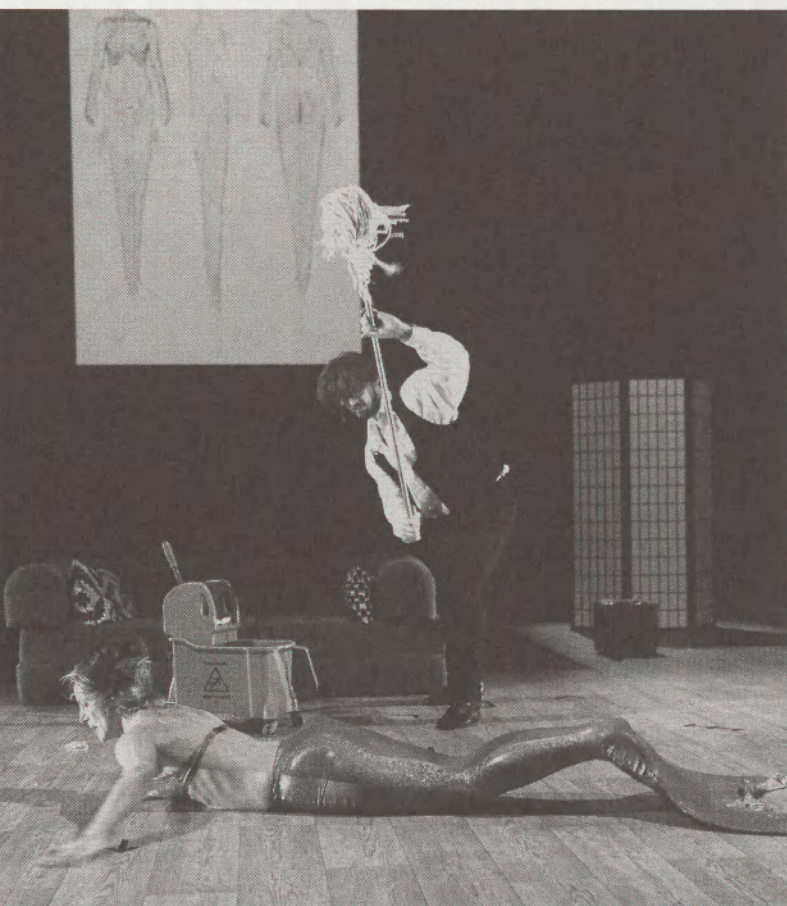


Antal Klaudia

A magány generációja

A NEXTFESZT DRÁMAI ELŐADÁSAIRÓL



Felülről az ibolyát (Stereo Akt)
Schiller Kata felvétele

A NextFeszt keretében olyan fiatal táncos-, zenész- és színházi csapatok kaptak fellépési lehetőséget, amelyek a szervezők szerint máshogy nyúlnak hozzánk és a világhoz, mint amihez hozzá vagyunk szokva. De miben rejlik ez a másság? Milyen szándékot és utat tükröznek az Y generáció alkotásai, egyáltalán van-e hasonlóság bennük?

A drámai produkcióval bemutatkozó csapatok működésére szinte egytől egyig a projekt alapú szemlélet a jellemző: állandó társulat helyett a művészek produkciókra állnak össze, és nem rendelkeznek stabil finanszírozási, illetve infrastrukturális háttérrel. Független létükből is adódóan állandó út- és formakere-

sés, illetve kísérletező kedv jellemzi őket. Igyekeznek olyan produkciókat létrehozni, melyek új megközelítésmódokról árulkodnak.

A HUPS! Crew tagjai 2013-ban végeztek a Színház- és Filmművészeti Egyetem bábszínész szakán, főállásban pedig a Budapest Bábszínházban és a Kolibri Gyermek- és Ifjúsági Színházban játszanak. Szabad idejükben azonban saját projektjeiken dolgoznak, felhasználva az egyetemen tanult különböző bábtechnikákat, így többek között a tárgy- és homokanimációt, a pálcás és kesztyűs bábozást, az árnyjátékot, a marionettet és a bunrakut. Első, *Jam* című előadásukkal létrehozták a bábkoncert műfaját, melyre a szabad játék és zenélés, a kevés szöveg vagy épp szövegnélküliség, a humor és az újrahasznosítás technikájával készült bábok használata a jellemző. A fesztivál közönsége a csapat második, *Idegen elemek* című produkcióját láthatta, melynek megvalósításában Kovács Márton zenei, Fekete Ádám pedig dramaturg konzulensként vett részt.

