MINTAFÜZET

VÁLOGATÁS A PKÜ-OSZMI ELSŐ SZAKÍRÓI KURZUSA
HALLGATÓINAK ÍRÁSAIBÓL

MINTAFÜZET

VÁLOGATÁS A PKÜ-OSZMI ELSŐ SZAKÍRÓI KURZUSA
HALLGATÓINAK ÍRÁSAIBÓL

Kiadó: **Petőfi Kulturális Ügynökség, 2021.**
Szerkesztő: **Ozsváth Eszter**
Lektorálás: **Varga Dénes**
Tipográfia, tördelés és borító: **Szlávik Ágnes**

Emberi Erőforrások Minisztériuma

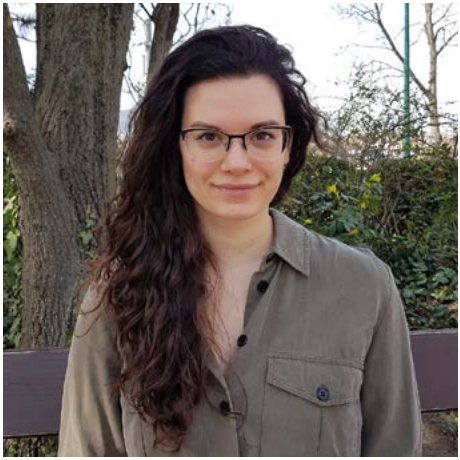
Petőfi Kulturális Ügynökség

TARTALOM

ELŐSZÓBAN A SZAKÍRÓI KURZUSRÓL

A Petőfi Irodalmi Ügynökség Nonprofit Kft. (PIÜ) Szakírói kurzus címmel – a PIM Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézetének szakmai közreműködésével – 10 hónapos programot hirdetett, amelyre szeretettel várta a színház és a cirkusz világának megismerésére, annak bemutatására kedvet, elhivatottságot érző fiatalokat.

BOTH GRÉTA

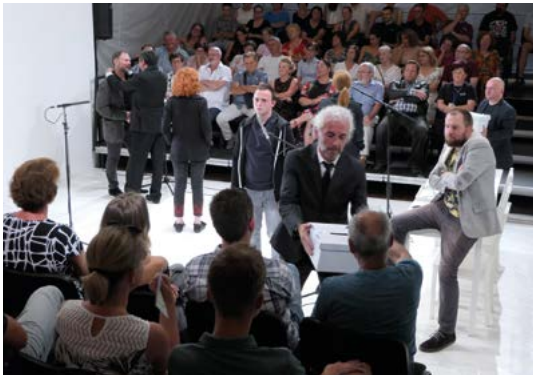


Kezdetben gyermeki lelkemet inkább a látvány és az élmény egésze varázsolta el, és azt, hogy hogyan viszonyultam a színházhoz, az első találkozás nagyban meghatározta. Tényleges cselekvővé tizenöt éves koromban váltam, akkor jelentkeztem a soproni színitanodába, ami abban az időben nagyon sokat változott, szigorúbb és komolyabb lett a rendszer, ezt én a korábbi években hiányoltam. Azok az évek, amiket többek között Komáromi Sándor tanítása alatt ott töltöttem, megváltoztatták és tágították gondolkodásomat a színházról, és a saját helyemről a világban. Bármi történt is velem, valahol mindig azt éreztem, hogy a 'színház' fogja a kezem, és vezet az én sárgaköves utamon. A Soproni Petőfi Színház súgójaként először egy Ibsen-darab, a *Ha mi holtak feltámadunk* előadásában dolgoztam. Ha ezt a művet csak olvastam volna, valószínűnek tartom, hogy nem feltétlenül sorolnám a legkedvesebb dráma kategóriába, nem is kezdtem létösszegzésbe a hatására, de érdekesnek tartottam felfejteni a szereplők motivációit és akaratlanul is saját ismeretségembe tartozó embereken és életükön kezdtem gondolkodni. A kritikus megnevezés szerintem magában hordoz egy negatív felhangot, mintha a hierarchiában ő állna mindenki felett, és mindenek tudója, megmondója lenne. A jó kritikus azonban tanult és látja az összefüggéseket drámák, előadások és életpályák között. Írásában mégsem célja a kioktatás, nem akar szándékosan bántó lenni, de igyekszik minden helyzetben őszinte maradni.

Senki nem mulaszthatja el a cselekvés lehetőségét

Magyar Teátrum Online, 2021. augusztus 13.

A Marosvásárhelyi Nemzeti Színház *A nép ellensége* című előadása kegyetlenül rámutat nemcsak a dráma, de a mi életünk szempontjából is fontos társadalmi problémákra, vitára pedig csak látszólagosan ad lehetőséget. Aligha van olyan a közönségben, aki Henrik Ibsen 1882-ben írt darabja közben nem érez zsigeri undort az igazságtalanság láttán. A Gyulai Várszínház Erdélyi Hetén Keresztes Attila rendezése kiegészül azzal az adalékkal, hogy egy fürdővárosban elevenedik meg a Stockmann testvérek rivalizálása, és a víz mérgezésének története.



A nézői szerepet már a beültetésnél meghatározzák. Mindenki kap egy kékfehér, kétoldalú kártyát – az egyik oldalon „A NÉP BARÁTJA" a másikon „A NÉP ELLENSÉGE" felirat olvasható – és azzal az információval ülünk le, miszerint tartsuk meg, később szükség lesz rá. A közönség a színpad két oldalán foglal helyet, a hangszórókból a Son Lux *Easy* című száma szól, mely később többször is megjelenik az előadásban.

A fehér vászonnal körbevett térben fehér asztal és székek vannak, valamint négy mikrofon. Az első kép: a boldogságban és békességben vacsorázó család. Sebestyén Aba, a gyerekeivel biciklisruhában hazatérő Thomas Stockmann, és a bőrkabátos polgármestert, Peter Stockmannt megformáló Tollas Gábor, ekkor még csak ártalmatlanul beszélgetnek, bár az enyhe kötözködés már itt is megfigyelhető. A fő konfliktus már az előadás elején is jelen van: egyikük a tudomány, másikuk a politika felől közelít az élet dolgaihoz. A gyógyfürdő problémája ebbe a „nyugalomba" kúszik be. A fürdőorvos végezte vizsgálatok kimutatják, a víz mérgezi a benne mártózókat, „trágyadombnak" és „hatalmas mérgező pöcegödörnek" nevezett problémát azonnal orvosolni kell, így a vízvezetékrendszer átépítését szorgalmazza.

Peter és Thomas közé a titokban tett felfedezés ver éket. A polgármester a közeledő választások előtt veszélyeztetve érzi tekintélyét és pozícióját, így mindent elkövet, hogy megakadályozza az eredmények publikálását. Az orvost először támogató *Népújság*nál dolgozó Hovstad (Galló Ernő), Billing (Bartha László Zsolt) és a nyomdász, Aslaksen (Henn János) egyből elbizonytalanodnak, mikor a polgármester feltárja nekik az átépítés anyagi vonzatait, kicsinyíti a fürdő valós hibáit. A jól megalapozott kutatást légből kapott fantazmagóriának titulálja, és ez tulajdonképpen elég is ahhoz, hogy a korábbi támogatók megtagadjanak mindennemű segítséget, ezzel ellehetetlenítve az igazság napvilágra kerülését. A népgyűlés marad Thomas utolsó lehetősége.

Tollas Gábor polgármesterként éppen olyan mézes-mázosan antipatikus, ahogy az egy ilyen karaktertől elvárható. A szünetben látjuk kivetítőn a kampányvideóját, amiben ő is egy az emberek

közül, reggel kocog (bár *hoverboard*-os testőrök kísérik), medvét lát, vagy éppen megszomjazik és iszik, illetve természetesen a hatalmas „Remény” felirat sem maradhat el alakja mellől. Sebestyén Aba kicsit talán túlságosan is élvezi az áldozatszerepet, miközben darabokra esik az élete, az igazságtalanságot és a családját tudom csak sajnálni. Érdekes dramaturgiai változtatás, hogy Morten Kill (Kilyén László) a fürdő részvényeit már az előadás elején megveszi (ez eredetileg a darab végén történik), ezzel próbálva rávenni vejét, hogy gondolja meg magát, hiszen Katrine (Moldován Orsolya), Petra (Bíró Sára) és Ejlif (Robert Szilárd) öröksége a tét.

Az előadásnak – bár sok értékelhető alakítást láthattunk– a legemlékezetesebb karaktere a közönség soraiból felálló Aslaksen. Az antialkoholista liga elnöke a népgyűlés során kerül igazán a reflektorfénybe. Henn János – aki ekkor már a népgyűlést is vezeti – a két álláspont után hozzánk, a nézőkhöz fordul. Egy rövid időre kilépünk a Stockmann fivérek történetéből és demokráciáról, szólásszabadságról és esélyegyenlőségről folytatott valódi, abban a helyzetben megszülető vitának lehetünk a tanúi, vagy akár résztvevői. A folyamatos odafigyelést és koncentrációt igénylő kommunikációnak természetesen abba az irányba kell haladnia, hogy a végső konklúzió a polgármester oldalának legyen kedvező, a szócsavarás és a mindent megmagyarázás egyszerre tud szórakoztató és végtelenül aggasztó lenni.

Végül a nép kezébe adják a döntés jogát. Mindenki szavazhat a korábban kapott cetli valamilyen irányba hajtogatásával, a kék oldal barátot, a fehér ellenséget jelent. A nézőtér fényben van, így látható, hogy a többség kékre hajtja, de már előre azon gondolkozom, hogy fogják majd manipulálni a szavazás eredményét. A dobozok összeszedése után egyszerűen kifordulnak a takarásba és az asztalra szórt kártyák már mind fehéren potyognak. Megszületik az ítélet: Thomas Stockmann a nép ellensége. Állásából azonnali hatállyal elbocsájtják, Katrine-t szintén kirúgják, gyerekeiket másnap megverik az iskolában. Utolsó lehetőségük, hogy távoznak a városból a „szabad, nyugati világba”.

A marosvásárhelyi előadás bántóan a XIX. században játszódik. A gyerekek és Billing is többször nyomkodnak telefont, a kutatást tartalmazó mappa rózsaszín: *„Örülj, hogy nem csillámporos”* – hangzik az előadásban.
A probléma a szőnyeg alá söprés, az igazság elhallgattatása, és az, hogy Thomas az egyetlen, aki nem érti, hogy miért törődik mindenki csak saját magával és hogy miért zárkóznak el különböző önző, kicsinyes érdekeik miatt a cselekvés lehetőségétől.
Ezeken pedig egy ember nem tud változtatni, pláne nem úgy, hogy a hatalom a nép ellenségének nyilvánítja.

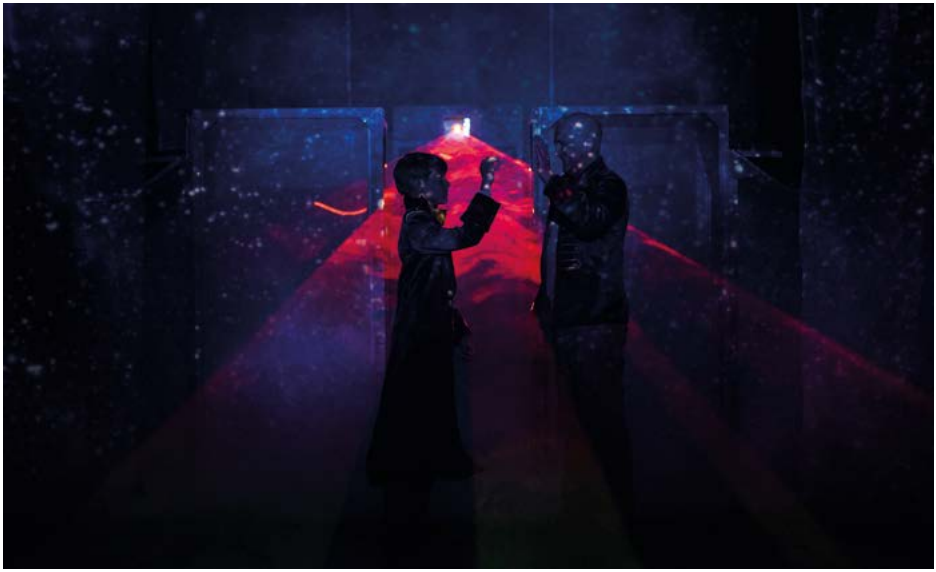
A képeket Kiss Zoltán készítette.

Gyermeki rácsodálkozás – A dunaújvárosi kis hercegről

Magyar Teátrum Online, 2021. szeptember 28.

Távlatos fények, mindent magába szippantó világűr és megnyugvó csillagok. Ilyen hatóelemekből teremtődik meg a dunaújvárosi Bartók Színházban *A kis herceg* hangulata. *„Az emberek elfelejtették ezt az igazságot.”* Emlékeztetve a róka szavaira, Antoine de Saint-Exupéry könyvéhez hasonlóan Sipos Imre rendezése is valamennyiünkhöz szól.

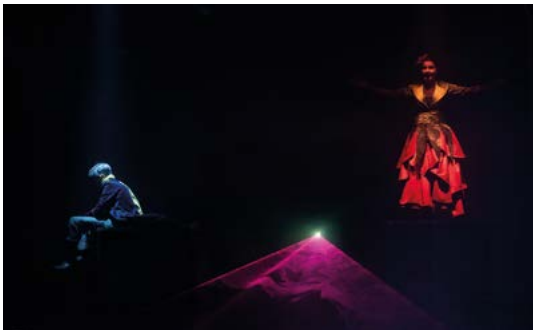
Az előadás egy, a színpadon elhelyezett pontfényből tágul történetté, azzá a világgá, melyben a címszereplőn keresztül nemcsak a pilóta, de a nézők is találkozhatnak gyermekkori önmagukkal. Kalandunk kalauza Nánási Péter változatos és varázslatos zenéje. Ámulatba ejtő melódiák övezik az eseményeket, melyek sejtelmesek, érzelmesek, viharosak és mesebeliek is tudnak lenni: pontosan megkötik az előadás ritmusát, a vetítések, párbeszédek és mozgások az erre épülő rendszerben haladnak.



