

Szabó-Székely Ármin

Vendégkép

Raymond Chandler: *Elkéstél, Terry!*
Zsótér Sándor rendezése Egerben

- Gárdonyi Géza Színház, Eger
- Bemutató: 2009. január 23.

Szöveg és kép szuggesztív összhatása jellemzi az egrí Gárdonyi Géza Színház *Elkéstél, Terry!* című, ZSÓTÉR SÁNDOR rendezte előadását. Kevés az olyan színházi esemény, amelyben egyik elem ne lenne alárendelve a másiknak: vagy a szöveg mögé teremtenek háttérrel, vagy a vízió elé szöveget. Az *Elkéstél, Terry!* ritka konstelláció, a szöveg teremtette drámai tér, nemcsak egybeesik az előadás színpadképével, hanem konstans, revelációszerű kölcsönhatásba is lép vele, megszüntetve a díszlet „kellék jellegét”. A szöveget (Papp Zoltán fordítását felhasználva) Zsótér írta meg Raymond Chandler 1954-ben megjelent bűnügyi regényéből, a képet pedig AMBRUS MÁRIA építette fel, Edward Hopper festményeiből.

Hopper (1882–1967) képeinek és Chandler (1888–1959) bűnügyi regényeinek alakjai Zsótér értelmezésében egybemontírozhatók. Hopper festményei a képen kívüli szituációk, vagyis egyfajta narratíva „megképzését” indukálják a befogadóban, Chandler ködös lelkű, titokzatos figurái pedig az erős vizualitás megnyugtató hatását igénylik. Hopper művein soha nem látunk aktív cselekvést vagy drámai történetet, a nyugalmas felszín alatt mégis feszültség képződik. Ez a feszültség eredhet egyrészt a képek napsütötte magányosságából, másrészt a mögöttük írt, de el nem mondott drámai szituációkból. Hopper vándormotívuma a nézés aktusa: képein ablakok, ajtók és távolba révedő emberek jelennek meg, távolabbi, de hasonlóan értelmezhető asszociációként pedig világítótoronyok, mozik és szín-

ZSÓTÉR SÁNDOR
Raymond Chandler: *Elkéstél, Terry!*; © fotó: Dömölky Dániel



házak. A befogadó a képek előtt kénytelen egy olyan megfigyelő, ok-okozati összefüggéseket és intim részleteket kereső attitűdöt felvenni, amely sok szempontból egy magándetektívéhez hasonló. Vagyis Hopper képi világa praktikus illeszkedik a krimi színpadra állításának koncepciójába, amellyel, hogy stílusban és korszakban is közel esik hozzá.

Zsótér színháza sokszor képzőművészeti jegyeket mutat, pontosabban ezen művészeti ág eszköztárát is használja. Ambrus Mária díszlete éppúgy reprezentálja Hopper képeit, mint ÖTVÖS ANDRÁS játéka Philip Marlowe-t, vagy BENEDEK MARI jelmezei az ötvenes évek haute couture-jét. Az előadás lassú folyású, befelé, az emberi játszmák felé forduló cselekményét erőteljesen ellenpontozza az impozáns, sokajtos, rengeteg teret létrehozó forgó díszlet, valamint a bonyolult rendszerű, festői világítás. A történetek és a színészek leválaszthatatlanok a térről, a mögöttük lévő felület nem háttér, a szék nem kellék, hanem vizuális, teátrális elem. Ezeknek az elemeknek a hatása semmivel sem kisebb, mint a szövegé, csak sokkal nehezebben értelmezhető vagy kontrollálható a befogadó számára, hiszen az előadások többsége inkább a szöveg reprezentációjára törekszik, és így értelemyszerűen kevesebb figyelmet fordít arra, amit a szöveg maga is reprezentálni kíván.

Az a gesztus, hogy Zsótér egy önálló művészeti rendszert, vagyis Hopper életművét beemeli az előadásba és szervesen illeszkedő, egyenrangú, sőt helyenként domináló elemévé teszi, folyamatosan jelenlévő külső tényezőként újraértelmezi a szöveget, illetve erre készíti a befogadót. Felhívja a figyelmet arra, hogy a díszlet nem csak az előadás felől értelmezhető, de önálló művészeti alkotásként is, amely ugyanolyan erejű kommunikációba léphet a nézővel, mint a szöveg, helyenként attól független tartalmakat is közvetítve. Másrészt relatívvá, több szempontúvá teszi az értelmezhetőséget, hiszen az előadás így nem pusztán Chandler krimijének feldolgozásává, de összművészeti alkotássá is válik. Ha a díszlet felől értelmezzük az előadást, egészen más olvasatot kapunk, mintha – hagyományosan – a színész által elmondott szöveg felől. Nem a krimi konkrét cselekményének megértése és az ebből leszűrt összefüggések és tapasztalatok megértése lesz a lényeg, hanem egy tágabban értelmezhető esztétikai élmény befogadása.

