



Kutszegi Csaba

„Rémlik, mintha látnám...”

A *Toldi* színpadon

Ha élne most Arany János, és megkérdeznénk tőle, hogy hajdan, a *Toldi* írásakor gondolta-e vajon, hogy elbeszélő költeményének veretes nyelve majdan, a 21. század első éveiben etalonként fog szolgálni a progresszív (fizikai!) színházi kísérletezéshez, anekdotán alapuló ismereteink szerint ezt válaszolná: „gondolta a fene...”. Pedig úgy lett!

A színházcsinálók évezredes vágya-gondja, hogy sikerrel jelentessenek meg epikus szövegeket színpadon. E külső és belső késztetés nyomai megfigyelhetők az ókori görög drámákban a kar egyes szövegrészleteiben, a középkori moralitásokban, az egyszerű vásári kikiáltók, és a

már jól képzett commedia dell'arte-figurák narrációiban, és hogy egy ugrással a mában teremjünk, minden olyan 20-21. századi progresszív színházi kísérletben, amelynek alkotói egy-egy nagyregényből, verses elbeszélésből vagy egyéb, nem drámai szövegből próbálnak meg előadást létrehozni. Két okból érdemes ilyesmivel kísérletezni: az izgalmas sztori miatt, vagy az irodalmi alkotás nyelvi színvonala okán.

Utóbbi esetben a rendezők, vagy a fizikai színházi rendező-koreográfusok színpadi jelenetézéssel igyekeznek feltárni nyelvi mélységeket. Sőt, olyasmit próbálnak színpadon megjeleníteni, amihez a szó önmagában kevés, legalábbis



közös, egyszerre élvezhető élményt nem tud nyújtani, mert minden befogadóban más-más képzetet szabadít fel. A színházban nem történik egyéb, mint hogy a rendező bemutatja a maga szöveg keltette szabad képzetársításait, a néző meg fizet azért, hogy megismerje azokat. Jó esetben ez nem rossz üzlet, mert a rendező általában színesebben, sokoldalúbban asszociál, mint a műélvező néző, sőt, szakmai ismeretekkel felvértezten azt is tudja, hogy képzelgéseit milyen módon lehet a játéktéren hatásosan megjeleníteni. Így különleges érdekességhez juthat a publikum. De ehhez elengedhetetlen a tartalmas, formába öntött, jól megírt szöveg.

Ez akkor is így van, ha korunkban sokan kísérleteznek szándékosan rosszul megírt (rontott), vagy meg sem írt szövegekkel. Ez utóbbiak lehetnek a posztmodern irodalom nyelvi kollázsai, interneten gyűjtött trendi tartalmak vagy köz-

napi életből mikrofonpuskával elkapott monológok-dialógusok. Az ilyen nyelvi alapokon folytatott kísérletek sokszor igen hasznosak, kitűnő színházi minőséget eredményeznek, mint sok olyan egyéb műalkotás, mely valamilyen létező tagadásából indul ki. Kulturális károkozás csak akkor következik be, ha a kísérletezők a *létezőt* nem (csak) tagadni, hanem (örökre) eltüntetni akarják. De a tartalmas, megformált szövegek úgysem tűnnek el örökre az irodalomból, ha ideiglenesen háttérbe is szorulnak, valamilyen úton-módon újra előkerül(het)nek, sőt, akár divattá is válhatnak. Ezt bizonyítja Arany *Toldija* is.

Horváth Csaba rendező-koreográfus az elbeszélő költeményből vizsgaelőadást készített, amelyet a Színház- és Filmművészeti Egyetem negyedéves fizikai színházi rendező szakos hallgatói mutattak be 2012. október 25-én az Ódry Színpadon. Az előadás azóta számos fesztiválon és vendégszereplésen sikert aratott és jelenleg is repertoáron van a budapesti Thália Színházban.