A hallás mellett a másik érzékszerv, amit folyamatosan újabb impulzusokkal bombáznak, a látás. A színpadi akciók Nagy Tibor látványkompozíciója környezetében zajlanak. A vetítés a tér két oldalán lógó áttetsző, tüllszerű anyagokra, illetve a befújt füstre történik; tulajdonképpen minden helyzet és helyszín az animációkkal együtt teljes. Ilyen a pilóta és a kis herceg találkozásakor a sivatag végtelen labirintusa, a különböző bolygók hangulata (számokban vagy éppen könyvekkel érzékeltetve), a rózsa megszeretése és elhagyása, a róka megszelídítése és az emlékeztető búzatábla, vagy a végre jól rajzolt bárány és a fájó emlékű elefánt az óriáskígyóban-történet.

A kényszerleszállás szerencsés hozományaként a kis herceg és a pilóta beszélgetésbe kezd. Szép lassan szövődik társalgásuk oly bensőségessé, hogy meg tudják osztani egymással a világgal

kapcsolatos gondolataikat. Mudi Bese Botond kis hercegként elbűvölően naiv-ártatlanul mesél tapasztalatairól, párjanincs rózsájáról, csalódásáról, távozása okáról, az azóta megtett tanulságos utazásairól. A pilótát játszó Jegercsik Csabának már nem ilyen bizakodó a szemlélete. Elkerülhetetlen, hogy reakcióiba, magyarázataiba és egész lényébe ne furakodjon be a kiábrándultság. Mindkét karakter a saját válságán próbál túljutni, de ahogy ez a bolygólakók történeteiből is kiderül, magányosan ezt nem lehet.

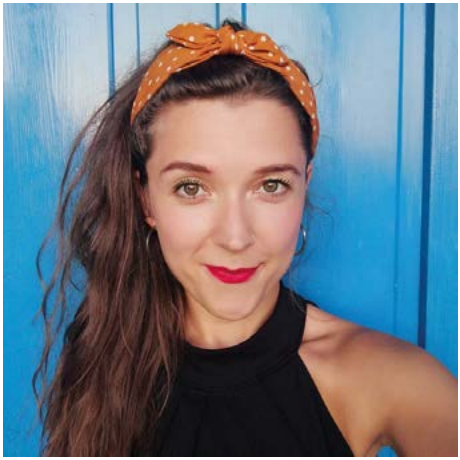


A sorban meglátogatott égitesteken az egyedülléttel való küzdelem kisarkított embertípusokon keresztül jelenik meg. Szomorú sorsok követik egymást: a nemlétező hatalmával kérkedő király, a folyton magát ajnározó hiú, az önreflexióra képtelen iszákos, a minden idejét munkájára fordító üzletember, az értelmetlen parancsot vakon követő lámpagyújtogató és a végtelen adatokat gyűjtő, de személyes élményeket mellőző geográfus. Az előadás a bolygókat zenei stílusokkal, a vetítések sokféleségével különíti el, de támpontot nyújt az átöltözésekkel is: Matyi Ágota jelmezeiben, Jegercsik Csaba minden lakót más kabátban jelenít meg a színpadon. A pilóta és a kis herceg együtt jönnek rá, hogy mi adhat értelmet az életnek. Miután a planétákon tett látogatások nem viszik közelebb a megoldáshoz, mert *„a felnőtteknek mindig mindent el kell magyarázni”*, az aranyhajú kisfiú találkozik Kovács Vanda és Gasparik Gábor bábszerű, vadon élő rókájával: megérti rózsája szeszélyeit és a gondoskodás szépségét.

Az emlékeztetésre időről-időre minden embernek szüksége van, s ezt az esélyt Sipos Imre rendezése messzemenően megadja. A technika, a megvalósítás, a vetítés és a zene együttes játéka lenyűgöz: a kicsinyeket természetesen, a felnőtteket pedig azáltal, hogy újraéleszti bennük a gyermeki rácsodálkozást. A játékidő egy órája elteltével – miként a pilótának a kis herceg távozásával – az álomvilágnak a nézők számára sem kell feltétlenül véget érnie. Elraktározódik az élmény, hogy a nehéz pillanatainkban előhívhassuk, és kiszíneződhessenek ereje által a hétköznapjaink.

A képeket Ónodi Zoltán készítette.

KERESZTES ÁGNES

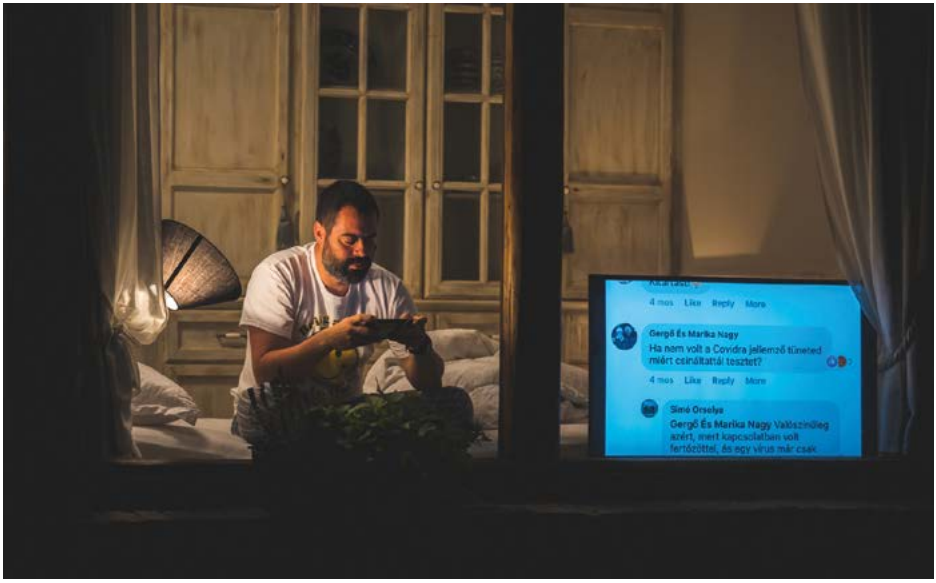


Elsősorban színész vagyok. Ezen nem is szeretnék változtatni. Ami számomra kihívás, az az, hogy én vagyok a jelen. Kedvenc előadások közül Purcarete *Faust*ját, a kolozsvári *Ványa bácsi*t, meg Tomi Janezic *Király* című előadását említeném, mind formabontó, és, mint diák, teljesen megváltoztatták a színházról alkotott képemet, elképzelésemet. Addig nagyon klasszikus képem volt a színházról, kisvárosban születtem, ott is nőttem fel, nem igazán értettem, hogy mi lehet a színház más közegekben, vagy önmagában. Amikor a *Faust*ot néztem, és a pokol-jelenetnél megnyílt a színpad, és elkezdtek behajtani a malacfejes színészek a térbe, azt kezdtem nézni, hogy ez még az előadás-e, vagy épp egy terrortámadás közepén találtam magamat. A számomra nagy emberek azonban lassan múlttá válnak és rajtam a sor, hogy akár olyan változásokat vigyek véghez a szakmámban, amilyeneket anno Bocsárdi László. Persze egyáltalán nem célom ez. De megtehetném. Elméletben. Számomra a színház alapja és lényege két pilléren alapszik. Elsősorban a színészen és a nézőn. Minden más nélkülözhető és kevésbé izgalmas ezeknél. A színész alkotása a legtörékenyebb, leghalandóbb, legizgalmasabb tevékenység, aminek szemtanúi lehetünk. Amit nem szeretek, az az, ha “szép” színésznők alakítanak “szép” szerepeket és unalmasak. Megfigyelésem azonban az, hogy valamiért nagyobb testtudattal rendelkező egyének, sokkal jobb teljesítményt nyújtanak színpadon. Nem akarok általánosítani, persze, de az a törekvés, hogy a színész fitten tartsa magát és idősebb korában is felugorjon álló helyzetből az asztalra, egy szakmai minimum.

Az üveghegyen túl – krónika a kisvárdai kirakatszínházról

Magyar Teátrum Online, 2021. június 25.

A szükség olykor csodálatos dolgokat szül. Adjuk össze például az udvarhelyi társulatot a koronavírussal, szorozzuk meg Vladimir Antonnal, az eredmény pedig egy progresszív, bátor és őszinte próbálkozás a színházcsinálásra. Érdekesnek tűnt tehát a kirakatszínház szó, de bevallom őszintén, nem számítottam túlságosan mély tartalomra. Bátran kijelenthetem, hogy tévedtem. A pandémia okozta tilalmakat Udvarhelyen leleményesen kezelte társulat. Kirakatokba helyezett, hétperces, mini-egyéni vallomások születtek, melyeket részben a színészek, részben a dramaturgok, Dálnoky Réka és Győrfi Kata hoztak létre. Annyira intim témákat érintenek ezek a mikro-történetek, hogy nézőként azt érezhetjük: a legjobb barátunk oszt meg velünk valami nagyon személyeset. A színház egyik legnagyobb csodája az, ha a karakter mögött lakó színész lelke fel-felvillan egy pillanatra az általa formált szerepben. Ha a közönség tagjaként azt érezhetjük, hogy a szerepen túl létezik egy kulcslyuk, amin keresztül beleshetek a színész valós érzéseibe. Bátor, sőt vakmerő dolog egy alkotó részéről, amikor ilyen valóságosan és őszintén vállalja és felmutatja saját élményeit, érzéseit.



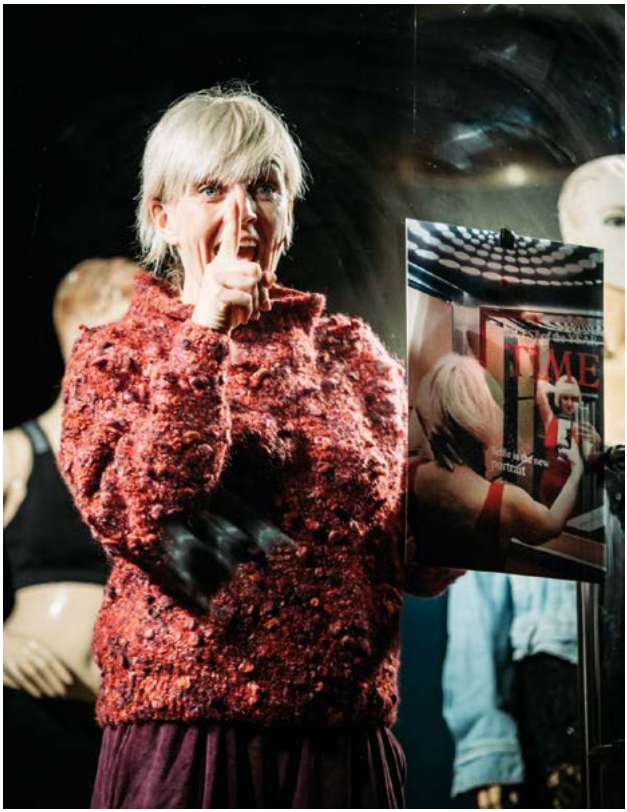
Nyolc színész nyolc történetéből természetesen volt, ami különösen megérintett. Ilyen volt például Finczíski Andrea vallomása. Egy feszesen álló színésznőt látunk a kirakatbábuk között, első pillantásra nem is vesszük észre őt. Aztán kilép a pózból és beenged egy olyan személyes zónába, ahová nem is számítottunk hét perc alatt eljutni. Egy önvallomás a tökéletességről és tökéletlenségről, szeretetéhségről és magányról. Olyasmiről, amihez talán tényleg mindannyian tudunk kapcsolódni. A másik személyes kedvencem Tóth Árpád színész-vallomása.

Annyira őszinte és ellentmondásos, annyira igazi, hogy színészként gyónni sem lehetne ennél szebben. Persze egyesével kiemelhetném az összes kis etűdöt, hiszen mind nagyon lekötötték a figyelmemet, annak ellenére, illetve azzal együtt is, hogy a kirakat és köztem autók jártak, biciklisek haladtak át, de olyan is történt, hogy megjelentek a történet szereplői.

Jakab Tamás monológja egy ovis szerelemről szólt. Majdnem pontosan végszóra megjelent egy ovis kislány fagyival a kezében, őt követte egy kisfiú és a véletlen úgy adta, hogy hirtelen behatolt a valóság az üveghegyen túlra. Bekő-Fóri Zenkő néma vívódása is nagyon izgalmas volt, aki egy hajléktalan megsegítésén vacillált. Esti Norbert Madonna cipő-karakterekéntt egészen csehovi mélységeket érintett. Nagy Xénia-Abigél instás becsavarodása mindannyiunk szeretetvágyából megérintett egy részt. Pál Attila apa-himnuszában szürke házimunkát végző apából hirtelen rappelő szuperhőssé alakult át. Végül, de nem utolsó sorban Szűcs-Olcsváry Gellért nézőket megszólító párbeszéde, a Facebookon folyó gyűlöletözönről...

Frappáns, humoros, végtelenül őszinte és tartalmas kirakatokba pillanthattunk bele. Olyan helyekre, ahová talán a pandémia hajóján kívül nem is vezethetett volna más út. Öröm az ürömben tehát, hogy a kisvárdai Story Bistro ilyen módon is rászolgálhatott a nevére.

A képek forrása a Kisvárdai Várszínház és Művészetek Háza archívuma.



Egyszer Wolt, hol nem Wolt...

Magyar Teátrum Online, 2021. július 14.

Az elmúlt napokban Gyula utcáin sétálva több alkalommal is találkozhattunk pár lelkes fiatallal, akik az üdülőváros idilli délutánjait mindig valami színes, lendületes megmozdulással dobták fel. Beharangozó, zenés villámcsődület, fiatalos, kedvhozó, energikus kiszerelésben. Nekem mindenesetre nagyon meghozták a kedvemet az előadáshoz, alig vártam a szombat estét.

A színlapot olvasgatva olyan nevekkel találkozhatunk, mint Góbi Rita, Beck Zoli, Szabó Attila, Rozs Tamás. Ezen alkotók neveit egyazon színlapon látva az az érzésünk támadhat, hogy az évtized produkcióját készülünk megnézni. Főként, hogy ekkora szereposztású, fiatal, lelkes csapattal spékelték meg a névsort.

A jelmezek (Miareczky Edit és Dima Rita Timi asszisztens munkái) kimunkált, részletes, mégis egységes frissességet és lendületet kölcsönöztek a diákoknak. Igazi meglepetés volt a második rész elején a különböző mesefigurák és a furcsa, szokatlan lények megjelenése: a színkavalkád és a vibráló energia sodró hatást keltett a színpadon.

A díszlet (Magyarósi Éva) többfunkciós, letisztult. Eleinte talán a *Nórát* idézi (Botond Nagy kolozsvári rendezése), ahogyan a fiatalok elindulnak a „babaszobából" a saját útjuk keresésére, nemes egyszerűséggel a falon át.

