

B E R E G S Z Á S Z I
I L L Y É S G Y U L A S Z Í N H Á Z

SZERTARTÁSTRAGÉDIA

A hagyományosan nemzeti klasszikus drámának nevezett darabokat többféle elgondolás alapján lehet újra és újra játszani. A hivatalos színházak például egyfajta közművelődési funkciót töltenek be, amikor - főként az új nemzedékek számára - évadról évadra bemutatják, mondjuk, *Az ember tragédiáját*. Jóval ritkább azonban az az eset, amikor ezeket a kulturális emlékezetben meggyökerezett drámákat valaki alkotó szempontból meri megközelíteni, s függetleníti

magát a színpadi interpretációk hagyományaitól. Nem is olyan könnyű a hagyomány ismeretében, mégis „első olvasatban” színpadra fogalmazni egy dráma-szöveget. Nem tennénk itt most különbséget a nemzeti klasszikus egyszerű színházi előadása és a nemzeti klasszikus alapján készült önálló színházi mű között annyiban, hogy az egyiket „csak” iparosmunkának, a másikat pedig feltétlenül művészi produkciónak nevezzük, hiszen volt már rá példa, hogy valamely előadás mind-két szempont szerint megállta a helyét. A beregszászi Illyés Gyula Színház előadása egészen egy-értelműen nem az ismeretterjesztés, hanem a művészet kategóriájába tartozik. Művészet: nem nagybetűvel, hanem művészet, sok munkával, összpontosítással, belülről jövő erővel, de kételyek-vel és hibákkal is.

Bár a cím ugyanaz, a beregszászi előadás minden bizonnyal nem sokat mond Madách *Az ember tragédiája* című művéről azoknak, akik azt nem olvasták. A színházba terelt diákok például ezen előadás megtekintésével bizonyosan nem spórolhatják meg a kötelező irodalom elolvasását. Itt jól lemérhető az az alapvető különbség, amely az írásjeleket

használó irodalom és a hanggal, fényvel, testtel dolgozó színház között fennáll. A határon túli ma-

gyar színházak kisvárdai fesztiválján is bemutatott előadás ugyanis gyökeresen másfelől közelíti meg az anyagot, mint azt a hivatalos magyar színpadokon megszoktuk. A rendezés elsősorban képekben, mozgásban és zenében gondolkodik, s az eszközök között csak ezek után következik a szöveg. Nem a madáchi dialógusokat szituálják ilyen-olyan díszletek között, hanem a szöve-

get egészként felfogva az abban kódolt képeket érzékítik meg, s a sorok között munkáló folyamatokat játsszák el páros és tömegjelnetekben. A beregszásziak más színházi iskolába jártak, mint mi, az agyuk és a szívük is más utakat jár be az alkotás során. *Szertartásszínház* - mondják Vidnyánszky művészetére, többek között amiatt, hogy ez a színház - mint *Az ember tragédiája* esetében is - valami általunk már *ismertre* utal. Nem fel-

kozmiikus feketeségbe. A színpadon soha nincs teljesen világos. Mindig maradnak titokzatos sötét zugok, s a cselekmény is a vakság és a látás határmezsgyéjén játszódik, ahol az árnyaknak legalább akkora szerepük van a térépítésben, mint az élő és valóságos testeknek. Az érzékeny kézzel adagolt világítás ezt a közttes tartományt, *a homályt* teszi a játék fő közegévé.

