

Kutszegi Csaba

Holland provokáció

SZÍNHÁZI EGYETEMEK MISKOLCON



A kastély (ArtEZ Színművészeti Akadémia)

Az SZEM idén is sokszínű volt: a két pólusán tematikájukban egymástól határozottan eltérő előadásokat láthattunk, de akadt néhány olyan is, amelyen éppen a két véglet közötti termékeny átmenetiség volt megfigyelhető. A bukaresti és a varsói hallgatók stúdiumprezentációkat hoztak, melyek elődásszerűen összefűzött helyzetgyakorlatokból álltak, míg a kaposváriak és a budapestiek készre érlelt előadásokkal léptek fel. A kettő közötti – metodikailag izgalmas – átmenetnek gondolom a verscói (Svájc) és az amszterdami–arnheimi ifjú színművészek produkcióját.

Az első nap két „magyar” előadásáról, a *Karnyónéról* és a *brémai muzikusokról* sajnos lemaradtam (mindkettő a budapesti Színház- és Filmművészeti Egyetem előadása, a *Karnyónét* a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetemmel közösen hozták létre), de a hírük alapján (az Ódry Színpad sikerelőadásai) biztos állíthatom, hogy egyik sem belterjes helyzetgyakorlat. Számomra a fesztivál a bukaresti I. L. Caragiale Színház- és Filmművészeti Egyetem *Szentivánéji álmójával* kezdődött, mely előadás külsőségeiben ugyan nem több egy helyzetgyakorlat-fűzernél, de minősége, vagyis a szereplők felkészültségen

és féktelen játékkedven nyugvó teljesítménye révén nagyon szerethető színházi élményt nyújt.

Eszköztelen üres térbe (a színház nagyszínpadára, ahol a nézők is helyet foglalnak) egyenként jön be a mindösszesen hét szereplő. Mai, laza, otthoni ruhákban vannak, egyedül a majdani Oberon hord hosszú, vékony bőrkabátot. Szerepnevükön mutatkoznak be, és vele rögtön karakterizálják is magukat: mindegyik mai, hűsvér, kedves-gyarló fiatal ember, mintha Shakespeare rájuk írta volna a darabot. Játsszanak, gyakorolják a színeszet fogásait, megfelelnek az instrukcióknak, és beleteszik a játékba önmagukat, miközben teljesen természetesen maradnak. A két szerelmespár bonyolódó kalandozása igazi maikamasz-vircsaft, az egy Puckot játszó két (lány–fiú) hallgató egymással, vagyis önmagukkal folyton vitázó-csetepatézó két kedves, parádézó clown, Oberon leginkább enyhén narcisztikus, saját hangjába eléggé szerelmes operaének szakos egyetemistára emlékeztet. A nem megjelenő szereplők hiányát nem érzékeljük, a történet csak a jelen levő hét

szereplővel kapcsolatos eseményekre korlátozódik, mégis gördülékeny, és jól pereg, mert a darabot ügyesen és szakszerűen húzták meg.

A varsói Aleksander Zelwerowicz Nemzeti Színművészeti Akadémia Miskolcra érkezett csapata hasonló módszerekkel szerelte össze kétrészes előadását, melynek címe (kicsit ügyetlen magyar fordításban) így hangzik: *Shakespeare szerelmes monológok és dialógok I. és II.* (de maradjunk abban, hogy ez a magyar cím csak általában a többféle értelmezhető ségre akar utalni, mint a sokszor emlegetett „a királynőt megölni nem kell félnetek” idézet). A lengyel fiatalok azt kapták feladatuk, hogy szabadon, tehát többféleképpen értelmezzék a kiválasztott monológokat és dialógokat, ennek megfelelően kísérleteik eredményei is igen eltérőek. Egy azonban bizonyos: minden olyan próbálkozás, amelyben a szereplők saját, belül őszintén és közvetlenül átélt-megélt, mai figurákra alkalmazták a veretes sorokat, rögtön színházi előadásává vált, míg ez nem történt meg, ha távolról közelítettek a jelenetre, ha kicsit pátoszosan, manírosan, régebbi korok stílusát idézve próbálták megoldani a feladatot. Stúdiumnak persze ez utóbbi is igen hasznos, de például a *Macbeth*-jelenetek, amelyekben egy mai fiatal nő régi tragikák hangján és modorában szólalt meg, nem ragadták magukkal a nézőt. Nekem az első *Rómeó és Júlia*-jelenetek kissé erőltetett „modern felfogása” sem jött be (mai fényképész Rómeó fotókról idézi fel a történetet, és szerelmét ábrázoló felvételeivel beszélget). Ám az utolsó *Rómeó*-változat, amelyben Júlia egy különórákra hajszolt kamasz lány (az erkélyre például, ahol Rómeó kilesi, sutyiban lóg ki cigizni és megpihenni egy kicsit), mának szóló, őszinte és hiteles képeket villant fel.