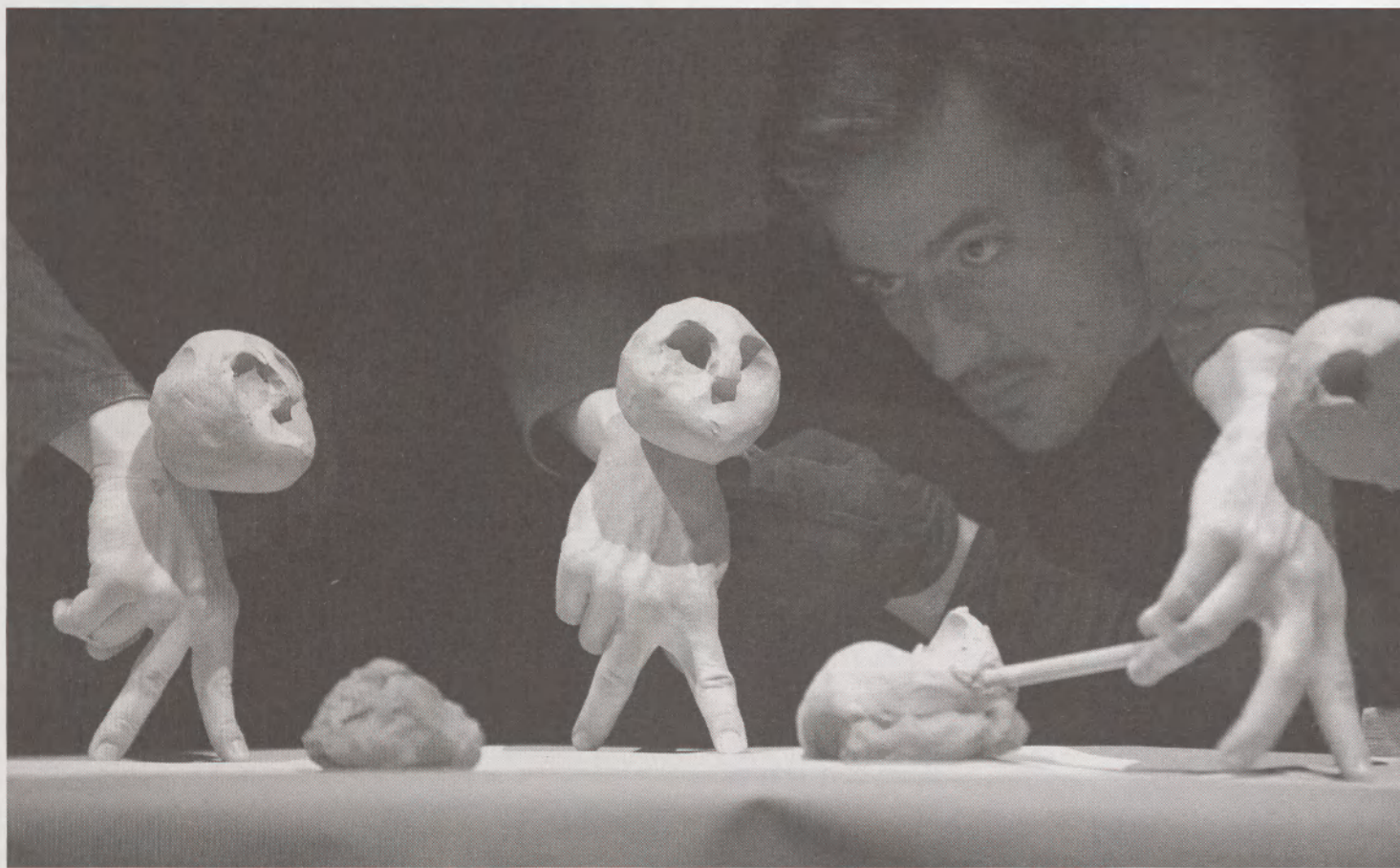
A Dollár Papa Gyermekai (DPGY) formációt Ördög Tamás és Kiss-Végh Emőke frissen szerzett színészdiplomájukkal a zsebükben hozták létre 2009-ben. Minden alkalommal egy klasszikus darabot választanak kiindulási pontként, azonban Ibsen vagy épp Strindberg műve csupán ugródeszkeként szolgál számukra, és előadásaik az eredeti műveknek csak a szándékait őrzik meg. Újdonságuk abban rejlik, hogy nem az elvárt módon aktualizálnak: nem helyezik át a darab történetét és helyszínét a XXI. század világába, hanem a darab mélyére ásva azokat a kérdéseket és problémákat tárják elénk a lehető leghétköznapiban, melyek hovatarozástól, kortól és nemtől függetlenül mindenkit érintenek. A NextFeszt keretében a háromrészesre tervezett *Család*-trilógiájuk eddigi etapjait, a *Szerelem* és az *Otthon* című előadásukat nézhette meg a közönség.

