Prosperótól, csak épp függetlenül, csak belső parancsból szeretné kiszolgálni. A szeretet sugárzik gesztusaiból, alakjából, tekintetéből, hangjából. Amikor végtelenül kedves gyöngédséggel kérdezi Prosperót: „Uram, szeretsz te engem?", az itt is zsúfolásig telt nézőtér hirtelen úgy elcsendesedett, hogy a mellettem ülő szívdobogását is hallottam a magamé mellett. Vártuk a választ, lassan elszoruló torokkal, bepárásodó szemmel, s boldogan hallottuk Max von Sydow szépen zengő orgánumán a lágy viszontvallomást: „Drágám, gyengéd Arielem..."

Max von Sydow - abszolút sztár. Prosperója testben, lélekben, gondolatban egyaránt rendkívül szép. Magas és karcsú; ezüst csillogású ősz haja és szakálla van és nagyon tiszta tekintete. Széles regiszterű az orgánuma, amit filmjei ismeretében fel is tételeztem, de „élőben" hallani mégis nagy élmény volt. Zeng a színpad, amikor hangosan Calibant szid-ja. Suttogó kedvességű szavai altatják el az aggódó Mirandát - nagyon halkan és mégis érthetően. Von Sydow Prosperója bölcs, szomorúság és mélabú nélkül. Fájdalmas gondolatai sem csüggesztik el soha. Utolsó pillanataiban is aktív. Még nem fejeződött be az élete, amikor eltöri a varázspálcát. Csupán a feladatát teljesí-tette. Ez a feladat pedig annak az igének a hirdetése volt, amely így hangzik: „Szeressétek egymást, emberek."

Miranda Rudi Davies. A színésznő első pillanatban csalódást kelt megjelenésével. De ez csak látszat. Megszépíti az a rendíthetetlen őszinteség, amellyel játszik, illetve él a színpadon. Egyetlen hamis hang sem csúszik he. Vörösesszőke haja, szeplős fehér bőre a szerelemtől egyszer csak csillogni kezd, és tágra nyílt kék szemének belső izzásától gyönyörű lesz. Teljesen indokolt Ferdinánd iránta érzett szerelme.

Alan Gilett Ferdinánd. Elkényezte-tett úrifiúból lesz küzdelemre, munkára, harcra képes férfi. Nagydarab kamasz, akiben most először támad érdeklődés a másik nem iránt; könnyen megsértődik, de Prospero „nevelő-javító fizikai munkaterápiájának" súlya alatt felnőtté válik.

Az előadás teljességéhez tartozik, hogy a többnyire mindenestül meghúzott szövegű alakok, a szigetlakó szellemek itt hiánytalanul színpadra kerültek. Négy néger énekesnő mesés álarcokban, fejdíszekkel és gyékényszoknyácskákban dalolja végig, ahol csak lehet, a színdarabot. Távolról sem primitívek, sőt különbek az idevetődött alattomos fehér embereknél.

Az előadás méltó Jonathan Miller legjobb Shakespeare-rendezéseihez.

KISS PÉNTEK JÓZSEF

A dráma életlehetőségei

> ,,...a *dráma, bármi nagy költői becs mellett is, színi hatás nélkül nem tökéletes mű.*"
>
> *Vörösmarty Mihály*

A drámai szöveg kétszer születik meg. Egyszer, amikor megírták, amikor a szerzőnek sikerül végleges (?) formába öntenie, ötvöznie üzenetét, s a dialógusok, helyzetek, melyeket a szerző kitalált, a szövegben kiteljesedő-rejtezkedő figurák, személyek, személyiségek, jellemek vagy típusok egysége drámává kerekedett. Ebben a formában kerül a mű az olvasók és a színházi alkotók elé. Másodszor akkor és annyiszor születik újra a dráma, amikor és ahányszor eljátsszák. Ha egy színház műsorára tűz valamely drámai szöveget, akkor azt élő, érző emberek (művészek), gondolkodó és (újra-) teremtő munkájukkal, a szerző gondola-tát a sajátjukkal konfrontálva, új minőség (színház) formájában jelenítik meg a színpadon.

