

realista gátszakadásnak is. Ebben az előadásban viszont nem a toposzok ismételtetése, hanem a hozzájuk való viszony a lényeges: az azóta eltelt csaknem száz év, amely pontosan és alaposan kimerítette és beteljesítette a fékevesztett fantáziálást. És valószínűleg ez az oka annak, hogy ez az előadás talán a megszokottnál is nehezebben fogadható be. Mert nem kézenfekvő, lineáris, könnyedén követhető a történet, mert nehéz megkedvelni az ösztönlétekből és kispolgári képmutatásból összegyúrt szereplőket, mert még a gyerekek is a végletekig irritálóak, kegyetlenkedők, és önösen tetszelegnek tulajdon megkínzott testükben-lelkükben. Nehéz feladni az ok-okozati össze-

függések utáni nyomozást, nehéz annyira szabaddá, nyitottá válni, hogy a kép–ritmus–zene–jelenlét önjogán írhasse be magát érzékeinkbe. És ha mégis befogadtuk, akkor nehéz feldolgozni azt, amit mindez sugall nekünk. Talán jó kapaszkodó a tömérdek asszociáció; a látvány hideg, de okos szépsége, kommunikatív jellege, a zene, sőt, a teljes előadás zeneisége, belső ritmusa. A döbbenetesen magas szintű színészi összjáték. Talán ezekben gyönyörködve megbocsátjuk az előadásnak, hogy egyszerre szélsőségesen, játékosan és kíméletlenül szembesít bennünket azzal, ami felbugyog saját magunkból és a társadalmunkból. Mert ezt minden értelemben véve jól teszi.

Kutszegi Csaba

# Tanulj meg, fiacskám, szerepet cserélni

SZÍNHÁZI EGYETEMEK MISKOLCON 2014

Végleg lezárult az időszak, amikor a kezdő, ambiciózus, fiatal (és nem kezdő, és nem fiatal) koreográfus négy-öt VHS-videokazettával a hóna alatt nekivághatott az életművének (értsd: néhány külföldön felvett kurzus anyagából annyi mozdulatot tudott *elsajátosítani*, amennyi bőven elegendő volt egy több évtizedes hazai karrierhez). Ma már nem lehet villogni külföldön összecepegetett lépésekkel, mert a világon mindenhol tudnak kortárs-táncolni. És nemcsak a táncosok, hanem legtöbb helyen a színinövényedékek is. Érdekes ellentmondás: világszerte ugyan csekély számú réteggözönség látogatja a kortárstánc-előadásokat (ezt kár lenne tagadni), a műfaj mégis – leginkább a negyven év alatti generációk kulturális tudatában – széles körben meghonosodott (és erre büszkék lehetnek a művelői).

A vilniusi Litván Zene- és Színművészeti Akadémia hallgatói úgy birtokolják a kortárstánc-technikát, mint ha egész életükben táncoltak volna. A négy lány és az egy fiú csinos, jó alakú, jó mozgású, testükön mégis látszik, hogy nem kiképzett táncosok, ennek ellenére produkciójuk több mint korrekt: mozgásuk koordinált, technikás, a mozdulatok ívét, tartalmát, lényegét hiánytalanul megragadják.

A tánctechnika, ha külső vagy belső igény van rá, hamar elsajátítható, de ettől csak erőteljesebben merül

fel a kérdés, hogy vajon az alkotók képesek-e használni is. Avagy: születnek-e a kortárs tánc terjedéséhez hasonló gyorsaságban eredeti alkotások is a műfajban? A vilniusiak *Mindennek ellenére* című előadását nézve egyértelmű a válasz: nem. De ez nemcsak Litvániára, hanem az egész glóbuszra jellemző: a mozgásforma (és a vele járó életérzés, világnézet) általánossá vált ugyan, de az önállóságra törekvő műfaj megrekedni látszik. (Viszont nagyot lendít a színházművészetben, hogy a színházi szemléletbe világszerte bevonult – és itt nemcsak a megkoreografált mozgásra, hanem általában a szellemiségre is gondolok.)

A *Mindennek ellenére* (az új-zélandi Tony Vezich koreográfiája) igényesen megkomponált, naiv-bájos tucat kortárs mű, „Litvánia történelmét és a táncosok saját élményanyagát” dolgozza fel huszonhat percben, amelynek lényege, hogy „a táncos megküzd önmagával, és végül meghaladja saját korlátait”. (Az idézetek a műsorfüzetből származnak.) No comment. Minden régióban mindenkinek joga (pátosz nélkül: és kötelessége is), hogy a kortárs művészetet a maga éppen meglévő tudásszintjén, a rendelkezésre álló eszközökkel birtokba vegye. Pláne a képzésben...

