

Két év után ismét erdélyi színházakban. Jól érezhető elmozdulások. Először is: megszűnt az évad mint olyan. A bérletes rendszer működik ugyan, ám gyakoriak a bérleten kívüli, kamaradarabokat bemutató előadások. Nagyobb hangsúlyt kaptak a fesztiválok, szinte valamennyi erdélyi város megrendezi a magáét. Több a kasszadarab, főképp kisebb színházaknál – mintha egész évben szilveszter volna. Ezzel párhuzamosan, a szakmai presztízs növelése érdekében is, neves rendezők kapnak meghívást. A műhelymunka azonban kevesebb, a kísérletezés is szűkebb körben zajlik. A kolozsvári Váróterem Projekt, a marosvásárhelyi Yorick Stúdió, az Akadémiai Műhely, a sepsiszentgyörgyi Stúdió M, az aradi Kamara igyekszik a biztosabb utat választani, és máris bezsebelni a szakma és a kritika elismerését.

De vegyük sorban.

A 2011–12-es évad legnagyobb változása a marosvásárhelyi igazgatóváltás. A dolog még elég friss, ám úgy éreztem, Gáspárik Attila képes színházat teremteni, a szokásosnál ezúttal talán lanyhább ellenvetések, fanyalgások dacára is. Rendelkezik azzal a feedbackkel, amivel saját hibáit korrigálva, a megfelelő mederbe terelheti a társulatok munkáját. És főképp nyitottsággal. (A színházigazgatás lényegében olyan előadás, ahol ugyanaz az ember a színész, a rendező és az ültető – nem véletlenül mondják, hogy jó színészből többnyire jó színiigazgató is lesz. Márpedig a Csúnya című általam is látott előadásban jó színészként ismertem meg Gáspárikot. Sokkal nyitottabbnak tűnt, mint fiatalabb kollégái.)

Maradjunk Vásárhelyen. A Bányavirág előadását Budapesten láthattam, Sebestyén Ábá rendezésében. A pesti színházak környezetében meglepett, az előadás nyelvezeté mennyire eltér azokétól. Nem a darab nyelve, ugyanis az sok rokonságot mutat a mai magyar drámák ironikus, távolságtartó szemléletével. Az előadás népszínmű-stílusa nem baj, ám rátevődve a dráma iróniájára, kabarészerű jeleneteket, a burleszknél szelídebb, ugyanakkor érdektelenebb izeket kever ki, gyengíti a Székely Csaba-szöveg artisztikumát, ami, a darabot olvasva, képes messzebbre vetíteni az emberi viszonyok éles, pontos tükörképeit.

Ugyanebből a „népi” rétegből való a Művészeti Egyetem Akadémiai Műhelyének Parasztoperája, Porogi Dorka rendezésében. Hasonló „népszínmű” lehetne abból is, ám a rendezés okossága és letisztultsága túllendít minket azon, hogy megelégedjünk a ráismeréssel: jé, ez van! Képesek leszünk a színészi játék néhol borzalmas hiányait is megbocsátani. A hiányosságok ebben az előadásban hiányosságként jelentkeznek, esztétikailag a helyén marad a színházi nyelvezet csiszolatlansága, ami a Bányavirág előadásában közhelyességgel fedi el magát. (A Bányavirág annyiban mégsem rít ki a pesti környezetből, amennyiben a székelyharisnya, a furulyaszó, a góbézés bizonyos körökben szívbemarkoló érzéseket és értéket hordoz.)

A harmadik vásárhelyi előadás, amit láthattam (Platonov, Harsányi Zsolt rendezése), ugyancsak problematikusan veti fel a színházi nyelvezet szerepét. Mivel minden nyelvhasználat ideologikus tartalmakat, jelentéseket hordoz, az eltérő nyelvezet következményeként a rendezői szándék és a színészi játék könnyen eltávolodik egymástól. Számomra Platonov (Bokor Barna) világa, nyelvhasználata túlságosan is zárt, elzárt, önző, egoista, reflektálatlan ahhoz, hogy más világokkal, így a jelennel, a korrallal, a jelenemmel, a valósággal kölcsönösségi relációba kerüljön. „Túl férfias”, mondta valaki az előadásról, és igaza van.

