

Proics Lilla

Isten hallgat, a színház nem

HÁROM ESTE MAROSVÁSÁRHELYEN

A Marosvásárhelyi Nemzeti Színházban néztük meg az idei évadban bemutatott *Mélyben* című előadást, a két éve színre vitt *Két lengyelül beszélő szegény románt* és a tavalyi *A Gézagyereket*. Előadást saját játszóhelyén látni akár csak három véletlen estén is érdekes, mert annak ellenére, hogy a színházcsinálók a meghatározók, nem vonhatják ki magukat a közönség akarata, viselkedése, véleménye alól. A nagyszínpadon játszott Gorkijnak, úgy láttam, egész másféle közönsége volt, mint a két stúdió-előadásnak – amit nyilván már a játszóhely és az alapanyag is meghatározott, továbbá az is, hogy a két utóbbi munka régebben készült.

Előljáróban muszáj megjegyezmem: az első, ami most Gorkijról eszembe jut, hogy az utcanév-szelekciót nemrég végrehajtó MTA ugyan „világirodalmi jelentőségű” (íme, a sunyi maszatolás akadémiai formája) orosz-szovjet íróknak nevezte, de történelmi bűneire és ideológiai kifogásokra hivatkozva nem ajánlotta. Gorkij ilyen módon¹ nyilvánosságra került tudományos? hivatalos? megítélése így vagy úgy hatással lesz a magyar színjátszásra is: aki eddig nem tudta magától, mit gondoljon Gorkijról, hát innen tudhatja ezután. Az aktuális magyar közéleti inszINUÁCIÓ mellékesen fontos dologra figyelmeztet, és ennek tükrében jelentőségteljesnek is találom, hogy Keresztes Attila a társulat új művészeti igazgatójaként éppen egy Gorkij-drámával hirdetett programot, függetlenül attól, hogyan sikerült megvalósítania. A magyarul *Éjjeli menedékhely* címen ismert mű problémafelvetése, bár száztizenegy éves, rettentően mai, kíméletlen, mégis érzékenyen részvételtjes, ezért a rendező választása határozott értékelvűségéről tesz tanúbizonyságot.

Az előadás elébe megy minden színházba érkezőnek: az előtérben szembetalálkozunk egy szereplővel. László Csaba arcát szabadon hagyó, enyhén koszos fehér nyúljelmezben járkál mosolytalanul egy „Isten néma, de hall téged” feliratú táblával. Nem tudok mit kezdeni ezzel a szöveggel – ahogy Luka mondja Gorkijnál: „Ha hiszel, van; ha nem hiszel, nincs... Amiben hiszel, az van...” A színész – később rekonstruáljuk, milyen pontosan dolgozik – fel-felveszi a szemkontaktust az érkezőkkel, és szomorúan, de rendíthetetlenül néz vissza rájuk. Az előadás kezdete után pedig oldalt, a játéktér mellett ácsorog még a táblával, majd hamarosan kiderül, ő Luka, a cselekménybe ké-



A Gézagyerék

sőbb bekapcsolódó vándor, aki szerénységet mímelő fensőbbiséggel előre elmondja a szüzsét. A színpad elejére, a játéktér és a nézők közé kiállva már láthatóvá válik a jelmezen az elmaszatolódott vérfolt is, amely ugyancsak előre jelzi a dolgok kimenetelét.