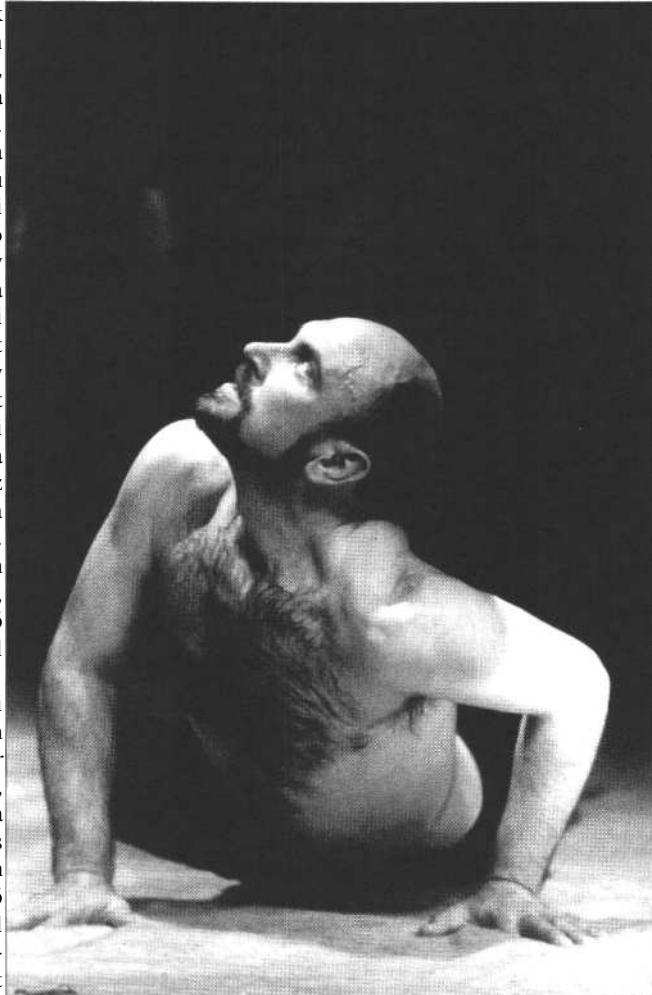
Fekete-fehér líra és képzőművészet ez,

amely a Paradicsomot egymás felé hajló meztelen emberek nyúlánk körvonaliból festi meg a diszkrétén megvilágított háttér előtt. Kevés előadást látni magyar színházakban, ahol ennyire tudatosan használnák a fényt és a fény hiányát színpadi jelzésre. A világítás itt *saját világot* teremt. Nem a színészek „bevilágítására” szolgál, és sem-mi köze nincs a valóság imitációjához. Lucifer a játék elején az egyik dobogóra guggol, a reflektor elé, s ahogy lassan felegyenesedik, árnyéka úgy nő rémisztően hatalmasra a háttér falon. Tragédia-előadások bevett képe a római színház végén feltűnő feszület, ám a beregszászi előadásban Lucifer az egyik lámpa elé áll, hogy saját árnyékával takarja el a háttérre vetülő keresztet. A beregszászi előadás elsősorban képekben fogalmaz: álló, mozgó és kimerevített képekben, s ezek váltakozása határozza meg az egész előadás ritmusát.

A balról-jobbról hátrafelé világító reflektorok csak technikai eszközök, ceruzák, amelyek az árnyékokat rajzolják. A szín közepén lógó nagy, fekete lámpabura viszont a játék központi szimbóluma. A kopott lámpa fénykörében játszódnak Ádám és Lucifer kettősei. Az éltető és világot strukturáló Nap jelképéből logikusan következik, hogy az úrjelenetben Ádám és Lucifer felkapaszkodik a bura tetejére, s így éri el a sötétségben a végtelent. A teátrális felfogás jegyében a lámpát nemcsak jelölőként, hanem egyszerű tárgyi mivoltában is

használják. Nem riadnak vissza attól, hogy az előbb még Napként funkcionáló szerkezetből ki-be-savarják az égőt, vagy mint hatásos filmjelenetekben, nagyot üssenek rá, hadd himbáljon a fejek felett. Ugyanígy egy másik jelenetben Lucifer a legtermészetesebb módon húzza maga után az egyik színpadi reflektor kábelét.

Nehéz külön-külön beszélni a világításról, a térről, a zenéről vagy a mozgásról, ezek az



Ádám: Varga József

tétlenül mesélni akar, nem megértetni, inkább feleleveníteni, életben tartani, érzelmeinket felrázni úgy, hogy tudatunk ismeretlen rétegeit célozza meg.

Vidnyánszky fényvel rajzolja a színre *Az ember tragédiáját*. Papírja a sötétség. Ezen a tiszta fekete lapon jelennek meg az alakok és a terek, hogy aztán jelenetről jelenetre elhalványuljanak, és visszaolvadjanak az örök,

elemek ugyanis egymásba fonódva fejtik ki hatásukat. A zene ritmikusan előre-hátra mozog a térben, ahogy elhalkul, bujkál a sötétben, majd mint a vihar, lecsap ránk, és mindent elsöpör. Itt a zene nem a hiányzó atmoszféra pótlására szolgál, hanem nélkülözhetetlen építőelem. A színpadon ácsorgó emberek egyszer csak tömeggé sűrűsödnek, s velük együtt a zene is öntudatra ébred. A párizsi szín forradalmi jelenetében örvényleni kezd a tömeg, s itt megláthatjuk, mi a különbség az üres föl-le rohangálás és a céltudatos *koreográfia* között, amely egyszerre kelti a spontaneitás és a jelentésteljes rendezettség hatását. Hasonlóan hatásos és az egyszerű illusztráción túlmutató a bizánci szín, a sötétben körbe-körbe vándorló vezeklőkkel.

