

TÖRÖK ANDRÁS

Nagy szavak egy minimalista díszletről

Némi zavarral vetem papírra e sorokat. Úgy érzem, hogy amit megfigyeltem, és amit most leírok Khell Csörsz díszletéről, annyira kézenfekvő, hogy fontoskodás egyáltalán megfogalmazni. Mindez, mondanom sem kell, érénye a díszletnek: nyilvánvalóan, erőlködés nélkül van jelen az előadásban, mint a levegő. A Katona József Színház Szent György és a Sárkány című előadása sokak szerint több szempontból is korszakos jelentőségű: fordulat a társulat életében (ha nem is az a fajta, amelyet Fodor Géza 2000 őszi emlékezetes hírlevélbeli dolgozata helyezett kilátásba), s fordulat a magyar színjátszásban is.



Kocz Zsuzsa felvétele

E rövidke *laudatio* egy díszletet kíván ünnepegni, amely ritkán látott magasságokba emelt egy tünékenynél is tünékenyebb műfajt. Végtelenül eredeti formavilágával nem pusztán szolgálja az előadást: olyannyira szerves része, hogy annak sikere elképzelhetetlen lenne nélküle.

Khell Csörsz díszlete különös teljesítménye az ezredvég magyar művészetének, párja alig van. Csak a vizuális művészeteknél maradvá: talán Jovánovics mártírelékműve a 301-es parcellában, Fehér László újabb képei vagy Nádas Péter új regénye, amely a Holmiban bontakozik ki lassanként, a szemünk láttára. Ám míg azok maradó anyagból vannak, s meg is maradnak: ugyan mi a díszlet? Ráadásul egy olyan, amelynek anyagai is különösek:

- az ülésrend;
- a színpad két oldalán egy-egy emelvény;
- spirálisan felfelé haladó „út”, mely felülnézetben önmagába záródó ovális pályát ír le;
- nagy mennyiségű kékesfehér kő(nek látszó) zúzalék;
- maguk a szereplők;
- úri villák kertjéből ismerős, felakasztható, kagylószerű karosszék;
- néhány, lombfűrészsel sután aszimmetrikusra vágott hólapát;
- lyuk a színpadon;
- rugalmas fehér vászon, két hasítékkal;
- billenő mechanizmus mint alkalmi színpadgépezet;
- végül, de nem utolsósorban: a függöny hiánya mint a matematikából ismert „értékes nulla”.

Különös anyagok különös egyvelege, melyek tucatnyi helyen kapcsolódnak a darabhoz, annak szavaihoz, életérzéséhez. Kibontják, értelmezik, megvilágítják, olykor éppenséggel ellentétezzék az elhangzó mondatokat.

A darab sikerének egyik titka a természetes, *prózai beszédmondás*. Aki nem tudja, ki a szerző, s hogy egy részben verses darabhoz váltott jegyet, az a nézőtérén aligha tudja meg. (Ha valaki nem vette volna észre, a szöveg sokszor erősen emlékeztet a *Bánk bán* laza jambizálására.) Ehhez a nagy mutatóványhoz a díszlet is hozzájárul, hiszen vers a legtöbb magyar ember számára még mindig az, ami kötött, ami rímel, amelynek teátrális megfelelője a hagyományos színház, melyben akkor látjuk a cselekményt, amikor a függöny engedi. A *Szent György*-előadás a kukucskaszínház ellentettje: a nézők kétfelől ülnek körül az előadást. A megszokott képszerű élmény helyett ez az előadás plasztikus, azaz körbejárható, mint egy szobor. A néző persze a helyén ül, de a rendezés állandóan forgatja a színészek tekintetét: hol hátat fordítanak, hol nekünk

Khell Csörsz díszlete

játszanak. Mintha egy bonyolult rendezői keverőpult avatkozna be minduntalan az előadásba. Vagy csak képzelgünk? Ez az improvizáció termékeny terepe?

