

Titkosan megrendezve

Interjú Szorcsik Krisztával, Mezei Kingával és Nagypál Gáborral

A budapesti Bárka Színház decemberben bemutatott Hamletjét Tim Carroll, a londoni Globe Színház főrendezője vitte színre. A „színházi kísérlet” műfajmegjelölésű előadás sok furcsasággal bír. Nem különül el például a nézőtér és a játéktér, a dobogókból álló, kör alapú emelvényen a nézők tetszőleges helyre tehetik székeiket, de a színes rongyszőnyegek által kijelölt utaknak szabadon kell maradniuk – ezen folyik ugyanis a játék. A tér főle szimbolikus világtojásként kifeszített, közepén lyukas fehér ponyva alatt végig totálfényben zajlanak az események. A színészek saját ruhájukban játszanak, kelléket és zenét – előzetes kérés alapján – a közönség hoz. A címszereplő Balázs Zoltán kivételével a színészek számára sorsolással derül ki, hogy a lekettőzött vagy letöbbszörözött szerepekből aznap este ki mit játszik.

Mezei Kinga *Ophelia* vagy *Fortinbras*, Nagypál Gábor *Horatio*, *Laertes*, *Rosencrantz* vagy *Guildestern*, Szorcsik Kriszta pedig *Gertrud* vagy a *Színészkirálynő* szerepében látható estéről estére a nagy sikerű produkcióban. Az Újvidéki Színházból a *Bárkába* szerződött három színésszel február végén beszélgettem.

Az előadás dramaturgiáját több szempontból is a véletlen szervezi. Hogy lehetett erre felkészülni? Hogyan zajlottak a próbák? Mire figyelmeztetett benneteket Tim?

Sz. K.: Konceptiója alapvetően az improvizációra alapult, ezért nem hagyományos próbafolyamat volt. Nem tartottunk olvasópróbát, nem elemeztük a karaktereket, nem rendelkezünk le a jeleneteket. Minél gyorsabban és pontosabban meg kellett tanulnunk a szöveget, de nagyon sokáig csak játszottunk.

M. K.: Rengeteg gyakorlatot csináltunk, amelyekkel Tim állandóan helyzetbe hozott bennünket.

N. G.: Azt persze elemeztük, és mindig szem előtt is tartottuk, hogy miről szól a darab, az adott jelenet, és hogy azon belül az egyes szereplőknek honnan hová kell eljutniuk. Tim végig azt sulykolta belénk, hogy ezek a célok Shakespeare által nagyon pontosan meg vannak határozva, és minden körülmények között adottak. A szövegelemzés tulajdonképpen ezek rögzítésére vonatkozott. Abba már nem mentünk bele, hogy a szereplők milyen karakterek.

Sz. K.: Timet ez annyira nem érdekelte, hogy én megkaptam az anya, Gertrud szerepét. Azt mondta, ne foglalkozzak azzal, hogy a címszerepet játszó Balázs Zoltánnal egykorúak vagyunk, a szerepek közötti viszony a lényeg.

Ezek a gyakorlatok a szövegbeli helyzetekhez és viszonyokhoz kapcsolódtak?

N. G.: A gyakorlatoknak közvetlenül nem volt közük a szöveghez, inkább a képesség- és személyiségfejlesztést szolgálták. Például amikor minden megszólalás előtt el kellett mondanunk, hogy „Én itt vagyok, te ott vagy”, nemcsak koncentrációs feladatként működött nagyon jól, hanem a saját és a partner helyzetének, a kettőnk közötti aktuális viszonyoknak a tudatosítására is felkészített. Emellett a közlés mint szándék és meggyőzés képességét is fejlesztette, erősítette. Egy idő után ugyanis annyira automatikusan jött a segédmondat, hogy már nem arra figyeltél, hogy ne felejtse el mondani, hanem az tudatosult benned, hogy a másik „ott van”, te meg „itt”, és hogy a szavaidnak, a valódi közlendőnek el kell jutnia hozzá.

Azt lehetett látni, hogy ebből miként lesz előadás?