A zenei betétek, énekek és dalok óriási erővel hatottak a jelenetek között. Felemelő és lenyűgöző, amikor ennyi fiatal hangosan és ilyen kirobbanó energiával énekel a színpadon. Beck Zoli nemcsak énekesként, hanem zeneszerzőként is remekelt az előadásban, igazi „sztárvendége" ő a produkciónak. Amikor belépett a színpadra, a közönség szinte megtapsolta, annyira váratlan és meglepő volt a feltűnése. Jelenlétének dramaturgiai funkciója sajnos tisztázatlan maradt, pedig kínálkoztak bőven kapcsolódási pontok, de úgy tetszik, e részirányokba nem akarta elterelni az előadást a rendező (Halasi Dániel). Ő elsősorban a fiatalokról szólt.

A dalok, valamint a jelenetek alatti tömegmozgások és koreográfiák (Góbi Rita) nem szolgálták olyan erősen az előadás egészét, hogy funkcióra leljenek: a zenei részek közbeni koreográfiák a jelenetekkel nem szervesültek. Sokszor eldönthetetlen volt, hogy tánclépéseket látunk, vagy bizonyos mozgásokat idéznek meg a színészek, amiknek jelentősége lehet az események szempontjából. A szöveges részek alatti mozgások sok helyen elvonták a figyelmet, ezért olykor nehezen lehetett követni a történetet, vagy nevezzük e valamit, „ahogy teccik". Talán a súlyponti volta miatt az előadás legérzékenyebb pontjai a mozgatás és a koreográfia voltak. Ha ezek kicsit kidolgozottabbak, pontosabbak és funkcióra törőbbek, lendületük igazi építőeleme lenne az előadás egészének. Így helyenként olyan érzést keltett azonban, mintha azok a diákok, akiknek kevesebb feladat jutott, így kaptak volna munkát. Kár.

Kár, mert a diákok zsenge koruk, rutintalanságuk ellenére felszabadultan és lendületesen, igazi csapatként voltak jelen a színpadon. A közönségélményt nem érintő, belső szakmai probléma, hogy – vizsgaelőadás lévén – nem szerencsés, ha valakinek kiemelt szerep jut, míg az osztálytársa épp csak megmutatkozhat. Bár köztudottan a járvány jegyében múlt el a tanévünk, és az online oktatás miatt az elsőéveseknek a személyes ismerkedésre a színpaddal vajmi kevés idejük jutott, mégis bevállalták ezt a produkciót, sőt, fesztiválra is elbátorkodtak vele. Az a kérdés fogalmazódott meg bennem, hogy kinek a javát szolgálja ez? A diákok még nagyon friss és amorf anyagok ahhoz, hogy érdemben meg tudjanak mutatkozni. Összeszokatlanok az osztályok, törékeny a játékmódjuk. Nehéz nézőként hátradőlni és eltekinteni egy-egy stiláris- vagy éppen beszédhibától, még akkor is, ha ezek a háttérinformációk a fejünkben vannak. Az előadás befogadását nagyban nehezítette a helyenkénti rossz hangosítás és a nehézkes színpadi beszéd, melyek miatt több alkalommal is elveszíthette a fonalat a néző.

A szöveg (Szabó Attila) valójában kiindulópontnak használta fel Shakespeare drámáját, melyen belül mindenféle asszociációs és hétköznapi problémával szőtte tele a történéseket. Olykor visszaköszönni láthattuk egyes motívumok helyét a történetben, például a Célia leszbikus vonalát az elején felszólaló lány történetével. Máskor azonban annyira kaotikusan váltogatták egymást az áthallások, intertextualitások és saját szövegek, hogy nem volt könnyű követni az eseményeket; hol is tartunk, mi is történik a színpadon. Egyszer nagyon szépen megszólalt ennek a generációnak az igazi lázadó, shakespeare-i, fejvesztett szerelmes fiatalsága, „kortársisága", másszor viszont szájbarágós, helyenként közhelyes problémákkal szembesülhettünk, nem túl egyedi rendezői megközelítésben.

Az, hogy a lényeget illetően mekkora hangsúlyt kap a nemi szerveket eltakaró pizzás doboz vagy az egységes „woltos" ételkihordó hátizsák, nézői szemmel nehezen értelmezhető. A sok, elcsépeltnek mondható aktualizálás közepette felüdítő ellenpont lehetett volna a pandémia okán az ételkihordásban sztárcéggé emelkedett Wolt logója, ám kérdés maradt számunkra, hogy milyen dramaturgiai funkcióval bírt, és vajon mire kellett ráerősítenie e színpadi jelnek.

Halasi Dániel rendezőnek nagyon nehéz dolga volt. Rengeteg szempontot, irodalmi utalást, zeneművet, koreográfiát, problematikát kellett összeegyeztetnie, és közös szellemi tető alá vonnia sok apró részletet, ahhoz, hogy az előadás ne ragadjon le a „jó ötletek kavalkádja" szintjén, hanem váljék olyan kortárs színházi alkotássá, amely a diákok fejlődésének szolgálatán túl valami útravalót adhat a nézőknek is. Bevégzetlen munkát láttak a gyulaiak. A jövője kifürkészhetetlen. Előfordulhat, hogy továbbfejlődve-érve karriert fut be, s nem kizárt az sem, hogy majd egy hangulatos színészvizsga estjeként őrzi meg a résztvevők emlékezete: elsőéves szinten mesterségből jeles.

A képeket Kiss Zoltán készítette.

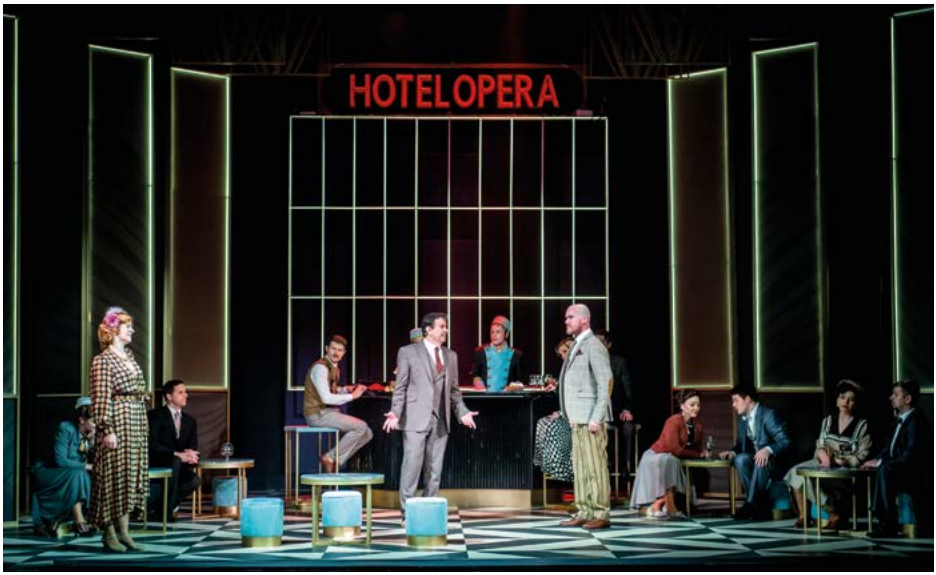
LENGYEL EMESE

Gyerekkorom óta az operett bűvkörében élek, idővel pedig elkezdett vonzani a műfaj tudományos feldolgozása is. Doktoris hallgatóként pedig folytatom a 19–20. századi színház- és zenetörténeti kutatásokat, illetve a kulturális diplomácia-történeti munkákat. Számos kisebb projekten is dolgozom, többek között Szirmai Albert operettszerző szakmai felkészültségét, pályaképét mindig is csodáltam. Munkamorálja, hozzáállása a zenés színházhoz – különösen a daljátékhoz és az operetthez –, a tehetséges fiatalokhoz és a magyarságához, mind-mind példaértékű. A vele készült interjúk, a nyilatkozatai máig meghatározzák azt, hogy én miként alakítom a szakmai életemet, mik a prioritások. Egyik célom, hogy a gyerekek meséken keresztül ismerjék meg a magyar operettművészet hagyományait, zeneiségét, kiemelkedő alakjait, nemcsak a zeneszerzőket, hanem a librettistákat is.

„A vágyam csak ennyi” – *Egy csók és más semmi* Kecskeméten

Magyar Teátrum Online, 2021. augusztus 9.

Eisemann Mihályt igazi slágergyárosként tartja számon a magyar zenés színháztörténet. A magyar operettkánon számos Eisemann-művet fogadott a kegyeibe: az *Én és a kisöcsém* (1934), a *Fekete Péter* (1943), de még a *Bástyasétány 77* (1958) dalain sem fogott az idő vasfoga. S kétségkívül, az *Egy csók és más semmi* 1933 májusában, a Magyar Színházban debütált kisoperett muzsikája is e sorba illeszkedik. A filmen szintén – többek között Tolnay Klári és Jávor Pál főszereplésével (1941) – sikeres darab alapkonfliktusa, a Harmath Imre által írt librettó, s Békeffi István versei egytől egyig jól ismertek. A legújabb színpadi adaptációját Szőcs Artur rendezésében láthatta a nagyérdemű, aki ezúttal a Kecskeméti Katona József Nemzeti Színház művészeivel dolgozott együtt. Egy 2020. december 31-ei előbemutatót követően a premiert 2021. június 22-én tartották.*



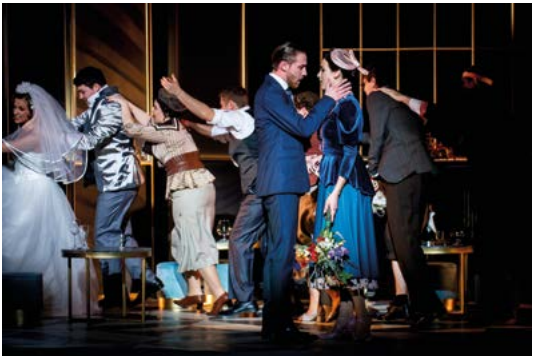
Népszerű operettet játszani roppant könnyű lehet, gondolják sokan. Azonban operettet játszani, méghozzá jól, rendkívül nehéz, ugyanis a közönségkedvenc zenés-táncos műfaj számos csapdát tartogat a rendezőknek és a színészeknek egyaránt, s többen esnek a felületesség hibájába, mely tovább erősíti a zsánerrel szembeni ellenérzéseket. Szőcs Artur koncepciója azonban felemelően bátran nyúl a vígjátéki anyaghoz, korántsem elégszik meg az untalan ismételt rendezői megoldásokkal. Mer gondolkodni a műfaj maivá tételén, és nem utolsó sorban, messziről elkerüli a „hakniszerűséget”. Nem véletlen, hiszen a színész-rendező a legkisebb atomokig ismeri a műfajt és annak működését, maga is színpadra állított már nagy- és kisoperettet, illetve színészként többször megfordult operettszínpadon, például a Miskolci Nemzeti Színházban a *Viktória*

* A cikk szerzője az előadást 2021. július 15-én tekintette meg.

Koltay huszárkapitányaként, vagy éppen a *Marica grófnő* Taszilójaként. Sőt, 2015-ben már megrendezte az *Egy csók...*-ot Miskolcon, de ezek szerint még volt mondanivalója a darabbal, a minőségi operettjátszást kedvelők nagy örömére.

Nadányi Ervinné, Annie (Bori Réka), azért keresi fel dr. Sáfrány ügyvédet (Pál Attila), mert szeretne elválni idősebb férjétől. A válásnak oka nem más, minthogy az ifjú feleség és az aggastyán férj között nem történt a nászéjszakáján semmi más, csak egy csók. E tényt a válóper során orvosi papírokkal is tudnák bizonyítani. Azonban Annie sorsszerű találkozása Sándorral (Koltai-Nagy Balázs) – aki a férje ügyvédje, de ők mit sem tudnak erről – még a válási procedúra alatt átírja a papírszerű, egyszerű elválást. Annie kissé naiv, ártatlan és egyszerű teremtés, Bori Réka pedig hitelesen, sallangmentesen alakítja a leányságát megőrző asszonyt. Koltai-Nagy Balázs kitűnő játékával hízelgi be magát a szívekbe. A „csokorincidensek", melyek alapja, hogy sosem maga vásárolja a virágot, hanem mindig másodkézről szerzi be, így például néha más alkalomra írt kísérőkártya kerül elő a csokorból, igencsak remek helyzetkomikumok. Ügyük megoldódik, Annie szabad lesz, s a végén egymáséi lehetnek a fiatal szerelmesek. A bírósági tárgyalás-jelenet indokolatlanul hosszúra nyúlik, s emiatt sajnos félúton el is apad a részeges törvényszéki figurákban rejlő humorforrás. A másik megoldásra váró szerelmi kalamajka Sáfrány ügyvéd fia, Péter (Varga-Huszti Máté) és Teca (Szabó Dorottya), édesapja alkalmazottjának esete. A szakvizsga előtt álló Péter már lassan egy éve házasságban él a lánnyal, sőt még gyermekük is született. Sáfrány ügyvéd pedig mindenáron szeretné tudni Teca csábítójának nevét, akit gyerektartásért beperelne. Kettejük párosa és a színművészek alakítása roppant bájos. Időhúzásképpen a telefonkönyvből választanak „apát" leányuknak, pechükre Schön Tóni vegyészmérnökre (Csombor Teréz) esik a választásuk, aki rövidített neve Tóni, valójában pedig Antónia. A legvégén erre a titokra is fény derül, de természetesen a probléma megoldódik, ahogy ezt a szüzsé struktúrája megkívánja. Az előadás előnye, hogy – az említett bírósági jelenet kivételével – szinte patikamérleg pontosságú a humoros dialógusok, a fülbemászó dalok aránya. A színészek mind énekben, mind pedig táncban könnyedén, profin veszik az akadályokat.

A díszlet néhány eleme ismerős lehet azok számra, akik látták Szőcs Artur miskolci *Bál a Savoyban* rendezését. Különösen az atmoszféra, melyet az art déco stílussal teremtett meg az egyébként az említett előadásával nem azonos díszlettervező, Slárku Anett. Bodor Johanna koreográfiája friss, lendületes, kreatívan használja a díszletben rejlő lehetőségeket, a mozgatható elemeket (például a puffot). Az izgalmas jelmezterveket Kovács Andrea jegyzi. A számos kulturális referenciával és az aktuális politikai-társadalmi történésekre elegánsan reflektáló kiszólással teletűzdelt szövegkönyv, a kitűnő koreográfia és vizuális világ, s nem utolsó sorban a színészi játék találkozása egy igen értékes előadást eredményezett. Végezetül pedig csak annyit írnék, hogy a vágyam csak még több Szőcs Artur operettrendezés... és más semmi.



