

Szembesüléstörténet emlék(kép)ekben

*„Látod, Oscar, az ember egyszerre öreg és egyszerre gyermek.
És nem érti, hová tűnt a közbeeső hosszú idő, amelyet olyan
fontosnak szoktak tartani.”*

(Ingmar Bergman: *Fanny és Alexander*.
Gyarmati Kata átdolgozásából)

A fenti szövegszemelvény kimondottan alkalmas arra, hogy prezentálja az Újvidéki Színház legújabb bemutatójának kuriózumát. Az előadás különlegessége abban rejlik, hogy Fannyt és Alexandert két idős színész alakítja, ezáltal a rendező hangsúlyosabbá teszi az elbeszélés autobiografikus utalásait is. Egy visszaemlékezés-történetet mutatnak be, amely váltogatja a maga terét és idejét. Bár a gyermekkori epizódok uralkodnak a darab számottevő részén, mégis az emlékezés áll a centrumban, a gyerekkori események csak emlékképekként szolgáltathatnak alapot. Keretbe zárva testesítik meg az emlékeket, ügyelve arra, hogy a visszaidézés legyen az elbeszélés vezérfonala. A prologus és az epilógus formázza a cselekmény keretét, amelyek között kibontható a múltidézés. Míg a filmben két fiatal gyereket láthatunk, az újvidékiek előadásában a főszereplők kora folyamatosan figyelmeztet a történet retrospektív jellegére. Vidovszky György megemlíti egy nyilatkozatában, hogy a színház – természetéből adódóan – jobban alkalmas arra, hogy elszakadjon a realitástól, és ezt a tulajdonságát a szereposztás eszközével itt ki is használta. Az újvidéki előadás tehát olyan bravúrral oldja meg a múltidézés problémáját, amelyre ritkán akad példa. Fanny és Alexander történetét és annak háttértényezőit figyelembe véve nagyon is célszerűnek mutatkozik ez a kreatív eljárás. Ezáltal a darabban hangsúlyosabban jelenik meg a történet vezérmotívuma mint a filmben.

Bár illene a színpadi adaptációt a maga autonómitásában szemlélni, megbocsátható a kapcsolódó szemléletmód is, tekintve a *Fanny és Ale-*



Dukász Péter és Ábrahám Irén

xander, illetve általában a bergmani filmek sajátosságait, a filmtörténetre gyakorolt hatását. Az újvidéki alkotók hangsúlyozzák az előadás önálló voltát, kiemelve a fentebb említett bizarr szereposztást. Valóban ez a legszembetűnőbb változtatás, és bár vannak más egyedi jellegzetességei is az újvidéki interpretációnak, sok esetben áthajlásokat is tapasztalhatunk. Apró változtatásokat beiktatva, az adaptáció törekedett hű maradni az eredeti történethez. Az események sűrítményét, rövid summázatát láthattuk, de olyan módon nem kívántak belebocsátkozni az újragondolásba, mint ahogyan azt pl. – a szintén Gyarmati által módosított – *Csongor és Tündében* tették. Egyedi jellemvonások tekintetében azért mégsem marad csiszolatlan a darab. Nem akar komikusabb vagy tragikusabb lenni, nem is fejt ki az események bizonyos momentumait, nem hajlandó megmagyarázni azokat, azonban érdekes jellemvonása, hogy bizonyos epizódokat csúsztat, időben előrébb vagy hátrébb helyez, egyes mozzanatokot olykor jelentésbeli többlettel ruház fel. A rendezés hangsúlyozza Alexander sorának megrendítő aspektusait, ily módon „hamleti parafrázisig” emelve az előadást. Meghatározott szituációkban a háttérben húzódó tömeg, kórus reflektál a történések fontosságára. Segít megőrizni az események gördülékenységét, kapcsot képez a történet alkotóelemei között. A kórus hozzásegít Alexander érzelmi megnyilvánulásainak prezentálásához, kivetíti lelkivilágát, központba helyezve az emocionális attitűdöket. A háttérben álló tömeg olykor folytatja Alexander monológját, az általa közvetített „álláspontokat” fejt ki, olykor az események (pl. fizikai erőszak) artikulációjában nyújt segítséget. Az utóbbi esetben mivel egy személy fizikai fenyté-



László Sándor és Szilágyi Ágota

sét egy egész csoport illusztrálja, mélyebb, hangsúlyosabb ábrázolást nyer, és szélesebb társadalmi mozzanatokot is hordoz az erőszak.