Úgy tűnik egyébként, hogy Vidnyánszky jobban tud bánni a tömeggel, a nagy színpadi képekkel, mint a *face*-helyzetekkel. A legkidolgozottabb páros jelenet - legalábbis a mozgás szempontjából - Ádám (Varga József) és Lucifer (Trill Zsolt) repülése. Hány Tragédia-előadásban láttunk ennél a jelenetnél hevederekre kötözött színészeket, akik tehetetlenül himbálóztak a színpad légtérében! Itt az egyetlen értelmesnek látszó megoldást választják: *eltáncolják* a repülést. Lucifer a hátára veszi Ádámot, lebegteti, majd felsegíti őt a „Napra”, hogy kijusson a sötét ürbe.

A beregszászi előadás legproblematikusabb része a szövegmondás. Egyfelől jó, hogy töredékére rövidítették a dramaturgiailag nem mindig gördülékeny madáchi textust, a színészek többsége azonban alig-alig képes a szöveg értelmező tolmácsolására. Az archaikus mondatszerkezet szimpla megértéséhez szükséges hangsúlyok vagy elmaradnak, vagy zavaróan rossz helyre kerülnek. A klasszikus szövegtől való idegenkedés hamis pátoszhoz és motiválatlan kiabáláshoz vezet, s a jelenetek tempójával együtt

gyorsul a szövegmondás ritmusa is az értelmetlen hadarásig. Furcsa feszültség keletkezik ebből: mint-ha egy modern, öntörvényű színházi mű bizonyos szerepeire Madách korabeli műkedvelő színészeket szerződtettek volna. Jegyezzük meg: a beregszászi előadásban semmi sem utal arra, hogy a színészek szándékosan archaizálnának rosszul. Mindez még akkor sem nézhető el, ha - mint azt feltételezzük - a rendezés döntően a nézők előzetes ismereteire alapozva hozta létre az előadást. Az előadás Madách művének inspirációjára született színházi alkotás, ám mégsem nélkülözheti teljesen az eredeti szöveget. A szövegmondás gyengesége így

nem Madáchnak árt, hanem az előadás kifejezőerejének és minőségének.

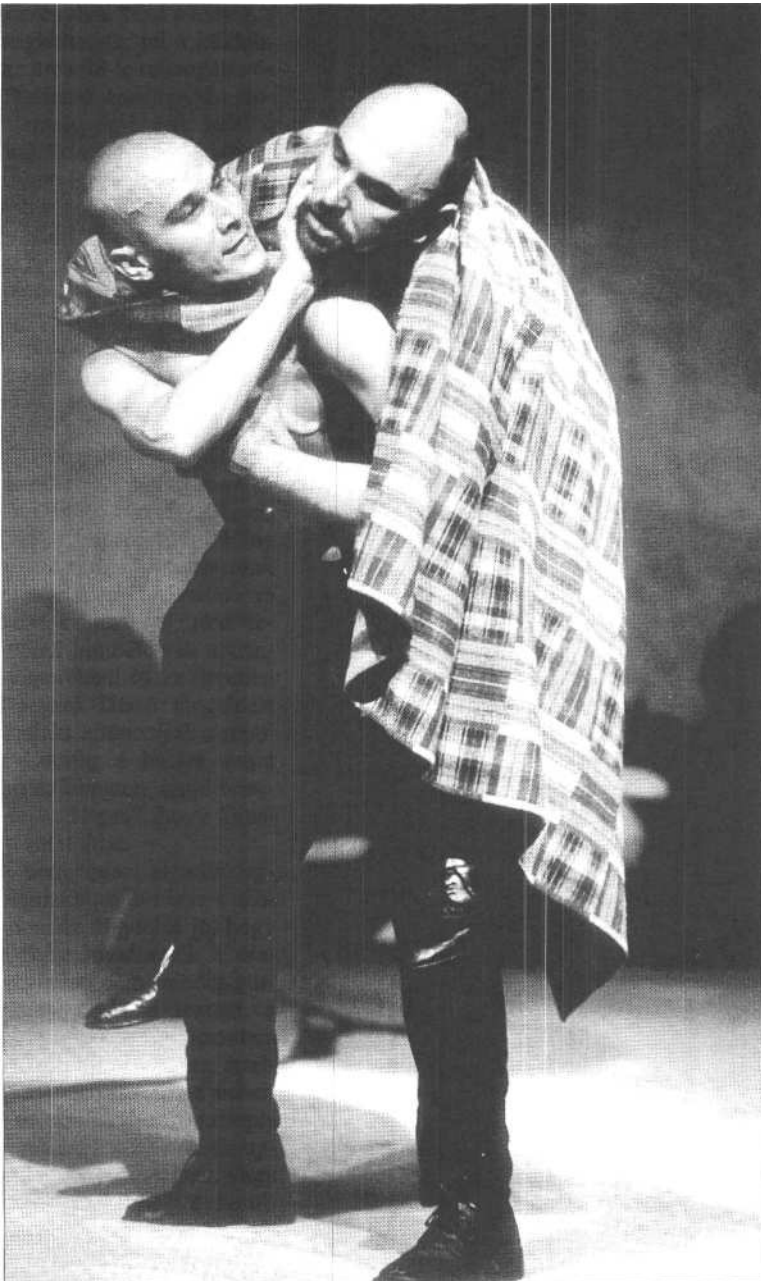
Bár a szöveg jelentős része nem jut el a nézőkhöz, a megértésben sokat segítenek a kar által litániaszerűen ismételt részletek, amelyek szemantikai jelzőkarókként foglalják össze egy-egy jelenet lényegét. Többek között ezeknek a mottóként kiemelt soroknak, mint például a jól ismert „milliók