A díszlet hatása akkor is megkerülhetetlen, ha a mítosz áttetszőségének titkát keressük. A cselekmény a mitikus múltba vezet minket, a kereszténység forrásvidékére, Afrikába, ahol a helyi pogány kultúra, a római hitvilág és a lassan felülkerekedni látzó kereszténység küzd befolyásért és hatalomért. Ennek a múltnak nemcsak jelenét, hanem közelmúltját is megtapasztalhatjuk, elsősorban Inganga, a százéves anyakirályné nagymonológiájából. Nos, az időtlen, áttetsző, anyagatlan díszlet segít abban, hogy a néző egyenesen az emberi szívekbe és lelkekbe láthasson – nincs, ami elébe állana: tér, bútor, fal, ajtó. Tekintetünk mindenhová behatolhat. Díszlet alig van, de az a kevés minimalista elem mégis minden játékterületet megteremt a cselekményhez. Gondoljunk csak a mennybe (?) vezető úton való leskelődés és rejtőzés stilizált, de játékkal jól hitelesíthető alkalmaira, vagy arra, mennyire nem hiányzik a szegény emberek kunyhóinak fizikai jelenléte. A díszlet szikársága első pillanatban meglepő. A mese a szöveg alapján ugyan tarka forgatagot kívánna meg, de amint elkezdődik a játék, a díszlet vérbeli játéktér voltát nem lehet kétségbe vonni. A szövegmondás, a mozgás, a fények mind egységes egészet alkotnak. Hogyan is lehetne másképp eljátszani ezt a darabot?

A harmadik, talán legfontosabb összevető: amikor a díszlet a rendezés lényegét, a hangsúlyos titoktalanságot jeleníti meg. Maga Weöres darabjának műfaját misztériumjáték-szerűnek határozta meg, melyet

feldúsított az Erzsébet kori színművek laza, sokszereplős szerkezetével. Nos, ez a misztériumjáték mai beavatásként hat, ahol a változásokkor sincs függöny, nincs szaladgálás és ki-be hurcolás. Van viszont a földön heverő kavicsréteg játszi és poétikus át-meg átrendezése. A feltűrt (összesen talán mázsányi) kavics hol ülőke, hol domb, hol beleszűrt nád ágyása, hol – amikor kilátszik alatta a fémek „altalaj” – út, mely megszabja a szereplők lépteit. Minden helyzetben kifogástalan játékterületet nyújt, sőt, a játéktér lassanként önálló alakot ölt, mint az afrikai mesebeli helyszín saját szelleme. Az áttűnések gyorsak, kidolgozottak, karakterük felúton van a tréfás könnyedség és a lábujjhegyen járó szertartásosság között; igazi események, hatásuk egyre nő, mellékes intermezzókból lassanként drámai hatóelemekké válnak. Ehhez kétségtelenül hozzájárul a lapátolás hangja; szépen komponált etűdök két hangra: kavics a kavicsra, illetve kavics a fémek síkárólódik.

Az előadás egyenesen, szépen, hitelesen pereg, néha neki-nekiiramlik. Már-már azt érezzük, így ér véget, amikor igazi meglepetés következik, egy pont, ahol egyértelműen a díszleté a főszerep: beszakad a föld. A néző szája tátva marad. Kétség sem fér hozzá: a teátrális trükk a maga harsányságában hibátlanul működik. Még ezt is lehet, még ezt is szabad ebben az előadásban. Ez nem cirkuszi produkció, ahol a bohóc kimódoltan a kényelmesen kibélelt fenekére esik. Itt valóban beszakadt a föld, és megrendült a közönség. Ez utóbbi ráadásul csak azért történhetett meg, mert az előbbi történés szoros, bár áttételes összefüggésben van az előadás addigi (a díszlet felől nézve) csendes-poétikus menetével. Attól szövevényes harsányan ez a megjósolhatatlan effektus, hogy nincs előzménye. Ekkor viszont a világrend kiakad, és az előadás egy ideig ebben a kiakadt mederben folyik, míg nem a színpad síkját egy ponton visszapatintja az egyik szereplő. De akkortól már nem olyan a világ. A beszakadás katartikus élménye drámai hangsúlyt kölcsönözött az előadásnak, a misztériumjátékot hirtelen egy pillanatra a katasztrófafilmek álom- és valóságvilágába repítette. Tegyük hozzá: finoman és pontosan, ahogy ehhez az előadáshoz illik: megbillent a színpad fémborítású teteje, pontosan annak az oválisnak a tengelyében, amelyet a spirális út a színpad fölé ír.

