ZÖLDHEGYI SAROLTA

Szellem idézés

A stockholmi Schahrazad Színház Mejerhold-előadása

A Műszaki Egyetem Szkéné Színházának vitathatatlan érdeme, hogy rendszeresen otthont ad olyan külföldi színházi csoportok vendégjátékának, amelyeknek munkamódszere, eredetisége, stílusa nem csak érdekesség a magyar közönség számára, hanem többé-kevésbé követhetővé válik általuk az európai amatőr vagy félprofi színjátszás. Ilyen előadás volt a stockholmi Schahrazad Színház *Dr. Dappertutto* című produkciója.

A Schahrazad Színház állami támogatással működő amatőr csoport. Tagjai havi ösztöndíjat kapnak; munkahelyül a svéd állam egy öreg kórházépületet bocsátott rendelkezésükre, ahol két próbatermen, társalgón, konyhán és műhelyen (itt készülnek a díszletek és jel-mezek) kívül tekintélyes könyvtárat is kialakítottak. Könyvtáruk alapja az a Mejerhold-szakgyűjtemény, amely talán az egész világon egyedülállónak mondható. Munkatempójuk feszített és szakadatlan. Vasárnap kivételével minden nap próbálnak, és akkor is tréningeznek, ha nem előadásra készülnek. Előadásaikat a stockholmi Kultúrházban tartják, amely programját és művészi színvonalát tekintve előkelő helyet foglal el a svéd kulturális életben. Bevételük hat-van százalékát a támogatás fejében az államnak adják le. A társulat évek óta megszállott kutatója és ápolója Mejerhold szellemi hagyatékának,

Magyarországon meglehetősen ismeretlen ez a korának talán legvitatottabb színész-drámaíró-rendezője, aki a Moszkvai Művész Színházban színészként kezdte pályafutását, de néhány év múlva saját társulatot alapított. Az Októberi Forradalom győzelme után a Kommunista Párt tagja lett, irányította a Művelődésügyi Népbiztosság színházi főosztályának munkáját, és meghirdette a Színházi Októbert. Ami csak kevesek-nek adatik meg: még életében róla nevezték el színházát, amelyet azonban 1938-ban bezárattak „a szovjet művészettől idegen, mélyen burzsoá, formalista szemlélete" miatt. *Ezt* követően Mejerholdot hamarosan letartóztatták, és egy évvel később az internálótáborban meghalt. A Szovjetunió Legfelső Bíróságának katonai kollégiuma 1955-ben rehabilitálta.

Magyarországon igen kevés publikáció jelent meg Mejerhold munkásságáról (Színházi Forradalom. Bp. 1971. Magyar Színházi Intézet. Korszerű Színház; Mejerhold műhelye. Bp. 1981. Gondolat), ám ez egyenes következménye annak, hogy nálunk egy másfajta színházeszmény gyökerezett meg. A magyar szín-házak munkájára Sztanyiszlavszkij színészpedagógiájának alkalmazása mindig is jellemzőbb volt, mint Mejerhold stilizáló színházának módszerei, mivel az előbbi adekvát módon épülhetett saját színházi hagyományainkra, míg az utóbbi őseinek a magyar színművészettől idegen távol-keleti színház, az olasz commedia dell' arte és az Erzsébet-kori angol színjátszás tekinthető.

Sztanyiszlavszkij realista színháza a természet pontos reprodukálására, a valamikor már átélt vagy azzal analóg érzelmek felmutatására épül. A színész ma-gát az érzelmet természetesen nem képes pontosan felidézni, annak bonyolultsága és megfoghatatlansága miatt, de képes az azt kiváltó ok amely mindig konkrétabb - tudatos felidézésére. Így az érzelem mintegy önmagától és a leghitelesebb módon születik meg, ez pedig a „valóságos élet" törvényszerűségeinek megfelelő, helyes fizikai cselekvéssort eredményez a színpadon. Sztanyiszlavszkij tehát az életszerű, átélő játékra, a szerep öntudatlan részének megteremtésére nevelte színészeit.

