

Nagy András

Cunami

A VIHAR GYULÁN A MOKHWA
TÁRSULAT ELŐADÁSÁBAN

A japán szó óriáshullámot jelent, szökőárt, tenger alatti földmozgásokból eredő megállíthatatlan természeti folyamatokat – olyasmit tehát, ami Európában szinte ismeretlen. Miként a tájfun, a monszun, a porvihar – mindaz, ami a Távol-Kelet shakespeare-i formátumú vihar-élményvilágának a része.

Annak a különleges színműnek, amivel egész életművét zárta Shakespeare – egyszerre búcsú és összegzés, játék és kaland –, megannyi motívuma közelről ismerős a Távol-Keleten, így tehát Koreában is. Ahonnan az elmúlt év varázslatos, virtuóz és magával ragadó *Szentivánéji álom*-produkciója után immár másodízben érkezett jelentős előadás a gyulai Shakespeare Fesztiválra. A Mokhwa Társulat idei *A vihar*-változatában a belső és külső természet egyszerre, folyamatos kölcsönhatásban mozgatja előre a történetet. Amiben Shakespeare-nél az eseménymenet maga mégsem a legfontosabb összetevő, hiszen Prospero – akárcsak a koreai Zilzi király – inkább a reflexió bajnoka, könyvek és iratok megszállottja, semmint az e világi tevékenységé. Míg mágikus könyveibe merülve hanyagolja el uralkodói teendőit az előbbi, addig éppenséggel taoista tanulmányai miatt gyengül meg az utóbbi uralma. Birodalmával ugyanis többnyire Zabi király törődik, így azután Zilzi távolléte során egyszer csak testvére, Soji veszi át fivéréből az uralmat, persze a megbízott államférfi hathatós támogatásával. A különbség nemcsak számottevő, de egyben szemléleti jelentőségű. Részben azért, mert az eredeti történetet leíró *Három Királyság Krónikája* a koreai hagyományban elevenen él, de főképpen a főhős karakterének és intencióinak értelmezésében és ábrázolásában. Mert míg Prospero ugyan parancsolni tud az elemeknek – vihart támaszt és ennek nyomán hajótörést, majd kétségbeesést, kavarodást és azután ezekből fakadó megbékélést a szigeten –, addig Zilzi király a Tao követője. Annak pedig egyik – rendkívüli jelentőségű – tanítása, amire magának az előadásnak a gondolatmenete is épül: hogy átok és áldás olykor egymástól elválaszthatatlan. Sőt: az egyik a másik szálláscsinálója, kiegészítője, akár szinonimája lehet, és talán éppen ez az a határvonal, ahol a véges értelem elválik a végtelentől.

E fontos különbség következményei a dramaturgiától kezdődően a játékstílusig és szemléletmódig áthatották az egész produkciót. Hiszen a prosperói mágia többségünknek aligha elérhető – a taoista bölcsesség

azonban igen, s éppúgy érvényes kora középkori királyra, mint a mai nézőre. Ez a lényegbeli közelség azonban igencsak jelentős távolság formáját öltötte, például a főhős alakjának megalkotásában. Prospero ugyanis Zilzi királyként robusztus, erőteljes, démonikus szuggesztív alakká változott, aki éppen nem öregedő, lírai ellágyulással vagy fogatlanul bosszúszomjas szenvedéllyel idézi meg méltatlanságokkal átszótt múltját, hanem a mágiánál áthatóbb szellemi hatalom birtokosaként. Ezért tűnik úgy, mintha legfőbb mozgója volna az eseményeknek, melyeket szavak helyett mozgás, gesztusok, ruhák, fények elevenítenek meg, a tánc és a látvány dramaturgiájával inkább, semmint a drámaszövegével. Amely nem annyira fordítás és adaptáció, mint inkább etűdökre bontás, újrakomponálás és a jelentés aktuális „feldúsítása”, valamiféle átfogó transzpozíció, amit azután tovább árnyal és gazdagít a tradicionális motívumok nagyon is kortárs nyelvezetten megformált kavalkárdja.