Növekvő érdeklődéssel figyeltem-figyelem, ahogy az elmúlt húsz évben a díszlet – az egykori suta háttér, majd kezes szolgálóleány – Magyarországon is egyre inkább alkotóelemmé, sőt, -társá válik. Ez a folyamat korántsem egyenes ívű, jól emlékszem sok nagyot akaró, tolakodó színpadképre. És ki tagadná, hogy eleve baj, ha a díszlet jobb, mint az előadás egésze, ha előtérbe nyomul, és magára vonja a figyelmet?

Mint nem szakmabeli, nem tudhatom, került-e már színre ehhez hasonló megoldás. Tudhatni, hogy minden volt már a világ színpadain, s minden elmúlt előadás szabad préda... Azt sem tudom, mennyi része van a díszletben a rendezőnek, illetve a rendezésben a tervezőnek. A tervezőt nem ismerem, de a bemutató után nagy kedvem támadt megismerni. Az nem lehet, hogy csak a látványhoz és az anyagokhoz ért ennyire...

Zárásképpen álljanak itt további nagy szavak. Egy olvasó Bohumil Hrabalhoz írott levelét parafrázálva: „Kossuth-díjat Khell Csörsznek! Ez most a becsületes emberek jelszava.”

KOVÁCS DEZSŐ

Az első száz év

■ INGANGA: TÖRŐCSIK MARI ■

Kétkerekű kordén gurítják be a manészbába, s az elagott, törékeny, madárcsontú anyóka Silene város anyakirálynéjának színes gönceibe burkolózva kérlelő-követelő-dzö-felcsattanó hangon azonmód parancsokat kezd osztogatni. Az ellen a kapuknál, a barbár rómaiak éppen lerohanják Silenét, a gonddal, vérrel, verítékekkel egykor fölépített nemes város ebek harmincadján. Cannidas király, Inganga ügyefogyott, gügye fiacskája bort nyakal, a vízisárkánynak szánt szüzet hajkurássza, vagy a pórnéppel hadakozik éppen. A királyi kordé szemmagasságából nézve az elfuserált államügyeknél előrébb való a meggyötört test kényelme, a szüntelenül félrecsúszó lábpihentető vánkos, amit az ügyetlen, léha Barbara nem képes rendesen megigazítani, meg a hasogató köszvény, amitől ma erősebben sajognak az elsatnyult csontok, mint más napokon.

A Katona József Színház Szent György-fantáziájában Törőcsik Mari bibliai ósanyafigurát mintáz Weöres Sándor remekművű anyakirálynéjából, mi meg ott lenn,

a nézőtérén, illetve a színpad két oldalán üldögélve eltöprenghetünk, hogyan lényegül át egy aprócska, megtörtnek látszó test az elpusztíthatatlan életerő hordozójává. „A színek fémessé szépülnek, szavakból paloták épülnek” – mondja a szerző a színházról, s már csak arra kéne választ találni, hogyan is épülnek föl ama bizonyos katedrálisok Törőcsik Ingangájának ajkán.

Weöres anyakirálynéja roppant költői erudícióval és műgonddal megformált, igen sokrétegű, polifon nőalak: a termékenység, az élet s a szüntelen újjászületés törékeny nagyasszonya. Törőcsik Ingangája rozzant dédmama és vajákos matróna, aki utolsó leheletéig őrzi hatalmát, s manipulálni akarja környezetét. Méhkirálynő, az apró sejtekből felépített-összerakott kaptár létrehozója és fejedelme. Királyi stallumot visel, de hétköznapi énye, biológiai léte fölébe kerekedik a társadalmi rangnak.

Törőcsik a weöresi figura lényegét ragadja meg, amikor felmutatja a halál közelében lubickoló, bölcs, kortalan asszony ironikusan sóvár érzékiségét. Ingangája játékos szellem: utolsó percéig játszik, s a siron túlról is képes megtréfálni környezetét; hogy szenved,