Különben az évad végének másik jelentős színházi eseménye a Játéktér című színházi szakfolyóirat megjelenése. A kritikai hang, a sokféle és a világhálón állandóan frissülő írások jelenléte sokat lendíthet egy régió színházi életén. Márpedig jól látszik, hogy „erdélyiül” is értő, a különféle színpadi nyelvek között jól eligazodó kritikusi gárda ért be. Zsigmond Andrea frissen megjelent színházkönyve (Mi kritika még?) is mutatja, mire képes ez a másfajta beszédmód. Nem esni hasra a (nagy) szavaktól! ennek a gárdának ez a legfőbb jelmondata.

Marosvásárhelyhez képest továbbra is egészen másfajta színházi nyelvezetet képvisel Kolozsvár. Ha csak az előző bekezdésnél maradok, abban a világban, amit Kolozsvár, illetve a kolozsvári előadások reprezentálnak, nincs hatalmon kívülség. A világ hierarchikus. És még akkor is megmarad örületes hierarchiája, ha pusztá testek találkoznak. Vagy akár pusztá lelkek is?

Andrei Șerban Hedda Gablerében Heddát mindenki igyekszik sarokba szorítani, igyekszik rátelepedni, a veséjébe látni, szó szerint és képletesen is kizsigerelni. Másfajta vonulat, szemléletében is. Áttételesebb, összetettebb színházi nyelven beszélnek a kolozsvári előadások. Ezért az ábrázolt világ hierarchiája is kétértelműbb, sőt, több. Ezzel a többértelműséggel pedig megkérdőjeleződik maga a hierarchia is. Nehéz például eldönteni, hogy Hedda áldozata, lázadója, továbbélője vagy leggyengébb láncszeme-e ennek a hatalomgyakorlásra épülő, „atyai” világnak. A tábornoki ruhában haldokló Hedda a hangszórókból harsogó apai elvek zsákmánya avagy tömjénfüstje?

A rendezői szándék és a színészi játék tökéletes összhangban alakítja ki azt a távolságot, ami szükséges a néző számára, hogy képes legyen a viszonylagosításra, képes legyen annak megérzésére, hogy ki lehet lépni a hierarchikus szerkezetből, és a világ erőszakossága legyőzhető. Nyilván megvan annak jótékony hatása, hogy a sorozatos kolozsvári Șerban-rendezések milyen sokrétűen meg tudnak erősíteni egy színházi nyelvhasználatot. Műhelymunka nélkül nincs korszerű színház.

Ugyancsak a nyelvhasználathoz tartozik, hogy eltűnnek a különbségek a színészi karakterek között is. Kézdi Imola és Bogdán Zsolt ebben az otthonosságban le tudja vetni a nyelv ideológiáját, túllép férfi–nő hierarchikus viszonyán. (Ami például a vásárhelyi Platonovban nem sikerült Berekméri Katalin és Bokor Barna kettősének, és nem a különböző színészi kvalitások miatt.) (Egy másik zárójelben Patkó Éva Noráját kell megemlítenem, nem zárójelben. Szemléletében közel áll Șerban Hedda Gableréhez, bár jóval előtte készült. Távolságtartása, többértelműsége, szabadságfoka vele rokonítja.)

A műhelymunka fontosságát támasztja alá a Sepsiszentgyörgyi Tamási Áron Színház több éve virágzó működése is. Egyszemélyes rendezői műhely ez még mindig, méghozzá a Bocsárdi Lászlóé. Ezúttal a Bánk bánt rendezte meg, pontosabban sajátos színházi adaptációját, kihagyva az eredeti darabot sok mindent, többek között a teljes negyedik felvonást. A korábbi kiemelkedő Molière-rendezésével (Mizantrop) rokonságot mutat ez az előadás, látszólag továbbvitele annak a koncentráltágnak, díszlettelenségnek. Ez az előadás is lényegében üres térben játszódik, ellenben fontosabb szerepet kap az ott csak a legvégén feltűnő kivetítővászon, két fekete–fehér filmbejátszás révén. Az elsőt Tiborc alakítója, Nemes Levente I. világháborús katonanótát dúdol, a másodikon a félmeztelen, katonasapkát viselő, vigyázzban álló Bánk egy fúvószenekar kíséretével éneklő ugyanezt, miközben híradó-képek montázsát látjuk, a vesztes magyar hadsereg visszavonulásáról.