Sz. K.: Bár fölmerült bennem, hogy ez a sokféle gyakorlat hogy fog előadássá összeállni, és a rengeteg szereplő hogyan fog viszonyokba rendeződni, kétkedésem hamar elmúlt. A feladatok ugyanis annyira jók voltak, és oly biztosan mutattak valami felé, hogy egy idő után feltétlen volt bennem a bizalom. Láthatatlan erők működtek, amelyekkel Tim szinte titkosan megrendezte az előadást.

N. G.: Én sokkal tovább voltam szkeptikus, mint Kriszta. Még a főpróbahéten sem tudtam elképzelni, hogy ez a játék egy háromórás előadássá fog összeállni. De Tim fölkészített bennünket arra, amire nem lehet fölkészíteni. Olyan hihetetlen módon találta ki az egészet, hogy nem vettük észre: vezetve vagyunk. Miközben mindent szabad volt, és mindent szabad.

Amellett, hogy „mindent szabad”, voltak-e, vannak-e más játékszabályok?

Sz. K.: Vannak. Ha például egy helyzetet sikerült megoldanod, akkor azt a következő előadásban nem ismételheted meg. Így állandóan arra kell

törekedni, hogy az adott szerepen belül más és más megoldások szülessenek, s ez nagy kihívás.

N. G.: Tim soha nem mondta azt, hogy valamit nem szabad. Ha olyan megoldás született, amely nem jól sült el a próbán vagy az előadáson, akkor sem azt mondta, hogy nem lett volna szabad megcsinálni vagy rossz megoldás volt, hanem azt, hogy rossz döntésnek bizonyult. Soha nem bírált bennünket, hanem megpróbált ötleteket adni ahhoz, hogy az adott szituációban mi lehet a jó döntés.

Sz. K.: Nem engedte, hogy értelmezzük a jelenetet, hogy azt keressük, minek mi az előzménye vagy következménye. Azt kérte, menjünk be a térbe, és kezdjük el.

Milyen volt a közönséggel való találkozás? Ha jól tudom, nyilvános próbákat nem tartottatok, holott az előadásnak a nézőkkel való játék legalább olyan fontos eleme, mint a történet elmesélése.

N. G.: Azt nem lehetett előre látni, hogy az előadásnak ez a része hogyan fog működni. Nem gondoltam, hogy a közönség ennyire be lesz vonva a játékba. De ez előadásonként is változó. A néző ugyanolyan szükséges velejárója az egésznek, mint bármi más. Nekem a legkisebb gondom is nagyobb annál, minthogy a nézőkre koncentráljak. A társaimra figyelek, hogy mi hogyan reagálunk egymásra. Őszintén szólva, az sem a próbákon, sem az eddigi előadásokon nem nagyon izgatott, hogy a közönséggel hogyan fogok bánni. Sokkal érdekesebb az, hogy az adott estén a színészek miként hatnak egymásra. Ez továbbra is teljesen kiszámíthatatlan.

Sz. K.: Az viszont nagyon érdekes, hogy mivel közel vagyunk a nézőkhöz, és az előadás nincs bevilágítva, azaz végig totálfényben zajlik, nem hagyhatjuk figyelmen kívül a közönség reakcióit.

N. G.: „Arcba unatkozza magát” a néző, ha „hasa van az előadásnak”, ha laposodik...

Sz. K.: És ezek a reakciók sokkal közvetlenebbek, mint más előadásokon. Az emberek nagyon nevetnek, ha valami tetszik nekik, és nagyon sírnak, ha valami megérinti őket. És nagyon tudnak unatkozni is. Mintha ez az előadás lerombolta volna azt a felesleges sznobizmust, ahogy az ember a színházban viselkedik. Itt köhögnek, tüsszögnek, pusmogznak, helyezkednek, adogatják a tárgyaikat, és ez mind hozzátartozik a produkció teljességéhez.

Kellékekkel próbáltatok?

M. K.: Csak a próbafolyamat végén. Inkább az volt a fontos, hogy mindenki oda-vissza, középről elkezdve is biztosan tudja a szerepét. Tim csak

a főpróba előtt hozott be néhány kelléket, vagy ekkor történt meg, hogy a levetett cipőinkkel kellett játszani.

Ehhez képest „éles helyzetben” legalább száz kellékkal találjátok magatokat szemben. Van arra mód, hogy előre gondolkodjatok és a szöveget figyelembe véve válasszatok tárgyat, vagy véletlenül vesztek el a nézők kezéből valamit?

