak az otthon, a fogság(ok) valamint az Énnel szembenező, és azt megalkotó írás terére. Ezeket az izgalmasnak ígérkező jeleket viszont az előadás keveset használja a színpadi akcióban: az íróasztal akkor használdik, amikor Bethlen búcsúlevelet ír feleségének, a tükör sincs igazán bejártssza, egyszer néz bele Bethlen, majd egyszer mögötte, fénnel meg-

világítva énekel - holott mind a levélírás, mind az önvizsgálat, a konfesszió fontos eszközei az éneklésnek. A rendezés, bár láthatóan foglalkozik az önéletírás műfajából fakadó kérdésekkel, megelégszik azzal, hogy erre vonatkozó jeleket rak le, és inkább a beszédre, a mondásra fókuszálva tárja elénk az emberi alakot. A színpadi szöveg pedig inkább a memoár referenciális olvasata fele mozdul: olyan tények halmazaként kezeli az önéletrajzi vallomást, amelyek egy kor történelmi valóságát (a történelem igazságát) dokumentálják - és ebben a történelmi igazságban megpróbálja megkeresni a kortárs valóságunkkal analógnak vélt problémákat (Erdély függő, zavaros helyzetében; a fia hozzá írt levele kapcsán pedig a hitelezésben, eladósodásban).

Az előadás - követve az önéletírás retorikáját, de a történelmi kiszólás lehetőségét is - két rétegre bomlik, akár Bethlen alakja: az egyikben a civil én, a másikban a történelmi én dominál. A civil énrre vonatkozó monológreszek természetükből fakadóan nagyobb vonzással bírnak. Amikor Dóczy Bethlen-figurája a borhoz, az

ételhez, a szerelemhez való viszonyáról beszél, vagy Apáczaihoz, Zrínyihez fűződő kapcsolatáról, és nemcsak szavakkal, de a személyisége által is érzékletessé teszi ezt a viszonyt, csillogó szemmel beszél, iszik az íróasztalra tett vízből, lejön a nézőtérre: megszólít minket. A történelmi én elbeszéléseit inkább egy másik színpadi cselekvés összegzi: egy uralkodói szék összerakása - mindehhez pedig a hangvétel is sötétebb, patetikusabb. Ezek a szövegek ugyanakkor a „szomorú tömlőc” szituációjából szólnak, a székfaragás pedig egyszerre utal az elzártságban való mindennapos foglalkozásra (mintegy helyettesítve az írást), szimbolikusan pedig Bethlennek Erdély helyzetét stabilizáló törekvéseire.

Az előadás jeleket tesz le arra nézve, hogy Bethlen miként is hozza létre önmagát és korát az emlékezésben. Nem reflektált módon, azaz inkább háttérként használja azokat, pedig túllépve a mondás (beszéd) klasszikus monodramai eszközén, egy szituatívabb dramaturgia mentén Dóczy Péternek is erősebb színészi lehetőségeket kínálhatna.



Bálint Ferenc