A Stereo Akt produkciós műhelyt Boross Martin művészeti vezető és Rácz Anikó producer közösen hozták létre 2013 tavaszán a korábbi évek közös munkái során szerzett tapasztalatok alapján. A produkciós műhely nevében az *Akt* az eseményre, míg a *Stereo* az esemény kétoldalúságára utal: utóbbi azonban nem feltétlenül azt jelenti, hogy a nézőnek aktív szerepet szánunk, hanem hogy minden egyes produkció a né-

zóból indul ki, mivel az alkotók arra kíváncsiak, mi fog a nézővel történni. Boross Martin a rendezéseiben – legyen az helyszínspecifikus előadás (*Promenáád*), vagy színpadi produkció (*Felülről az ibolyát*) – a színházat mint eseményt, egyszeri és megismételhetetlen pillanatot vizsgálja, s közben folyamatosan a néző lehetséges pozícióit keresi. Ez a törekvés jelenik meg a *Felülről az ibolyát* című előadásánál is, melynek témájaként a *bakancslista* (*bucket list*) nevű jelenség – a vágyak listászerű összeírása – szolgált.

Fekete Ádám a Színház- és Filmművészeti Egyetem ötödéves dramaturghallgatója, aki az elmúlt években számos független színházi előadásban közreműködött már színészként (pl. *Minden Rossz Varieté*, *Szerencsés*

Az *Idegen elemek* című bábkonzert az emberek közti kommunikáció és kapcsolat megteremtésének a lehetetlenségéről szól. Bár az ember alapvetően társas lény, a HUPS! csapata szerint magányra van ítélve mindaddig, amíg nem képes odafigyelni a társaira, illetve felülkerekedni saját ösztönein, vágyain és akaratán. A kommunikációs nehézségeket először társadalmi szinten vázolják fel az alkotók: apró, gyurmafejű bábokat látunk futószalagszerű munkát végezni. Egymás után hordják és pakolják a gyurmatéglákat, ám egyszer csak – ahogy az lenni szokott – a sorból kiválik egyikük, és parancsolgatni kezd. Az alattvalói szerepkörbe kényszerült figurák túrik-túrik, majd egy idő után megelégedik, fellázadnak, és a halálba küldik



Idegen elemek (HUPS! Crew)
Badinszky Tolvaj Annus felvétele

Flótás) és dramaturgként (például *Bűn és bűnhődés*, *Válasszunk Párt!*). A fesztivál keretében saját rendezéssel mutatkozott be, melyben a TÁP Színház színészei, illetve frissen végzett színészhallgatók vettek részt.