A drámai szöveget a színházi megjelenítés törvényszerűen leszűkíti egy bizonyos konkrét értelmezésre. Ugyanakkor tudjuk, hogy egy drámai szöveg olvasata minden egyes befogadó (olvasó) számára mást jelent: másképpen jelennek meg az olvasó képzeletében a figurák, a színek, a helyszínek, a hangok. Az olvasás mindig nagyobb képzeletbeli szabadságot kínál, mint a konkrétan megjelenített drámai szöveg. Ez természetes. A színpadi megjelenítésnek (egyebek mellett) éppen az is a küldetése, hogy a dráma erkölcsi üzenetét mintegy kiemelje, aláhúzza. Ez az értelmezés a rendezői-dramaturgiai üzenet. A megjelenítés - képi és szóbeli jelrendszer - egy konkrét olvasat, értelmezés irányába tereli a nézőt. A dráma szín-padi adaptációja arra szolgál, hogy a szín-padi változatot kivitelező társulat kifejezze s a néző számára meggyőző erővel tolmácsolja saját véleményét a műről. E saját vélemény ábrázolásának „karnagya" a rendező, aki a dramaturgiai koncepció (mint eszmei alap) követelményeire építve elgondolja és a színészek segítségével megkomponálja az előadást. Helyzetekből, típusokból, jellemekből, képzőművészeti elemekből olyan színpadi játékot kell létrehoznia, amely új, szuverén életet élő műalkotás lesz. Ez magában foglalja az írói szöveg, a dramaturgiai elképzelés, a rendezői stílus, a színészi kifejezőerő és mozgás, valamint a jelmezek és díszletek segítségével életre hívott képzőművészeti hatás egységét. A színházi előadás akkor minősíthető jó műalkotásnak, ha ezek az összetevők minden irányban egymásba kapcsolódnak, egymást kiegészítik, erősítik, és az előadásban mindvégig kapcsolódnak ahhoz a szellemi-erkölcsi tartalomhoz, amelyet mondanivalónak szokás nevezni. Minél zavartalanabb ez az egység, annál erősebb az előadás művészi hatóereje, üzenete.

Ez - amint már utaltunk rá - nem azonos a drámai szöveg betűhű értelmezésével. Elengedhetetlen azonban, hogy a színpadi megvalósítás - formai jegyektől függetlenül vagy éppen ezek segítségével - az író mondanivalóját is képviselje, magában hordozza. Ugyanakkor művészietlen az az előadás, amely csak a szövegben első síkon fellelhető ideológiát képes közvetíteni, reprodukálni.

A színháznak mint specifikus ábrázolóművészetnek alapvető kötelessége, hogy a létrejött előadásban megjelenjék az alkotók személyisége is.

Hogyan lehetséges eljutni egy olyan alkotói szintézisig, amelyen belül a produkcióban részt vevő alkotók (dramaturg, rendező, díszlet- és jelmeztervező, zeneszerző vagy a zene összeállítója és a színészek) azonos eszmét képviselnek? Annyi bizonyos: a dramaturg, a zenei munkatárs és a díszlettervező közvetve, a többiek közvetlenül hozzák létre ezt a szintézist.

A dramaturg a drámai szövegből készülő színpadi műnek eszmei szülője. Ennek érdekében végzi alkotótevékenységét, amely egészen odáig hathat, hogy húzásokat, javításokat (kiigazításokat) is végezhet a szövegben annak érdekében, hogy a hangsúly arra helyeződjék, amiről a darab adott színpadi előadása szól majd. A díszlettervező és a kosztümök megalkotója azért számít közvetett alkotónak, mert a rendes színházi gyakorlat szerint a képzőművészeti terveket a műszaki gyártás valósítja meg. A kivitelezés minősége határozza majd meg - a gyakran jelentkező anyagi és mesterségbeli gondok ellenére is - a díszlettervező elképzelésének megvalósulását.

A színháztörténetben ez nem mindig volt így. Századunkban is előfordult, hogy neves képzőművészek -- Picasso, Chagall, Juan Miro, Salvador Dali és mások - maguk készítették cl az általuk tervezett díszletelemeket, előfüggönyöket. Gyakran előfordul, hogy a tervezőművész által megalkotott díszlet- és jelmezterveket a gyártók halványra, durvára és fantáziátlanra fakítják. A kosztümnél elég egy rossz minőség anyag, egy korból és helyzetből kilógó díszítés, egy „ké-

nyelmessége" miatt jóváhagyott lábbeli, s máris zavaróan groteszk a színpadi látvány.