A rendezés a groteszk, stilizált maszkok beiktatásával is a darab kompaktságát növeli. Az Ekdahl család viszonyrendszerének kibontásával a családtagok mint individuumok jelennek meg, majd csoporttá vegyülnek, amely reakcióival kíséri a cselekmény bonyolítását. A maszk viselése folytán a színész lemond az általa megformált egyén személyes jegyeiről. Az álarc megfosztja viselőjét az érzelmek kifejezésétől, segít neki beolvadni



Balázs Áron és Szilágyi Ágota

egy másik viszonyrendszerbe, de egyúttal el is idegeníti őt elsődleges közegétől. Így válik a maszkok alkalmazása által az egyén a kollektívum, a tömeg alkotóelemévé.

Marina Sremac jelmezei nagyjából a századelő látványvilágát igyekeznek felvillantani, ellentétben a színpadképpel, amely egy absztrakt konstrukció formájában ad helyet a cselekménynek. Marija Kalabić díszlete mintha a jelmezek kontrasztjaként fejtené ki a hatását. Nem célja a század-

elő idilljének felidézése, inkább – a maga változatlanságában – eszközként, és bár csak másodsorban, de díszítményként is funkcionál. A scenográfia nem idéz miliőt, és csak a játékkal kapcsolatba lépve nyer funkciót és jelentést. Bár alkalmas lenne arra, hogy a világítás segítségével formálják, erre csak ritkán kerül sor. A mai színházi gyakorlatban egyébként se nagy divat a scenográfiával illusztrálni a szöveget, és itt is a játék az, ami kiteljesíti az absztrakt hátteret. Egyes színpadi kellékek tekintetében érdekes megoldásokat nyert az újvidéki interpretáció. Alexander bábszínháza, illetve Fanny széke – mindkét tárgyat apjuktól kapták ajándékba – állandó motívumai a darabnak. A bábszínház és a szék is pont úgy ivódik bele a történetbe, mint ahogy az apa szelleme szövi át azt, a maguk sejtelmességével visszatérő elemei az előadásnak. A szék Oscar elbeszélésében összefonódik a halál misztikumával. A bábszínház sem pusztán csak játék, hanem a színpadkép miniatűr mása, és egyben helyet szolgáltat Alexander képzeletének kivetülésére is. Bizonyos esetekben a bábszínház tükrözi a színpadon folytatott aktivitást, esetenként viszont a miniatürizált színpadtérben bonyolítják azokat az eseményeket, amelyek megvalósítása scenikailag akadályokba ütközhetnek. A bábszínház helyet ad Alexander rémisztő játéknak, és a történet lényeges pontjain bizonyul kreatív és célravezető megoldásnak.

A rendezés gyakran az események párhuzamba állításával alakítja a történetet, többdimenzióssá sokszorosítva a színpadi teret. Olykor a már említett bábszínház adja a másik teret – esetenként egyazon szegmensek illusztratív megjelenítésével – máskor viszont a színpadtér oszlik több különböző esemény megjelenítésére. A maszkokba bújtatott tömeg olykor a háttérből kíséri a cselekmény alakítását, már jelenlétével is hangsúlyosabbá téve bizonyos eseményeket, olykor viszont cselekvőbben is részt vehet a bonyodalomban. A Bergman-film is a tér és idő összemosásával konstruálódik, és ez a metódus nem tűnik el a színpadi adaptációból sem, csak módosul. A színészek az esetek többségében kifelé, a néző felé játszanak, szorosabb kapcsolatot teremtve a publikummal.

Ingmar Bergman *Fanny és Alexander* című filmjének színpadi adaptációja Gyarmati Kata átgondolásában és Vidovszky György rendezésében született meg. A klasszikus történet sajátos interpretációja, a család örök érvényű problémáit feldolgozva, egy gyermek személyiségfejlődését prezentálja. Visszatekintve a múltba, emlékképekben elevenedik meg a történet, amelyben a gyermek találkozik démonaival, és szembesül önmagával...