Mind az öt drámai produkció az emberi elszigeteltség, a hiány, a vágyakozás és a kommunikációképtelenség témáját járja körül. Bár különböző módokon, mindegyik törekszik a nézőkkel való közvetlenség kialakítására: a nézők aktív vagy passzív módon, de mindenképpen résztvevői, együttműködői a produkciónak. Az alkotók számára fontosnak látszik a személyes hangvétel megteremtése, melyet többek között a színészek hétköznapi beszédstílusával, a közönséghez való közelségével, illetve a civil és darabbeli szerepeik vegyítésével igyekeznek elérni. Az előadásokra emelt a töredékesség és etűdszerűség válik jellemzővé.

az önjelölt diktátort. Ám a hatalom túl vonzó ahhoz, hogy ne próbálja valaki még egyszer a birtokába venni. Mivel az ember nem képes a hibáiból tanulni, saját magát pusztítja el. Mire az építmény elkészül, csupán egy gyurmafigura marad talpon, aki számára nem marad más, mint az elviselhetetlen egyedüllét.

A magány és a kommunikációképtelenség a magánéletre is rányomja a bélyegét. Szolár Tibor egy magányos utazó szerepét ölti magára, aki újságpapírból hajtogat magának barátnőt. Amikor azonban a vonatfülkébe belép egy igazi nő (Spiegl Anna), nem tud mit kezdeni a helyzettel. A jelenet az aktuális ismerkedési trendek elé állít görbe tükröt: egy virtuális térben



Csoportkép oroszán nélkül (természetes fényben)

Schiller Kata felvétele

– például a közösségi hálókön – képesek vagyunk a legjobb oldalunkról megmutatkozni, beszélgetni, odafigyelni a másokra, a mindennapok valóságában azonban csődöt mondunk.

Nemcsak a párkapcsolatainkból, hanem a családi együttlétekből is hiányzik a megértés: a szülő-gyermek viszonyára az elnyomás, az elhallgattatás, a magányba döntés a jellemző. Spiegl Anna egyszerre jeleníti meg anyát és gyermekét: a gyermek szabadságra, saját akaratra és nyelvre vágyik, de hiába próbál kitörni a bilincsként köré fonódó szülői kezek közül, az anya nem engedi. Az előadás legszebb és egyben legnyugtalanítóbb pillanata az, mikor a gyermek saját száját vág magának, amit az anya rögtön beragaszt.

A jelenet Sigmund Freud *kísérteties (unheimlich)* fogalmát juttathatja eszünkbe: Freud egyrészt kísértetiesnek nevezi azt az esetet, amikor az ember nem tudja, hogy a látott alak élő-e vagy élettelen, rendelkezik-e lélekkel, avagy nem; másrészt azt, ha valami egyszerre ismerős és ismeretlen. A bábkoncert több eleme is, de leginkább Spiegl Anna szemetes- és nejlonzacskókból kreált, anyát és gyermekét megjelenítő bábja lehet kísérteties hatással a nézőre. Az ember nagyságú bábok a hozzájuk kapcsolódó hús-vér végtagokkal – a színésznő lábaival és kezeivel – rendkívül ismerősen, szinte a saját hasonmásainként hatnak. Az anya és a gyermek

figurája közti viszony pedig felidézheti bennünk a gyerekkorunkat, a szüleinktől való elszakadást vagy épp a hatalom túlkapasait. Azonban a bábok arctalansága, nejlonzacskó testük és furcsa mozgásuk idegennek tűnik. A látott figurák tehát egyszerre hatnak élőnek és élettelennek, ismerősnek és ismeretlennek, ami nyomasztó és nyugtalanító, azaz kísérteties érzést kelt bennünk. A produkció címe, az *Idegenek elemek*, illetve az előadásban is elhangzó *Kerek a szőlő levele* című népdal egyik sora – „Idegenek, idegenek, ne egyetek meg engemet, én is idevaló vagyok!” – is ezt a kísérteties érzést erősíti bennünk: amit látunk, bár nem szeretnénk, nagyon is ismerős, és hasonlít ránk.