M. K.: Nem lehet előre gondolkodni, mert ha kinézel valamit, azt vagy valaki elveszi, vagy elveszted szem elől, mivel a közönség minden felvonás előtt a tér másik helyére költözik, és pont akkor nem találod meg, amikor kellene. De az is előfordul, hogy mire az adott jelenetre sor kerül, már teljesen más irányt vett az előadás, amihez a kinézett tárgy nem is illik. Jó kelléket többször is be lehet vinni a játékba, ennek viszont szabályai vannak.

Mik ezek a szabályok?

Sz. K.: Nem jó, ha egy kellék túl gyorsan visszakerül a játékba. Nem tilos újra behozni, de figyelni kell arra, hogy köthető legyen, hogy ugyanabban a „szellemiségben” jöjjön vissza.

M. K.: Nagyon izgalmas, ha egy-egy tárgy úgy kerül vissza a játékba, hogy „története” lesz, egymásra rakódnak a hozzá kötődő jelentések, és ezek motívumszerűen végigkísérik az előadást. Néhányszor sikerült egy-egy gondolatot így végigvezetnem. Az Ophelia–Polonius jelenetben például egyszer „az apám” diót tört, és azt ette. Az örülesi jelenetnél megtaláltam a tányért a félig megtört diókkal, és azokat osztogattam a nézőknek a szövegbeli virágok helyett. Ebben benne volt a meghalt apám emléke, de a meddőség és a szerelemről, az életről való lemondás is – mivel a dió a férfiaság jelképe, azzal együtt mintha a szeretett férfit, Hamletet is szétosztogattam volna. A másik emlékezetes élményem pedig az volt, amikor Hamlet egy hatalmas vázát hozott be abban a jelenetben, amikor számon kéri rajta Polonius halálát. Ekkor a tárgy urnaként szerepelt. Amikor szintén az örülesi-jelenetre mentem be, megláttam egy szék mellett az ott hagyott vázát, aztán bevittem abban a jelenetben, amelyben Laertes is szembesül a húga állapotával. Álltam előtte a hatalmas vázával, amiben „benne volt az apánk”. Emellett még virágok is voltak az oldalára festve, amiket „osztogathattam”.

Az is szabály, hogy a tárgyak ne a megszokott funkciójukban kerüljenek be a játékba? Bármilyen tárgy lehet bármi? A Hamlet-előadások kanonikussá vált kellékei – mint például a koponya – tabunak számítanak?

M. K.: Nem, sőt arra kell törekednünk, hogy ha valamelyik néző például furulyát hozott, akkor azt a fuvolás jelenetnél használjuk, ha van valakinél koponya, akkor azt a Yorickről szólóban. Az előadás nem akar szándékosan furcsa lenni. Ha csak azért nem használnánk kardot a vívásnál, mert az

nem elég nagy poén, akkor öncélú lenne, és nem is működne a dolog, mert nem a tárgyakon van a hangsúly, azoknak csak szolgálniuk kell az előadást. A lényeg nem a furcsálkodás, hanem hogy a nézők által hozott kellékekkel játsszuk el a Hamlet-történetet. Ha plüssmacit hoznak, akkor kénytelenek vagyunk azzal eljátszani a koponyát.

N. G.: Viszont, ha a néző olyan kelléket hoz, amely benne van a darabban, akkor annak az a szépsége, hogy eltalálta, mire van szükségünk. Mit nem adnék például, ha egyszer rendes papír lenne a levél, amit Horatióként föl kell olvasnom. Végére is mindent föl lehet olvasni – olvastam már a pláfont is...

Az előadás elsődleges célja, hogy elmesélje a Hamlet-történetet. A furcsaságaival azonban sok minden másról is szól. Rákérdez például a színházi működés mibenlétére. Nézőként folyamatosan szembesít a színházhoz, a játékhoz, a játékossághoz való viszonytal...

M. K.: Az előadás sok mindenről szól, és pont ez az izgalmas benne. Persze, hogy el kell mesélni a Hamlet történetét, de ezenkívül minden este ott a lehetőség, hogy a színész saját magán keresztül mutassa meg az adott helyzetet. Ez más előadásokban is így van, itt viszont kifejezetten rájátszhat erre – sokkal inkább láttathatod magad. Játszhatod magad, a kötött szövegen átengedheted, átszűrheted saját problémáidat.

