



BEMUTATÓK SŰRŰJÉBEN II.

A 2017/18-as évad az Ódry Színpadon

Schell Judit és Friedenthal Zoltán A Schroffenstein családban. Fotó: Éder Vera

A vizsgarendezéseket a néző másképpen, máshonnan nézi, mint a színészvizsgákat. Pedig a vizsgarendezés is részben feladatteljesítés, ahol jó esetben megjelenik az elsajátított komplex szakmai tudás.¹ De a jövő nagy talentumainak korai felfedezésében reménykedő nézőt az még önmagában nem tölti el lelkesedéssel, ha látja, hogy a rendezőhallgató tud világítani, szituációt értelmezni, színészt vezetni stb. Az az érdekes, hogy mindezekből az elsajátított képességekből összeáll-e olyan eredeti világlátás, illetve stílus, amely valóban egy jelentékeny pálya ígéretével kecsegtet. A várakozást egyfajta kiegészítés is táplálja: a 2000-es években, illetve a 2010-es évek elején végzett rendezőosztályok (valamint a részben rendezőosztállyá képződött színháztudományi osztályok) sok tagja nincs már a pályán, vagy a pálya szélén van, néhányan pedig különösebb visszhang nélkül hoznak létre kevésbé érdekes előadásokat. A jelentősebb pályát befutó fiatal alkotók többsége a 2000-es években már rendelkezett – akár rendezőként, akár színészként – színházi előélettel, fontosabb korai munkáik már az egyetem falain kívül születtek, így meglehetősen ritkán fordult elő, hogy az egyetemi vizsgákon szűrje ki a néző a jövő nagy tehetségeit. Az utóbbi években azonban változás érzékelhető, figyelemre méltó vizsgák jöttek létre (az elmúlt egy-két évadban pl. a bábrendező szakos hallgatók jóvoltából), és ez a tendencia idén is folytatódott. Az ideai vizsgarendezések készítői némileg speciális helyzetben vannak, ami már az anyagválasztásban is érzékelhető. Lehet persze

mondani, hogy nincs zenés színházi rendező, illetve fizikai színházi rendező, csak rendező van – de nyilvánvaló, hogy ez utóbbi esetekben a vizsgáknak (vagy azok egy részének) a képzés speciális szegmentumait is vissza kell igazolniuk.

A fizikai színház tág fogalom – változó, hogy az ide sorolt előadásokban mennyire meghatározó a mozgás szerepe. A Gaál Dániel rendezte *Akit Biffnek hívtak* című, Christopher Moore regényéből készült bemutató esetében elsősorban a karakterek, illetve egyes szituációk megteremtésében bírnak kiemelten fontos szereppel a mozgássorok. De a produkció alapvetően szöveggéközpontú, és legtöbbször reálszituációkból indul ki, a stilizálás gyakran a sűrítést szolgálja, és a cselekményvezetést, a tempót teszi zökkenőmentessé. Nagy Péter István *Bakkhánsnók*-rendezésében viszont kulcsfontosságú a koreográfia. Itt szinte minden szereplő szüntelenül mozgásban van, futnak, másznak, hemperegnek, de a mozgássorok soha nem a szavakat illusztrálják. Egyfelől nagyon erősen tapadnak a játszott karakterhez, másrészt a mű tematikájához, cselekményéhez szorosan kapcsolódva összességükben mégis határozott rítusjellegük van (anélkül, hogy klasszikus szertartásszínházakra vagy szertartások mozgásnyelveire direktan asszociáltatnának). Nagy Péter István jelentésszerű és hatásos színpadi ötlete, hogy Dionüszoszt és földi mását kettéválasztja, Pentheus így egyszerre kerül az isten és az őt megtestesítő ifjú hálójába. Ráadásul Dionüszoszt és az ifjút is színésznő játssza, aminek következtében a három főszereplő között komplex, de zsigeri, ösztönös, erotikus viszony jön létre. Ezt kiválóan aknázza ki a három főszereplő, Gyulai-Zékány István, Molnár G. Nóra és Barna Lilla egyaránt szuggesztív, erőteljes alakítása. A sűrű, feszült, invenciózus előadás nemcsak az elsajátított alkotói képességek bizonyítéka, de kreativitásról, formaérzékenységről (azaz egy ismert színházi, illetve mozgásnyelv kreatív továbbgondolásáról) is tanúskodik.