Mejerhold szerint ez a szemlélet megfosztja a színészt is és a nézőt is egy nagyon fontos lehetőségtől. A színészt attól az élménytől, hogy „játszik", a nézőt attól a felismeréstől, hogy „játékot" lát. Mivel a stilizáló színház előadásainak szándéka, mondanivalója mindig egy adott művészi fikció rendszerében fejeződik ki, a színésznek nem átélnie kell az érzelmeket, hanem az adott fikciórendszerbe illő fizikai cselekvéssel kell kifejeznie azokat. Ebben az esetben ugyanis az érzelmek mintegy maguktól megteremtődnek. Ezt könnyű belátnunk, ha végiggondoljuk: mi történik velünk, amikor például véletlenül meglökünk egy értékes vázát. A testünk reagál először: reflexszerűen kapunk a leeső tárgy után, s csak azután rémülünk meg az esetleges következményektől. Ez akkor is így történik, ha a vázát sikerült meg-mentenünk az enyészettől. Tehát nem az érzelem (rémületünk) váltja ki mozgásunkat, hanem fordítva. „Ha a forma pontos, a tartalom, az intenciók és az érzelmek is azok lesznek, feltéve, ha a színész könnyen kiváltható reflexekkel rendelkezik" - mondja Mejerhold. Ezen reflexek fejlesztésére dolgozta ki biomechanikus módszerét, amelynek alaptörvényét úgy fogalmazta meg, hogy *az emberi test egészének részt kell vennie a színész mozdulatainak mindegyikében. Ez* igazán csak akkor valósítható meg, ha a színész képes testének teljes birtokbavételére (mert jól ismeri azt), ritmusérzéké-nek és idegrendszerének fejlesztésére; ha tudja, mit fejeznek ki különböző test-helyzetei, ha jártas a színházhoz kapcsolódó társművészetekben, legyen az akrobatika, cirkuszi bohóckodás, erőmű-vész-, zsonglőr- vagy bűvészmutatvány. Ennek a tragikus sorsú, korát meghaladó rendezőnek a jelentősége nem abban rejlik, hogy valami egészen „újat" talált ki, hanem hogy újra felfedezett egy nagyon ősi, de elfeledett színházi formát - a „mutatványosbódét".

Sztanyiszlavszkijjal ellentétben - aki-nek nálunk is megjelent A *színész munkája* című, saját rendszerét leíró és elemző két kötete Mejerhold soha nem alkotott önálló és összefüggő művészi rendszert. Biomechanikus módszerét sem fejtette ki részletesen. A Schahrazad Szín-ház tagjainak, amikor vállalkoztak ennek a színházi megközelítésnek a rekonstruálására, azzal a ténnyel kellett szembenézniük, hogy a rendelkezésükre álló írásos anyagok és korabeli fényképek alapján a restaurátorok aprólékos munkáját kell elvégezniük. S hogy ezt a feladatot mennyire módszeresen és átgondoltan hajtották végre, azt produkciójukon kívül az a bemutató is bizonyítja, amelyet a négy előadáson túl, egy külön estén tartottak. Munkamódszerük gyakorlati bemutatása után kötetlen beszélgetés keretében nyílott lehetőség arra, hogy tevékenységükkel kapcsolatos kérdéseket tegyen fel a magyar közönség.

Alapvető kérdés, hogy vajon mi késztethet ma egy társulatot a mejerholdi színház rekonstrukciójára. Mi lehet a szándékuk egy a lehetőségekhez képest hűséges másolattal? A válasz kínálja magát, hiszen munkájuk elmélyültségét figyelve aligha lehet feltételezni, hogy csupán az ismeretterjesztő feladatát látják el. Sokkal inkább a módszer az, ami őket foglalkoztatja. Ma, amikor az avantgarde kísérletek és próbálkozások annyira behálózzák korunk színházi életét, hogy már-már nehéz eligazodni köztük, a

Schahrazad Színház *egy* olyan, egyszer már megalkotott és eredménnyel alkalmazott tradícióhoz fordul, amelynek a mai napig sincs igazán kipróbálva valamennyi lehetősége.

A meating egy órája alatt azt a munkafolyamatot követhettük nyomon, ami a valóságban évekig tartott: a Mejerhold által leírt konkrét gyakorlatok rekonstruálását és analizálását, az egyéni gyakorlatok létrehozását, a közös munkát lehetővé tető felkészülést. A bemutató legszebb percei kétségkívül azok voltak, amikor a hét színész improvizatív módon együtt mozgott a térben - mintha egyetlen hatalmas élőlény jelent volna meg előttünk. Mozdulataik folyamatosan és gördülékenyen születtek meg, mozgásuk ritmusa, a térben elfoglalt helyük minden pillanatban kapcsolódott valamilyen módon a másik hat mozgásához, térben elfoglalt helyéhez. Külön-külön kiegyensúlyozottan, nyugodtan - magukból a többiekkel szembeni bizalmat árasztva - mozogtak, s ennek hatása mégis feszült és dinamikus lett.