Színészileg mi mindennel szembesít ez a játék?

Sz. K.: A színésznek amellet, hogy tehetséges, bölcsnek és okosnak is kell lennie, hogy helyzetét minden szituációban fel tudja mérni, hogy ne önmaga megvalósítására törekedjen, hanem célirányosan vigye a cselekményt előre. Mert úgy vannak kialakítva a szabályok, hogy ez rajta áll. Az embernek tudnia kell lemondani önmagáról, miközben önmagán keresztül kell láttatnia mindent.

M. K.: Ez alázatot és lemondást követel. Folyamatosan le kell mondanom az ötleteimről, hogy működhessen az előadás. Illetve másként kell játékba hoznom azokat – nem kívülről, hanem mindig a partner ötleteihez viszonyítva. Ezért kell nagyon figyelni egymásra. És ehhez alázat kell. Hogy észrevegyem a másik impulzusait, javaslatait egy-egy szituációra.

N. G.: Pedig közben mennyi minden csábít! Például a kellékek. Meglátsz egy jó tárgyat, már vinnéd is a játékba, de ha előre gondolkozol, nem veszed el, mert tudod, hogy egy kard például milyen jól jön majd a párbajjelenetben. Vagy beérkezel egy szituációba, adott egy hangulat, amelyre szíved szerint rácsatlakoznál, a szereped szerint azonban nem teheted. Ugyanis bármi történik, azon a csapáson kell menned, amelyen a történet halad. Ehhez végig nagyon ésnél kell lenni.

Többnyire bent vagytok a térben, és követitek az előadást. Ilyenkor kívülállóként, nézőként nézitek a történéseket, vagy készültök a következő jelenetre?

M. K.: Nem lehet készülni, mert ha kitalálsz valamit, az biztos, hogy érvényét veszíti, mire sor kerül a jelenetre, hiszen pillanatonként változhat a játék. Én azt szoktam figyelni, hogy akivel jelenetem lesz, milyen irányba indult el, milyen hangulatokat él meg, aznap este épp milyen figura. Erre aztán vagy rácsatlakozom, vagy ellene megyek.

Sz. K.: Én teljesen bele tudok feledkezni az előadásba – főleg ha a Színeszíráltnő szerepét játszom, mert ekkor kevesebbet vagyok „színpadon”. Figyelem a többieket, és az a legizgalmasabb, ahogyan a színészi játékban az adok-kapok viszonyok lezajlanak. Hogy el tudják-e fogadni a partnerek egymás felajánlásait, vagy sem, illetve, hogy ezt hogyan teszik. Hogy rá tudnak-e csatlakozni egymás döntéseire, vagy nem.

Mondanátok példát?

N. G.: Számomra a szigetelőszalagos jelenet volt a legemlékezetesebb, amikor nem működött, vagy nem jól működött a partnerek közötti adok-kapok viszony. A Hamletet játszó Balázs Zoltán a „lenni vagy nem lenni”-monológ közben egy nézőt arra kért, hogy fehér szigetelőszalaggal tekerje be őt. Amikor a következő jelenetben megérkezett hozzá az Opheliát játszó Varga Gabi, a lányt is magához kötöztette. Egy ideig jól működött a jelenet, ám amikor Hamlet nem engedte, hogy Ophelia érvényesítse abbéli szándékát, hogy kibontsa magukat a kötözésből, hanem egyre szorosabbra fűzte a szalagot, már akadályozta a játékot. Mozdulni sem tudtak, és mind az ő, mind a nézők figyelmét az kötötte le, hogyan fognak kimászni a helyzetből, és fizikailag is megszabadulni a szalagtól. A jelenet pedig közben nem szünetelt meg.

Az előadás látszólag új dolgokkal kísérletezik, amikor interaktív helyzetbe hozza a közönséget és a színészt. Az egymással való játék azonban mégiscsak hagyományos szerepeket rögzít. Szabadság ugyanis meghatározott keretek között van. Benneteket a szöveg irányít, a nézőt pedig a színházi helyzet korlátozza. Senki sem csinálhat bármit.