A zenés színházi rendezők helyzete annyiban más, hogy jövőbeli pályájuk potenciális része lehet akár a látványos nagyszínpadi produkciók (operák, operettek, musicalek)

¹ Időnként az is előfordul, hogy egy színészhallgató rendezése kerül reper-toárra – ami éppúgy lehet egyszeri lehetőség, mint egy komolyabb karrier kezdete. Idén a negyedéves színészhallgató, Fehér András vitte színre saját osztálytársaival, illetve a végzős Vilmányi Benett-tel Lars Norén *Az éjszaka a nappal anyja* című darabját. A rendezésen még inkább a fogékonyság, bizonyos formák, stílusok és eljárások friss elsajátítása érződik, mint markánsan önálló rendezői látásmód vagy kifinomult szakmai tudás, de az erős alkotói ambíció, amely a színészvezetés egyenletlenségéi ellenére megjelenik a helyenként kissé csiszolatlan alakítások erejében is, megbocsátóbbá tesz a bemutató szakmai hiányosságaival szemben.



Félelem és fogcsikor. Fotó: Szkárossy Zsuzsa

színrevitele. Ezekben az esetekben hatalmas színpadi masinériát kell tudni precízen és hatásosan mozgatni. Ám az Ódry nagyszínpada budapesti viszonylatban közepes méretű színpadnak felel meg, és olyan büdzsé, amilyennel például a Budapesti Operettszínház bemutatóival egyenértékű látványosságokat lehetne kiállítani, aligha fog valaha is rendelkezésre állni. Így aztán a zenés színházi rendezők közös nagyszínpadi vizsgálója leginkább arról szól, hogyan lehet gyakorlatilag szegényszínházi eszközökkel nagyszínpadi zenés színházat létrehozni. A párhuzamos zenés színész osztály tagjainak közreműködésével létrehozott *AvantGarde!* négy különböző zenei világot teatralizál. A bemutató tétjének elsősorban az látszik, sikerül-e a befogadói érdeklődést felkeltve elhitetni a kevésbé ismert, nem feltétlenül színpadra kívánczó zeneművekről, hogy működőképes színházi alapanyagok lehetnek. Ez különféle úton-módon, de végül is megvalósul. Jean Cocteau zenés burleszkjét, *Az Eiffel-torony násznépét* színre alkalmazó Szokol Judit elsősorban szellemes gegek, groteszk játékok sorát használja (amelyeket a hallgatók érezhető kedvvel valósítanak meg). A Sosztakovics-kisoperát (*Rayok, avagy az antiformalista mutatványosbódé*) rendező Tarnóczi Jakab főként a sikeresen megteremtett erős atmoszférára támaszkodik, a Vidovszky László operáját, a *Nárcisz és Echót* színre vivő Tárnoki Márk pedig egy átesztétizált formát itat át finom iróniával. A Varga Bence rendezte *Avantgarde* Kurtág György, Terry Riley és Vajda János zenéjére komponált tempós, szakszerű finálé. *AvantGarde!* lelkiismeretes feladatmegoldással egybekötött zenés színházi ismeretterjesztés – a további vizsgákból azonban más képességek is nyilvánvalóvá válnak.

Három bemutató kifejezetten kis terekben jött létre. Van valami enyhén bizarr abban, amikor egy zenés színházi rendező szakos hallgató az intézmény legkisebb termeinek egyikében viszi színre Goethe *Tassóját*, s még abból a teremből is

leválaszt egy szűkebb részt, amelyben majd a produkció második fele játszódik – ám ennek is megvan a hozama. A *Tasso* ritkán játszott darab, nem véletlenül: fontos dolgokról beszél a művész társadalmi elismertsége, illetve a társadalomhoz, a közeghez, a rajongókhoz való viszonya kapcsán, mindezt azonban a rengeteg dialógus ellenére szinte néhány szóban elmondható cselekmény keretében, bonyolultabb konfliktusok, látványos fordulatok nélkül teszi. Az egyébként is túlírt szöveget roppant nehéz feladat nem reménytelenül statikus előadásban prezentálni, egyáltalán változatosabbá, színszerűbbé tenni, jelentőségét megértetni. Nem állítom, hogy Tarnóczi Jakab rendezését követően alapvetően magváltozott volna a véleményem a mű színszerűségéről, de a remélnél jóval többet nyújt a produkció. Tarnóczi invenciózusan fordítja az előadás előnyére a szöveg és a körülmények korlátait. A célratörő dramaturgiai munka mellett a tér adottságainak remek kihasználása jellemzi a rendezést: úgy használja például a terem oldalának tükreit, hogy annak nyilvánvaló metaforikus jelentése lesz. A többértelműen műkedvelő közeg atmoszferikus megteremtésében fontosak az elhangzó dalok, a termen belüli helyszínváltás pedig jót tesz a némiképp lanyhulni látszó tempónak. És igazolja magát az az általam előzetesen igen kockázatosnak gondolt rendezői ötlet is, hogy a címszerepet színésznő játssza. Nem attól tartottam, hogy a „nemváltás” túlságosan direkt módon képezi le a művészlét feminin determináltságát, hanem inkább attól, hogy Tasso folyamatos kiborulásai nem a művészléthez, hanem a női nemhez köthető sztereotípiaként lesznek azonosíthatóak. A rendezés és a színésznő, Mentés Júlia érdeme is, hogy ez nem következik be, és a racionálisan megmagyarázhatatlan, de lényegüket tekintve mélyen érthető „idegrohamok” nem egy hisztis nő, hanem egy hiperérzékeny művész zsigeri reakciói maradnak.

