

BORBÉLY SZILÁRD: [KAMERA.MAN]

## KÉPTELENSÉG

Újabb fiatal szerzőt avattak Debrecenben. A „drámaíróra” valahogy nem áll rá a szám (és a kezem); nem is annyira azért, mert Borbély Szilárd alkotását mind olvasva, mind nézve inkább lírai, mint drámai alkotásnak éreztem hanem azért, mert nem tűnt úgy, hogy ez az első drámának tekintett mű a távolabbi jövőben is érvényes, folytatható dramaturgiát teremtett.

Semmiképpen sem szeretném, ha ezek a bevezető sorok valamilyen sommás negatív véleményt sejtetnének annál kevésbé, mert Borbély tehetsége megkérdőjelezhetetlen, a rendező, Pinczés István és a dramaturg, Dobák Livia pedig már pusztán a színpadra állítás megkísérlésével is tiszteletre méltó vállalkozásba fogott -, csak úgy tartottam becslésnek, ha a bennem felmerült alapvető kételynek rögtön az elején hangot adok.

de mégis fogódzót kapunk az értelmezéshez, és közelebb kerülünk Borbély alkotói módszeréhez. Az első jelenet például a várakozás állapotára épül. Egyik és Másik várnak valakire, aki (megint) nem jön. A beckett-i szituációra a szerző rá is játszik, aztán persze elejti (a harmadik képtől, amikor Valaki megjelenik, nyilván tarthatatlan is lenne). Az elején a nyersebb párbeszéd váltakozik azokkal a sokkal líraibb hangokkal, amelyek majd a későbbi képekben (például rögtön a másodikban) dominálnak. Több olyan eleme van a szövegrésznek, amely a későbbiekre utal. (A legfontosabbak az állandóan a színjátékra, a színházra utaló részek, amelyek az egész szöveget behálózva ember és színház, valóság és látszat viszonyát állítják középpontba.) A második kép Erősz és Thanatosz kettősségére épít, azzal a csavarral, hogy

lag nem változtat a szövegen (illetve annyiban igen, hogy így majd sor kerülhet heteroszexuális Erősz-képre is). A képek zanzásított leírását folytatni lehetne egészen a tizenegyedikig, de így is érzékelhető: Borbély olyan textust hozott létre, amelynek egyes, önmagukban is zárt egészet alkotó részeit (gyakran akár a többi rész ismerete nélkül is értelmezhető verseit) részint egy motívumokból építkező jelentésháló, részint a képek atmoszferikus erejének egymáshoz való viszonyulása köti össze. A motívumok mind ontologikus jellegűek, a verssorokban megérezkített hangulat képről képre váltakozik, s éppen a tematikailag leginkább összeköthető jelenetekben a legellentéesebb (jó példák erre a „barokk opera” és az „elidegenítő színjátás” egymást követő képei). A néha csakugyan gyönyörű sorok közül színpa-



Szilágyi Enikő és Keresztes Tamás

Borbély nem felvonásokra vagy jelenetekre, hanem képekre osztotta művét. A „kép” megjelenés persze gyakran a „szín” vagy a „jelenet” alternatívája - itt viszont másról van szó. A tizenegy kép mindegyike valamilyen nagyon erős - tematikai elemeket is meghatározó -, de inkább körülírható, atmoszferikusan meghatározott, semmint pontosan felfejthető tartalom köré rendezi a sorokat. Ha ezt megkíséreljük sommásan leírni, óhatatlanul egyszerűsítünk,

Erősz nem heteroszexuális kapcsolatot jelent (amit akár antik allúzióknak is tekinthetünk). Itt már az Estragon-Vladimir-szerű kapcsolat nem fedezhető fel; ha mindenképpen párhuzamot akarunk találni, inkább Genet-re, mint Beckett-re asszociálhatunk (a Borbély által alkalmazott színpadi nyelv amúgy is rokonságban van a francia szerzőével). A következő jelenetben belép a harmadik szereplő, a nőnemű Valaki, ez azonban sem stílusosan, sem tematikai-

di szempontból legérdekesebbek a reflexív (illetve önreflexív) jellegűek, amelyek folyton a színház és a valóság, az ember és a szerep behelyettesíthetőségét juttatják eszünkbe. („Ebben a játékban nincsenek érzések, / mert

