

SZÍNHÁZ

ZAPPE LÁSZLÓ

A pont a j-n, avagy kint és bent

A Holnap érkezem című Pasolini-előadás a Thália Régi stúdiójában (Vidéki Színházak Találkozója, szolnoki vendéjáték, rendezte Alföldi Róbert) az utcán kezdődik – tudatták a jól értesültek. Valóban álldogáltunk is húsz-huszonöt percet a Nagymező utcai járdán, míg megérkezett egy luxusautó, amelyből kiszállt a szolnoki direktor, Szikora János, és szakszerűen kiengedte a kocsiból a szereplőket. Áts János és Egri Márta még köszöntek is nekünk, miközben bementek a színházba. Ennyi volt az attrakció. Erre vártunk annyit.

Meglehetősen előregedett színházi újítás persze, hogy a rendezők főképp a teret (előteret, utcát, ruhatárat) rendezik és kevésbé a darabot, az előadást, de rendületlenül tartja magát. A színi divatokon mégsem kell feltétlenül csak gúnyolódni. Az újdonságok is éppen annyit érnek, amennyi eredeti tartalommal, értelemmel tudják őket megtölteni – akárcsak a régiek.

Schilling Árpád pontos j-nel írja Csehov örökös programdarabjának címét. Kissé talán túlságosan is nyilvánvaló üzenet. Ez a Siráj más, mint minden korábbi. A helyesírás tagadása nyilvánvalóan utal a konvenció tagadására. De Schilling nem volna Schilling, ha ez valóban így volna. Lényegét tekintve ez a Siráj talán a legigazibb Sirály, amit valaha láttam. Sztanyiszlavszkij módszere működik itt – természetesen nem sztanyiszlavszkiji eredménnyel. A Fészek Klub kupolaterme díszletek nélkül legfeljebb ellenpontja lehet bármilyen színházi illúzióját. A színészek látszólag önmagukat adják, jelmezt nem viselnek. És Csehov alakjaival sem tesznek mást, mint mélyen elemezve megértik és magukba olvasztják őket. Azonosulnak

köszönnék a tapsokat. Máskor váratlanul közlik, hogy „szünet”, leütve egy érzékeny pillanatot. Az előadás végén pedig asztalokból, székekből barikádot építenek a kijárat elé, miközben a játsszók észrevétlenül eltűnnek. Majd kintről igazi, előadás végi taps dübörög. A színészek tapsolják meg a közönséget. A közönség meg zavartan ül, de azért mindig akad közöttük valaki, aki megérti a leckét: hozzálát lebontani az akadályt. Kint civilmód üldögélnek a színészek, és nézegetik a távozókat. Mindez persze csakis attól több szokványos-szemtelen tréfánál, amit előtte láttunk. A színi konvenció lényegi megújítása és gunyoros-játékos tagadása együtt érvényes.

Egy sajátos tér megszervezése, használat és kihasználása áll Victor Ioan Frunza temesvári Hamlet-rendezése Nyugati pályaudvari adaptációjának a középpontjában is. A Ceglédinek nevezett váróterem pompás, ám itt-ott beázott, Monarchia-sárga falai közt, síneken átbukdácsolva juthat el a néző a számára rendelt támlátlan fapadokhoz. A sínen targonca, kézihajtány közlekedik. Van vetítés, van a régi filmen látható császári temetést megelevenítő bevonulás. Hamlet színlelt örületében papírba csomagolja magát, gyűrt papírból készíti fejéket magának (díszlet és jelmez: Adriana Grant). Ophelia vízbe veszését esőként hulló víz jelzi. Minden jelenet-höz, minden verssorhoz, szóhoz ki van találva valami. És itt is játszik a terem előtti szabad tér. A bentivel párhuzamosan kint is fut egy sínpar, ezen is közlekedik egy targonca. És természetesen kint ássák meg a sirt. A teremnek sok ajtaja van, ezeket olykor mind kinyitják. Így sem biztos ugyan, hogy bentről mindenholon látható, ami kint történik. Másfe-