A délutáni és esti lengyel Shakespeare-monológok között el lehetett csípni a svájci Dimitri Színművészeti Iskola alig egyórás, *Lopott arcok könyve* című előadását. Ez bizony átmenet a helyzetgyakorlat és az előadás között, mert bár a produkció minden ízében az utóbbi (sőt: a nézőre erősen hatni akaró, valóságos show-műsor), mégis gyakorlatsorozat-jellege (is) van. A főszereplője ugyanis szellemesen összefűzött kis jelenetekben mindenfajta tudását igyekszik bemutatni: zongorázik, énekel, táncol-mozog, kellékek-vetkőzik-öltözik, és persze beszél, magyarul, monologizál – vagy négy nyelven, köztük magyarul is. A *one man show* alakítója – a neve alapján (is) – magyar, sokrétű nyelvtudása révén pedig minden bizonnyal külföldön élő magyar. Játékán nemcsak a nyelvi és kulturális sokféleség érződik, hanem iskolájának tradíciói is: a ma már főiskolai rangú intézmény eredetileg bohócképző volt, és falai közt ma is folyik klasszikus bohócképzés, commedia dell'arte és egyéb veretes módszertanok oktatása, de láthatóan egyre inkább nyitnak az újcirkusz és a fizikai színház felé is. A *Lopott arcok könyve* sem csak felszínesen nevetetni akarja a nézőt, drámai atmoszféra is jelen van az előadáson: központi alakja az emlékei révén identitását, gyökereit keresi, miközben határozottan hitet tesz az egyik legfőbb érték, az egyén szabadsága mellett. A tartozni valahova és a teljes függetlenségre törekvés paradoxonja táplálja a darab eredendő drámaiságát. Igen beszédes, hogy a főszereplő férfi már valamikor a darab elején egyszer csak hirtelen belecsap a *Traviata* híres

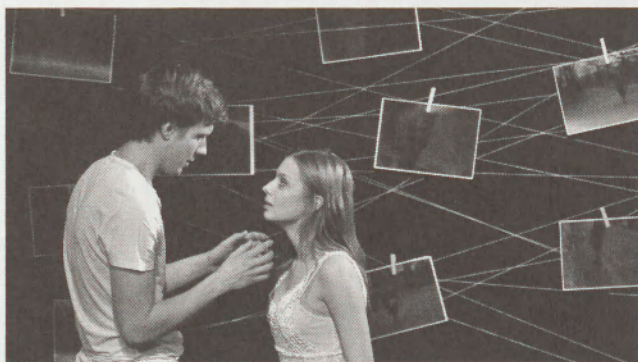


Lopott arcok könyve (Dimitri Színművészeti Iskola)

Sempre libera-áriájába, mellyel igencsak érzékletesen (és persze kellő nevetető bohóckodással) felveti az örök elkötelezettség és a szabad élet kettősségét. A *Lopott arcok könyve* – a kortárs abszurd és groteszk, „mutatványos” jeleneteiben – számos jól átgondolt, inyeneknek való finom utalást is tartalmaz.

A budapesti Színház- és Filmművészeti Egyetem *Nincstelenek*-előadásán annak a folyamatnak a végeredményét lehet megcszemlélni, amelyben egy beszédvizsga részletei – szakszerű beavatkozás révén – jól sikerült előadássá érnek össze. Ez csak akkor következhet be, ha a téma, a szövegrészletek, a felhasznált irodalmi alkotás eleve szinte kiált a darabokra szedés és újra-összerakás felé. Borbély Szilárd regénye eleve nem lineáris cselekményszál és szabályos kronológia mentén szerveződik, hanem az időmetszetek és az események önkényesen, vagy inkább véletlenszerűen, vagy még inkább titkos törvényszerűségek, például a prímsszámok tudományosan máig megfejtetlen egymást követése alapján cserélődnek (az író a regényben folytonosan hivatkozik a csak eggyel és önmagával osztható, „misztikus számokra”).