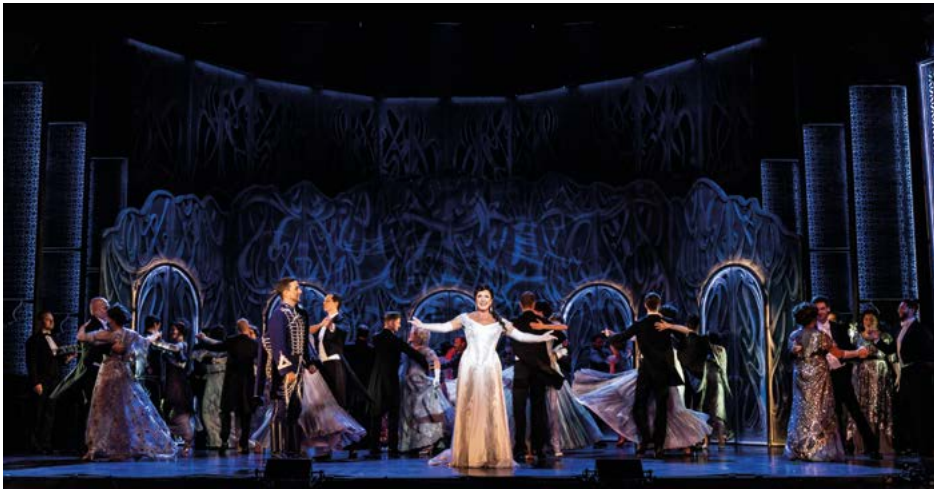
A képeket Ujvári Sándor készítette.

Tilos virág, kacér virág, másik világ – *A mosoly országa* a Budapesti Operettszínházban

Magyar Teátrum Online, 2021. november 4.

A víg özvegy, a *Cigányszerelem*, vagy éppen a *Luxemburg grófja* című operettek meséje és a slágerekben hiányt nem szenvedő zenéje a mai napig elsöprő sikert nyugtáz a színészeknek és a rendezőknek egyaránt. Szokták volt mondani: még a csilláron is lógnak. Kálmán Imre, Ábrahám Pál külföldi ismertségével és elismertségével a magyar operettszerzők közül a komáromi születésű Lehár Ferenc szintén büszkélkedhet, akinek a magyar nyelvterületen ritkábban műsorra kerülő – de igen jól ismert –, operai igénnyel megkomponált darabját, *A mosoly országát* ezúttal Stephen Medcalf brit operarendező álmodta a Nagymező utcai színpadra.

Az 1929-es berlini ősbemutatót követően 1930 decemberében a Magyar Királyi Operaház adott otthont a magyar bemutatónak, a Budapesti Operettszínház pedig három premiert tartott 2021. október 22–24. között. Az ünnepi hétvége különlegességét fokozta az is, hogy a premier egybeesett a Magyar Operett Napjával. 2002 óta ugyanis október 24-én, Kálmán Imre születésének és Lehár Ferenc halálának napján a magyar operettkultúráé, a szerzőké és az örökzöld operettslágereké a főszerep.



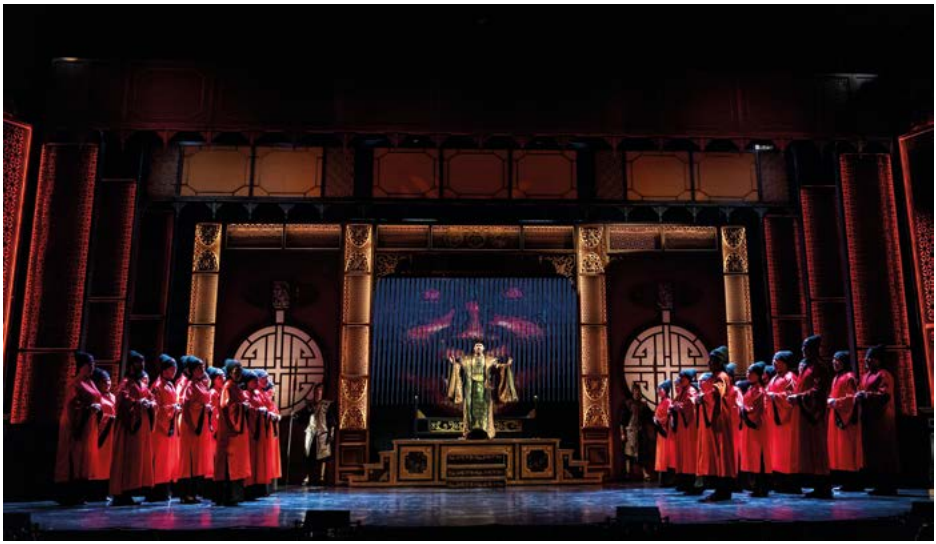
A teátrum darabválasztása és annak időzítése dicséretes, hiszen ez a Lehár-operett tökéletesen prezentálja, hogy megannyi operettszerző jegyez operai igényű szerzeményt. Továbbá, a műfajt a történetek sete-sutasága miatt „lesajnálók” számára azt, lehet és kell is cukormáz nélküli operettsztorit írni. *A mosoly országa* Bécs és Peking, az európai és a keleti kultúra és értékek, egy nő, Liza és egy férfi, Szu-Csong herceg találkozása és harca. A kulturális ellentéteket feloldani képtelen, a kompromisszumok kötésében elfáradt szerelmespár története régen nem látott igaz és mély pillanatokat varázsol a Budapesti Operettszínházba.

A nyitányban ízelítőt kapunk abból a zenei csemegéből, mely egy egész este betölti a teátrumot. Ezalatt a színpadon Szu-Csong herceg, a bonviván, és Mi, a herceg testvére tartózkodik mandarin viseletben, de sokkal fontosabb az a kis kulturális utazás, melyet a zene szárnyán és a vizuális síkon, a vetítőn láthat a nagyérdemű. Ezt követően érkezünk meg Bécsbe, az első felvonás helyszínére. Liza, akit az általam látott előadáson Fischl Mónika formált meg – e szerepet még Bordás Barbara és Kiss Diána jegyzi – gróf Lichtenfels táborszernagy leánya. Származása és édesapja rangja miatt magas körökben forog, így ismerkedhetett meg Szu-Csong herceggel, akit Vadász Zsolt alakít, a további szereposztásban pedig Homonnay Zsolt és Ninh Duc Hoang Long. Az Európában diplomáciai feladatokat ellátó herceg udvarol Lizának, a lány pedig szintén gyöngéd érzelmeket táplál a férfi iránt. Amikor a herceget a kötelesség visszaszólítja Kínába, nem törődve a kulturális különbözőségekkel és az ítélkező megjegyzésekkel, európai feleséget visz haza magával. A kulturális ellentétek, valamint Liza és a herceg kapcsolatának kudarca nem engedi kiteljesedni Mi, a herceg húgának és Hatfaludy Ferenc grófnak a kapcsolatát sem. Mi szerepében ezúttal Bojtos Luca – továbbá Szendy Szilvi és Széles Flóra –, Feriében pedig Laki Péter – valamint Dénes Viktor és Erdős Attila – látható.

A második felvonás helyszíne már Peking, ahol Szu-Csong elfoglalta hivatalát. Az újdonsült európai feleség pedig nemcsak a honvággyal, hanem a folyamatos idegenségérzéssel is küzd. A kulturális ellentéteket kidomborítja, hogy a hercegnek a szokásoknak megfelelően négy mandarin nőt kellene nőül vennie, melyet Liza egyszerűen képtelen elfogadni. E résznél a rendezés hagy időt, hogy meglássuk a valódi problémákat, felszínre kerüljön a férfi és a nő perspektívája is. Liza végül szabadulni szeretne, elszökni készül a szerelme és a megoldás elől is, de a herceg a férj jogán megtiltja, hogy elhagyja a palotát. Ekkor fordul át egy viszonylag egyenlő pilléreken nyugvó kapcsolat egy alá-fölérendelt, birtokló viszonyba. A szerelmük azonban nem szűnik, s Szu-Csong képes elengedni feleségét, sőt, vállalja, ezentúl együtt él a hiánnyal és a fájdalommal. Olyan kérdéseket boncolgat ez a szituáció, mint például lehet-e patikamérlegre állítani azt, hogy a nő vagy a férfi hozott több áldozatot a kapcsolatukért; mikor válik teljesen menthetetlenné egy szerelmi kapcsolat?

A feszültség és az ellentét a dialógusok szintjén, illetve a színekben, a kék és a piros váltakozásában, arányainak játékában tűnt ki leginkább. A kék Liza színe: Bécs és Európa, az európaiság szimbólumaként jelenik meg. A piros pedig Szu-Csong herceghez tartozik: Kína, a keleti kultúra megtestesítője. Liza és a herceg esetében – ha éppen nem a hazájukban tartózkodnak – az idegenség, a másság ábrázolása is e két szín. Ez különösen Lizánál lesz hangsúlyos a II. felvonásban, amikor a nő számára világossá válik, hogy a kulturális és társadalmi ellentétek feloldására az egymás iránt érzett szerelem ezúttal nem elég. Amikor a szokáshagyománynak megfelelően a sárga kabáttal kitüntetett herceg négy menyasszonyát készül feleségül venni, pedig már van egy felesége, méghozzá Liza. A palotában és a helyiek öltözékén a piros, a narancs- és napsárga színek dominálnak, az idegen feleség azonban hideg, kékszínű estélyiben tűnik ki. A pompás kosztümök Berzsenyi Krisztina, a díszlet Túri Erzsébet munkáját dicséri.

Liza és Szu-Csong között jól cseng a *Tea-duett* és a *Szív-duett*, s az *Egy dús virágzó barackfa ágán* és a *Vágyom egy nő után* pedig igazi nagy pillanatokat varázsoltak a színpadra. Vadász Zsolt egyszerűen lubickol a herceg szerepében, rég láttam ennyire felszabadultan játszani. Fischl Mónika Liza karakterének összetettségét szintén bravúrosan hozza. Bojtos Luca és Laki Péter igazi szubrett-táncoskomikus-párosként olykor-olykor mosolyt is csal a közönség arcára.



Pleiffer Gyula karmester elegánsan vezeti a zenekart, a Lehár-muzsika lágyan, selymesen szól. Kitűnik mindaz a finomság, melyet a történet mélység megkíván. Bajári Levente koreográfiája pedig e könnyedségben könnyen érvényesül. Hatalmas feladat hárul a balettkarra, érzéki táncblokk tanúi lehetünk, különösen a második felvonás elején. *A mosoly országa* az egyik legjobb példa mindarra, hogy kánkáncsokor, látványosabbnál látványosabb csárdásjelenetek nélkül is lehet vizuálisan izgalmas és mozgalmas operettet írni és rendezni, mely egész biztosan nem hagyja útravaló nélkül a nagyérdeműt.

A képeket Juhász Éva készítette.

NAGY SZILVIA

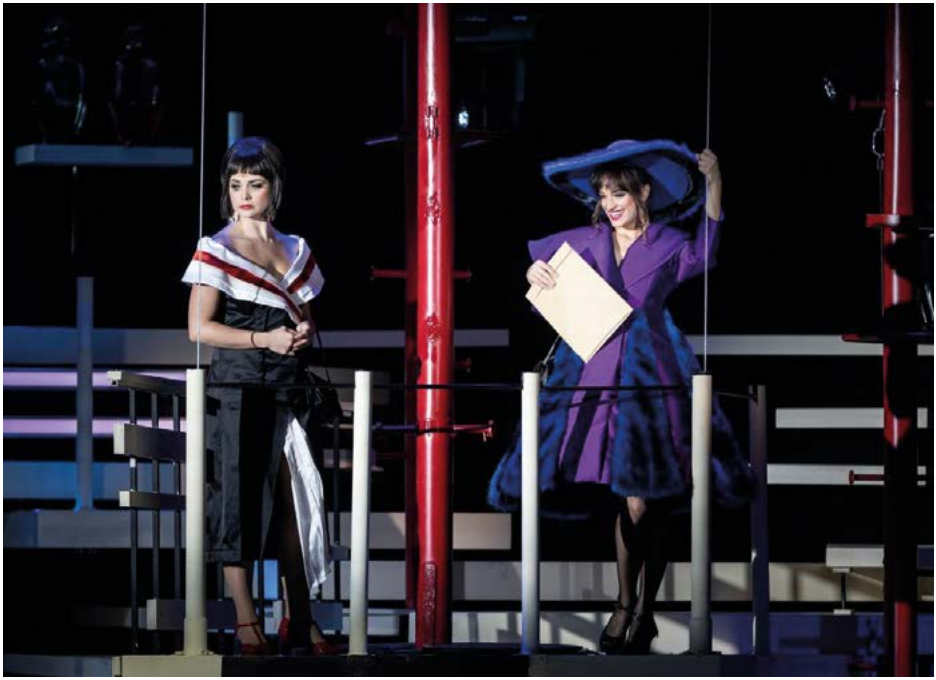
Gyermek- és kamaszkoromat Békéscsabán töltöttem, majd Budapestre, végül Egerbe kerültem. Jelenleg az egri Gárdonyi Géza Színház színésznője vagyok. Eredetileg énekesnek készültem, a Zeneakadémián diplomáztam. Nagyon érdekelt az opera világa, de igazából mindig is a "színház" vonzott. Nem vagyok azonban az a típus, aki példaképeket állít maga elé. A fegyelmezett, komoly, befelé figyelő művészeket csodálom, akik kívül-belül állandóan fejlesztik, nem kímélik magukat; ugyanakkor kompromisszumkészek, alázatosak. A színpadon a legbelsőből fakadó játékot szeretném látni és csinálni, ami akár a műfaji keretek esetleges bárgyúságát sem fél lerombolni egy „igazabb" produktumért. Színházi élményeim közül szinte mindegyik meghatározó, a jó is, a rossz is; és az évek során mindkettőből akadt bőven. Nem biztos, hogy mindig minden és mindenki tetszik, de nagyon fontos a keresés és az empátia: hogy a másikat meglássuk, és az értéket akarjuk megtalálni abban, amit csinál. Az öncélúságot, az egót azonban nem szeretem, nagyon elszomorít – az életben és a színpadon is. Az írást mégis az egyik legkifinomultabb kommunikációs formának tartom, mert a legpontosabban jelenítheti meg egy ember összetett érzelmi-gondolati világát. Ugyanolyan kreatív tevékenység, mint a színház: játék – csak betűkkel. De, mint a színházban, a jó játéknál itt is fontosabb a mondanivaló. Ezért szeretném hasznosan csinálni.