már ilyesmi nincs. Magányos emberek vannak, / akik rögtönöznek, csak utánozzák azt, / hogy azt teszik, amit tesznek” - hangzanak Valaki az előadásban többször is ismételt, kulcsfon-

nyos szempontból ezt húzza alá maga a kameraman is, aki hangsúlyozottan nem szereplőként, hanem inkább tárgyiasított mivoltában (ha tetszik: mint objektív) van jelen. A kamera nemcsak rögzíti, de könyörtelenül figyel is célpontját, annak minden rezdülését, a játék minden elemét. Mégis nem annyira elválasztja, mint inkább összemosza a játékot és a valóságot. S ez az, ami miatt maguk a szituációk nem válnak soha igazán drámaivá: részint színház és való világ, színész és szerep nem kerülnek szembe egymással, részint maguk a színészek és a szerepek is felcserélhetőnek érződnek. Mintha a három figurát csak kora és neme determinálná, ebből azonban az általuk felöltött szerepeknek csak kis része következik. Egyébként mindhárman ugyanazt a lírai nyelvet beszélik, szerepeik és mondataik gyakran teljesen felcserélhetőnek tűnnek. Ezáltal a drámai műnem talán legfontosabb (legkevésbé kétségbe vonható) sajátja, az egyes szereplők önazonossága kérdőjeleződik meg.

Kérdés, változtathat-e mind-ezen bármilyen színházi előadás, amelynek ráadásul még egy fontos gyakorlati problémával is szembe kell néznie: a Borbély-líra igen sűrű, telített, első hallásra nagyon nehéz befogadni (az pedig aligha valószínűsíthető, hogy a nézők többsége a szöveg ismeretében érkezne az előadásra). Befogadása így eleve problematikus, hiszen visszalapozni nem lehet; a kulcssomak vélt részeket ugyan elismételheteti a rendező, de nem akárhányszor, s a szövegmondás sem lassítható a végletekig. Vagyis a mindenkori rendezőnek - jelen esetben Pinczés Istvánnak - egyszerre kellene a szöveg értő befogadását elősegítenie és a lírát színházi eszközökkel drámává transzponálnia. Szerintem csaknem lehetetlen feladat.

Pinczésnek sem sikerül, noha mindkét irányba próbál tenni lépéseket.

Az ontologikus szemléletű, felfejtésre váró, a befogadói értelmezés függvényében életre kelő szövegnél a rendező mindig dilemma előtt áll: vagy megpróbálja saját interpretációját erőteljesen érvényesíteni, sulykolni (miáltal tényleg segítséget nyújthat a nézőnek, ám egyszersmind könnyen szájbarágóssá teheti a produkciót), vagy a szerzőhöz hasonlóan megelégszik a jelzésekkel, a sejtetéssel (támaszkodva így a befogadói kreativitásra, de vállalva az értelmezetlenség, az érthetlenség veszélyét is). Bizonyosan létezik a kettő között egy szűk sáv, ahol egyértelmű, de nem didaktikussá váló jelzésekkel megmutatható egy nem kizárólagossá váló rendezői értelmezés; ezt eltalálni azonban roppant nehéz (a teljes sikerre nem is igen tudnék példát mondani). Pinczés sem találja a középutat, s miután nagyon visszafogott, jelzésszerű megoldásokkal él, és a színészi munkát a kelletténél jobban középpontba állítja, munkáját inkább a másodikként jelzett veszély fenyegeti.

Az előadásból számomra leginkább a képek ereje hiányzik. A Nagy Viktória által tervezett,

tükrök dominálta, mobil és funkcionális díszlet szinte a szerzői alapgondolat metafizikus leképezésének hat, de kevésbé felel meg a textus életre keltéséhez szükséges színpadi hatásmechanizmusoknak. Még az egyes képek is alig-alig válnak szét, mivel a szöveg összetartó nyelvi ereje sokkal szilárdabb, mint azok az esetleges hangulati váltások, amelyeket a dísz-