Balázs Attila a temesvári Hamlet címszerepében

velük – leginkább ez az ósdi és évtizedek óta gyanússá lett dicséret illik ide. Ha pontosan le akarnám írni Csákányi Eszter Arkagyinját vagy Láng Annamária Nyináját, Nagy Zsolt Trepljovját vagy Terhes Sándor Dornját, Péterfy Borbála Polináját vagy Scherer Péter Samrajejvét, Sárosdi Lilla Másáját vagy Katona László Medvegyenkőjét, Gyabronka József Szorinját, akkor hamar a csehovi figurák lelki bonyodalmainak labirintusába vesznek, nem a színészeiről, hanem a játszott alakról beszélnek, s legföljebb még hozzáadogánám, hogy valamiért persze ezek az emberek minden lényegi azonosságuk ellenére sem hasonlítanak igazán száz esztendővel ezelőtti mintáikra. Ironikus kivétel legföljebb az, hogy Trigorint, az író, a szavak mesterembert a magyarul erős akcentussal beszélő Tilo Werner játssza. Ők mégis mind a mi kortársaink. A szereppel való azonosulás, még inkább összeolvadás az előadás hatásának egyik döntő eleme. De csak az egyik. Schilling nemcsak megidézi Sztanyiszlavszkij szellemét, hanem meg is tagadja azt. Illetve éppen Sztanyiszlavszkij szellemében (is) megtagadja a (még?) érvényes színházi konvenciót. Nem használ díszletet és jelmezt, de rendezői rendelkezésére álló teret. A kupolaterem két bejárata használatával pontosan érzékelteti a ház és a kert, vagy éppen a kert és a külvilág viszonyát. Az utcasarok felé, az árkaos teraszra nyíló ajtó jelzi a kinti világot. Onnan lehet érkezni félve-reménykedve, töretlenül bizakodva, de megtörve, megalázva, végképp reménytelenül is.

A pont a j-n azonban a nézőt közvetlenül is érintő színházi konvenciók elutasítása, kigúnyolása. Megtartják mind a három szünetet, de egyetlen realiztikusan eljátszott felvonást sem fejeznek be rendesen. Az első után a színészek úgy kezdenek el hajlongani, mintha egy konvencionális operett vagy vígjáték végén

löl pedig a remek látványosságokhoz igen alkalmas terem akusztikája végképp nincs összhangban a játsszók artikulációs képességeivel, s végképp alkalmatlan arra, hogy a szándékos – a jellemzés, a helyzetábrázolás céljával alkalmazott – hang- és hangsúlytorzítások közepette is közvetítse az értelmet. Egyszerűbben: a terem egyik felében **Eörsi István** fordításának az egyik fele, a másikban alighanem csak a másik fele érthető.

Ez a lenyűgöző, hatalmas formakultúráról és stílusérzékéről tanúskodó előadás mégsem elsősorban a technikai megoldatlanságok miatt támaszt némi hiányérzetet, hanem inkább azért, mert a szikrázó ötletek rengetegében nemigen találni az összehangzó értelmet. S talán ezt szenvedti meg Balázs Attila is a címszerepben. Ő a francia Hamlet, Lorenzaccio alakjában már néhány esztendeje bizonyította, hogy minden adottsága megvan Hamlet eljátszásához. Most ez csak részben látszik. Nem ismételheti meg Hamletben a régi Lorenzacciót, de mintha igazán túllépni se tudna rajta. Mintha igazi művészhez illő módon keresné azon vonásokat, amelyeket Musset darabjában olyan gazdagon sikerült megjelenítenie, új variánsait, együttesüknek új értelmezését, de még nem lelt volna rá az igazi megoldásokra. Mintha inkább a szereppel küzdő művész, mintsem Hamlet tragédiáját látnánk. Bizonyos formátum esetén persze ez is legalább olyan megrendítő. Ráadásul a címszerep kicsit el is vész az ötletek tűzijátékában. Caluduis (Demeter András) pragmatikus határozottsága, Ophelia (Magyar Etelka) törekeny, kislányos természetessége, vagy éppen a Hamlet apja szellemének csak a külsejét kölcsönző Dan Antoci markáns arca ebben a kavalkádban jobban érvényesül.

Végtére is ez egy külsődleges előadás volt. De nem azért, mert egy részét kint játszották.