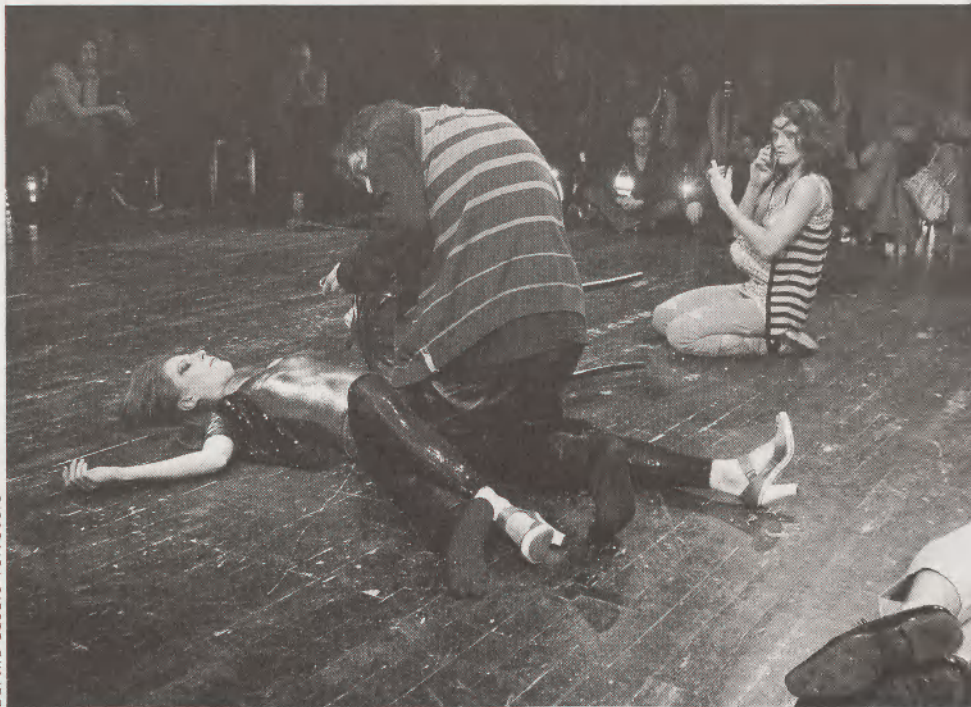
Az előadás díszlete egy valaha virágzó (esetleg cári) világ szétrothadt maradványát mutatja, ugyanakkor a színpad elején jelentős vízfelületet képző „beázás” megengedi azt a mitológiai olvasatot is, hogy a vízben

¹ (http://mta.hu/data/cikk/13/13/63/cikk_131363/Unkenyuraimi_nevek_egyesített_tabla.pdf)

téglákra tett (tán) rokokó kanapén Kharónként ücsörög hosszan egyik-másik szereplő – kézenfekvő utalásként arra, hogy velünk szemben már a halottak birodalma van. Pláne, hogy már felütésként a színpad elején hatásosan haldoklik Anna (Tompá Klára) egy zongoracsonkon. Hátral nem használt nagy ajtó (csak a végén nyílik ki, amikor a Színész felakasztja magát) – jobbra az ablakon át közlekednek, hátrébb Kosztiljov (Gáspár Attila) lakása, ahonnan a felesége (Gecse Ramóna) és annak húga (Mészáros Ibolya) jár ki. Előrébb egy eldőlt szekrény szolgál a tolvaj Pepel (Korpos András) otthonául, a zongorától kijebb a Báró (Bokor Barna) üldögél. A Színésznek (Bányai Kelemen Barna) nincs helye, ami teljesen logikus, és a többi szereplő is átgondoltan, pontosan mozog, van jelen a térben. A díszlet működik, de annyira teátrális, hogy mindent azonnal el is árul.

Az előadás kezdetén pedig a retentő komolyan és releváns színpadi technikával megjelenített, halált közel hozó, komor rémvilágot egy pillanat alatt tönkretesz a vízre fújt gomolygó füst, ami sok. Úgyhogy azonnal meg is szólal az ember fejében a Deep Purple riff – innen pedig nagyon nehéz visszazökkenni, mert akkor már beugrik Alice Csodaországja is a barlangi könnytóval és a többi, ugyancsak egymáshoz sem kötődő furcsa lényel, amiről nyilván a koszosfémér nyúl tehet.

Figyelemre méltó és szeretni való Keresztes Attila bátorsága, öntörvényűsége, ami ebben a munkában leginkább Luka figurájában érhető tetten, és van is benne rendszer, de túl sok a hátránya is. Nem tudom, mi volt előbb, a nyúl vagy az olvasat, de Luka kvázi áldozati vérnyúltságával banálissá vált az előadás. A cselekmény a részekre húzott szöveggel is követhető, az előadás inkább élőképeket mutat, ami aligha ellentétes Gorkij szándékával, a sok borzalmas, arctalan sors megmutatásával. Ugyanakkor Luka keresztény ideológiát képviselő figurája tökéletesen egyhangúvá tesz mindent. Ennek következtében amikor a „halálra ítélt” szereplők ténylegesen meghalnak, és nejlön mögött emberi testet fűrészelnek, fröcsög a vér, már nem érzek sem-



Bartha László felvétele

Két lengyelül beszélő szegény román

mit, csak némi esztétikai ellenszenvet – utóbbi nyilván egybecseng az előadás készítőinek céljával.