Amíg a meatingen azt mutatták be, hogyan jutottak képességeik, ismereteik és felkészültségük jelenlegi stádiumába, addig az előadás arra volt válasz, hogy hova jutottak el, mi is ez a stádium. A Wilhelm Carlsson rendezte *Dr. Dappertutto* formáját és szellemét tekintve egyetlen Mejerhold-idézet, költői dokumentumjáték. Bár az előadás mejerholdi eszközökkel Mejerhold életéről szól (a Dr. Dappertutto az ő írói álneve volt), a társulat tagjai képesek saját sorsukként megfogalmazni azt. A szövegkönyvet Bo Persson állította össze Ahmatova, Cvetajeva, Majakovszkij, Mandelstam és Mejerhold szövegeiből, valamint Csehov Sirályából, Shakespeare *Romeo és Júliájá*ból, Crommelynck *A* csodaszarvasából és Gogol *A* revizorából vett részletekből. *(A Dr. Dappertutto* jellegét, cselekményének mozzanatosságát tekintve - és figyelembe véve, hogy idegen nyelvű elő-adásról van szó - jelen írás nem vállalkozhat a produkció részletes bemutatására, legfeljebb bizonyos jelentős pillanatokat ragadhat ki az előadás egészéből.)

A Szkéné termébe belépő néző manézsban találja magát, de a Sergei Essaian által tervezett játéktér nem kör, hanem háromszög alakú terület, csúcsain egy-egy fából készült építménnyel, amelyek leginkább a kötéltáncosok trambulinjára emlékeztetnek. Mindegyikről csúszda vezet le, kijelölve a háromszög oldalait. Ennek a háromszögnek nemcsak kabalisztikus jelentése van, hanem egy-ben annak az elméletnek formai megjelenítése is, amelyről Mejerhold mint „háromszögszínházról" ír egy korai tanulmányában. Eszerint a színház működésének képlete egy háromszögben írható fel, amelynek egyik csúcsán a Rendező áll, a másik két csúcson pedig a Szerző és a Színész helyezkedik el. Az utóbbi kettő művészetét a Néző csak a Rendezőén keresztül szemlélheti. Ebben a produkcióban azonban a formai megoldások nem öncélúak és nem didaktikusak: a későbbiek során kiderül a háromszög alkalmazásának - az előadásban nagyon is működő - koncepciója. Pierrot, azaz Dr. Dappertutto (vagyis Mejerhold) mindig ugyanazon az emel-vényen jelenik meg, itt játszódnak magánéletének eseményei. Egy másik csúcsról indulnak a művészetében szerepet játszó személyek, így Sztanyiszlavszkij, Csehov, Apollinaire, Majakovszkij. A harmadik csúcspont az államhatalmat képviseli: innen hangzanak el a Mejerhold pályáját befolyásoló intézkedések, s innen jön az a csattogtatóval létrehozott, pisztolylövést utánzó erőteljes effektus is, amely például „megfékezi" a kronstadti tengerészek lázadását, vagy „előidézi" Mejerhold felesége, Zinaida Reich halálát.

A közönség csak kis csoportokban léphet be a terembe, s eltart egy ideig, amíg a nézők elhelyezkednek a három-szög oldalain emelt lelátókon. A várakozás egyre feszültebbé válik. A játéktér padlóján szabályosan elhelyezett zsinórok húzódnak. Egyik-másik helyére igyekvő néző rájuk lép és összekuszálja mértani rajzolatukat. A színház technikai személyzete azonban mindannyiszor szinte mániákusan igazítja helyre az eredeti ábrát. A zsinórokat elhelyezhették volna a nézők bejövetele után is, ez a megoldás viszont felkészíti a közönséget egyfajta szertartásjelleg és bizonyos szabályok elfogadására és betartására. Három színész jelenléte is erre figyelmeztet: egy-egy sarokban állnak - a cirkuszi bohócok ruhájára emlékeztető jelmezben - és várakoznak ők is. S a feszültség csúcspontján úgy jelenik meg Pierrot fehér ruhájában, mintha mi együtt idéztük volna meg. A záróképben majd ismét visszatér közénk.

Ez a keretjáték meghatározza az egész előadás „műfaját": szellemidézés történik. (Hiszen a két Pierrot-jelenet nyilván-való utalás Alekszandr Blok *A mutatvá nyosbódé* című - nálunk *Komédiásdi* címen ismert - darabjára, amelynek szereplői „szellemidéző misztikusok", s amely Mejerhold egyik jelentős rendezése volt.) Pierrot vidáman táncol, ugrál, de a nézők háta mögül fölhangzó, egyre erősödő szaxofonzene, amelyet a színészek játszanak, bekeríti és középre tereli, a zsinórok mágikus hálózatába. Ebben a pillanatban bábuvá válik: a belépő színészek egyszerre megragadják a zsinórokat, és azoknak rendkívül gyors függőleges és vízszintes irányú mozgatásával, keresztezésével úgy irányítják Pierrot-t, mint marionettfigurát. Így alázzák meg és gúnyolják ki a Misztikusok a Fehér bohócot, aki ezután átváltozik egyik inkarnációjává: Dr. Dappertuttóvá.