Nine – Budapesti Operettszínház – Az első szereposztás premierjéről

Magyar Teátrum Online, 2021. október 1.

„Az év szuperprodukciója." – mondta az utcán egy ismerősöm. Nem akarok felesleges izgalmat kelteni: a *Nine* valóban az! Annak idején volt szerencsém látni Békéscsabán a magyarországi bemutatót, utána természetesen széthallgattam az eredeti Broadway verziót, és egyértelmű volt, hogy a 2009-es filmet is megnézem. Pedig a musicalműfaj nem tartozik a kedvenceim közé, de a *Nine*-ban rengeteg a potenciál!

A jó musicalben a három alappillér természetesen a zene, a szöveg és a sztori. A zenének erős dramaturgiai, kor-, hangulat-, – karakter- és lélekállapot-festő funkciója van. A szöveg sem bugyuta, „fekete-brekeke" rímpárömleny, és a történetnek van lélektani mélysége, vagy legalább mámorító szépsége (lásd. klasszikus musicalek)! Erre már épülhet show: a bravúros hangoktól a bonyolult koreográfián, a színes jelmezeken és az összes külcsínen át a katartikus csúcspontokig. És persze elengedhetetlen a hiteles színészi játék, mert ez nem koncert, hanem színdarab! Jó musical = komoly szakmai tudás és összmunka. A *Nine* pedig egy jól megírt, összetett zenei szövet, kihívás énekesnek, kórusnak, zenekarnak egyaránt, a szövegek nem közhelyesek, Szomor György kitűnő fordításának köszönhetően a magyar szöveg sem, és a történet is erős pszichológiai mélységekben kutakodik.

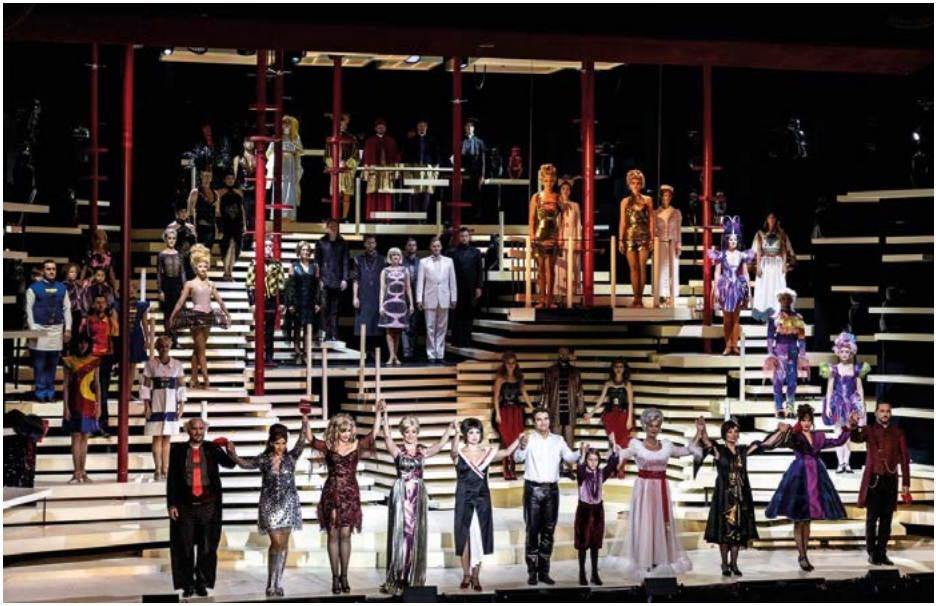


A cselekmény Fellini klasszikusán alapul. A saját sorstól ihletett 8 1/2 egy rendező szakmai, életkori és magánéleti válságát mutatja be a maga szürreális módján. Az 1963-as film teljesen rabul ejti az akkor húszas éveiben járó zeneszerző-dalszövegírót, Maury Yestont; úgy érzi, ez róla szól, ő maga Guido. Bár Yeston úgy gondolja, a darab a nők hatalmát szimbolizálja a férfiak felett, valójában inkább egy nagyon is általános, a nemi sztereotípiákat leosztó társadalom pszichés kórképét mutatja, mégpedig azt, hogy a férfi lélek hogy szabdalódik szét, őrlődik vágyaiban, képzetei és a realitás közt csapongva, pusztán azért, mert férfi szerepéből adódóan érzelmi elfojtásokban, feldolgozatlan traumákkal, magányosan szocializálódott, és éli önismeret nélküli mindennapjait. Főhősünk, Guido Contini körül három nőalak lebeg, a feleség, a szerető, a szellemi-lelki társ („múzsa") Szentháromsága, és mert ezek összehozhatatlanul különállók, Guido élete minden téren szétesik, és az eredeti, színpadi verzióban nincs is erre feloldozás. Bár megfogalmazódik a felismerés, hogy fel kéne nőni, a finálé mégis egy bomlott psziché nyomasztó képzeletorgiája.

A rendező-dramaturg, Balázs Zoltán, bár igyekezett pozitív kicsengéssel zárni, olyasmi üzenet formájában, hogy próbáljunk örülni, és a boldogságot a pillanatokban és egymásban megtalálni, ez valójában teljes mértékkel a darabban foglaltakon kívül álló – bár mindenképp szép – gondolat. Balázs Zoltán személye a rendezői feladatokra izgalmas választás: különleges látásmódja, jel-, szám-, szimbólum- és mindenféle egyéb rendszerekben való gondolkozása ismert lehet eddigi rendezéseiből, különösen a Maladype Színház produkcióiból. Számítottunk rá, hogy cirkuszművészet iránti lelkesedése új dimenzióba kapcsolja a musical műfaját. A cirkuszelemek benne is voltak, mégis erősen kiváltak utánozhatatlan műfaji sajátosságaikból adódóan. A rendezés egyik erőssége a *Nine* pszichés rendszereinek feltárása, elsősorban Guido gyerekkori traumáinak párhuzamba állítása a jelennel (Carla-Saragina-apácák), ahogy a női karaktereket is következetesen mozgatja a hatalmas térben. A tér: ki gondolná, hogy magából a díszletből is humort lehet csinálni (makett, majmok)? Balázs másik erőssége épp a humora, mely több helyen is „kiszól", általában, mint a darab önironikus, kedves reflexiója. A harmadik erősség pedig mindenképp a lélek! Érződik: Balázs Zoltán szereti ezt a történetet, a karaktereket, a színt, a jelmezt, a csapatot, de leginkább a nézőt: valami szépet, nemeset akar nekik adni ebben a nagyon nehéz témákat feszegető darabban is.

A díszletre visszatérve: az Operettszínház méltán büszke lehet! Szendrényi Éva egy kortárs képzőművészeti remeket alkotott, mely valahol a 60-as évek op-art – minimal art – geometrikus tradíciók tengelyén helyezhető el. A végtelen függőlépcsők, a cirkuszi pózna oszlopok nemcsak a spa-hotel belső terét formálják, hanem a hasadt elme szürrealitását is leképezik. Érdekes a nyomtatott, 2D díszletanalóg előfüggöny a felvonások között, akárcsak a poénként megjelenő makett a második felvonásban. Akár szándékos, akár nem, ez a hármas megjelenés értelmezhető mint szimbólum (háromfelé szakítottság, a szűkülő psziché síkjai), és mint rendezői kiszólás (büszkék vagyunk a díszletre!) is. Egyedül a hosszan benyúló térelem zavarja a nézőtér jobb felén ülőket a középen zajló jeleneteknél. Hogy az ensemble, a tánckar és a művészállomány mit szólt a sűrű lépcsősorhoz, nem tudom, mindenesetre a túl gyors tempót vett nyitány első, lélegzetelállító hangjait sűrű lefelé pillantgatások kísérték, nyilvánvalóan azért, hogy senki se törje a lábát.

Apropó, lábak: ennyi szép művésznőt ritkán lát együtt az ember, és jó volt nézni, hogy a női szépséget ilyen ízlésesen hangsúlyozta a jelmeztervező. Németh Anikó ruhái valóságos költemények! Hogy mit összedolgozhatott rajtuk a varroda, elképzelni is nehéz! Különösen a nyitány aranyozott élőszobrai, a revüjelenetek, és a kar jelenései látványosak, de a *Dolce Vita* szökőkutas estélyije is feltűnik, utalásként Fellinire.



A művészállomány fantasztikusan ugorja meg a zenei kihívásokat. A kar hatalmas munkát végzett, egyneműen, éteri gyönyörűséggel szól, szopránjai magabiztos fölénnyel uralják a háromvonalasok birodalmát. A szólistáknak sincs egyszerű dolguk. Dolhai Attila, mint Guido Contini, állandóan a színen van, végig magas energiákkal kell létezzen színészileg, koncentrálnia kell a lépcsőkre, póznákra, koreográfiára, miközben bravúros tempót vett dalaiban próbálhat tüdővel helyt állni. Máskor van lehetősége azért megmutatni a hangját is, és nem csak a gyors szövegmondással lehet zsonglőrködnie. Színészileg egy idealista, álmodozó, kisfiús karaktert hoz. Felesége, Luisa, a premieren kifinomult, kimért nő, erős, kissé hűvös személyiség. Főleg megaláztatottsága miatt sajnáljuk, amit rendezőileg más női karakterek játszanak el helyette. Széles Flóra hatalmas hang, az első szólószáma szép színészileg is, a másodikban ő kiválóan énekel, de az ismétlődő, üres tánc teljesen beszűkíti a mozgásterét és a filmből átemelt, remekül sikerült szám dramaturgiai jelentőségét.

A koreográfia (Szőllősi András) amúgy csak félig okolható, valódi showra a szűklépcsős tér kevéssé alkalmas. A szerető, Carla szerepében Gubik Petrát láthattuk. A karaktert a legközönségesebb végletbe tolta ki a rendezés, olyan, mint egy Kiszel Tünde-plakát, de a jelmez és a koreográfia sem segítette meg az amúgy gyönyörű és tehetséges művésznőt; inkább szexuális paródia, mint szexszimbólum. Az eredeti, Broadway változatban szereplő dalát kihúzták, pedig itt

mutatkozhatna meg Carla mélysége. A filmes változatban is gyönyörűen kijön a szeretői sors meddő keserűsége, és kétségtelen, ezt Gubik Petra kitűnően el is játszotta volna.

A harmadik nőalak, Claudia Nardi, a múzsa. Füredi Nikolett érzékeny alakításában egy komplex, teljes egészre formált személyiséget látunk: egy értő-érző nőt, aki odafigyel másokra, különösképp nőtársára, és akinek fontosabb a méltóság, mint saját érzelmei. Füredi gyönyörű pianókat indít kényelmetlen magasságon; érzelmesen, stílusosan, hibátlanul énekel. Liliane La Fleur szerepében Siménfalvy Ágota mutat példát, milyen is a kifinomult, elegáns női szexualitás. A Folies Bergère bűvös hangulata elevenedik meg – nem, nem a remek zeneszámtól, hanem Siménfalvy szuggesztív, finom bájtól parfümöző előadói mutatványában. Szerepe következetes, jól követhető az egyébként igen kusza cselekményben. Guido anyját Ullmann Zsuzsa formálta meg olasz mammás szigorral, de szerető gyöngédséggel. Vágó Bernadett az újságíró, Stephanie Necrophorus karakterét alakítja. Nyüzsgő, energikus, csábos, kicsit dilis, ahogy kell, és igen nagy szomorúság, hogy a premieren baj volt a mikroportjával, így az egyik legcsillogóbb szám technikai hibák miatt kevésbé fénylett. Peller Anna, mint Sarraghina, remekelt hangilag is, jelenlétben is, pedig nem lehetett egyszerű dolga a jelenettel, főleg így a friss gyermekvédelmi törvények árnyékában. A koreográfus itt nagyon szépen menti a kellemetlen szituációt (ti. hogy Sarraghina négy 9 éves kisfiúnak mutogatja magát, és a többi…), és egy valóban ütős, vérbő, de ízléses koreográfiát rak elénk. György-Rózsa Sándor a fürdő tulajdonosaként olyan, mint „Dzsini" az *Aladdin*ból, a legváratlanabb helyekről bukkan elő. Kis szerep, de azt határozottan, pontosan hozza. Pálfalvy Attila bíborosáról nem épp a konzervatív katolikus egyház jut eszembe, talán mert a jelenetben szereplő zseniális kép másfelé tereli a figyelmem: a papok, mint oszlopfejek szobrai ülnek a cirkuszi póznákon, hosszú leplük az oszloptest, amit a gyónás végére elengednek, és immár nevetséges, rövid ingecskében meztelenkednek (persze csak azért, mert egy fürdőben vagyunk)! Végezetül nem maradhat el Bolba Tamás karmester, a zenekar, valamint a műszak dicsérete. A *Nine* valóban szuperprodukció, nem csak a monumentális látvány és szereplőgárda felvonultatása miatt, hanem mert mindenki a legmagasabb fokon végezte feladatát, ez vitathatatlan. Érdemes persze több szereposztásban is megnézni, hiszen a rendezés és a jelmez teret adott rá, hogy mindenki a saját személyiségét vigye bele a karakterébe.