Oh Tae-suk, az előadás rendezője – és koreográfusa, zeneszerzője, jelmez- és fénytervezője – mindezt éppúgy saját szellemi és természeti élményeiből formálja meg, ahogy a színészek is csak ebből gazdálkodhatnak, hiszen nemcsak a vihar, de a tenger, a sziget, az összeesküvés éppúgy koreai jelentést kap, mint maguk az alakok: a főhős mellett Caliban és Ariel első sorban. No meg a politikusok, akiknek méltóságteljes és züllött bornírsága hirtelen és váratlanul tud tragédiát teremteni (a koreai háború idején tizenegy éves rendező erről is sokat tud); de mindez az előadásban – a taoista szellemtől aligha függetlenül – a kacagás képességében is megmutatkozik: *A vihart* ugyanis a műsorfüzet és a produkció tanúsága szerint „vígjátékként” értelmezik. A szigeten honos „szörnyeteg” így változik groteszk, kétfejű lényvé, aki Ssandua névre hallgat, és folyamatos meghasonlásban él saját maga másik felével; végső megszabadulása pedig éppen ettől a duplum-identitástól fosztja meg: a kettéfűrészelés szinte cirkuszi tréfájában. Ariel itt Zewuon, a sámánpapnő, nem feltétlenül jóindulatú, ám mesterének alávetett szellem, akinek fergeteges jelenléte és átható ereje csakis a főhős bölcsességén törhet meg. A szerelemesek naiv és szeretetre méltó romantikus baleskegek, míg a sziget rejtelméi és veszedelmei nagyon is kézzel foghatóak, és a partra vetődő gonosztevőket megfelelő invencióval és fantáziával tréfálják meg, ijesztgetik és gyötrik kissé, különféle alakokban és módokon, egészen a hepiendig.

Ez az invenció és fantázia egyfelől abban a káprázatos szabadságban válik emlékezetessé, amellyel a rendező új értelmet ad Shakespeare művének, másfelől – és ettől elválaszthatatlanul – abban a szigorú és teremtető fegyelemben, amellyel ezt alkotótársai megvalósítják. Távol-keleti tradíciókból építkező mozgáskórusok, archaikus táncok által ihletett „fizikai színház” ad átfogó és csaknem metafizikai jelentést a címszereplő viharának a döbbenetes erejű nyitó képben. Ahol a tomboló tenger szárnyaló ruhaujjak és vadul lebegő selymek, fátylak és testek illúziókeltő hullámmozgásában mutatkozik meg, az elmaradhatatlan zenével – olykor hangszeresekkel is a színpadon –, amit a fények, színek és testek hullámmozgása, összetorlódása és visszahúzódása kísér. De a sziget rejtelméi is testek, színek és

A vihar
a Mokwha
Repertory
Company
előadásában

Schiller Kata
felvételei



mozdulatok labirintusában mutatkoznak meg, akár csak a partra vetett szerelmes kétségbeesése és eufóriája. Olykor háló, seprű vagy fegyver válik el „használati” jelentésétől, hogy új szerepet kaphasson a mozgások és színek kontextusában. A hatalom és az uralmi viszonyok jelképe pedig a legyező lesz, használati tárgy, státuszjelzés, és a forróságban az enyhület eszköze. De lehet még szárny és bot, térelemként törekeny félkörív és gyors mozgatással megformált képzeletbeli „gömb” – végül pedig varázspálca. Amit a megvilágosult főhős mégsem tör el, hanem jelentős csattanással összecsuk, majd átad egy nézőnek: eddig tartott a mi mesénk, mostantól folytassátok ti.

A rendkívül erőteljes képi komponálás, a sajátos nyelvezet nem verbális jelekre bíz olyan súlyú konklúziókat, amelyek alatt – félő – bármiféle verbalitás megroppanna; mindezek együttesen teremtik meg ennek a koreai viharnek a légkörét mint az előadás legfontosabb összetevőjét. Oh Tae-suk értelmezése érvényes tanulság lehet: nem feltétlenül a drámai dikció, a fordulatok dramaturgiája, a karakterek és konfliktusok menete a döntő, hanem a tág értelemben megformált atmoszféra, a szellemi és élményvilágbeli

kontextus; *itt és most* – minden egyéb csak hatáskeltés, illusztráció. A koreai motívumok ennek inkább kifejezőeszközei, noha éppen újdonságuk, túlhábzó gazdagságuk révén olykor főszereplőként mutatkoznak meg. De hát mégsem azok, inkább arra való felszólítás alkalma, hogy a „megelevenítés” nem ismer kíméletet, és ha magunkénak akarjuk érezni mindazt, amit Shakespeare valaha összegzésképpen meg kívánt osztani velünk, akkor ne féljünk a saját képünkre és hasonlatosságunkra formálni ennek valamennyi elemét, mert a veszteség a nyereség feltétele, és viszont.

Valahogyan úgy, ahogy ez a taoista Prospero megértette.