Sz. K.: Lehet, hogy a néző nem csinálhat bármit, de ebben az előadásban sokkal többet tehet, mint más esetben. Hacsak nem kimondottan a nézőre kitalált előadásokról beszélünk. Ez a helyzet ugyanis annyira közel hozza a nézőt, hogy tényleg nincs „negyedik fal”. Nem úgy néznek bennünket, mint ha tévét néznének, hiszen ott vannak mellettünk, hozzánk tudnak érni, ha akarnak – és néha meg is teszik. Mi is hozzájuk érünk, használjuk, provokáljuk őket. És ez – ha kötött is a forma –, olyan óriási élmény, amelyre „hagyományos” keretek között nincs lehetőség.

A közönség nagy része szinte euforikus állapotba kerül az előadás hatására. Sokan úgy nyilatkoznak, hogy szeretnék újra látni és átélni. Az „itt és most” megismételhetetlenségének varázsa is folyamatos újranézésre csábít. De mi az oka annak, hogy a tapasztalatok szerint a másodszori vagy harmadszori megnézés gyengíti az élményt?

Sz. K.: Talán az, hogy a néző minden este szenzációra vár. Nemcsak arra, hogy minden egyes *Hamlet* más legyen, hanem arra is, hogy felülmúljuk azt, amit már látott. De az előadás természetes velejárója a véletlenszerűség és az esetlegesség. Könnyen előfordul, hogy annál a jelenetnél, amelyet tegnap nagyon jól sikerült megoldanunk, ma nem találjuk fel magunkat. Nem találunk ugyanolyan jó kelléket, mint előző nap, így a jelenet sokkal kevésbé lesz „cirkuszi mutatvány”. Ha pedig inkább „önmagáról szól”, semmint a helyzetről, az a közönség figyelmét kevésbé köti le.

N. G.: A néző valószínűleg beleszeret bizonyos pillanatokba, megoldásokba, amelyeket azután vár a következő előadáson is. Felemeljük az ingerküszöbét, és ha annak mégsem tudunk megfelelni, csalódik. De van egy másik nézői „elvárás” is: *mindenki* tudja, hogy a színházban egy előadás sokáig készül, és mindent előre megbeszélnek benne. Itt viszont a néző egyszerűen nem hiszi el, hogy nincs „megbeszélve”. Szkeptikus, ezért újranézéskor keresni kezdi az ismétlődéseket, ami más irányba tereli az érdeklődését.

M. K.: Az egyik kritikus azt írta, hogy ugyan jól működik a véletlenszerűség, és minden előadás más, de az egérfogó-jelenet a különböző előadásokon kísértetiesen hasonlóan tűnik. És ez így is van. Rátapintott a lényegre, csak rossz felől közelítette meg. Tim ugyanis ennél a résznél azt akarta, hogy ha minden variábilis és improvizatív, ez az egy jelenet – amely valóban színház a színházban – rögzített legyen: a színészek zenével kísért, kötött koreográfiájú maszkos némajátékként adják elő az öreg Hamlet megöletésének történetét.

Számotokra az improvizáció felszabadító játék, vagy inkább kötöttség?

N. G.: Ó, nekem már volt hatalmas nyűg is! Amikor már az előadás elején azt éreztem, hogy jobb lenne, ha felállnék, és bevallanám: ma este részemről ennek nincs semmi értelme. De voltak fantasztikus játékélményeim is, amikor tényleg tobzódtam, és úgy éreztem: holnap is színész akarok lenni. Ez más előadásoknál is így van, itt azonban minden sokkal végletesebb: nagyobb a kínlás, hogy ne derüljön ki, ha rossz napod van, és intenzívebb az élmény, ha jó.

És ha bent vagy a térben jelmezek nélkül, a saját ruhában, az aznap esti hangulataidra és ötleteidre hagyatva, mennyire tudsz „szerepbe kerülni”, és mennyiben maradsz önmagad? Ha felállsz és elkezded a jelenetet, elsősorban Nagypál Gábor látod, vagy Horatiót?

Sz. K.: Nem is jut időd ezen gondolkodni.

De ha a partnertől teljesen váratlan, „szerepen kívüli” reakciót kapsz, amelyre nem lehet nem „privátból” reagálni? Mint amikor például Hamlet, majd egy néző is tojásokat vert szét Claudius fején... A trónbitorló, gyilkos király megalázása volt csupán, vagy az őt játszó színésze is?