A fesztivál első napján, a vilniusiak után hatalmas ugrás a budapesti Színház- és Filmművészeti Egyetem Zsótér Sándor rendezte *Hamletje*. Itt közbevetem,





hogy már a második SZEM-en érezhető: teljesen felesleges a találkozókat valamilyen műfaji vagy tartalmi alapon tematizálni, bőven elég a fesztivált „csak” azért megrendezni, hogy legyen, hogy hazai és külföldi színművészeti egyetemisták és főiskolások színvonalas előadásokon megmutathassák magukat egymásnak, a közönségnek és a szakma (egyelőre igen csekély számú) érdeklődő képviselőinek. Persze Zsótér *Hamletjére* is mondható, hogy zenés-mozgásos színház, hisz van benne például néhány élőben felhangzó trombitaszólam meg egy kis zongorázás is, továbbá a lendületes-fiatalos előadásnak egyes részekben a „fizikai színházi” jellege is kidomborodik. De reméljük, hogy helyi néző azzal nem ült be, hogy most egy zenés-táncos előadásra váltott jegyet.

Zsótér és a hallgatók produkciója remek. A maga módján ez is a megmunkálendő anyag, a megszerzhető tudás, a belátható világ birtokbavételéről szól, képzési módszer és izgalmas előadás is egyben, átgondolt koncepció alapján elmélyült munkával készült. Az első körben a hallgatók (a szintén néha megszólaló Zsótérral együtt) játékkal a (verbális) szöveget „analizálják” (miközben tágítják, bővítik, húzzák és ismétlik, valamint felütésnek Petri György *Hamlet monológját* használják), aztán e szöveget elvontan „kísérő” vizuális elemekre teszik a fő hangsúlyt (például igen markánsan a darabon belüli *Egérfogó*-előadáson), majd megvalósul a szöveg tárgyak és sokmozgásos, helyenként fizikailag igen kockázatos akciók általi „elidegenítése”, mely tipikus eszköze a mai kortárs (fizikai) színháznak (ilyen a végén a párbaj és a meghalás az embermagasságba leeresztett trégeren vívva, ugrálva, feküdve). Az előadásban jelentéssel, miközben didaktikailag igen hasznos, hogy a játékok egyik főszerepből a másikba lépnek át és vissza (így szinte mindenki lehetőséget kap főszerepre). A szereplehető-

ségek változtatása azért is fontos, mert általa kiderül: akármilyen gondos és tehetséges a rendezői koncepció, az előadás igazi motorja mégiscsak a színész. Az SZFE *Hamletjében* egységes színvonalú, kitűnő csapatmunka zajlik, de például eltérő minőségű *Hamlet*ek változtatják benne egymást. És milyen érdekes: amikor a tehetségesebbek viszik az előadást, a rendezői koncepció teljes arzenálja is jobban működik.

Tehetségben pedig nincs hiány a jövőre végző budapesti színművészosztályban. Ez bebizonyosodott a Horváth Csaba rendezte *Vérnász*-előadásokon is. Úgy látszik, ahhoz, hogy valaki tökéletesen „beszélje” a színpadon Horváth Csaba színházi nyelvét, nem kell feltétlenül részt vennie a „színházrendező – fizikai színházi koreográfus-rendező szakirányú” képzésben, elég korszerűen gondolkodó (és persze jó helyen tanuló), elhivatott, „sima” színésztanoncnak lennie. A *Vérnász* szereplői ugyanis ugyanolyan magas színvonalú előadást produkáltak, mint amelyet a tavalyi SZEM-en nyújtottak a fizikai színház koreográfus-rendező hallgatók a *Toldival*, de nem maradtak el a *Nagy füzet* színvonalától sem, amelyben pedig a Forte Társulat sokat látott, kitűnő színész-táncosai szerepelnek a Szkéné Színházban. Persze ehhez az is kellett, hogy Horváth rendezői-koreográfusi eszköztára erejét, érzékenységét megtartva kifinomodjon, letisztuljon. A *Vérnász* kompakt, összefogott, figyelemre érdemes rendezés, kitűnően megragadja a García Lorca-darab lényegét, azaz egyszerre hatásosan és elgondolkodtatóan jeleníti meg a szereplőkben évek óta gyülemelő feszültséget, az elfojtott indulatokat, az emberi lélek mélyén játszódó folyamatokat. A rendezői képlet egyszerűnek tetszik: a verbalitás mellett flamenco-ritmusokra emlékeztető, fegyelmezett, merev, kollektív kopogások keltik a hatást, és extrém mozdulatok, valamint furcsa, legtöbbször tárgyakkal végrehajtott ak-





Eder Vera felvételei

4. 5.