Hiszen Pierrot számos megtestesülését felfedezhetjük az emberek között: ő van jelen minden esendő és mégis tiszta, megszállott és mégis kiszolgáltatott, elhivatott, ám küldetésének teljesítésében rendszerint akadályozott művész-ben. Így ő jelent meg Dr. Dappertuttóban is (az álnevet E.T.A. Hoffmanntól kölcsönözte Mejerhold). Ahogy az elő-adás megrajzolja életpályáját, egyre bizonyosabbnak tűnik ez az azonosság, sőt még a Misztikusok által rángatott zsinórok láthatatlan, ám annál valóságosabb megfelelői is egyre érzékelhetőbbé válnak, és mozgatóik hatalma is felsejlik.

Az első törést az okozza Dr. Dappertutto életében, hogy összekülönbözik mesterével, Sztanyiszlavszkijjal, akinek - Mejerholdéhoz viszonyítva konzervatív és akadémikus - nézeteit egy fekete frakkot és arany babérkoszorút viselő színész közvetíti. Dr. Dappertutto elmondja a maga Sirály-elképzelését, amely konkrétan meg is jelenik: egy ezüstszínű, púptestű, hengerfejű, hosszú csőrű, lépegető robotmadár. Majd lejátszódik Dr. Dappertutto párizsi utazása, amelyet Apollinaire társaságában tesz, s melynek során találkozik későbbi második feleségével, Zinaida Reichhel.

Ezután fölidéződnek az Októberi Forradalom napjai: Dr. Dappertutto komisszár lesz a Vörös Hadseregben. Öltözéke - piros paszományok és vörös-csillagos katonasapka felhelyezésével - néhány pillanat alatt katonai egyenruhává alakul. Ezt követően lejátszódik a kronstadti tengerészek lázadása, amelyet egyetlen képsorba tömörítve mutatnak be: a színészek elszántan énekelve, rendkívüli erőt sugározva indulnak az államhatalom sarka ellen. Ott megszólal a

már említett csattogtató, s a „lövések" megritkítják soraikat. Ám az elbukók mindannyiszor talpra állnak, s így önmagukból újabb és újabb lázadókat teremtenek. Valóságos tömegként hatnak, pedig mindössze négy színészről van szó! Megállíthatatlanul menetelnek mindaddig, amíg valamennyien el nem pusztulnak. Énekük egyre vékonyabb és halkabb lesz, s végül elnémul.

Emlékezetes pillanata az előadásnak Dr. Dappertutto találkozása Annával, a költőnővel: az Annát játszó színésznő hófehér könyvet emel az ajkához, és a könyv egy beépített szájharmonika segítségével - megszólal. Rövid, kedves dalllamfutam száll belőle - ez jelenti magát a költészetet -, ám amikor Anna kinyitja a könyvet, lapjai üresen világítanak, A későbbiekben Anna beszél Sztálin terrorjáról is: egyedül marad a játéktér közepén, s miközben a szöveget mondja, tagjai természetellenesen kifordulnak, mintha láthatatlan külső erőnek engedelmeskedve mozognának. Végül apró tükördarabokat rak be a szemüregébe: nem ő néz már, idegen lélek tükre a szeme. Ez a kép megrázó és pontos megfogalmazása annak, ahogy a politikai és szellemi zsarnokság az embereket önmagukból kiforgatja.

De tanúi lehetünk Dr. Dappertutto színházi munkájának is, például Crommelynck *A csodas,arva* című színműve próbájának, amelyben Zinaida Reich átveszi Stella szerepét egy másik színésznőtől. A Zinaidát játszó színésznő fellép ellenfele hátára, magas sarkú cipőjét szinte belevájva az eleven húsba. A színész-nő megtartja, s derékszögbe görnyedve odaviszi Dr. Dappertuttóhoz az emelvényre Zinaidát, aki könnyedén átlép a rendező mellé, s máris folytatódik a darab próbája. Később, amikor elhagyják Moszkvát, Zinaida csak a fehér Pierrot-jelmezt csomagolja be egy kis bőröndbe. Dr. Dappertutto krétával fölírja a bőröndre: CCCP/USA, s neki-vágnak az utazásnak. Kezdeti lelkesedésük, felszabadultságuk szorongásba vált. Idegen világ égboltja feszül rájuk; tehetetlenül bolyonganak a játéktér háromszögében, majd riadtan, összebújva ül-nek a bőröndjükön: végtelenül magányosak.