Szilágyi Enikő és Bakota Árpád (Mátbé András felvételei)

let mozgatása meg tudna teremteni (s amelyek mellest épp az egyes képek értelmezését könnyíték meg). Félreértés ne essék: nem gondolom azt, hogy a stilizált játékmódot realista díszletkonstrukcióval kellene oldani, s a színre bordélyt, színházat, pszichológiai intézetet stb. kellene építeni. De azt igen, hogy a kép-váltásokkal együtt járó helyzet- és kontextus-váltások jelentőségét valahogyan - akár kiegészítő díszlet- és kellékelemekkel, akár fantázia-dúsabb fénytervezéssel, akár eredeti rendezői ötletekkel - meg kellene mutatni. S ezeken túl, az egyes jeleneteken belül is kevés a képekből kiinduló gondolat. Az egyetlen markáns ellenpéldát Valaki szoborból történő kilépése, meglevenedése jelenti. Így viszont szó szót, vers verset követ, rendkívül kevés hangulati váltással, erős monotonitást létrehozva (amiért akkor is kár, ha az előadás az értelmezési kényszer miatt soha nem válik unalmassá; kivéve persze azt az esetet, ha a befogadó egy idő után feladja a reménytelennek ítélt küzdelmet).

Pedig éppen a színészi játékból, szövegmondásból érezhető, hogy itt a háttérben komoly interpretációs munka zajlott. Aki mindvé-

Árpád és Keresztes Tamás szövegmondására, mimikájára, gesztusaira, az sokat megérthet a szituációkból és a szövegből. Mintha Pinczés a színészvezetésre koncentrálna szeretne volna értelmezését érvényre juttatni; ami annyiban öröndetes, hogy a színészek egy pillanatra sem látszik az a típusú zavar, amely gyakran kiül az aktorok arcára, amikor nem tudják, hogy mit is játszanak; versmondásuk értelmezettnek hat, váltásaik néha tagolják a jeleneteket. Am a plasztikus szövegmondás a monotonia oldására nem alkalmas. A szó önmagában nem tud mindig hatásosan atmoszférát létrehozni. S noha a színészek alapvetően különböző alkatúak, a líra ellenében nem teremhetnek autonóm figurákat. Így a szöveg alapproblematikája (a szereplők identifikációja) nem oldódik meg: gyakran van olyan érzésünk, hogy az adott szöveget a másik színész is mondhatná, s a színpadon éppúgy nem válik érzékelhetővé egy olyan dramaturgia, amely a hagyományos drámai szituációk helyett másképpen drámaiakat teremne, mint ahogy ilyenre az írott szöveget olvasva sem ismerünk.

Segíthetne még valami kamerával, videóval kapcsolatos ötlet. A szövegből nem egyértelmű, mit szeretne az író a videón látni; a rendező elvileg szabad kezet kap. S noha manapság igen sok előadást látni színházainkban, amelynek így vagy úgy része a videotechnika, kevés példa akad arra, hogy a videó lényeges, meghatározó eleme a produkciónak. Sajnos a [kamera.man] bemutatója sem garapítja a pozitív példák számát. Orosz Dénes ugyan készít néhány igen jó közelít a szereplőkről, de ezt részint csak a színpadi idő kis hányadában teszi, részint vannak kevésbé sikerült képei is. A többi (más idősíkokat megelevenítő) bejátszás meglehetősen fantáziátlan. Pedig a videó arra is szolgálhatna, hogy az egyes képek hangulati háttérét plasztikusan megteremtse, sőt, hogy önálló művészeti alkotásként (filmként) aláhúzza ellentétet, kiegészítse a játékot. Ennek híján marad a tanulság: az interpretációt pusztán a

színészi játékon keresztül érvényesítve, erősebb képi hatások nélkül valószínűleg lehetetlen Borbély alkotását színházszerűvé tenni. Am még ez utóbbi esetben is kétséges, hogy sikerülhet-e lírából nagy munkává drámát faragni.

Az viszont semmiképpen sem lenne jó, ha a színház elvesztene egy drámaíráshoz kedvet érző, tehetséges költőt. Miután a bemutatót hosszú és gondos előkészítő munka előzte meg, elmondható persze, hogy most a szerzőn (is) a sor: neki kellene a lírától kicsit távolodva (a líraiságról nem lemondva) határozottabban

URBÁN BALÁZS

**Borbély Szilárd: [kamera.man] (Csokonai Színház, Debrecen)**

**Dramaturg: Dobák Lívía. Zene: Weber Kristóf. Díszlet-jelmez: Nagy Viktória. Videotechnika: Csizi Endre. Rendezte: Pinczés István.**

**Szereplők: Bakota Árpád, Keresztes Tamás, Szilágyi Enikő, Orosz Dénes.**