1. OPERCULUM – A haza keresése című német-lengyel produkció
2. A kaposvári Rómeó és Júlia
3. A Mindennek ellenére című vilniusi előadás
4. A budapesti Hamlet
5. A varsói Lukrécia meggyalázása
6. A budapesti Várnász

ciók készítetik továbbgondolkodásra a nézőt. E funkciók persze csereszabatosak, vagyis keveredve egymást is generálják. És minden a helyes arányérzéken múlik: azon, hogy mikor melyik eszköztár milyen mértékben van mozgósítva. A *Várnász* (is) azért jó, mert benne a verbalitás, a „fizikai hangulatkeltés” és az egyéb elidegenítő-elgondolkodtató (fizikai színházi) akciók érzékenyen, jó arányban keverednek egymással. Vegyük ezúttal a fizikai hangulatkeltés kategóriájába tartozónak a kitűnő, többszólamú női kórust és a felvételtől felhangzó zenei kíséretet is.

Ha a budapestiek *Hamlet*-előadása a litvánokéhoz képest hatalmas ugrásnak számít, akkor az *OPERCULUM – A haza keresése* című közös német-lengyel produkció – finoman szólva is – visszalépés. És nemcsak a *Hamlet*hez, hanem a két iskola tavalyi bemutatkozásához képest is. Ugyanis 2013-ban a Ludwik Solski Állami Színművészeti Akadémia (Krakkó-Bytom) és az August Everding Bajor Színházakadémia (München) hallgatói a *Látogatással* jelentkeztek, amelyben bámulatos érzékenységgel és elmélyültséggel Bruno Schultz-szövegeket dekonstruáltak, majd fordítottak komplex hang-próza-ének-látvány-mozgásszínházi nyelvre. Módszerük idén is hasonló volt: Olga Tokarczuk lengyel író női töredékes szövegeihez és Juan Klaus Obermayer chilei származású német zeneszerző műrészleteihez mozgássorozatokot és színpadi látványt társítottak. Az eredmény láttán azt gondolom, hogy ezúttal sikertelen művi megtermékenyítés történt. A közös aktus természetes öröme sem süttött át úgy, mint tavaly, de ami nagyobb baj, a verbalitás nem termékenyítette meg a mozgást, a mozgás sem a szöveget; az előadásban a színpadkép (komoly díszletelemekkel), a fények, a zenei hangzások lombikba hordott kísérleti komponensekként funkcionálnak, amelyek esetleg az operculum (értsd: fedél, fedő) szintjén fuzionálnak ugyan, de új teremtmény (alkotás) világra jöttét nem eredményezik. Ettől függetlenül idén is igaz (vagy idén csak igazán), hogy a célba érés helyett fontosabb a közösen megtett út.

Biztos vagyok benne, hogy a lengyel és német egyetemisták példamutató európai együttműködésükben ezúttal is rengeteg tudással, tapasztalattal és toleranciával gazdagodtak. Az előadásukban szép, organikus képekben jelennek meg egymásra kúszó, csavarodó fákra, növényekre emlékeztető embercsoportok. E félhomályos, emlékképszerű keretben egyszer csak hirtelen éles fényben egy kicsempézett helyiség tűnik fel, amely lehet egy szabálytalan alakú, víz nélküli úszómedence, vagy inkább rideg elmeotthon nappali tartózkodója. A szereplők megváltozott viselkedése az utóbbi feltételezést erősíti: a kúszó-mászó teremtmények kényszeres mozgásokba, rángatózásba, viharzászásba kezdenek. És mindeközben az angolul, németül és lengyelül felhangzó szövegek egy idilli haza és otthon képét idézik meg.