Olvasás közben az ember hajlamos azt gondolni, tökéletes a szerkezet, egyik sort, jelenetet sem szabadna meghúzni, kibővíteni, áthelyezni, felcserélni a másikkal, de mindeközben az is érződik, hogy a regényben mégis bármi felcserélhető bármivel, nem lesz tökéletlen a forma, hiszen benne minden részlet valamilyen *oszthatatlan* (lásd: prímsszám) nagy egyet szolgál, aminek érzékeléséhez egyszerre kell líra és logika, istenhit és matematika. A *Nincstelenek* tehát bármennyi és bármelyik jelenetét „károkozás” nélkül ki lehet szerkeszteni és színpadra lehet vinni, mert valamilyen kozmikus-szagrális homeosztázis mintha mindig helyreállítaná az egyensúlyt, egyé és oszthatatlanná tenné a fragmentumok halmazát. Talán ezt eleve tudta az osztályfőnök rendező Máté Gábor (vagy menet közben ismerte fel), mindenesetre a „diákszínjátszós”, szerény, de ötletes eszközökkel (kellékekkel, díszlet- és jelmezjelzésekkel) szcenírozott beszédgyakorlat-jelenetek végig izgalmas, humoros és/vagy lírai előadássá állnak össze. Az alapanyag tehát mintha megmunkálná önmagát, persze tudható, hogy ehhez kellett egy Máté Gábor és egy rendkívül tehetségesnek tetsző, fogékony-érzékeny osztály. (Természetesen más előadások rende-



Shakespeare szerelmes monológok és dialógok (Aleksander Zelwerowicz Nemzeti Színművészeti Akadémia)

zótanárai és előadói is érdemelnének kiemelt dicséretet, de a *Nincstelennel* idén a budapesti egyetemisták produkálták a fesztivál kimagaslóan legjobb előadását.)

A leginkább provokatív előadás díja pedig a hollandoknak járna a Franz Kafka regénye alapján készült, *A kastély* című előadásért. A stúdiumgyakorlat vagy készre csiszolt előadás kettőssége esetükben az előadáson belül egy markáns húzás, egy hirtelen, éles téma-, módszer- és stílusváltás bedobásával jelenik meg. Az amszterdami és arnheimi székhelyű ArtEZ Színművészeti Akadémia hallgatói majd' egy óráig művészes, szövegben, mozgásban, gesztusokban, előadásmódban pontosan kidolgozott, látványvilága minden részletében igen esztétikus (bár már ebben a részben is többször provokálóan formabontó) produkcióval rukkoltak ki, aztán amikor már mindenki azt gondolta, hogy vége az előadásnak, rátettek egy spontán improvizációnak feltüntetett akciózós félórát, mintha csak ráadásaként módszertani prezentációt mutatnának be a nagyérdeműnek. A hollandiai produkció élesen különbözik a kelet-európaiaktól abban is, hogy az első, előadásszerű része egyáltalán nem szegény színházi eszközökkel készült. És a több pénz nemcsak kényelmet és jólszituáltság-látzatot teremt, hanem bizonyos esetekben más esztétikai minőséget is eredményez. Az ArtEZ-hallgatók műgondal testükre szabott, jó minőségű, jelentéskódokat is hordozó jelmezekben lépnek fel, öröm látni megjelenésük kortárs artisztikus szépségét. A jó jelmez felnagyítja, hangsúlyozza a testnyelvet, az apró gesztusokat is, eltakarja a természetes látvány egy részét, ezáltal a másik részét kiemeli. Az alakítás külön tudománya viselni a jelmezt, és ez csak akkor gyakorolható, ha van is testre alakított, minőségi kosztüm.