Az *Idegenek elemek* sikere tehát több dologban rejlik: egyrészt a magány és a kommunikációképtelenség témakörét – aminek ábrázolása gyakran közhelyes mondanivalók és képek sorába fullad – újszerűen ható ötletekkel, egyedi humorral és rendkívül változatos bábtechnikával képes megjeleníteni. Másrészt figyelemre méltó kapcsolat fűzi a bábost a bábjához: a mozgó szinte együtt lélegzik és érez a bábjával, miközben megőrzi saját személyiségét. A fekete ruhás bábszínészek nem oldódnak fel a háttérben, a köztük lévő kommunikáció az előadás inverzére mutat rá: hogy igenis létezik olyan, hogy csapatmunka, összefogás és megértés. Ez az összhang árad a produkció zenei világából is: a színészek hol a saját testükön, hol pedig különféle hangszereken (hegedűn, tangóharmonikán, gitáron) zenélnek együtt.

A DPGY *Szerelem* című előadása Ibsen egyik utolsó, *Kis Eyolf* című művét dolgozza fel, melyben a szü-

lők fogyatékos gyermeküket hibáztatják csődbe jutott házasságukért. A családtagok – a gyerek, a feleség, a férj és annak lánytestvére – elszigetelten élnek egymás mellett: mindenki csak magával foglalkozik, és nem képesek meghallani egymást. Ibsen drámájában a patkánymérget áruló öregasszony, Patkánymamzel intézi el a kis Eyolf halálát, annak érdekében, hogy rádöbbsen a házaspárt valódi problémájukra. A DPGY előadásában ez a figura szinte teljesen elveszti jelentőségét, ezzel is aláhúzza, hogy nincs szükségünk az életfonalunkat szövő párkákra, mi magunk vagyunk a felelősök elhibázott életünkért és döntéseinkért. A Strindberg *A pelikán* című darabját feldolgozó *Otthonnak* is a fő témája az egymás mellett való elbeszélés és létezés, melynek legszembetűnőbb példája, mikor a fiú megpróbálja elmondani nővérének, hogy meleg, a lány azonban teljesen félreérti.

A magány, az elhallgatás, a meg nem értettség kérdéseit és következményeiket a DPGY a lehető legközvetlenebb módon próbálja elénk tárni: először is az eredeti mű szövegét az elemző próbákon teljesen átdolgozzák, és a mai ember számára nehezen érthető gondolatmeneteket a sajátjukkal helyettesítik, ezek előadásakor pedig improvizatív és személyes hangzásra törekednek. A személyességet erősíti az is, hogy a szereplők bemutatkozása után a színészek a saját nevükön játszanak tovább. Az előadás alatt a színész civil énje végig keveredik a darabbeli figurájával. Emellett folyamatosan reflektálnak a színház és a valóság párhuzamára: hol értékelik a saját karakterüknek írt mondatokat, hol pedig a közönség közt helyet foglalva nézőként reagálnak a színészcollégájuk játékára.

A hétköznapi életet és a közvetlenséget célozza az üres játszótér is. Mindkét előadásnak a Trafó próbatérme ad otthont, ahol díszlet, jelmez és kellék nélkül, teremfényben játszanak a színészek. A nézők körben, egy sorban helyezkednek el, így esélyük sincs, hogy elrejtőzzenek a bemutatott problémák elől.

A Stereo Akt *Felülről az ibolyát* című produkciója is a személyes hangvétel megteremtésére törekszik. A két főszereplő, Vadas Zsófia Tamara és Vass Imre civil valójukban vannak jelen a színpadon: bemutatják egymást, mesélnek az első találkozásukkor szerzett benyomásaikról és természetesen a saját bakancslisztájukról. Tamara például meg akarja tapasztalni, hogy milyen férfinak, illetve sellőnek lenni. Vasi a nagypapja bőrébe szeretne bújni, illetve át akar élni egy halálközeli élményt. A vágyak megvalósítása közben pedig mesélnek magukról: Tamara például a gyerekkoráról, hogy tízévesen levágatta a haját rövidre, kiszedette a fülbevalóit, és úgy öltözködött, mint a bátyja, míg Vasi arról, hogy milyennek látják őt a nők. Bár nem öltenek magukra szerepeket, és beszédmódjuk is – olykor már kínosan – civil, a természetességüket megfertőzik az érezhetően megírt, lejegyzett szövegeik. A nézőkkel viszont mindketten remekül tudnak kapcsolatot teremteni: például megkérdezik tőlük, hogy mit csinálnának, ha több pénzük vagy idejük lenne, illetve felhívják valakit a színpadra, hogy a tamburinon ugrálva megtapasztalhassa a súlytalanságot. Emellett összeüjtik, felveszik és végül lejátsszák a nézők vágyait –

ekkor döbbsenünk rá a szomorú igazságra: hogy alig rendelkezünk egyedi álmokkal és vágyakkal.