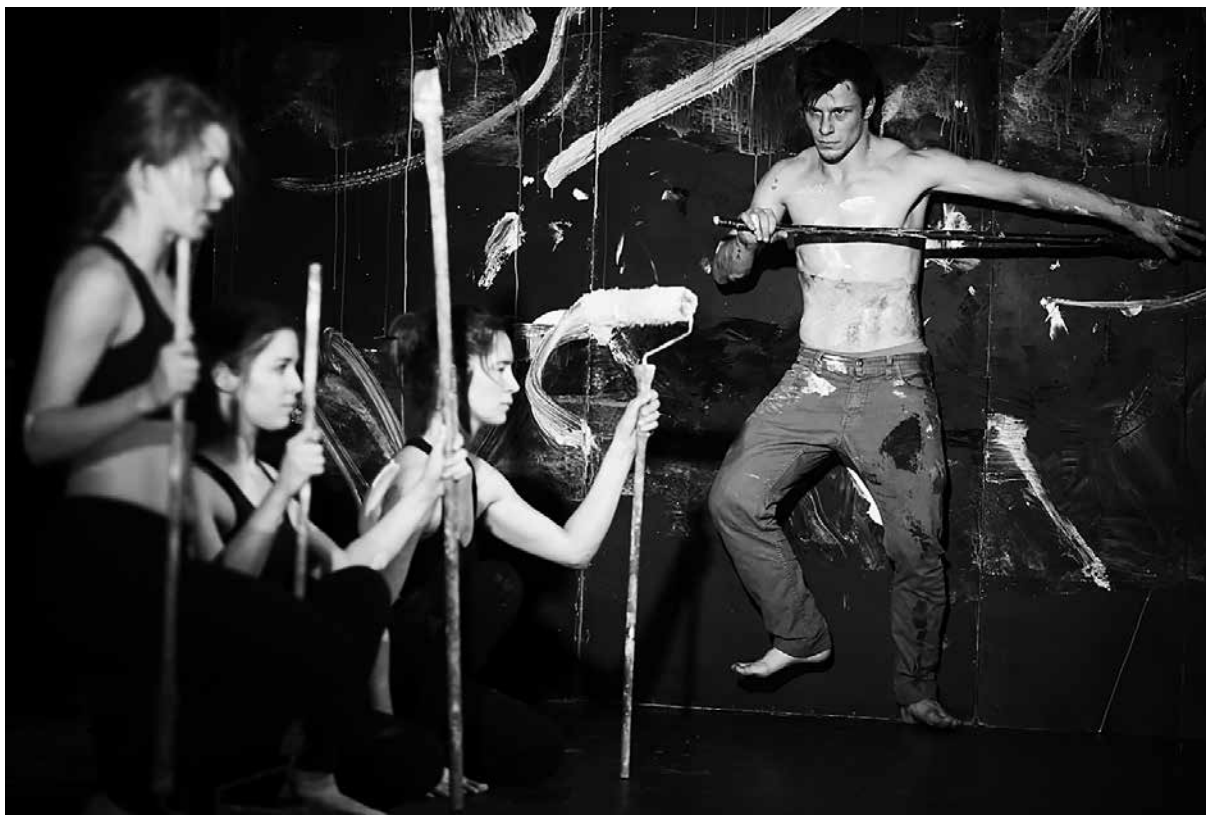
A siker egyik titka kétségtelenül az, hogy az előadást belengi egyfajta iskolaiszínházi-báj, mely minden korosztályt a boldog középiskolai diákévekre emlékeztet. Azok a nézők meg, akik éppen ezeket az éveket tapossák, a megszépítő színházi messzeségből szintén örömmel gondolnak vissza az irodalomórákra. Az előadásnak ugyanis határozott diákmarhaskodás hangulata is van, olyan, mintha az osztály egy órán a kötelező verstanulás eredményét prezentálná szabadon, bármilyen megragadható, ötletes nyomatékosító eszközök bevetésével. A *Toldi* szövege sokakban ébreszt hasonló emlékképeket, hiszen évtizedeken át kötelező volt legalább egy énekét kívülről megtanulni (lehet, ma is az). A tanulók többsége felelés közben színházi előadást rendez: aki magabiztosan szavalja a verssorokat, annak marad kapacitása belső vízióknak teret engedni, aki meg nehézkesen, lassan szedi elő a megfelelő szavakat, az azért ábrándozik, mert a nyögdecselés közben akad rá ideje bőven. Horváth Csaba nem csinált egyebet, mint a vers-elhangzás közben működő képi fantáziálását realizálta, persze profi színházi (hátsó) gondolattal: realista, kosztümös, külső helyszínes „filmpergetés” helyett az osztálytermi milliő és a közelben található tárgyak segítségével jelenítette meg az asszociációit, kreatív ötletekkel feldúsítva.

