

TOMPA ANDREA

A halott szellem

■ MADÁCH SZÍNHÁZ ■

Vannak előadások, amelyek túl vannak jón s rosszon. Lehetnek jól túl rajta: amikor nem a megítélésük, hanem a megértésük, esetleg a megtapasztalásuk a fontos. És lehetnek rosszul túl rajta: például úgy, hogy nem ítélték meg esztétikai kategóriák szerint, alatta vannak a rossznak és a jónak, mivel tulajdonképpen nem is léteznek, azaz nem történnek meg. Gyakorlatilag természetesen nem maradnak el, de általuk nem történik, mert nem történhet semmi – a világgal, az ott ülő nézővel. Nemcsak a színháztörténeti rostan nem maradnak fenn – még a bemutatójukat követő évadig sem –, de a (nézői) emlékezet sem őriz meg belőlük semmit, mert nem nyújtanak egyetlen kapaszkodót, egyetlen megjegyezhető mozzanatot, mozzulatot, részletet, tekintetet, hangsúlyt, csöndet sem, amely igényt tarthatna arra, hogy beilleszük emberi tapasztalataink sorába.

A Madách Színház Hamletjének, amelyet meg nem történt előadásnak és Peter Brook szavaival – bár nem lőnék ágyúval verébre – halott színháznak tartok, mégis van egyetlen mozzanata, amelyet emlékezetem (vagy inkább szakmai kíváncsiságom) megőriz. Az a pillanat ez, amikor Hamlet jó – kívülről. Hallom, amint a színész a színpad mögött, a néző számára láthatatlanul, de annál hallhatóbban lábával dobog, egy helyben jár, üzeni, hogy a bent lévők tudhassák: Hamlet jó. Aztán macskalépteivel valóban be is lép a színpadra. Az előadásnak eddig a pillanatáig úgy gondoltam, hogy ez a színjáték csak rendkívül avitt, ezen a ponton azonban úgy hiszem: nincs. Ha a színpad mögötti lábbal dobogást, majd halk színre lépést – stúdiótérben vagyunk, az első sorban ülök, a színészek fél méterre játszanak tőlem – egyszerűen avittnak nevezném, ezzel azt állítanám, hogy az efféle hazug színjáték mint színház valaha érvényes volt. Ez a színpadi konvenció mint a kívülről érkezés „egyezményes jele” különböző színháztörténeti korszakokban létezett – nyilván nem stúdiótérben (és bizonyára nem követték rosszul szabott színházi lábbeliben óvatoskodó puha léptek). Elsősorban azonban az különbözteti meg ettől az előadástól, hogy egy egységes stílust, színpadi nyelvet teremtő konvenciórendszer része volt (lásd commedia dell'arte stb.). Ez az egyezményes szimbolikus gesztus önmagában ma legfeljebb bohózatú elemként, stílusparódiaként – de mindenképp csak kifordítva élhet meg a színpadon.

Egy konvenció eszközeinek lerablása, végső kiürítése a legjellemzőbb erre a Hamletre, amelynek nincs saját esztétikája – szándékában sincs ilyesmit létrehozni. Az első pillanatokban, amikor a Szellem kezét homlokára téve az egyik ajtón bejön, a másikon kimegy, paródiára gyanakszom. Be kell látnom, tévedek: ez így van elképzelve,

mindenfajta távolságtartás nélkül. Az emberi kapcsolatoktól a tekintetektől, a kusza értelmezéstől a zavaros tér- és időkonceptiókig és legeslegfőképpen az emberi minőségéig: üres sivatag. Olyan ábrázoló színjáték folyik (a szó azonnal lefordítódik gesztusra), amely végső soron semmit sem ábrázol. Tordai Hajnal jelmezvilága ugyancsak zavaros: mindenki más korbá (ki maibba, ki történetibe) van öltöztetve, egyedül a királyfi viseli a semmilyen kort sem idéző Hamlet-klisét: feketében van, bársony felsővel, testhez álló nadrággal, rosszul szabott magas szárú színházi csizmában, kis színházi törrel az oldalán. Vajon mindez az éppen ebben a házban kísértő súlyos múlt, egy negyven éve halott, színháztörténeti jelentőségű Hamlet szellemét szeretné felidézni? Nem lenne érdektelen színházi és emberi kaland.

De erre nincs esély. Ez az előadás sehol nem kezdődik, és sehol nem végződik, a Szellem nem „gyöttrő kénköves lángok közül” jön, hanem a takarásban botladozik. Ahhoz,