A zenei munkatárs (akár zeneszerzői, akár összeállítói minőségben) azért számít közbülső munkatársnak, mivel munkáját mások - a zenészek vagy a hang-technikus - szólaltatják meg.

A színészek emberi teljességükben, közvetlenül válnak az előadás alkotótársaivá. Amennyit képesek önmagukból a mű életének időtartama alatt - önmaguk testét, lelkét mintegy eszközként használva - hozzáadni a közösségi élmény egységéhez, annyiban képesek hivatásukat szolgálni. Egy kollektív előadásban az igazi színművész jelenléte sohasem saját magáról, hanem mindig az előadás eszmeiségéről szól. Persze csak abban az esetben, ha eszmeiségről egyáltalán beszélhetünk. Ez az eszmeiség, szellemi egység azonos a stílussal, illetve az előadás határozott stílusában, jellegében ölt testet. E stílus és jelleg konkrét megjelenési módja a forma, amely egyszerre képi és verbális.

Ezzel elérkeztünk a modern színművészet legsarkalatosabb kérdéséhez: a rendező szerepéhez. Meddő és félreértések-re okot adó viták alakultak ki szerte a világon a rendezői színház létjogosultságáról. Véleményem szerint erre azért kerülhetett sor, mert a különféle színházi „izmusok" egymást percenként váltó, egy-másba folyó kavalkádjában töméntelenül sok dilettáns színpadi diktatúra (álrendezői diktatúra) kapott lábra, s a színésztársadalom (amelynek berkeiből a jogos méltánytalanság nyomán a kérdés kipattanhatott) megkérdőjelezte ennek jogosságát vagy értelmét. Ilyen kérdés tehát valójában nincs, nem is létezhet ott, ahol kollektív színház él. Színészközpontú és rendezőközpontú színház csak egyszerre létezhet. Ez úgy értendő, hogy mindkét alkotófél a maga szerepkörében áll helyt, és nem akar a másik helyett alkotni. Ugyanakkor természetes az is, hogy az alkotói folyamatban megengedhetőek bizonyos „áthallások", így nem kizárt, hogy (mondjuk) a dramaturgnak eszébe juthat valami, amit a kosztümtervező hasznosíthat; vagy a színésznek olyan ötlete van, amit a rendező építhet be munkájába. Ha nem tartjuk tiszteletben egymás alkotói szuverenitását - még oly közösségi alkotóművészetben is, mint amilyen a színházművészet -, akkor óhatatlanul káosz keletkezik rend helyett. Márpedig mű csak akkor jön létre, ha abban rend van. Ellenkező esetben óhatatlanul elterelődik az alkotói, következésképpen a befogadói figyelem is arról, amiről az előadásnak szólnia kell.

Egy előadás stílusának megteremtője tehát nem a színész, hanem a rendező. Ő az, akinek pontosan tudnia, látnia kell, hogy miből mi születik, s hogy az egyes összefüggések miképp hatnak majd a saját elképzelése, a befogadó közeg (a közönség, amelynek fogalma lényegében fikció), valamint a lényegileg meghatározó közvetítő közeg - a színpadi jelrendszer - kontextusában.

Közbevetőleg: miért kockáztattuk meg, hogy a közönséget mint fikciót tüntessük fel? Ezzel nem az a szándékunk, hogy lekezelő módon definiáljuk azokat, akik a nézőtéren hétköznapi életüket „félretéve" várják a csodát. Azt akarjuk jelezni, hogy a közönség mint egyértelműen jellemezhető szellemi egység, nem létezik. A közönség a színház lehető legheterogénebb eleme; a színház egyetlen olyan alkotóeleme, amelyet nem lehet megrendezni. A közönség: van! Jó esetben!