A március 30-án bemutatott előadás a társulat szinte összes tagjának megnyilvánulási lehetőséget adott, a főszereplőt – Alexandert – Dukász Péter vendégként formálta meg. A színpadi adaptáció Alexander

szembesüléstörténetére fókuszál, ezért kerül háttérbe többek között Helena Ekdhahl (Banka Livia) szerepe is, aki a család irányítójaként, központi figurájaként részese a történetnek. Banka Livia áthatóan formálja meg Helenát, aki az Isac Jakobival (Magyar Attila) folytatott dialógusban nyer leginkább kulcsszerepet. Alexander (Dukász Péter) és Fanny (Ábrahám Irén) megformálásában a két színész mindvégig természetes gesztusokkal alakít. Nem reflektálnak bizonyos viselkedésbeli formákra, nem hangsúlyozzák sem a gyerek, sem az idős ember jellegzetes magatartásbeli jegyeit. Mindvégig idős emberek állnak előttünk, akiket a saját közegük általában gyerekeknek tekint, és gyerekként is kezel, esetenként talán Oscar viszonyulása képez kivételt. Nyilvánvaló, hogy amennyiben a két idős ember gyerekekre jellemző gesztusokkal alakítana, az nem várt komikumot váltana ki a nézőből – ami ebben a merőben más szándékú előadásban nem lenne túl célravezető –, így viszont némi informáltság is szükséges ahhoz, hogy fel tudjuk ismerni a szereplők éppen aktuális idejét. Mindenesetre a szereposztás eme bravúráját kár lett volna kihagyni. Szilágyi Ágota alakítja Emilie Ekdhahlt. A színésznő egyik szerepében sem veszik el a háttérben – függetlenül attól, hogy az központi-e, vagy sem. Emilie ebben a történetben a sorsnak és rossz döntéseinek az áldozata, de a gyengédség is személyiségének a része. Szilágyi Ágota megformálásában erélyesebb, tudatosabb nőként jelenik meg, veszítve „áldozatiságának” jegyeiből. Balázs Áronra – aki Edvard Vergéus püspököt formálja meg – itt is jellemző a jól artikulált játék, és egyedi gesztusaival általában a közönség szimpátiáját is kiváltja. Oscart László Sándor kiegyensúlyozott, nyugodt játéka alkotja meg. Figyelemre méltó volt még Pongó Gábor (Carl Ekdhahl) és Simon Melinda (Lydia Ekdhahl) játéka is. Simon Melinda, bár meggyőző játékot nyújt, csak epizód szerepekben tűnik fel. Elor Emina kellő érzékenységgel formálja meg Majt, előadásában a kiszolgáltatottsága mellett a gyerekek iránt érzett aggodalma is hitelesen jelenik meg. Elsa Bergiust Lőrinc Tímea főiskolai hallgató alakítja, akinek sikerül megragadnia a jellemet, és izgalmas játékaival jól szerepel a színpadon. A további szerepekben láthatuk még Giricz Attilát, Krizsán Szilviát, Német Attilát, Hajdú Tamást, Figura Teréziát, Crnkovity Gabriellát, Sirmer Zoltánt és Kőrösi Istvánt is, akiknek a játéka nélkülözhetetlen az előadás sikeréhez.

Győrffy Iván a következőképpen fogalmaz: „Bergman meghalt, de a *Fanny és Alexander* él. Újrateremt mindent.” Az újvidéki produkció is megmutatta, hogy a film valóban tovább él, még akkor is, ha az interpretáció változik. Az újrateremtést illetően már óvatosabban kellene kezelni a témát. Az pedig, hogy meddig él, hogy valóban halhatatlan lesz-e, mint ahogyan azt egyesek remélik, majd a következő korok emberének a felada-

ta lesz megítélni. Az Újvidéki Színház más utakat nyitott egy klasszikus értelmezésében, de leginkább annak kezelésében. Ám ez önmagában nem erény, hanem sokkal inkább kötelesség! Fontos figyelmet fordítani arra, hogy csak kimondottan akkor eredményes az interpretáció, ha a publikum meg tud feledkezni pl. a film élményéről, és a színházi produkció hatása erőteljesebbé válik. A színház természetéből adódóan rendelkezik olyan kelléktárral, színpadi kifejezőeszközökkel, amelyek birtokában úgy képes megteremteni az előadás harmóniáját, varázsát, hogy az felülírja a kiindulópontként kezelt alapmű befogadói élményét. Ez az interpretáció is csak akkor lehet sikeres, ha a maga autonimitásában, nem pedig a film csapdájában tudjuk szemlélni.



Mikus Csaba fotója

Csaba © 2012