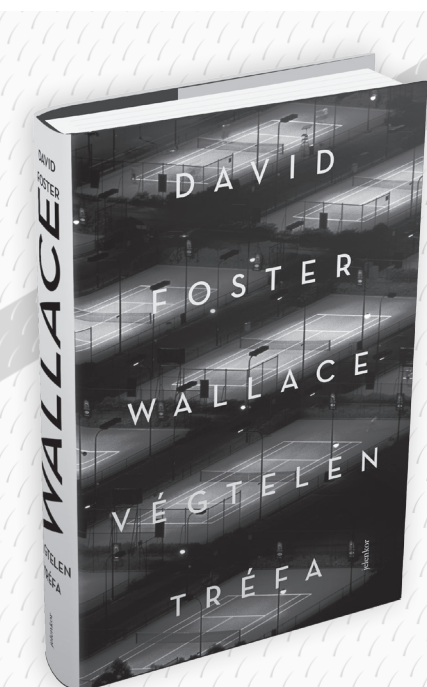
Alig valamivel tágasabb térben, a Padlason vitte színre *Félelem és fogcsikor* címen Brecht *Rettegés és inség a Harmadik Birodalomban* című drámáját Tárnoki Márk. A sajnálatos módon okkal divatba jött, hosszabb-rövidebb jeleneteket tartalmazó szöveget precízen működteti az előadás. Tárnoki választása jórészt a legtöbbször játszott jelenetekre esik, de a rövidebbek közül eljátszanak néhány kevésbé ismertet is. Természetes eszközökkel, látványos kiemelések, rámutatások nélkül, mégis úgy, hogy az áthallások egyértelműek legyenek (amelyeket a köröttem ülő „civil” nézők látható élvezettel azonosítanak). Direkten csak a dalbetétek hozzák közelebb a mához a szöveget, s emellett játékosan-ironikusan oldják a jelenetek feszültségét is. Az előadás talán legnagyobb erénye éppen a komoly-komor színek, a feszültség és a humor, az irónia jól eltalált szimbiózisa, aminek köszönhetően egyszerre jelenik meg a történeteket átélő ember tragikus kiszolgáltatottsága, illetve az eseményeket már megtapasztalt utókor fanyar rálátása, keserű cinizmusa. És az is érezhető, hogy ez a keserű mosoly rövidesen ismét az arcunkra fagyhat.

Szokol Judit munkái közül a *Helené* nem klasszikus vizsgáló rendezés, hanem egy sajátos beavatkozó színházi előadásorozat része. A beavatkozó színház úgy értendő, hogy a görög drámákat az egyetem tanára, a neves klasszika-filológus – és nem kevésbé neves színkritikus –, Karsai György kommentárjaival, magyarázataival jelenítik meg. A mindenkor rendező munkájának könnyebbége, hogy Karsaitól kész koncepciót kap, nehézsége viszont, hogy az ismeretterjesztő jellegű előadást és az előadót is integrálnia kell a játékba, és a produkció egészét azzal együtt kell színszerűvé, élményszerűvé tennie. Ebben azért sokat segít, hogy Karsai György remek előadó, aki imponáló tudását