A rendezőnek tehát számolnia kell azzal, hogy ha jelrendszere, bármily össze-tett is, nem lesz világos, vagyis logikus és egyszersmind érdekes, tehát természetes, akkor a közönség semmit vagy csak nagyon keveset ért meg belőle. És a színház nem olyan, mint a festészet vagy a líra. A kép és a vers akkor is kép és vers marad, ha tízezer ember közül csak száznak nyújt felfedező erejű élményt. (Bár ekkor már meglehetősen gyanús!) A színház tünékeny. Művészet héttől tízig. Azután már csak emlék. Az attrakció keltette élmény emléke.

Mi tehát a rendezői teendő a színész és a rendező viszonylatában? Nincs szörnyűbb sekélyesség, mint amikor azt látjuk, hogy a színész immár ki tudja hányadszor „hozta a figuráját". Lusta és fantáziátlan rendezők kedvenc hivatkozási alapjává vált - sok bukott előadás esetében -, hogy a színész nem tudta „megcsinálni" a szerepet. A színész igen-is meg tudná csinálni! (Igaz, mindent nem tud megcsinálni egyetlen színész sem, de valamit minden színész meg tud csinálni.) Es a rendezőnek - már a szereposztás összeállításakor - tudnia kell, és pontosan kell tudnia, hogy a rendelkezésére ál-ló színművészek mit tudnak „megcsinál-ni". Együtt és külön-külön is. A rendező-nek ki kell találnia, rá kell jönnie arra, hogy a különálló szuverén egyéniségekből miképpen tud egységet létrehozni úgy, hogy a jellemek vagy a típusok a játék során tisztán, kereken és világosan kirajzolódjanak, s mégis - az előadás jellegének szempontjából - mindegyik ugyanabban az előadásban játsszon. Ezt az alkotói képességet úgy hívjuk, hogy stílusérzék. Felettébb sajnálatos, hogy lépten-nyomon megemésztetlen stíluszavarok vagy stílusaránytalanságok (ez a legrosszabb, mert unalmas!) jellemzik az előadásokat. Miért annyira fontos ez? Azért, mert a stílus képviseli a gondolatot. A stílusban ölt testet, fogalmazódik meg és jut el a befogadóhoz az üzenet; ez pedig a rendező dolga és felelőssége.

Ezért nincs értelme - véleményünk szerint - a rendezői színházról vitatkozni. Ami természetes, azt miért akarjuk emberi hiúságok következményeként vitára bocsátani?

A mű megéréséhez idő (is) kell. A költő sokszor hónapokon át „tisztítja" versét, a drámaíró változatokat vet papírra valamely fontos jelenetéből. A dráma végét akár több variációban is papírra veti. A festő hosszasan próbálja körüljárni a témát még akkor is, ha végül néhány toll-vagy ecsetvonás tartalmazza majd a mű gondolatát.

Ezzel szemben mi történik a színházban? Optimális esetben hat-nyolc hét alatt el kell készülnie egy produkciónak. Ezt megelőzően a dramaturg és a rendező a képzőművész társaságában - feltéve, ha mindegyik ugyanazon időpontban „ráér" - közösen megbeszélik, összehangolják elképzeléseiket. Ezután a díszlet és a kosztüm a gyártás futószalagjára kerül... A színész eközben két-három darabban is játszik; délelőtt próbál, délután haknizik, este előadása van, éjszaka pedig tévézik, rádiózik és forgat. Jön a próbakezdés: a dramaturg előadja a miértet, a rendező a hogyant. Megkezdődik a hajtás. Mindebbe bele kell kalkulálnunk a természetes emberi tényezőket: dekoncentráltság, betegség, objektív okok miatt áthelyezett, elmaradt, lerövidített próbák. A rendező kipróbálna ezt-azt, de nem lehet. A gyártás késik, a bemutató napja közeleg. Fényképezés, propaganda. Mindent az ütemterv szerint! Futó-szalagon. Teremthet így valaki művészetet? Mikor? Kivel? Hogyan? Legfeljebb változatos műfaji kínálatot. De ha lehet, ezt se egy előadáson belül tegyék!

A dráma él, mert játsszák, a dráma átalakul, mert „el"-játsszák, a szerző pedig (ha kortárs) dühöng, mert azt hiszi, hogy „ki"-játsszák. A klasszikus hallgat. Mi mást tehetne? Művének életlehetőségei vannak.