A bukaresti egyetemisták tudása pedig egy idilli Európáét. Hangsúlyozom: a hallgatók tudása, és nem *A kopasz énekesnő*ben megfogalmazott Ionesco-üzenet, amely éppen az izolációról és a kommunikációképtelenségről (is) szól. Az I. L. Caragiale Színház- és Filmművészeti Egyetem a tavalyi SZEM-en a kitűnő, megrázó és felemelő *A mi osztályunkkal* az igen erős mezőnyben a legjobb előadást produkálta. A román fiatalok idén is méltóak voltak intézményükhöz (az 1834-ben alapított, nagy múltú iskola nevelte ki a nemzetközi hírű román színészek és rendezők generációinak sorát, itt végeztek az ezredforduló utáni filmes újhullám legjobbjai is), de ezúttal könnyedebb, inkább humorával ható, mint felkavaró előadással érkeztek. A bukarestiek tudásáról csak annyit, hogy csupán képzésük utolsó két évében hoznak létre komplett előadásokat, de akkor kötelesek egy idegen nyelvűvel is kirukkolni. Valeria Sitaru osztálya túl is teljesítette az előírányt, hiszen *A kopasz énekesnő* Franciaországban franciául, majd az USA-ban angolul adták elő, és azóta is angolul játsszák Bukarestben. A növendékek Miskolcon is önfeláldozóan komédiáztak pergő angol nyelven, melybe – a publikum nagy-nagy öröme és elismerésére – ügyesen-ironikusan magyar szavakat is keverték. A külsőre (is) igen fiatal előadók érett, rutinos művészek benyomását keltették. Az osztályfőnök Sitaru rendezte előadás kellő mértékben („angolosan”) tartalmazott zenét, vetítést, éneket és mozgást is, és a végén teátrális, de sallangmentes tisztelettel adózott a stílussteremtő nagy román drámaíró, Eugène Ionesco emlékének.

Milyen műfaji-stilisztikai, esetleg tartalmi hasonlóság található a románok *A kopasz énekesnő*-je és a varsóiak *Lukrécia meggyalázása* című operaelőadása között? Megmondom: abszolúte semmilyen. A két produkciónak egyetlen közös vonása, hogy mindkettő megérdemelt, hatalmas sikert aratott a 2014-es SZEM-en. Pedig a *Lukrécia meggyalázása*, amit a varsói Aleksander Zelwerowicz Nemzeti Színművészeti Akadémia (minden bizonnyal opera szakos) diákjai mutattak be a Miskolci Nemzeti Színház festőtermében, nálam



nem indult sikeresen. Nyilván a saját készülékemben van a hiba, de azok közé a „rossz dilettáns” operarajongók közé tartozom, akik opera-előadáson sok esetben nem tudják feldolgozni a hallható és a látható között feszülő diszkrpanciát. Az operajátás maga az értelem és érzelem elvont csúcstra járatása, ezzel nehezen fér össze, hogy interpretálói nagyon is hűvös emberek, és hagyományos rendezésekben nagyon is konkrét gesztusokkal kísérik a hétköznapiságtól oly távoli zenei absztrakciókat. De a lengyelek *Lukrécia*ja nem hagyományos rendezés, hanem látványos, nagyméretű eszközszimbólumokkal teatralizált jelmezszcenírozás. Am ezúttal is szükségem volt jó néhány percre (majd’ az első felvonás felére), amíg megszoktam a hatalmas erőbedobással, mély átérzéssel és kitűnő technikával éneklő szereplők (tényleges, fizikai) közelségét. Majd fokozatosan, ám fölényesen legyőzött Benjamin Britten felkavaró muzsikája és az előadók zene, műfaj, szerep és közönség iránt megnyilvánuló őszinte, példamutató alázata. Az előadás végén meg egyenesen megtörténik a csoda: a végső zenei tuttiban kibomló és valósággal tombolva kavargó motívumörvény, a muzsika és a felfokozott érzelmek együttese, a műfaj utánozhatatlan totalitása publikumot székre szögező hatásbombaként robban, nem is emlékszem rá, mikor ért utóljára ilyen, primeren sejt-falig hatoló élmény színházban. És nem voltam vele egyedül: a nézők a csöndben követett „nehezen fogyasztható” opera után kitörő ünneplésben részesítettek az előadókat, alig akarták leengedni őket a színpadról. Megkockáztatom: a fiatalok között van jövője a XX. századi és kortárs operának, ha azt őszintén, lehetőleg berögzült klisék nélkül találják.