Huszi Péter (Polonius), Piros Ildikó (Gertrud), Viczián Ottó (Hamlet), Szerednyey Béla (Claudius), Laklóth Aladár (Guildenstern) és Kautzky Armand (Rosencrantz)

hogy elkezdődjön, tétre lenne szükség, amelyet a résztvevők megjátszanak, majd egymásra licitálnak, és ezáltal viszonyokat építenek ki maguk között. De ilyen tét nincs. Egyedül a tehetetlenségi erő viszi előre az estét, a történetmesélés nyúga, nem pedig az emberi kapcsolatok bonyolódása, a belső motivációk hálózata. Kétféle színész van ma ebben a házban, ezen a színpadon: hajdanvoltak és sosemvoltak, ám Kerényi Imre rendező irányítása egyetlen emlékezetes, de legalább korrekt szerepértelmezést vagy alakítást sem segít életre. A fekete Hamlet-klisé felidézése kevés az egzisztenciális téthez. Viczián Ottónak nincs belső élete, csak kitett látványgesztusai, nem gondolkodik együtt a szöveggel, de még csak nem is él vagy érez vele. A színészválasztás bizonyosan nem indokolja a darab másorra tüzését. A női figurák (Piros Ildikó mint Gertrud és Pikali Gerda mint Ophelia) egy brazil szappanopera szereplőinek hitelességével formálnak rendkívül sematikus,

hamisan drámázó, egydimenziós karaktereket. Pikali Gerda örületesi jelenete üres szépeltés egy táncestből. Huszti Péter Poloniusa halk, észrevétlen és jelentéktelen, ráadásul alig van humora. Legfeljebb Pusztaszeri Kornél sírásójában van némi energia, színészi elszántság, és mintha a textus is végre érhető lenne.

Ebben az évadban harmadszor hallom a színpadról Arany János költészetét. Amikor először kínálják a Bárkában, meghökkentően modernnek tűnik, humora mai, fordulatai mintha a kortárs költészetből szólnának, csupa nyelvi tűzijáték. A Budapesti Kamaraszínházban egyedül Bertók Lajos Hamletje mond sokkal szikárabb, de gondolkodó, érzéki és emberi tartalommal telített szöveget. A Madáchban szövegélmény sincs. Hiába van olyik színésznek úgynevezett dikciója és jó légzéstechnikája, szellem – az nincs.

A nézőtérén ülő gimnazistáknak viszont legalább sztoriélményük lehet. Végignéznek egy történetet, ami kétségtelenül el van mesélve – ez tűnik az előadás egyetlen kitapogatható célkitűzésének –, bár a magyartanárok tizedannyi erővel egy szinopszist is elolvastathatnának velük. Mert most úgy tálalják nekik a történetet,

hogyan semmi közük nincs, és féltő, hogy nem is lesz hozzá. Anyám annyi lehetett, mint ők most, amikor '64-ben e házban megnézte élete legfontosabb előadásainak egyikét, s attól lett színházrajongó. A Madách Színház nagy utat járt be két *Hamlet*je között – a teljes elsivárosodását. A mostani ifjú nézők egy része a legkínosabb jelenetknél olykor kuncog. A magyartanár, aki idevezényelte őket, szünetben azt mondja köré sereglett diákjainak, hogy az előadás „nagyon shakespeare-i”. Vajon mire gondolhatott, tűnődöm. Talán Hamlet kétségbeesésére? Vagy inkább a nézőére, akit elfog a semmi rettenete az ilyen üresség láttán?

SHAKESPEARE: HAMLET (Madách Színház)

DÍSZLET: Horesnyi Balázs. JELMEZ: Tordai Hajnal. RENDEZŐ: Kerényi Imre.

SZEREPLŐK: Viczián Ottó, Szerednyey Béla, Piros Ildikó, Huszti Péter, Pikali Gerda, Crespo Rodrigo, Kelemen István, Kautzky Armand, Laklóth Aladár, Koltai János, Pusztaszeri Kornél, Hetei Bakó Szabolcs, Kisfalusi Lehel.

BARTÓK ÉS A TÁNC



Mezey Béla felvétele

Az OSZMI Táncarchívumának időszaki kiállítása a Budapesti Tavasz Fesztivál keretében a Bajor Gizi Színésmúzeumban

Születésének százhuszonötödik évfordulóján a magyar és az egyetemes zene XX. századi géniusza előtt tiszteleg az Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet Táncarchívumának *Bartók és a tánc* című, időszaki tárlata.

Bartók két világhírű tánckompozíciója az 1917-ben Budapesten bemutatott táncjáték, *A fából faragott királyfi* és az 1926-ban, Kölnben elsőként színpadra vitt s ott hamarosan betiltott *A csodálatos mandarin* című pantomim. E két alkotás egyaránt tánczenének született, s nem csupán a bartóki életműnek, de a világ modern zenei kincsestárának is kiemelkedő darabja. A *Bartók és a tánc* című kiállítás egyik felében e két alkotás magyar adaptációival foglalkozunk. Az anyag hatalmas, hiszen a magyar táncművészet olyan nagyjainak neve kötődik e művekhez, mint Milloss Aurél, Harangozó Gyula, Eck Imre, Seregi László, Imre Zoltán, Fodor Antal, Markó Iván, Bozsik Yvette, Horváth Csaba és mások. A kiállítás másik nagy és igen tarka egységét az – eredetileg nem tánczenének íródott – Bartók-művekre készült alkotások képezik. Néptáncos, kortárs, klasszikus és mozdulatművészeti produkciókkal találkozhatunk e körben is, mely közel száz évet fog át, természetesen napjainkig.

Megnyitó: 2006. március 23. 16.30. Megtekinthető: 2006. június 30-ig