Nem valami szerencsés egy nyúlfarknyi kritikában vitára kelni egy dráma értelmezésével, de muszáj, mert nagyon hamar ledobott magáról az előadás, többször is – mert a jellemzően odaadó, bár helyenként személytelenné váló színészi munka miatt folyton igyekeztem visszapaszkodni. Ugyanakkor nem véletlenül nem működött az érzéki borzalom, pedig Keresztes rendkívül erősen ható színházat tud csinálni; itt is tökéletesen kidolgozza a részleteket: a látvány, a zene, a figurák, a színészi munka mind egy irányba mutat, nincs azonban elég olyanféle gon-

Mélyben



Bíró István felvétele

dolat ebben az értelmezésben, amit rendezőként bele akart látni. Gorkij szövege sokkal ambivalensebb ennél, Luka figurája eredetileg egy titokzatos, másokhoz sokszínűbben – szeretettel, végtelen cinizmussal és ártó gonoszszággal is – viszonyuló öregember. Ebből az előadásból hiányzik a dráma bonyolultsága. Az a keresztényi olvasat, amit megvalósítottak belőle, nem eleve téves, csak éppen nem áll meg magában. Időnként persze szórakoztató együtt menni azzal a játékkal, amit például a ciklámen kabátos háztulajdonos figurája – ugye, mint valami bíboros – kínál: ő irányítja a hatalmi rendszert, amelynek hívő vagy hitetlen alattvalói mindenképpen áldozatai, hiába ölik meg őt. Rengeteg üzenetet és kódot látunk és hallunk, a legtöbb könnyen megfejthető (mondjuk, azt nem értettem, hogy a Színész miért van kvázi festőnek öltöztetve). De ahogy haladunk előre, egyre üresebbek a csendek, egyre plakátszerűbbek a mondatok, egyre csináltabbak és forszírozottabbak a gesztusok, anélkül, hogy tartalmi jelentésük lenne, ettől minden egyre formalistább, és engem már nem is érdekel a vérnyúl keresztény, munka alapú társadalomképe. Ezért aztán sajnos egészen messziről is észreveszem, hogy a téglá, amivel beverik a fejét, már előre vérfestékes, és ezzel lóttek is az illúzióknak. A végére bántóan differenciálatlanná válik az előadás, és részvétellel figyelem a színészeket, akiknek a bizalma nélkül nincs színház. Mindezek ellenére úgy gondolom, egy gyáva, biztonsági munka sokkal rosszabb programadó lenne, úgyhogy remélem, a továbbiakban is ilyen elszántsággal fog dolgozni a társulat az aligazgatóval, idővel kiépítve azt a belső kritikai teret, amelyben munka közben lehet artikulálni a kétségeket. Legyenek mindenkinek kétségei!

Programunk következő előadása Dorota Masłowska kedvelt stúdiódramája, a *Két lengyelül beszélő szegény román* volt, a Romániából lelépett és Európában betépett fiatal páros története. A lengyel szerző, aki a *Lolka és Bolka* első újravetítése idején volt gyerek, ebben a darabban (egy gimnazista korában megírt regény sikere nyomán kérték fel rá) megírta saját generációjának utazását a Föld körül. A sztori szerint a drogoktól szétcsúszott fiatal pár stoppal igyekszik Wrocławba, de mert nem elég bizalomgerjesztőek, végül némi erőszakkal tudnak csak beszállni egy autóba egy benzinkútnál, ám a sofőr hamarosan megszabadul tőlük. A következő autós, aki mellé beszállnak, részegen karambolozik velük. Így kerülnek egy álomvilágba, netán a másvilágra. Az előadást körülüljük, a játékterben diszkóhomályban lájtos zenére lötyögnek a szereplők, indul a történet. Nagy Dorottya és Benedek Botond helyes, bolondos párt adnak, kicsit talán csodálkozunk is, mitől ijed meg annyira a László Csaba játszott félének, kissé neurotikus sofőr. A mellékszerepeket alakító Moldován Orsolya és Tollas Gábor frappáns karakterekkel, sőt élőzenével is biztosítják a háttérhangulatot. Persze jól tudjuk, mindez nem játék, az előadás mégis egészen beleringat minket az ismerős kelet-európai könnyed és bohókás reménytelenségbe, ezért az előadás végén hatalmasat üt Theodor Cristian Popescu rendezői ötlete: a Maros Művészegyüt-