Az egy részben játszott, összesen nyolcvanperces előadásban persze meg sem kísérlük a Kafka-regény cselekményének még csak jelzésszerű visszaadását sem, viszont arról igencsak differenciált képet festenek, hogy miként manipulálja a hatalom az egyént, hogyan kényszeríti természetes ösztönvilágának elfojtására, mennyire képes deformálni a lelkeket. A faluba érkezett földmérő idegenül mozog a számára átláthatatlan világban, csak lassan ismeri fel, hogy a helyiek, akik látszólag otthonosak (és látszólag jót akarnak neki) szintén idegennek érzik magukat, mert ők sem láthatják át a rendszer működését – ennek megjelenítése zajlik az első egységben, esztétikai kódolásban: különböző abszurd, torz akciókkal, elvont

jelleléssel, helyenként sokkoló, naturalisztikus képekkel. Aztán, mintha csak vége lenne az előadásnak, a társaság „átmegy civilbe”, és nemsokára kiderül, hogy napjainkban is, még egy művészpályára készülő fiatal felnőtt európai polgár is a végtelenségig megalázható, kiközösíthető. A hatalmi befolyást gyakorló személy (kvázi rendező, kvázi tanár főnéni) a teljes önfeladás és közönségkiszolgálás érdekében embertelen, konkrétan testbe és lélekbe vágó utasítások végrehajtására kényszeríti az egyik női szereplőt (egy kiválasztott művésztagot, konkrétan múltbat, alsó testnyílásán át meg kell próbálnia magába feldugni). A közvetlenül a rövid ingben kínlódó hölgy mögött ülő osztálytárs beárulja, hogy az ing alatt nem is teljesen meztelen, így tehát csak imitálja a feladatot. Ezért súlyos büntetést kap: már teljesen kiborulva-zokogva a nézők közé kell mennie, és mindenkitől bocsánatot kell kérnie, mert csalt. Engem sikerült provokálniuk: mély empátiával szemlélve a helyzetet, nem szabadulva a hatása alól, szabályos fizikai rosszullétet éreztem, átfutott az agyamon, hogy távozom, de az is, hogy közbelépek, leállítom az előadást, és megmentem a lányt. De nálunk ez utóbbi (még?) nincs benne a színházi kultúrában, talán sok vérnek is el kell folynia a színpadon (kevés szándékos folytatását már láthattuk nemegyszer), hogy közbe merjünk lépni. Nagyon valószínűnek tartom, hogy a hollandiai fiatalok (rendező osztályfőnökükkel közösen) direkt azt tesztelik, lesz-e, aki beszól, közbelép.

A kaposvári egyetemisták első világháborús szörnyűségeket felidéző előadása – *A kastély*hoz képest – számomra lírai dajkamesének tűnt. Annál is inkább, mert a ma élő emberek már kivétel nélkül konkrétan mesélés útján birtokolhatnak csak személyes információkat a Nagy Háborúról. Erről szóló mesét viszont az én generációm tagjai elég sokat hallhattak, hiszen nagyszüleink gyerekként, ifjúként személyesen élték meg az eseményeket. Ebben a témában a mesélés (az oral history) azért is értékelődik fel, mert az első világháború korából rögzített hangosmozgóképes dokumentumok gyakorlatilag nem vagy alig maradtak fenn. Ezért jó ötlet, hogy a huszonéves hallgatóknak családjukban felmenőik első világháborús emlékeit kellett kutatniuk, és a fellelt pár mondatos történeteket be is illesztették az előadásba. Így lett a mai fiataloknak közük a száz évvel ezelőtti történelmi eseményekhez, és ez a generációs távolság és személység teszi hitelessé az előadást. Melynek – elmentésben a fesztivál kísérő anyagaiban olvasható információkkal – vajmi kevés köze van Molnár Ferenc *A fehér felhő* című „mirákulumához”. A Kaposvári Egyetem Művészeti Karának előadása sokkal inkább a Nemzeti Színházban is bemutatott, éppen *A fehér felhő* elé rendezett *Fekete ég – háborús előhang* című egyfelvonásos egy változata. Tehát egy történelmi, emlékezős színházi tabló, sok-sok tragikus, rémségeket feltáró, valamint „szép”, lírai jelenettel, zenével, énekkel, mozgásos akciókkal. A produkció történelmi és színészi „továbbtanuláshoz” egyaránt jó alkalmat teremt, néhány részletében színházi élménnyé a már fentebb említett generációs távolság ellenére megteremtett bensőséges, lírai hangulat révén válik. És ez utóbbi persze Molnár Ferentől sem idegen.