Mivel osztályteremben szénaboglya és petrencés rúd ritkán található, ezért az első ének híres erőmutatványát másmilyen tárgyakkal és/vagy eszközökkel kell/lehet képileg megfogalmazni. Arról nem is beszélve, hogy ha a képzeletbeli, vagy *színházilag* valóságos szereplők akcióikkal és eszközeikkel konkrétan csak leutánoznák a hallható szavakat, csak láthatóvá tennék azok elsődleges jelentését, és ezzel a cselekvéssel nem bányásznának elő a szöveg mélyéből árnyalt jelentésrétegeket, akkor nem mutatnának fel nyelven túli többletet. Márpedig színházat csinálni csakis ezért érdemes, ráadásul a szimpla leutánzás-illusztrálás felszínesen banális, és az előadás hamar rendkívül unalmasá válik.

Horváth Csaba rendezésében – miközben egy másik színész az idevonatkozó részletet mondja fel – az éppen Toldi Miklós szerepébe helyezkedő játszótárs fekvőtámaszozik, hátán félig ülve egyensúlyoz egy lány, aki oldalra kinyújtott lábával és ugyanabba az irányba mutató kezével artistikusan egy irányjelző pózna benyomását kelti. Így fekvőtámaszt végrehajtani nagy erőkifejtést igényel, és a közös testkonstrukció igencsak ingatag. Éppen olyan, mint egy hatal-

mas rudat a végén megragadni, felemelni, és Buda felé mutatva, vízszintesen megtartani. A néző persze mindezt nem gondolja végig, csak bámulja a stilizált tantermi környezetben a találékony fiatalok erejét, ötletes játékát. Mindez passzol a vershez, a kialakuló hangulathoz. Az ötletes-játékos erőpróba mögött érezhetően indulatok is feszülnek, amit már a néma, kemény, „lázadó” csoportos nyitótánc is félreérthetetlenül megalapozott.

A rudas-fekvőtámaszos jelenet egy könnyen elemezhető, viszonylag rövid kommunikációs egysége a Horváth Csaba-féle komplex fizikai színházi nyelvnek. A történet előre haladtával, a nagyobb szemantikai egységekben a képlet persze bonyolódik, de a nézőnek egyre inkább az a benyomása támad, hogy érti, sőt élvezi ezt a sokrétű, furcsa nyelvet, melynek befogadását, megfejtését egyáltalán nem kell túlkomplikálni. A *Toldi* esetében például tényleg elég elővenni egykori kamasz énünket, visszaemlékezni arra, mi minden járt a fejünkben a verset hallva (vagy mondva) felettetés közben az órán, és hogy lát-szólag buta, de szabad, csapongó képzeletünk mennyire betöltötte, birtokba vette a költeményt.