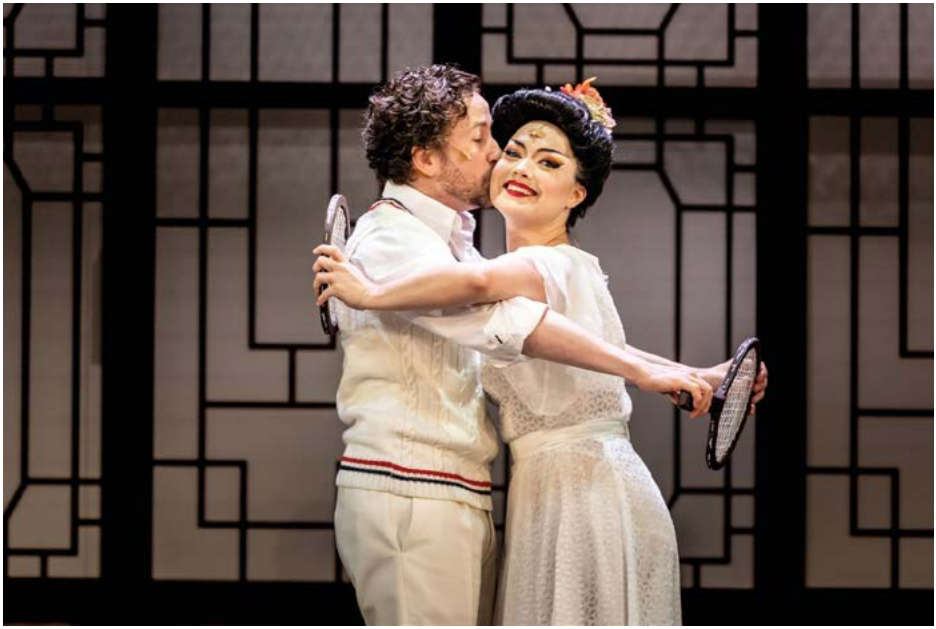
Végezetül kis adalékanyag a címhez: A fiatal Guido a darabban épp 9 éves. Gondolhatnánk, ezért lett *Nine – Kilenc* a musical. Esetleg számolgathatnánk a Guido körül megjelenő női karaktereket is: Luisa, Carla, Claudia, az anyja, Liliane, Stephanie… itt meg híján lennénk még háromnak. Valójában Fellini analógiáját használta Yeston: a 8 $^{1/2}$ Fellini eddigi munkáinak összege (és összegzése), a *Nine* pedig a filmklasszikus musicallé bővített változata, ahol a zene még épp egy fél részt tesz ki. Ilyen egyszerű. De nem is ez a lényeg! A lényeg, hogy menjünk az Operettszínházba egy kis pszichoanalízisre, ha férfiak vagyunk azért, ha nők vagyunk, azért, de mindenekelőtt fogadjuk el a rendezőtől ezt a jó szívvel adott kis útravalót: *„Az élet teli van örömökkel, örüljünk neki együtt. Ez az egyetlen megoldás, hogy valóban megtaláljuk önmagunkat!"*

A képeket Juhász Éva készítette.

A mosoly országa – Budapesti Operettszínház – A második szereposztás

Magyar Teátrum Online, 2021. november 5.

Ó, az operett, a fájdalmasan édes operett, ó, ez a kegyetlenül igaz, cirádás tükör! Nem, továbbra sem tudom elvetni ezt a műfajt! Persze, mondhatnánk, hogy az operett kb. a Bartók és a Dankó Rádiók elegye, régimódi, elavult, negédes történetek sora egy leáldozott kor zárványvilágából. Az is, de ennél sokkal több! Ha úgy tetszik, az operett mézeskalács szív kicsiny tükörrel a közepén, melybe ha belenézünk, a sok édesség és cukormáz közt a szerelem megannyi kegyetlen kis törvénye, sok-sok hazugsága köszön vissza ránk és oldódik dalban, tapsban, nevetésben – legalább pár órára – feldolgozhatóvá. Meg kell védenem tehát a színházi szórakoztatás ezen ágát, ha sok védelemre nem is szorul, inkább csak portalanításra, renoválásra, hogy a XXI. század színpadán is magabiztosan ragyogjon. Hol másutt várhatná ezt a néző, mint a műfaj magyar fellegvárában, a Budapesti Operettszínházban?

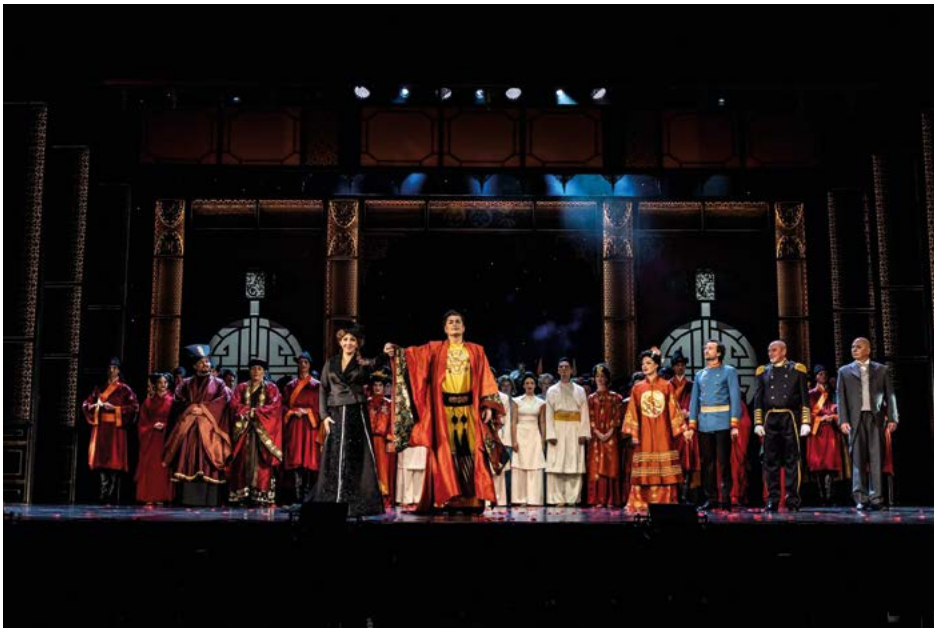


Az Operettszínház nem is volt rest! Kiss-B. Attila főigazgató új bemutatójuk, *A mosoly országa* Lehár-klasszikushoz azonnal az Egyesült Királyságból hozatott rendezőt Stephen Medcalf személyében. Medcalf elsősorban operarendezéseiről ismert, Lehárral azonban már korábban is találkozott Passauban, ahol a *Luxemburg grófja* és *A mosoly országa* előadásokat vitte színre. A nemzetköziség ténye nagy reményekkel kecsegtetett a műfaj újrafényezését illetően; ha kísérleti agymenésre nem is, valami nyugat-európai fuvallatra számíthattunk. Ez végül egy-két gon-

dolat erejéig megvalósult, de *A mosoly országa* megmaradt a hagyományos, jól bevált operettes keretek közt, és így marad a hiányérzet: miért nem köti le a színpadi történés minden pillanatban az ingeréhes, modern nézőt, mikor az alapanyag tökéletesen alkalmas erre a célra? Itt a kulcsszó az ingeréhség lesz! Ha az operettbe nem kerül át a musicalre jellemző pörgés, energia, telítettség, a legjobb jelenetek is kilyukadnak. Sokféleképp lehetne megújítani ezt a zenei zsánert, de a magasabb szintre kapcsolt illúziók (modern technika) és az erősebb tempók mindenképp megsegítenék.

A történet szerint a Bécsben nevelkedett Liza és a kínai Szu-Csong herceg egymásba szeret, de szerelmük nem tudja áthidalni a kulturális különbségeket. A rendezés e két ellentétes világra épít, és ennek elsődleges eszköze a díszlet (Túri Erzsébet) és a jelmez (Berzsenyi Krisztina). Az első felvonás bécsi palotája a kékvérű arisztokrácia rideg pompáját szimbolizálja. Ez Liza birodalma: a női lélek lágysága a hatalmas szecessziós falakon és az ezüstösen csillogó öltözetekben köszön vissza. (Azt mondjuk nem tudtam feldolgozni, mit keres ezen a gyönyörű báltermi díszleten egy halványan derengő emberarc, mint valami ottfelejtett GIF-giccs, mint ahogy azt sem, miért csináltak az első felvonás díszletéből perpetuum mobile kacsalábon forgó kastélyt, illetve miért nem használták a dupla fal közti felső passzázst, mikor az idilli lett volna mindenféle vonuláshoz, romantikus találkozáshoz, titkos szemmeregetéshez.) A másik világ Szu-Csongé, a távol keleti birodalom vörös-arany szigora, a férfi hatalom és felsőbbrendűség színhelye. A látvány bámulatosan gazdag minden szempontból; semmi más nem ronthatja el, csak a nagy pixelpöttyös LED-falra vetített újabb GIF-remekek. Az előadás kezdetén viszont kellemes meglepetést okozott a szcenizált nyitány: a kínai szín rizspapíros ablakára vetített század eleji felvételek egy pillanat alatt magukkal ragadtak, és ujjongva konstatáltam: ilyennek kell lennie a színházi előadásba épülő mozinak! Ízléses volt, funkciója volt, hangulata volt. *(Taps.)* A nyitány megszólalása előtti üresjáték először kissé kényelmetlenül hatott. Bőven lett volna idő zenére dolgozni, még az átdíszletezéssel együtt is. Úgy azonban biztos nem lett volna ennyire hangsúlyos az előadás címre reflektáló kerete: Kína, a mosoly országa – bármi zajlik is bent, kívül mindig mosolyogni kell. Hatásos zárása volt ez a darabnak, és méltó tisztelgés egy messzi kultúra értékei és hagyományai előtt. Medcalf határozott kontúrral festi meg az eltérő világokat, a díszlet és a jelmezek mellett a fényjátékban is érzékenyen jeleníti meg a szituációkat uraló női-férfi energiákat. Különösen szép ezek elegyedése, amikor a szerelmi összeolvadásban a kék-ezüst és a piros-arany lila (fény)ködként egyesül. Ami egyáltalán nem szép, az egy újabb „technikai bravúr", a szerelmi duettben a mozgószínpad körének felemelése. Nehéz elvonatkoztatni a fémlábak ronda látványától a gyönyörű bálteremben. A rendező összességében egy harmonikus, magas színvonalú előadást készített, melynek megvolt a darabon túlmutató értékes üzenete, de nem láttunk semmi eget rengetőt, amit itthon eddig ne láttunk volna.

A szereposztás ígéretes volt mindhárom felállásban, ismerve a művészek kvalitásait. Az október 23-i előadáson Szu-Csong herceget Homonnay Zsolt alakította. Pályája során a bonviván karaktert unalomig játszhatta már, minden csínját-bínját ismeri a szerepkörnek. A szerelmes herceget az operetthez illő pátosszal alakítja, nem kevésbé, nem jobban, mint a műfaj megköveteli. Azért eltart egy ideig, amíg elvonatkoztatunk a sminkjétől és a frizurájától, de játéka és hangja végül segít túllépni a rasszváltó beavatkozás mellékhatásain. A szerep énekszólama nagyon nehéz, de egy zenei finomságokra érzékeny művész számára jutalomjáték.



Homonnay magasságai acélbiztosak, végtelen tüdőkapacitással tarol a tartott végeken. A pianókkal is próbál szépen bánni, érzékenyen fűzi a hangokat a *Barackvirág* dalban. Olykor a mélységei lebegnek be. Bordás Barbara az örök primadonna, szépsége mellé dús hang, kiváló zenei és stílusérzék társul. Játékában jól tartja a mértéket, ügyesen egyensúlyoz az operettes jegyek és a természetesség között. Liza szerepében ízig-vérig nő, erős, cserfes, szenvedélyes karakter. Különösen szép mozdulatai vannak az első felvonásban, amikor a felkínálkozás és a női tartás egymást váltó apró gesztusaiban rajzolódik ki az a kis rafinéria, amire csak egy igazi primadonna képes. Barbara hibátlanul énekel, a színpadon magabiztosan ragyog, fájdalmában drámai erejű, hiteles. Beszéde olykor lelassul, de nem csak neki. Az egész darabot összerántaná, pergőbbé, energikusabbá tenné, ha a színészek bizonyos kiemelések eszközeként nem a lassított beszédmodort használnák. Hatfaludy Ferenc grófot, azaz Ferit, Dénes Vikor alakítja. Lehárnál a táncos-komikus szerepben nem a Kálmán-féle operettek bohóckodó fenevadját látjuk. Dénes Viktor huszár főhadnagya daliás férfi, kedves szoknyavadász, melegszívű cimbora, mindenre elszánt, őszinte jóbarát, és kicsit több. Lizához való viszonyát következetesen tükrözi játéka, kapcsolata Mivel szép íven épül, a második felvonás végére megszakad értük a szívünk. Kitűnő partnernője Széles Flóra, aki mind énekhangjával, mind színészileg tökéletes szubrettkaraktert hoz mint Szu-Csong testvére, Mi. Játéka példaértékűen természetes, jó tempójú, érzelmes. Minden porcikájával színpadra született. Földes Tamás Csang szerepében kemény, rideg, szívtelen nagybáty (nála a mérsékelten lassú beszéd például remek színészi eszköz). Dézsy Szabó Gábor Lichtenfels táborszernagy szerepében és Zsadon Andrea Amáliaként, szórakoztató áttűnések az első felvonás báli jeleneteiben, a táncos-komikus – szubrett kettős egy generációval korábbi verziói. A nevettetés valódi felelőse azonban Peller Károly Főeunuchként a kis csen-

gőcskéjével. Bravúrosan végigvitte ezt a nagyon eltalált és nagyon szerethető, fejhangon sipákoló kappan-karaktert. Fu-Li követségi titkár kis szerep, Péter Richárd alakította tisztességesen.

Az operettek leginkább magávalragadó eleme egyértelműen a zene. Az előadáson, amelyen jelen lehettem, a zenekart Sándor Szabolcs karmester vezényelte. Határozott, magabiztos mozdulatokkal dirigál, már ahogy a nézőtérről látszik, de úgy is hallatszik. Egy-egy belépés vagy tempó inkább fent a színpadon megy félre, és a karmester azonnali reakciója, hogy megsegítse a színész-énekest. Hiába, ez a műfaj csapatmunka! És ha már csapatmunka: a második felvonásban a balettkar is bemutatkozik a 8 perces kínai-szvittel, amikor a tánc nyelvén mesélik el a történetet. A táncosok kecsessége, ügyessége, a tömeghatás megteremtése igazán gyönyörű látvány. Bajári Levente koreográfus láthatóan nem csak itt, hanem a színészek mozdulataiba is próbált autentikus kínai mozgáselemeket csempészni, ami mindenütt másutt működött is, de épp a *Barackvirág* dalban illusztratívnak, így kissé komikusnak hat. A táncszvit azonban kétségtelenül sikerült mutatvány.