A forgószínpad technikája leporellószerűen tárja elénk a konkrét és kevésbé konkrét Hopper idézeteket és a hozzájuk kötődő térbeli asszociációkat. A színészek sokszor együtt mozognak a díszlettel, néhány rövidebb jelenetben nincs is hagyományos értelemben vett színpadi mozgás, inkább a díszlet halad át a színészekeken, akik a drámai szituáció reális tér feletti győzelmét demonstrálják változatlan szövegmondásuk-



ZSÓTÉR SÁNDOR
Raymond Chandler: *Elkéstél, Terry!*; © fotó: Dömölky Dániel

kal (általában összekötő monológokkal). A díszlet értelemszerűen térbe helyezi Hopper képeit, illetve ezek bizonyos elemeit, de egymásba is forgatja őket, többfunkciós épületet hoz létre. Ebben a díszletkomplexumban nincs egyértelmű kint és bent, nyílt és zárt terek szervesen épülnek egymás mellé és mögé. A fény-árnyék és a színes fények tovább differenciálják az egyébként is összetett struktúrát, Hopper képeihez hasonlóan geometriai elemekre bontják a teret. A (nap)fény és árnyékok kontrasztja a cselekményvezetésnek és a karakterépítésnek is több ponton megfeleltethető, így nemcsak esztétikai kiegészítés, hanem az értelmezés szerves része. A cselekmény egy bűntény illetve egy személyiség (Terry Lennox) titkainak megfejtésére épül, Philip Marlowe megvilágítani akar, ajtókat és ablakokat kinyitni, és ő maga is, ahogy mindegyik fontosabb szereplő, egyszerre világosítja meg és teszi még árnyékosabbá a történetet. A fényhatások mellett fontos még (Hopper képeihez hasonlóan) a keretek, ablakok és ajtók jelenléte.

A történet során különböző emberek személyes terét ismerjük meg behatóan, Marlowe lakását, a rendőrség irodáját, Dr. Werringer tanyáját, Wade-k házát, stb. Ezek a személyes terek természetesen irreálisak, de nem is törekednek realitásra, funkciójuk ugyanis nem kiegészítő, hanem értelmező. A cselekmény dramaturgiája rímeli a tér dramaturgiájára, vagyis minden új helyszín az új szereplő megismerését szolgálja, és ennek megfelelően a legtitkosabb karakterek (Marlowe, Eileen és Terry) bejáratosak a legtöbb helyszínre. Ők azok, akiket a legtöbb képben látunk, akik a legtöbbször értelmeződnek újra. A karakter ugyanis, amint

bekerül a díszlet egy térszerkezetébe, rögtön az adott kép törvényei szerint módosul. Ez nem is lehetne másképp, hiszen a Hopper idézetek abban a pillanatban válnak teljessé, amikor a kép szereplője elfoglalja a helyét. Ilyenkor újraértelmeződik a díszleten keresztül a színész és az előadás viszonya, a színész minden zökkenő nélkül átkerül a szöveg fennhatósága alól a kép hatása alá, és így egész más csatornákon képes kommunikálni a nézőkkel.

A díszlet, a kellékek és a világítás részleteit különböző mértékben határozza meg a Hopper-képek világa. Dr. Verringer tanyája például megjelenésében és hangulatában is megfeleltethető a *Summer Evening*en (1947) látható épületnek, míg a szituáció (beszélgető pár) módosul. Az *Office at Night* (1940) és az *Office in a Small City* (1953) tere is megjelenik az előadásban, a rendőrök illetve Marlowe irodájaként, a *Rooms by the Sea* (1951) költőisége pedig Roger Wade szobájának ajtaján köszön vissza. Az *Excursion into Philosophy* (1959), a *Morning Sun* (1952) és a híres *Nighthawks* (1942) már kikerülhetetlen idézetek, hiszen nem csak a képek terét, de valamiképpen az ábrázolt szituációt is megteremti az előadás. A *Nighthawks* leeresztése záróképként jól példázza azt az egyértelmű idézőjelet, amelybe Zsótér a vendégképeket helyezte. A vizuális idézethalmaz éppen azért működik, azért nem veti szét az előadás kereteit, mert idézetszinten marad. Az előadás nem Hopper képeihez színre vitele (bár nem is egyszerűen Chandler regényéé), a díszlet nem nyomja el az előadást, hanem egy új, a cselekményvel egyenértékű vizuális komponenssel gazdagítja. Hopper helyett a hangsúly továbbra is a színházon mint összművészeti műfajon van, és erre végig emlékeztetve is vagyunk, a nyíltszíni díszletátjárásokkal, a belassított harci jelenetekkel, az előkerülő állatmaskokkal, a kanapé mögé odafestett kanapéval, és nem utolsósorban a főszereplők játékával.



ZSÓTÉR SÁNDOR
Raymond Chandler: *Elkéstél, Terry!*; © fotók: Dömölky Dániel