tes férfi táncosai román népviseletben berontanak a játéktérbe, hogy egy örületes erejű tánccal borzoljanak minket, nézőket. *Ha ez itt a vég, hát az nagyon derék.*

A harmadik estén Háy János *A Gézagyerek* című drámáját láttuk. Rusznyák Gábor rendezése kerüli az anyag transzcendenciájának direkt megjelenítését – nehéz persze rábökni akár a rendezői, akár a színészi arányérzékre (vagy annak hiányára), de Rusznyák és színészei a gyarló hétköznapi mértéknél maradvá alapos szakmaisággal bontották ki az anyagot, s ezzel sikerült megmutatniuk Háy drámájának általam látott legjobb formáját. Szellemes az előadás tere: a két, egymással szemben levő nézőtér közötti majdnem négyzetes játékterületén, illetve a nézőket hátról megkerülő felső sínrendszerrel lógatva járnak körbe a történethez tartozó tárgyak. A sinen a díszletet egy műszakos férfi húzza, egyenletes járással, illetve a szükséges megállásokkal, számtalanszor áthaladva körben a játékterén és a nézők mögött is. Hosszasan gondolkodtam ezen a koncepción a játék közben, a végére már egészen ragyogónak tetsző elméletet kerítettem, úgyhogy nemcsak az előadás szépségét és humorát élveztem – soha ennyit nem nevettem még Gézagyereken –, hanem a rendkívül fegyelmezett dolgozó színházi ember szerepének megfejtését is. Utána persze megtudtam, eredetileg egy szerkezet mozgatta volna ezt a végtelenített mozgású díszletet, de a dolog itt technikailag megoldhatatlan volt, ezért találták ki az általunk is látott megoldást. Az előadásba olyan kiegészítő momentumok és tárgyak kerültek bele, amelyek a jól megírt figurákat még személyesebbé tették: egy apai bokszkesztyű – tudjuk, az apa már csak a családi fotókon létezik –, amelybe a Gézagyerek folyamatosan kapaszkodik. Bár László Csabának vannak direkt utalásos gesztusai, inkább belülről igyekszik megjeleníteni az autista fiút, ezért egyre kevésbé egy „hibás” gyereket nézünk. Az előadás az egyszerű, faluban játszódó történetet elmesélő szövegből olyan bonyolultságot tudott kibontani, ami elér a transzcendenciáig is. Szcenikai költészetét gazdagítja az idézetekkel játszó zene – Rusznyák Gábor reflektált munkája igen fülberát. Az előadás vége felé, azon a ponton, amikor a hibátlanul működő dramaturgia megágyaz a tragédiának, és szinte negédesen altatja a nézőt, megszólal Korda György *Találkozás* című slágere: ki is tör a feszült nevetés, miközben már tudjuk, nincs menekvés. A színészeket jó nézni, Tollas Gábor Banda Lajos különösen színes, szeretni való figura. A Rózsika nénit játszó Berekméri Katalin és a Vízikét játszó B. Fülöp Erzsébet hibátlanul és minden részletében kidolgozottan hozzák az alakokat, de ezt ők fordítva is megoldották volna – mert hiába játssza el az anyát Berekméri Katalin, nem tudom nem észrevenni, hogy egyidős a fiát játszó László Csabával.

A három előadásban a legérdekesebb megfigyelésem az volt, hogy bár igen különböző állapotú és eltérő képességű színészek dolgoznak együtt, mindannyian igyekeznek a csapatot erősíteni. Sok kíváncsi, színészekre figyelni tudó, támogató rendezőt kívánok a társulatnak.