Zavart ez a vászon, és erőltetettnek éreztem az utalásokat, sugalmazásokat is. A Bánk bánt alakító Mátray László erőteljesebben el tudta volna játszani Bánk személyes tragédiáját, ha nem kell ennyre szájbárágóságnak lennie. Ha Endre koronáját nem kell Trianonnal

kapcsolatba hoznia.

Másik paradoxon, hogy főképp Gertrudis súlytalansága őt is súlytalanabbá teszi. Márpedig Gertrudissal akkor tudná megélni igazi konfliktusát, ha nem politikai, hanem valamiféle belső, lelki (vagy testi) szembenállást tárna elénk. Bánk bán tragédiája Gertrudis által válik a színpadon láthatóvá. Ellenben Gertrudis itt sematikus politikai szimbólummá válik, közönséges és közhelyes. Külön sajnáltam Kicsid Gizella rendezői félreállítását, Melinda is lehetett volna ábrázoltabb viszonyban Bánkkal. Mintha ez az előadás nem hinne Bánk bánban. Mintha a rendezésnek nem volna elég önbizalma – ennek ellenére önhittnek tűnik.

Csalódás volt számomra egy másik szentgyörgyi előadás is, a Trakhiszi nők (rendező Balogh Attila), ugyancsak a mélyebb tragédia-ábrázolás megkerülése miatt. Az előírásos heroizmus mindenhatóságát éreztem ebben az előadásban is. Mintha a szövegnek képesek volnának emberek nélkül is élni, saját életükké tenni a létezést. Nem éreztem semmit Déianeira és Héraklész szerelmi tragédiájából, vagy Déianeira féltékenységéből a „hazaküldött” új szeretővel, loléval szemben, holott Szophoklész nagyszerű darabja ilyesmiről szól.

Kevésnek tűnt a Tesztoszteron is (Andrzej Saramonowicz darabját Zakariás Zalán rendezte). A színház koncentrátsága vész el az előadás sokféleségében, geg-lavinájában, a dráma vektorai satnyulnak, gyengülnek, együttthatóik lerövidülnek. Bizonytalanság érződik végig az előadás során, petyhüdség, akárcsak a megmutatott izmokban. Ha valamit megmutatunk, főképp egy testet, akkor a látványt meg kell teremteni. Lehet látni a testet ilyenek, ha olyan, olyannak, ha mégoly ilyen is, de a látvány létrehozása nélkül semmilyen lesz. Sőt, magát a megmutatást is meg kell teremtenie az előadásnak. Színházi játékkal. Együttjátszással.

Minden kiszámíthatóan történik, minden kiszámíthatóan kezes, akár egy guminó.

Anélkül, hogy általánosítanék, az az észrevételem, hogy az erdélyi színjátszás erőteljesen elmozdult a kommersz felé. Ezzel zártabbá vált. Mindig készültek nézőcsalogató előadások, de két évvel ezelőtt több volt a bátorság. A kereső, határátlépő magatartás.

Ideológiamentesség.

Ritkábbak lettek az olyan előadások, amely a kor sajátos arculatát hordozzák magukon. A színészi játék konvencionálisabb lett. Annak ellenére, hogy sokkal többször vetítenek a színész háta mögé képeket. Vagy erősítenek a játékra hangosítással. Ezek azonban külsőségek maradnak. A dráma vész el egészen. Vagyis az élet.

Ami azért sajnálatos, mert Magyarországon összeomlóban a független színházi szféra. A nézőnek pedig egyre nagyobb szüksége van arra, hogy amikor belép a színházba, kinyíljon, ne pedig bezáródjon előtte a világ.

Kategória: Nézőtér

Denumire autor: Schulte Réka

Látó Szépirodalmi Folyóirat