A fizikai színház mozgásakcióival igen hatásosan lehet éreztetni a kockázatvállalást. Sőt: ez ennek a színházi nyelvnek a *sine qua non*-ja. Ebben a műfajban a mozgássorozatok nem lehetnek könnyed, díszítő sorminták. A mozgásakciók csak akkor töltik be a funkcióikat, ha kemények, ha végrehajtásuk testileg-fizikailag is kockázatos, mert az esetek nagy részében így tudják megjeleníteni a szereplők belső, lelki „kockázatvállalását” is. A *Toldi*-előadás kiemelkedő „fizikai” része a réti farkasokkal vívott küzdelem közbeni csoportos harcművészeti bemutató, az elszabadult bika általi fenyegetettség ábrázolása leakasztott, üveges ablakkeretek játékaival, valamint a cseh vitézzel vívott párbaj „illusztrálása” falfestéssel és festékszórással. A kemény, dinamikus mozdulatokat persze időnként érzékletesen és jelentésesen ellenpontoszzák a csöndes, ihletett lírai pillanatok. Amikor Toldi elérzékenyül, mert eszébe jut az öreg édesanyja, egy közelben tartózkodó lány egyszerűen szájon csókolja. A mozgás és az eszközök nem egyszer konkrétan illusztrálják is a felhangzó verbális tartalmakat (tehát: kocsmai ivászaton demizson is járhat kézről-kézre), de legtöbbször elvont, jelképes, elidegenítő a ko-rográfia, éppen azért, hogy a jelenetet elemelje a hétköznapi jelentéstartalmat is hordozó szavak banalitásától.

A *Toldi* fizikai színházi etalonná válásában az

általánosan jó szövegminőség mellett szerepet játszik az elbeszélő költemény mese- és színházszerűsége is. Ezen belül rendkívül szerencsés, *korszerűen felhasználható* a dialógusok és megszólalások, valamint a narráció aránya, viszonya. Játékra és elidegenítésre egyaránt kiváló lehetőséget teremt, ha egy szereplő, miközben akciózik és párbeszédbe elegyedek, *önmagát narrálva* meséli is az eseményeket. A költemény tulajdonképpen folyamatos fizikai színházi helyzetgyakorlatokból áll, melyek megrendezése beszédben, mozgásban, játékban (és amiről nem beszéltünk: énekben, zenében) kitűnő színészi teljesítményekre, valamint színházi kísérletezésre ad alkalmat. Ha folyamatosan lenne fizikai színházi rendezőképzés, javasolnám, hogy minden hallgatónak kötelező legyen a maga *Toldi*-variációját megrendezni.

Arany János halhatatlan költeménye nemcsak a kísérleti színházban él és virul. Például játsszák a Pesti Színházban, Csöre Gábor előadásában, Paczolay Béla rendezésében – hagyományosabb színházi körülmények között. Persze ez a *Toldi*-előadás is a fiatalokat akarja megszólítani: Csöre személyében egy mai srác, mai gesztusokkal, trendi hanglejtésben mondja fel, vagy inkább játssza el a költeményt. Buszmegállóban várakozik, és a messzeségbe nézve fedezi fel a

táját („Ég a napmelegtől...”), majd belép a történetbe, úgy, hogy valamennyi szereplőjét, markánsan karakterizálva őket, megjeleníti, és az elbeszélő részeket is „eljátssza”: a legtöbbször vagány stílusban sztorizik, magyaráz a – főleg felső tagozatos és gimnazista – közönség tagjainak. Kis ízelítő a versmondását kísérő körítésből: a „szép magyar vitézek, aranyos leventék” Toldi mellé állva szelfiket készítenek magukról, maga Toldi olykor kiszól a szövegből a közönségnek („Hello” – mondja például egyszer), a kocsmajelenetben a sörivás után egy (nem is olyan kicsi) büfi is kicsúszik belőle, a dobozos sört az anyja által küldött cipóban találja meg (pénzrejtő vasszelence helyett), az újonnan vett szép harci ruhája focidrukker-szerelés baseball-sapkával, a cseh vitéz vaskesztyűs kezének megszorítását a végig keze ügyében maradt sörös doboz szétnyomásával demonstrálja... Minden ilyen akciót hálás tetszésnyilvánítással fogad a publikum.

Bármit gondolt is (vagy nem gondolt) Arany János 1846-ban, *Toldija* – megírása után jó 170 évvel is – él, színházban is keresett, kurrens csemege.