Az Y generációra jellemző technika-megszállottság meglepő módon csak itt, Boross Martin rendezésében jelenik meg a vetítések és a kamerahasználat kapcsán. A hatalmas vásznon látott felvételek azonban szorosan összekapcsolódnak a játékkal: Tamara például egyszerre jelenik meg a vásznon és a színpadon sellőként. Míg a felvételen látjuk, ahogy egy medencében úszik, és egy kádban fürdik, addig a színpadon egy táncperformansz keretében utánozza a sellőmozgást. Vasit pedig nemcsak felvételen, hanem élőben is halljuk énekelni. A videó és színpad dimenziója összemosódik: úgy tűnik, mintha a filmvásznon látott felvételek valójában ott és abban a pillanatban születnének meg, és mi, nézők a részesei vagyunk a vágyak megvalósításának.

Fekete Ádám rendezése, a *Csoportkép oroszán nélkül (természetes fényben)* a fesztivál legérdekesebb formai kísérlete: a szünet, a csend és a hiány dramaturgiájára épül. Az előadás jelenetei a wilsoni „állapotszínházra” és Jim Jarmusch filmjeinek állóképre kihegyezett beállításaira emlékeztetnek.

Az előadás témája itt is a magány, ami bárhol – munkahelyünkön vagy odahaza – körbevehet minket. Egymástól elszigetelt, az egyedüllét nyomasztó csöndjével sújtott emberek töredékes történetei rajzolódnak ki előttünk: adott egy piros ruhás nő, akinek a vendéglője kong az ürességtől, illetve akinek a fia nem hajlandó beszélni; egy terhes nő, akinek a férje láthatatlanul érzi magát; egy pincér, aki menekül ágyban fekvő magatehetetlen felesége elől; és egy tangóharmonikás lány, aki szerelmes a zenésztársába. A szereplők külön-külön kis szigeteket alkotnak, amire a térben elfoglalt helyük is utal: jeleneteikben egy-egy viaszosvászonnal letakart asztalnál helyezkednek el, vagy körfénnyel megvilágítva kimetszik őket a sötétből.

Az egész előadás dramaturgiájára egyfajta zeneiség jellemző: a darab szerkezetét a jelenetek belső ritmusa, a színészek intonációja és beszédritmusa, a bejátszott hangok és zenék dallama formálják. A különálló élettörténetek pedig mint külön szolamok a produkció végére összeállnak egy nagy zeneművé. A látványos összeütközések – például a lebénuult feleség és a férj találkozása; a két zenész közös randevúja; az elnémult gyerek és az anyja vitája – helyére a csend és a mozdulatlanság – egyedül elfogyasztott vacsora, zenehallgatás, várakozás és álomba szenderülés – lép. A mozdulatlanság következtében minden egyes gesztus és megszólalás ezernyi jelentéssel ruházódik, pontosabban ruházódna fel – sajnos a színészek nem tudnak megbirkózni a feladattal, hogy csupán a jelenlétükkel játsszanak és közvetítsenek.

A produkció (szünet nélkül) két és fél óras hossza bizony emberpróbáló, főleg manapság, amikor a nézők a másfél óras előadásokhoz vannak szokva, és állandó rohanásban élnek. Fekete Ádám ezzel is játszik: a gyors ritmusú történetmesélés, az elhadart párbeszéd, az egyszerre befogadhatatlan ezerféle hatás helyett mindennek meghagyja a maga idejét, helyét, ritmusát, hogy az előadás a saját tempójában folyjon, és végül érjen véget egyetlen, a Magány állóképében.