M. K.: Ilyen esetben nyilván a játékon belül is megdöbben az ember, meg civilként is. Nem tudsz mit csinálni, mert akár tetszik, akár nem, a fejedon szétloccsant egy tojás. És az első reakció, mivel nincs kötött forgatókönyv, mindig személyes. Máshogy fog reagálni ugyanarra Nagypál, máshogy Kriszta stb. De nem szabad teljesen kívülre kerülni, kiesni a játékból. A problémát mindig a szerep lehetőségein belül kell megoldani.

Sz. K.: Volt, amikor nem sikerült megoldanom egy helyzetet. Egyed Attila Claudiusa mellett Gertrudot játszottam. Az utolsó felvonás párbaj-jeleneténél, amikor a szöveg szerint a királynőnek Hamlet szerencséjére kell innia a mérgezett pohárból, a király megpróbálja ezt megakadályozni. Attila fizikailag annyira erősen lépett fel, hogy én, mint Szorcsik Kriszta ezzel nem tudtam mit kezdeni. Hosszú percekig birkóztunk, én közben aggódtam, hogy mi lesz a jelenettel, mitől tudok meghalni, meg attól tartottam, hogy a partnerek azt hiszik: elfelejtettem a szöveget. Végül dühömben lekevertem egy pofont a királynak, és kiittam a „mérget”. Utána viszont arra a következőre jutottam, hogy ez egyikünk részéről sem volt jó döntés, mert kiléptünk a szerep kereteiből, holott az előadás nem a mi privát erőviszonyainkról szól.

N. G.: A pofon azért is volt rossz döntés, mert egy nagyon fontos játékszabályt szegtél meg vele. Ugyanez történt a tojásos jelenetben, de számos más alkalommal is: elcsúsztak a szereplők közötti viszonyok. Azt ugyanis, hogy egy jelenetben ki mit csinálhat, hogyan reagálhat, mindig a szereplők közötti viszony és helyzet határozza meg.

M. K.: A próbákon az egyik legfontosabb feladatunk a Shakespeare által megírt hierarchiarend pontosítása volt. Erre szolgált például a buszmegállós feladat. Angliában az emberek érkezési rendben állnak sorba és szállnak fel a buszra. Ennek mintájára kellett nekünk is sorbarendezni a szereplőket. A hierarchia legmagasabb pontján Claudius áll, mert ő a király. Utána következik a királyné, majd Polonius, Hamlet és a többiek.

N. G.: Tim mindig figyelmeztetett bennünket arra, hogy ezt tartsuk be. Ha most visszanezem az elmúlt előadásokat, többször is sérült a hierarchia. Hamlet általában túl sokat enged meg magának például Claudiusszal és Poloniusszal szemben. A „mindenkori Hamlet” a „mindenkori királlyal” például nem tehetné meg, hogy tojásokat ver szét a fején.

Lehet, hogy épp ez a személyesség az előadás legnagyobb varázsa. Az, hogy folyamatosan ki-be járkáltok a szerepek és önmagatok között. És mintha minden hitelesebb lenne azáltal, hogy ezeket a váltásokat láthatom is: a szerepsorsolásnál, vagy amikor nem vagytok jelenetben, civilként vagytok ott, majd felálltok, és megy tovább a történet. Látom, ahogyan szerepbe kerülnék, látom, ahogyan „csinálódik” a színház.

N. G.: Az biztos, hogy én még ennyire privátul nem mentem be soha jelenetbe, mint itt. „Normál” előadásnál, ha a színész nincs jelenetben, akkor a takarásban, vagy a büfében van, és vár. Hívásra megjelenik, majd megcsinálja a feladatát. Itt viszont nem mehetek ki, így követem azt, ami történik. Ott ülök hosszú percekig, és egyszer csak azon kapom magam, hogy Szorcsik Kriszta mint Gertrud rámszólt, hogy mi a baja Opheliának. Felpattanok, ránézek és válaszolok. Megy a jelenet, és közben eszembe se jut, hogy készültem-e, sikerült-e a belépésem. Ez a ki-be járkálás a játék legmeghatározóbb élménye. Hogy végig ott vagyok, nincs titok, és mégis titok van.