Ez után kezdem el nagyon sajnálni, hogy nem jutok el a budapesti Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem *Don Juan-projektjére*, de belső kényszerből is muszáj volt valamennyire követnem a SZEM-fesztivál „háttérben lappangó árnyékfesztiválját”, vagyis a Miskolci Nemzeti Színház ez alkalomra ügyesen csoportosított repertoár-előadásait is. Ennyi jár is a miskolci színháznak: számukra kimondva-kimondatlanul a fesztiválnak az is a hozadéka, hogy rendszeresen megmutatkozhatnak a jövő hazai és külföldi színházcsinálói előtt. Nem mellékes, ha egy (akármilyen szakon) végzett hallgatónak van mire asszociálnia, emlékeznie, ha a „Miskolc” hívószót hallja, és az sem baj, ha már fiatal korban épülgetni kezd egy „Miskolc-központú” nemzetközi kapcsolatrendszer. A helyi színház három előadását láttam: a Kiss Csaba, valamint a Rusznyák Gábor rendezte *Sirályokat* és a Béres Attila által színre vitt *Woyzecket*. Mindhárom figyelemre méltó, jó előadás, Kiss Csaba és Béres Attila említett munkáiban bátrabban kísérletezik, Rusznyák Gábor *Sirálya* pedig – szintén korszerű feldolgozásban – kiemelkedően jól sikerül alkotás.

A *Don Juan-projektet* azért utólag megnéztem videón. Informálódásra alkalmas a felvétel, műélvezetre nem

nagyon. Annyi bizonyosan kiderül belőle, hogy a budapesti Zeneakadémia opera és zeneszerző szakos hallgatói kreatív ötletekből szimpatikus kísérleti előadást alkottak (melynek rendezőtanára: Almási-Tóth András). Nyolc Mozart-ária direkt hozzájuk készített zenei kommentárokkal – mindezt egy szimbolikus történet fogja össze: 2034-ben orvosnők egy csoportja kísérletet tesz arra, hogy férjeik és szeretőik DNS-éből megalkossák a tökéletes férfit. Van ebben egy jó adag önirónia: mert Mozart *Don Giovanni*ja lehet, hogy az operák operája, de ettől még Don Juan nem lesz a jövő tökéletes férfi. De a *Don Juan-projekt* nem is mély filozófiai alapokra épülő átütő hatásra törekszik, hanem a merev, gépies futurisztikus jövőt mozarti játékosággal ellenpontozza. A kísérlet sikerül: „műelemzéseket” és kortárs zenei alkotásokat tartalmazó, társművészeteket összefogó színházi előadás kerekedik (a férfi néma szerepét kortárs-táncos alakítja).

A prágai Színművészeti Egyetem (DAMU) hallgatói Emil František Burian, cseh avantgárd rendező, librettista és zeneszerző 1935-ben bemutatott *Háború* című dramatikusan zeneművével érkeztek. Az előadás (melyet nem láthattam) erősen megosztotta a közönséget. Volt, aki a fesztivál egyik kiemelkedő, manak is szóló produkciójának tartotta, mások úgy vélték, hogy a cseh népköltészetből származó szövegeket, a folklorisztikus koreográfiát, valamint a „kendőzetlen háborúellenességet” nem szabad „egy az egyben” értelmezni, hanem inkább múltba forduló, hagyománytisztelő dekonstrukciónak kell tekinteni – legalábbis ha annak nézzük, sokkal érdekesebb az előadás.

A fesztivált a Kaposvári Egyetem művészeti karának *Rómeó és Júliája* zárta. Ez az előadás is csak úgy fogadható el, ha annak nézzük, ami: vagyis képzési állomásnak, gyakorlatnak, vizsgaelőadásnak. Az igen eltérő színvonalú pillanatokat hozó, igazából diákszínjátszásra emlékeztető produkció meg sem próbál egyidejűleg jelentős színházművészeti alkotásnak látszani. Így viszont teljes a szabadság, bármi a darabba illeszthető, minden kipróbálható: mai ki- és beszélők, saját szövegek, különböző fordítások, konkrét és elvont, játékos megoldások, halott és gyilkos fegyver nélküli ölés, mérgezés nélküli mérgezés, bármi, ami jelezhető, kimondható, valahogy eljátszható. Csak didaktikai funkciójuk van a folyamatos, nehezen követhető, sokszor igen gyors szerepcseréknek is, amelyekkel többen nagyon ügyesen megbirkóznak, ám sokan nem bírnak velük. Ezért kár. Ugyanis az előadás egyetlen igazi tétje az lenne, hogyan tud a hallgató – folyamatos szerepépítés nélkül – hirtelen megjeleni egy-egy alakítás csúcspontján (vagy éppen előkészítő stádiumában). Mert manapság ez is – mindenhol – alapkövetelmény: aki érvényesülni akar, az variabilis, pillanatok alatt átváltozik, ezer fokon ég, összeomlik, majd újra pörög; és mindezt hitelesen adja elő. Hiába: ha színház az egész világ, akkor a színészképzés az életre (is) tanít.