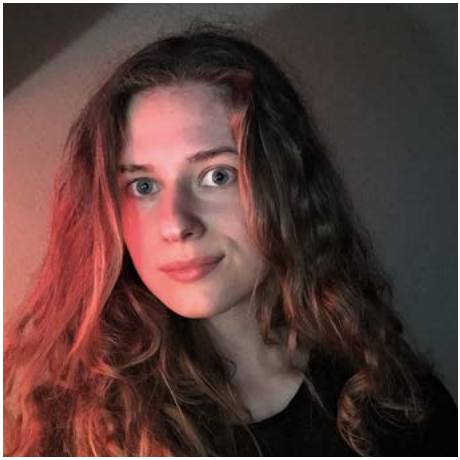
A mosoly országa – brit rendező ide vagy oda – továbbra is a klasszikus értékek mentén csordogál: szép, andalító, szerelmesen-fájdalmas, kissé poros operett. Az igazán drámai, megindító jelenetek a második felvonás végén következnek, és ezt megéri kivárni. Addig is gyönyörködtet a zene, a gazdag díszletek, a csodás jelmezek, a kiváló művészek és a számtalan kedves-humoros rész. Hazafelé menet pedig elmélkedhetünk olyan nagy dolgokról, mint például a globalizáció, kultúrák találkozása, együttélése. Mielőtt azonban valaki túl messze szaladna gondolatban a népek összeférhetetlenségéről, gyorsan idézem a rendezőt:

„A darab univerzális üzenete […] a származás és a kultúra határain túláradó szerelem. És hogy ez milyen hihetetlenül nehéz! […] Ebben az esetben be kell látnunk, hogy […] több kell: egyfajta önzetlenség, tisztelet, […] megértés a másik iránt és engedékenység a másik irányába. Bár azok vagyunk, akik vagyunk, abból a kultúrából, amiből jövünk, de ne ragaszkodjunk ahhoz, hogy pont ugyanazok maradjunk, akik voltunk! Adnunk kell magunkból a másiknak, közelednünk kell felé világnézetileg és érzelmileg is, hogy […] működni tudjon.”

Na ugye, hogy mégsem csak egy poros kis operett? Nagyon is aktuális!

A képeket Juhász Éva készítette.

OZSVÁTH ESZTER

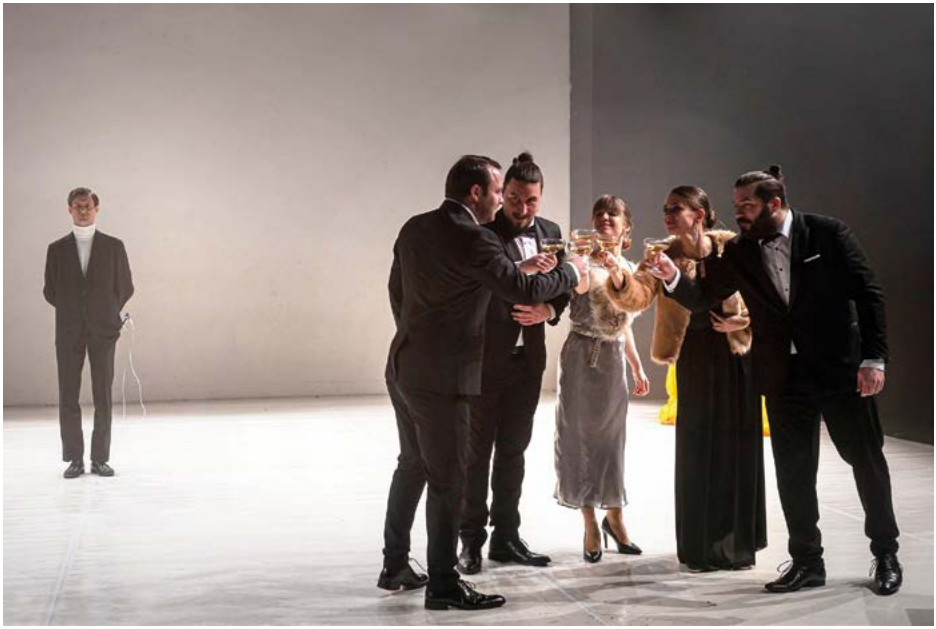


Időről-időre megvannak azok a színházi emberek (de megnevezhetném gyakorlatilag bármely művészeti ágat), akiknek az adott pillanatban érteni vélem a formanyelvét, a (színpadi) megnyilvánulásait, rá tudok kapcsolódni az általa kreáltakra, illetve élvezni tudom mindazt, ami ő, meg ami belőle születik. Ez nem feltétlen azért van, mert azonosulni tudok, vagy szeretnék vele, sokkal inkább, mert valami megfog benne, kíváncsivá tesz, netán éppen zavar. Talán a 2016-2017-es évad lehetett, mikor a debreceni Csokonai Színház vendégelőadásra hívta a gyergyószentmiklósi Figura Stúdió Színház *Anyegin* című előadásának stábját. Az produkciót a Marosvásárhelyi Művészeti Egyetem Magyar Művészeti Karának rendezőszakos hallgatója, Nagy Botond rendezte, s becsületére váljon, hogy neki sikerült az, ami egyébként keveseknek: fűszerességével elborzasztotta az egyhangú ételeket fogyasztó debrecenieket. Bár színész és néző között nem jött létre „klasszikus értelemben vett" párbeszéd, az *Anyegin* abba a színtiszta vágy-állapotba vezényelte a kívülről figyelőt, amiről a hétköznapokban jobb is megfeledkezni, mert egyébként felemésztené az embert, és ezzel természetesen (még a közönség tagjaként is) nehéz szembenézni. Kedvenc színpadi szerzőm jelenleg Sarah Kane, és úgy általában, nagyon tetszenek az *in-yer-face theatre* szerzői. Érdekes módon angol szakosként órára nem kellett tőlük olvasnom semmit, az ötvenes évek „dühöngő ifjúságától" *(Angry Young Men)* viszont igen, valamiért az *in-yer-face theatre*-t is „hozzájuk" kötöm. Mind stílusukban, mind tematikájukban hasonlóak egymáshoz, káoszukban és nyersességükben valamiért újra és újra komfortra tudok találni, jó volna több ilyen „kimozdulást" látni a színpadon is.

Haragnap, kifulladásig – A *Búcsúkoncert* című előadás a Deszk@ Digital Fesztiválon

2021. június 5.

Adottságait tekintve tökéletes búcsúkoncert-helyszín is lehetne a debreceni Nagyerdei Stadion, ám az idei *Deszk@ Digital Fesztivál* záróeseménye egy feloszlóban lévő zenekar utolsó akkordjai helyett egy felbomlóban lévő világrend taktusaival töltötte meg a teret. A *Búcsúkoncert* című előadás 2021. május 29-i vetítésében a budapesti k2 Színház fiatal alkotóinak pandémia-értelmezése fonódik össze Mozart *Requiem*jének hullámszerűen vissza-visszatérő szekvenciáival. A színen négy férfi (Borsányi Dániel, Király Dániel, Nagyhegyesi Zoltán, Szép András) és két nő (Gyöngy Zsuzsa, Piti Emőke) konstellációja látható, akik a *Dies irae*-könyörimát énekelve képviselnek egy letűnt civilizációt a posztapokaliptikus világban. Miként szakaszosan felharsanó fohászuk „Isten haragjának napjára" utal, akként az égi dühre válaszul a földiek mintha a Király (Rex!) eljövetelére várnának zavartan, ünnepelni nem merve, de kifulladásig.



Az aktuális járványidőszak szívszorító kilengéseire is kiválóan reflektáló *Búcsúkoncert* látványvilágában egyszerre emlékeztet a 2000-es évek csillogóan pozitív felhangú videoklipjeire és egy sematikusan stilizált IKEA-katalógus címoldalára. A k2 Színház társulatának hat alakja szertelen fiatalként robban be a felnőttek által hátrahagyott (és Giliga Ilka látványtervező munkáját dicsérő) fekete-fehér-bézs-ezüst térbe, majd – több-kevesebb sikerrel – próbálják meg azt belakni, bemozogni. Az előadás elején zörgős-sárga szkafanderben és gumicsizmában érkező

öt vacsoravendég mellett a Szép András által alakított pincér szinte maga is bútordarabnak tűnik. Pezsgőspoharakkal telirakott tálcával a kézben várja a harag napját, a keserűség poharát nyújtva a szomjazók felé. Szép András később billentyűssé avanzsálódik, ő terelgeti egyazon mederbe az egyre ismétlődő mozarti taktusokat. Az első pezsgőspohár-koccanások után mindenkiről lekerül a védőruha, melyek ütemszerű zizzenéseit felváltják az első emberi hangok. A steril, a civilizációt magában vákuumként érlelő színtér sosem csöndesül el tehát, a *Búcsúkoncert* baljós felhangjai különféle forrásból erednek. Az előadás elején levetett életidegen öltözet alatt a férfiak frakkban-öltönyben, a nők pedig estélyiben feszítenek. A fiatalok néhány könnyed hangszálpróba után magukat el-elnevetve dülöngélnek, köhögnek, míg fel nem kerül mindenkire a – kiegészítőként viselt – stilizált lélegeztető. A későbbiekben egy gépezetből kihúzódó szilikoncső akár a társ nyílt színi halálát, és a mélyről jövő közöny megmutatkozását is eredményezheti.

A fullasztóan magától értetődőnek tűnő, mégis érezhetően baljós, feszültséggel teli jelenetsorban egyszerre van színen a letűnőben lévő kor eleganciája és társadalmi feszélyezettsége, valamint a katasztrófasújtott „új normalitás” vázlata. Ezek tökéletes kiegészítéseként az őskeresztény jelképrendszere is fellelhető a *Búcsúkoncert*ben. E kombinációt a rendező, Tarnóczi Jakab ügyes kézzel tartja össze, ám az igen sokrétűen értelmezhető tartalmi és formai tényezők mellett a produkció leginkább értékelendő aspektusa a színészi játék. Annak ellenére, hogy az elsősorban prózai színészek gyakorlatilag ugyanazt a motívumot éneklik végestelen-végig, az általuk megformált alakok viszonya igen hamar átérezhetővé és érthetővé válik. Mind az énekelt taktusok milyenségében és mennyiségében, mind pedig a névtelen karakterek intenzív arc- és testjátékában leképeződik a figurák viszonyrendszere. Habár az új rendben egy a korábbi rendet

képviselő elegáns vacsorán az öt alak az elvárt távolságot megtartva helyezkedik el az asztal két oldalán, de ahogyan fogy a láthatatlan étel és peregnek a percek, úgy kerülnek a figurák egyre közelebb egymáshoz. Lassacskán már az őket életben tartó levegő áramlását is a saját bőrükön érzik.

Az asztaltól felkelve a *Dies irae*-t még az egyébként szinte teljesen funkció nélkül színen lévő szekrénybe is beleéneklik. A figurák szociális státuszát biztosító, illetve az illemtudó viselkedésre okot adó vacsoraasztal elhagyásakor érezhetővé válik, hogy az előadásban, valamint az előadás vázát képező „történetben" kezd megbomlani az útkeresés folyamata, mely eladdig némi komforttal szolgált a színpadi vezeklés órájában. Előbb az egyik nő sétál át az asztalon, szépen utalva ezzel a szintén strukturális átalakulásról mesélő Milos Forman-musical, az 1979-es *Hair* egyik ikonikus jelenetére. Később pingvinszerűen csoportosuló karaktereink megszabadulnak lábbelijüktől, ezzel „tartva magukat a földön," majd Oszlopos Szent Simeonként mind székre állnak. Utóbbi gesztusban talán mégis az Istenhez közelítés immáron igencsak torz lehetősége fogalmazódik meg, melyet a folyamatos dobverések, köhögések és az egyre gyorsuló zongora hangja lehetetlenítenek el.

E világban sosincs csönd, az egyik énekes saját „kiesésekor" sem hallgat el, s a társ halálát lagymatag élesztgetési és nyöszörgős viszonyulási kísérletek követik, melynek során csupán Gyöngy Zsuzsa karaktere mutat érzelmeket.

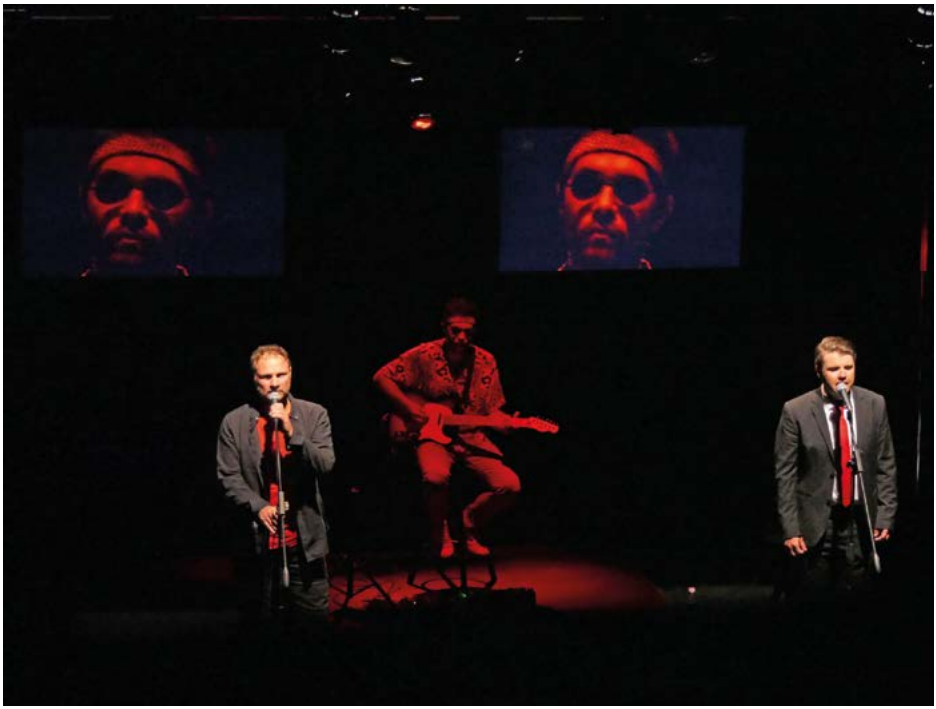
Pandémia ide vagy oda, az előadás végén felcsendülő Mozart *Lacrimosá*jának hangjai akkor is hátborzongatóan hatnának, ha történetesen nem a Nagyerdei Stadion VIP-termének hat tévéképernyője ontaná magából a panaszos-mélabús dallamot. A mindössze hatvanperces *Búcsúkoncert* rövidsége ellenére is fokozott nézői figyelmet követelő előadás, mely sokféleképp interpretálható, finoman szimbolikus és nagyon is aktuális. Viszont a kiválóan fényképezhető színészi beállásokból és színpadképekből sajnos igen sok esett áldozatául a nem mindig körültekintő operatőri munkának. A színen megjelenített világban senki nem ad éltető oxigént a másiknak, a szó ritkább, mint a levegő, és mégis, a zene „csináltságával" tökéletesen kifejeződik mindaz, amihez egyébként kevés volna még a haragnapi kifulladás extázisa is.

A képek forrása a ketlampas.blog.hu.

Ballada egy tinédzser triumvirátusról – *Lázadni veletek akartam*

Magyar Teátrum Online, 2021. szeptember 1.