lenség, kifinomult, lépésről lépésre kidolgozott mozgás és a szöveget életre keltő beszédtechnika - ebben a sorrendben. Trill Luciferjének egyedisége ugyanis elsősorban az előadás középpontjába állított testi valójából és idegekkel, izmokkal szabályozott mozdulataiból áll össze. Kopaszra nyírt fejjel és meztelen felsőtesttel játssza végig az előadást, egyszerű fekete hosszúnadrágban.

A Lucifer-szerep közismert intellektusa is érvényesül az alakításban, de a test állandó érzékelhetősége, a lépések puhasága és a hangformálás érzékisége az őrdögi princípiumok közül sokkal inkább a filozófiai értelemben vett *erotikát* emeli ki.

Nem tartozik szorosan az *előadás* recenziójához, de tudható, hogy a kárpátaljai színészek mennyire más körülmények és feltételek között dolgoznak, mint az itthoniak. Nemcsak az állandó anyagi szűkösségre, a hónapról hó-napra elmaradó fizetésekre gondolok, hanem arra a kifejezetten művészetcentrikus gondolkodásra is, amelyet a beregszászi társulat képvisel. Ezen a produkción is látszik az eredménye a belső utak fáradságos követésének, az összetartó társulati munkának. A tömegjelenetekbe nem unott statiszták állnak be egyik színről a másikra, ha-nem fegyelmezett színészek, akik az adott helyzetben a maximumot akarják megmutatni. A munka pedig nem ér véget a bemutatóval. A beregszászi *Tragédia* organikus képződmény. Akik egy évvel ezelőtt látták az előadást, mást láttak, mint a kisvárdai fesztivál nézői. Egy év múlva is lehet majd írni egy recenziót arról, merre fejlődött-romlott az elő-adás, hol nőttek újabb szár-nyak és vadhajítások, s melyek sorvadtak el az idők folyamán.

JOÓB SÁNDOR



Trill Zsolt (Lucifer) és Varga József (Dusa Gábor felvételei)

egy miatt"-nak tulajdonítható, hogy a *Tragédia* nem lineáris történetként, hanem kavargó álmokként jelenik meg előttünk. Ha belegondolunk, veszélyes játék ezeket az iskolában is tanított madáchi sorokat így kiemelni, hiszen egyikük-másikuk már régen közhellyé kopott. Szerencsére az előadás kellő visszafogottsággal és indokoltsággal használja őket, így nem esik a felszínes didaxis csapdájába.

Az előadásban mind a szövegtolmácsolást, mind egész színészi habitusát tekintve külön minőséget képvisel a Lucifert játszó Trill Zsolt. Az ő színészi munkája is más gyökerekből táplálkozik, mint a magyar főiskolákon tanult színészeké. Fokozott testi je-

Madách Imre: Az ember tragédiája
(*Illyés Gyula Magyar Nemzeti Színház, Beregszász*)

Díszlet, kosztüm: Balla Ildikó. Koreográfus: Énekes István m. v. Zeneszerző: Verebes Érnő m. i'. Rendező: Vidnyánszky Attila.

Szereplők: Varga József, Vass Magdolna, Trill Zsolt, Kátya Alikina, Szűcs Nelli, Tóth László, Kacsur András, Veres Ágota, Rác: József, Varga Melinda, Sótér István, Orosz Ibolya, Tóth Andrea, Ferenczi Attila, Szabó Imre. Seres Tímea.