gördülékenyen, élvezetesen osztja meg, legfeljebb a homokóra által jelzett időkeretet hajlamos túllépni. Nem tudom, mennyiben tudatos rendezői döntés, és mennyiben szükségszerűség, de a színpadi játék abból az alaphangból indul ki, amelyet a fanyarul szellemes előadói kommentár megteremt. A színészek hitelesnek láttatott érzelmekkel, de finoman elemelt gesztusokkal teszik érzékletessé a felvázolt szituációkat, és mindezt hasonló típusú játékörök egészítik ki. A ritmusosan pergő előadás megáll a maga lábán, színház és ismeretterjesztés nem kioltja, hanem erősíti egymást – még akkor is, ha olyan benyomásom azért nem támadt, hogy a *Helené* a méltatlanul mellőzött Euripidész-dramák közé tartozna. Szokol Judit másik rendezése viszont egy lényegesen jelentékenyebb és gyakrabban játszott Euripidész-darab, az *Alkésztisz*, amely nagyszínpadi bemutató ugyan, de a nézőtér is a színpadon helyezkedik el. Ami nem ritka megoldás az Ódryn, de ezúttal azért is meghatározza a játék egészét, mert kezdettől fogva egy ünnepségen járunk, amelynek mi, nézők is résztvevői vagyunk. Bár a vendégség többértelmű fogalma magában a drámában is kulcsszerepet játszik, és a színpadi vendégségnek így konkrét vonatkozásai is vannak, az előadás az ünnepség érzetét kitérít: kicsit olyan érzésünk van, mintha egy hosszúra nyúló buli különböző fázisait – zavart előkészületek, nekilendülés, mámor, lerészegedés, kijózanodás, másnaposság – élnénk meg, még csak nem is feltétlenül időrendi sorrendben. Az igen erős atmoszféra a bemutató egyik szembeötlő erénye, a másik pedig az a metódus, ahogyan szinte minden szerep a játszó színészek személyiségéhez hajlítódik. Ami azért is fontos, mert néhány hallgató mellett olyan külsősök – Stork Natasa, Laboda Kornél, Kárpáti Pál, Ács Eszter – lépnek fel, akiknek alakításaira általában véve jellemző, hogy a játszott szerepeket igen erősen szűrjük át saját személyiségükön. Ez izgalmas eklektikát hoz létre, szeszélyesebbé, kiszámíthatatlanabbá tesz egyes reakciókat. Előfordulnak ugyan kisebb-nagyobb döccenők (kauzalitásban és tempóban is), de a személyesség és az erős, sűrű atmoszféra felülírja ezeket. Az előadás nem mond ugyan gyökeresen újat a szövegről – azt hiszem, nem is ambicionálja ezt –, ám érzékletesen átsejlik rajta egy sajátos alkotói stílus, gondolkodásmód, amely kíváncsivá tesz Szokol Judit következő alkotására.

Tarnóczi Jakab rendezése, *A Schroffenstein család* nagyszínpadi bemutató – és nemcsak ódrys viszonylatban tartozik az évad kimagasló előadásai közé. Ritkán látni pályakezdő rendezőtől ennyire kiforrott, átgondolt, kimagasló formatervezéssel és stílusérzékkel mutatkozó produkciót. Kleist első, szeszélyes, túlszűfolt, stílárisan eklektikus, de a kivételes tehetség egyértelmű jeleit mutató drámája voltaképpen minimalista kiállításban jelenik meg. A színpad üres, bútorokat, látványos díszletelemeket hiába is váránk, ám Tarnóczi Jakab magával a színpadi masinériával „öltözteti fel” a színt. És miután a fel-le mozgó, forgó reflektorok egészen sokféleképpen alakítják a teret, az már szinte magától értetődő, hogy a legfeszültebb, a tragédiát beteljesítő jelenetben a barlang titokzatos, baljós hangulatát a világítás és a látványosan munkába állított füstgép teremti meg. De nemcsak a szcenikát, hanem a színreállítás további rétegeit is jellemzik azok az ötletek, amelyek a redukciónak úgy használják, hogy ezzel nem egyszerűsítik a végletekig a cselekményt, az egyes szituációkat, hanem árnyaltabbá, gazdagabbá teszik azokat. Ilyen például az a szereposztási ötlet, hogy a két szembenálló család ellentétes jellemű fejt és annak komplementer módon ellentétes karakterű feleségét ugyanaz a színész jeleníti meg – mind Friedenthal Zoltán, mind Schell Judit egészen remekül egyéníti és mélyíti el a két-két játszott figurát. Aminek érzékletesen szimbolikus következményei vannak a megjelenített világhallapotról nézvést is: a jó szándék voltaképpen oda vezet, ahová a vak gyűlölet. Ám ezt az ontológiai pesszimizmust ellensúlyozza a kibontakozó tragikus szerelem szépsége, és ezt a szerelmet Nagy Márk és Ladányi Júlia egészen megkapó elhithető erővel játssza, úgy, hogy a szerelmes ifjú és a naiva szerepkörhöz kötődő klasszikus sablonokat a személyesség hitelével fordítják a mai fiatalok magatartási attitűdjévé. A látzólag igen egyszerű, valójában komplex módon felépített játék számos asszociációs mezőt nyit meg: a shakespeare-i és a schilleri mintát éppúgy fellelhetjük benne, mint a romantikus vadhajtasokat, illetve a kortársi hangulatot. Nagy kár, hogy egyeztetési nehézségek miatt csak kevésszer lehetett látni (hasonlóan a többi, külsősöket foglalkoztató rendezővizsgához). De a következő évadban remélhetőleg lesz még rá lehetőség.

HIRDETÉS



Végre magyarul is olvasható a „hipszterbiblia”!

„Olvass, ha belevágsz, könyörögve kérünk, ne add föl a százhatvankettedik oldalig.”

– KEMÉNY LILI ÉS SIPOS BALÁZS, A KÖTET FORDÍTÓI

DAVID FOSTER WALLACE
VÉGTELEN TRÉFA



jelenkor