Amerikából való hazatérésük és Mejerhold letartóztatása után Zinaida egyedül marad, Az ő halála az előadás legszebb, legmegindítóbb jelenete. Kezét nyújtja az ismeretlenek felé, és észre sem vesszük az alattomos mozdulatot, amely ha

Maria Ericson és Tom Fjordefalk a Dr. Dappertutto című előadásban (stockholmi Schahrazad Színház)

nyatt rántja. Cipője ismét főszerepet kap: amikor leveszi lábáról, védtelenné, megalázottá válik, és hiába kétségbeesett menekülési kísérlete, a csattogtató kíméletlenül elnémítja. S amikor kialszanak a fények, felvillanó zseblámpák csóvájában a japán kabuki-színházból ismert megoldással - két hosszú pálca végén, zsinórral mozgatott pillangók kergetőznek. Nem felszabadult tánc ez, szárnyuk zizegve verdes; egymásra lelnek, és lassan, szomorúan összetapadnak.

„Egyszer ruganyos és hajlítható, máskor pedig esetlen és tenyeres-talpas. Ezerféle hanglejtést, intonációt ismer (. . .) mozgásainak és mozdulatainak kiegészítésére használja fel ezt az ismeretét. Tud gyorsan beszélni, és tud vontatott hangot használni, a teste mértani figurákat alkot, sőt ha kell, vidáman és gondtalanul repked a színpad egyik végéből a másikba. A színész halott maszkot visel az arcán, de képes arra, hogy egyetlen szempillantás alatt olyan pozitúrát vegyen fel, amelyben a maszk életre kel." Ezek Mejerhold elvárásai a színésszel szemben, s a Schahrazad Színház tagjai minden tekintetben megfelelnek e követelményeknek. Uralják testüket, gesztusaikat, hangjukat. Fergeteges tempót diktálnak, és bár az előadás végére, némelyikükről szakad az izzadság, a kifáradás nyomai nem fedezhetők fel rajtuk. Hangszereiken még az előadás végén is hosszú futamokat képesek játszani mindenféle légzési nehézség nélkül. Színészi jelenlétük, szellemi koncentrációjuk olyannyira felfokozott, hogy az előadás szándékosan lassú vagy állóképpé merevített mozzanatai is sűrűnek és tökéletesen kitöltöttnek tűn-nek. Beszédüknek sajátos dallama van, s ez a mindvégig lüktető zene feledtetni tudja, hogy nem értjük a szöveget. Szükséges megjegyezni, hogy nem rendkívüli képességekkel rendelkező társulatról van szó. Mindaz, amit képesek megmutatni magukból, elszántságuknak, munkabírásuknak köszönhető. És bár játékuk ensemble jellege nem vonható kétségbe, a Dr. Dappertuttót játszó Tom Fjordefalk és a Zinaida Reichet megszemélyesítő Maria Ericson kiemelkedő teljesítményt nyújt. Tom Fjordefalk törékeny, szinte légies teste szöges ellentétben. áll arcának markáns vonásaival. Maria Ericson erőteljes alkatával, lágy arcával - az ő megjelenésbeli ellenpárja. (Az már csak t kétségtelenül a hatást fokozó - érdekesség, hogy az egykorú fotók tanúsága szerint mindketten hasonlítanak az általuk játszott személyekhez.)

A produkció valamennyi létrehozója tökéletesen érti a rendező, Wilhelm Carlsson szándékát, munkájuk bizonyíték erre. A jelmezek, a zene vagy a szcenikai megoldások pontosan illeszkedő részei az egységes színházi hatásnak, Per Henrik Wallin zenéje rögtönzöttnek tűnik a színészek, előadásában, mintha ezek a szép és borzongató dallamok belső kényszerként szakadnának ki belőlük, mindig akkor, amikor a szavaknak már nincs elegendő hatalmuk a gondolatok és érzések közvetítésére. A színészek a cirkuszi zenebohócok virtuozitásával tudják összehangolni alakításukat és hangszeres játékukat. A jelmezek amelyeket egy team tervezett rendkívül variábilisak. Mindegyikük eredeti mejerholdi színpadi és tréningruhák utánzata, tehát ötletes keverékei a munkaruháknak, az overallnak és a manézs világából ismert kosztümöknek.