Ahogy a laodiceai egyháznak szóló levélben írják, „ismerlek téged: sem hideg nem vagy, sem forró. Bárcsak hideg vagy forró lennél! De mivel langyos vagy, kiköplek a számból!" E szavakkal a borítóján pozícionálja magát Bódi Attila 2017-es regénye, a Ceaușescu-érában eszmélő fiatalokról szóló *Lázadni veletek akartam*. A Gyulai Várszínház Erdélyi Hetén, 2021. augusztus 6-án ugyanezen címmel mutatta be a mű adaptációját a Yorick Stúdió, melyet Barabás Olga alkalmazott színpadra. Habár, amint az az előadásban el is hangzik, „a kommunizmus a gyerekszemnek láthatatlan", a három renitens érettségiző, Váradi Zoli(ka), Tóri Áron és Szépvölgyi Péter tragédiáját a rendező, Sebestyén Aba, egy kimondottan intenzív, fül- és szemsértően audiovizuális performanszfolyamnak álmodta meg.



A várszínpadot három, a távolból nézve zavaróan apró képernyő világítja meg a nézők bevonultakor. A színen egy basszgitáros srác ül, irigylésre méltóan lezseren, piros nadrágot, fekete-fehér mintás inget, kerek lencséjű napszemüveget, fejpántot, és felülről érkező, égővörös fényt visel. Később talán az is eszünkbe juthat, hogy ő szimbolizálja Pétert, a hiányzó láncszemet.

A nézőtéri zizegés csendesülésével egy piros nyakkendős, öltönyös férfi (a Zolit alakító László Csaba) köszönti, illetve csak köszöntené a nagyérdeműt, ámde habogós jóestétjébe belecsörren a telefonja. Édesanyja hívja, rövid, színészileg egyébként sután, alig hihetően, lélegzetet sem hagyó válaszidőkkel kivitelezett interakciójukból (melyben ugyan géphang szerencsére nincs) pedig kiderül, hogy Zoli nemcsak hazamegy, hanem egykori barátja, Péter sírjánál is előfordul majd a harmincéves gimnáziumi osztálytalálkozó ideje alatt. Ekkor még nem sejthetjük pontosan, persze, hogy Péter miért halt meg, annyi azonban az olykor szövegsűrű, kissé didaktikus színészi játék számlájára írható, hogy érezzük, a fiatal életet valamilyen tragikus baleset során veszítette el a közösség.

A zenés *in medias res*-kezdés ezen folytatása alatt a már emlegetett képernyőkön rajzolt alagút próbálja magába szippantani a jelenben ragadt múltbavágyót. Hirtelen váltással zökkent ki a hosszúra nyúló kezdőmonológból Komesz Szilvia, egyetemi hallgató feltűnése, aki az előadás alatt kézikamerájának kereszttüzében tartja a két férfit (kik közül Sebestyén Aba csak később tűnik fel a színen), szinte egyfajta operatőrként van jelen a produkcióban. A le-leülő szövegrészekkel párhuzamosan a közönségnek alkalma adódik a fel-felálló lány székének hatalmas puffanásait is figyelemmel kísérni, de mindez, meg az ehhez hasonlók „hiába, a kommunisták így védték a stílust". Azazhogy nem, nem igazán így, de az előadás épp ezen ironikus kitételeket igyekszik fricskázni.

Ez a fajta, egyébiránt igencsak szórakoztató, retrospektív ön- és közösséggyűlölet olyan apró momentumokban is látszik (ez szintén a regény szövegét jól kezelő Barabás Olga érdeme), mint az, ahogy egyes karakterek definiálják egymást, vagy saját magukat. A román líceumban Zolinak a 989-es volt a karszáma, amit Júdás számaként aposztrofál, mivel ő volt a KISZ- (illetve „náluk" az UTC-titkár), és annak ellenére, hogy Áron, a nyugati baráthoz hasonló, színészi hajlammal és tetemes önteltséggel megáldott osztálytárs-haver sokáig megvetette Zolit, „a seggnyaló törpét, a kommunista zigótát", oszthatatlan egységüket a „kötelező irredentáskodás" tartotta egyben. A kanapéforradalmár, karikagyűrűjét talán véletlen magán hagyó Áront gonoszkodó nevetéssel, iskolai kis terroristaként kedvelteti meg velünk Sebestyén Aba, ám hamar feltűnhet, hogy a fiú karaktere igen egyhangú, és egészen olyan, mint a vetített, le-lebomló fekete falak a háttérben, melyek pulzáló egyformaságukkal akár Joy Division, netán Arctic Monkeys-albumok borítói is lehetnének. Jelenleg tanácsadó cége, felesége, meg két lánya van, gyakran depressziós, de nem baj, mert „a depresszió és a kiégés Kelet-Európa szlogenjei". Semmi különös, tényleg, egészen addig, míg Áron „ki nem lép önmagából", és nem kezdi megszólaltatni az említett, de külön színészként nem megjelenített figurákat. Néhol Zoli hangját is utánozza, meglepő kedvességgel. Igen izgalmas ezzel szemben az osztálytalálkozóra invitáló, szintén Sebestyén Aba által „narrált" Martonyi Brigi-karakter, kinek szövegét Áron a kamerába mondja, a hangja ellágyul, de itt még megtartja férfias ívét. Habár van egy nő a színen, pontosabban a színpad közelében, mégsem a plusz szereplő perspektívájából „dolgozó" kézikamerás lány a női karakter.

Verbális, de adok-kapoknak nem nevezhető, gyakorlatilag interakciómentes gondolafolyam-átvételükben Zoli következik, aki harminc év távlatából beszél az iskolai cigi-, vagyis *nem!,* nagyszünetekről. A három fiú vaníliafagyi helyett ugyan cigizni meg sörözni járt, de ezt Zoli nem bánja, sőt, a háttérben ismetlődő *stop motion*-videókhoz hasonló kisfilmek árnyékában szlogenné

is avanzsálódnak a rémesen egyszerű frázisok. Hamarosan el is hangzik a „Nincs pénz fagyira (ez tényleg rock and roll)”-nóta, mely a továbbiakban vissza-visszajár majd kísérteni. Önálló dalként valószínűleg nem volna életképes, a *Lázadni veletek akartam* univerzumának viszont igen szép firmamentumot ad. A rövid, zenés találkozás után Áron és Zoli megint egymagukban léteznek tovább, előbbi meg is vallja, hogy „Péterbe szerelmes volt”, a legjobb barát, a példakép követőjének rajongásával nézett a fiúra. Ez a pátoszos szeretet azonban hamar eltűnik a színész arcáról, félelmetesen gyorsan vált másik karakterbe.

Az előadás harmadától jelennek meg olyan, egy idő után egyhangúan érdektelen karakterek, mint Elemér, a furcsa ateista pasas, filozófus villanyszerelő, aki Péter orvos apjával vitázott rendre a belvárosi étteremben, egészen Elemér öngyilkosságáig. A gyűlölt alakot követi az utálatpiramison Petrius elvtárs, a Securitate tagja, aki a líceumért felelt és „románul beszélte a magyart”. Az ő cinkosa volt Fehérvári tanár elvtárs, aki az addigra Zolikává leminősített fiú feláldozhatóságára nyomta rá racsító pecsétjét. A fiúk ekkorra már érzik, hogy „a saját temetésükre gyakoroltatják velük a vastapsot”, ám ezt színészileg nem tudják kellően erőteljesen átadni, pláne úgy nem, hogy a vagányul flegma gitáros srác a háttérben néha bele-belelapoz a kottába. Ő ugyan egy-két énekelt sortól eltekintve a *Lázadni veletek akartam* végéig néma marad, feszültségkeltő, vagy éppen a *Personal Jesus* riffjeire hajazó gitárjátékával sokkalta élőbbé teszi Bódi Attila önéletrajzi ihletésű történetét az elsősorban szövegközpontú színészi jelenlétnél.

Mindezzel ellentétben áll a mű alapját képező és az immáron „beszervezett” Zoli(ka) világának magjában megbúvó koncepció, mely szerint a jók mindig középen állnak. A laodiceaiakhoz szóló sorokat ekkor zenés formában, ironikusan lagymatagon, és talán szándékoltan fals előadásban hallgathatjuk meg.

Zeneileg újfent erősebbnek bizonyul a tisztán instrumentális aláfestés, mely alatt megtudjuk, hogy Zoli titkos, aknabeli nevének a „Belső kört” választotta, narrált Péterünknek pedig az erősebb gitárszóló alatt „elborul az agya”. Zolika éjjel átfesti a vasúti sorompókat (a piros-fehér mellé egy kis zöld is kerül), a fagyis szlogen pedig újabb esélyt kap az önálló életre, ezúttal falfirkaként, egyfajta művészi-politikai igénnyel. A Szentháromság-képernyőkön optikai illúziók tekerednek egymásba, fekete Dacia áll a suli előtt, a fiúk ilyen-olyan módon elbuknak. Péter nem az egyetlen emberáldozata a történetnek. Fordítva lesz keresztre feszítve Zoli és Áron is, kiknek vallomása néhol kissé erőltetetten, modorosan kamaszos, de talán épp ezért „működőképes” a hosszúra nyúló odaút után az elképzelt fájdalom fájdalmának, a bevizelésnek, a hasig csúszó kínnak, Zoli ismétlődő, majd két hónapra nyúló kihallgatás-sorozatának, és az esőcseppgitár Várszínházat visszhangoztató neurózisának találkozása.

A háttérben kicsi glóbuszból lassan lesz emberfigura, majd képlékeny kamaszarc, a végtelen egyazon pólusai, és Áron pedig „azóta is menekül”, az osztálytalálkozó Tóth Zsuzsija kopaszodik, Brigi meg bevallja, hogy őt is vallatták, mert szerelmes volt Áronba, akinek sikerült a szökés. Sokaknak annyi maradhatott meg a letűnt rendszert aktualizáló előadásból, hogy néhány falragasz, mennyi megnyomorított jövőhöz vezetett, ám a lázadni merő, gyakran infantilizált tizenévesek tragédiája egyáltalán nem ebben rejlik. Bár színészeink néha beleakadnak egy-egy szóba, ám a pillanatnyi zavar csak még emberibbé teszi az egyébként igen lírai szöveget, melyből, meg az előadás végén kézbe vett vörös festékszórók aerosoljában egy harminc éve gyűlő feszültség hivatott kifújódni. Zoli az őt alakító színésszel együtt kellemesen ellazul, megtapasztalta, és immáron meg is vallotta azt, amitől nemigen van lejjebb. Megtanulta, hogy „minden rendszer emberarcú”, és mindezek értelmében a laodiceaiakhoz szóló sorok fájóan hamisnak bizonyulnak: ahhoz, hogy az emberarcú rendszer ne köpjön ki szájából, középszerűnek és megalkuvónak kell lenni, még akkor is, ha titkon lázadni velük akarsz…

Az előadás létrejöttét az Emberi Erőforrások Minisztériuma és a Bethlen Gábor alap támogatta.

A képeket Kiss Zoltán készítette.

ROSZNÁKY VARGA EMMA

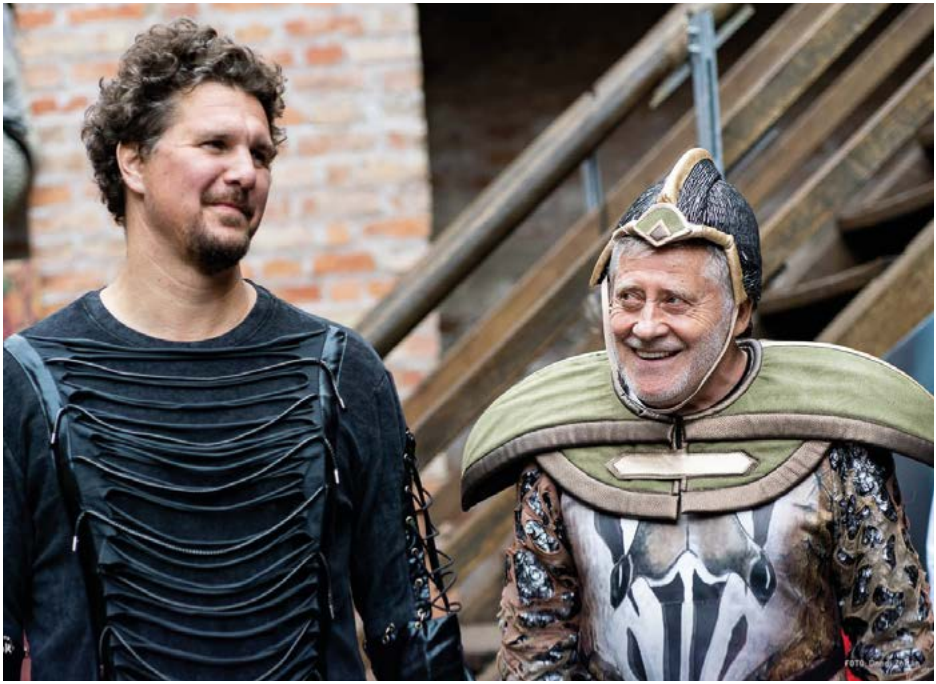
A színész exhibicionista lény, ez így van rendjén, amint színpadra lép, hivatalosan megkülönböztetik a civilektől. Ugyanakkor nem mindegy, hogy és mit hajt végre a színész, és egyébként mi a véleménye a megmozdulásáról. A színészről alkotott általános képünk az, hogy teste is a produkciót szolgálja, ez a prózai előadások tekintetében is igaz; a test színpadi működéséről megfogalmazódó kérdések és válaszok talán csak a bábelőadások szempontjából vitathatók. Nagyon szeretem a bábelőadásokat, nagyjából mindent, ami báb, ezeknek az előadásoknak szinte minden pillanatára emlékszem. Szívesen lennék bábkritikus, mert egyrészt hiány van belőle, másrészt érdemes megismertetni a magyar közönséggel, sokan még mindig azt hiszik, hogy ez csak gyerekműfaj, holott nem. Shakespeare *A vihar*ja nekem bábszínházi feldolgozásban tetszett a legjobban, minden mágia a „helyére került", hatalmas élmény volt, és újra látni akarom. Meghatározó számomra Markó-Valentyik Anna előadása, az *Anyajegy*. A bábművészeket olykor azért tartom nagyobbra a színművészeknél, mert egyszerre keltenek életre egy másik karaktert a sajátjukon kívül, és alázatosabbak, ami bennem tiszteletet ébreszt. Megmondom őszintén, én nem vagyok ilyen „meghatározós ember", hűtlen vagyok ízlésben, mikor-mi tetszik, mikor-mi érdekel, lehet, hogy holnap már mást mondanék. Nem is akarok lecövekelni egyetlen alkotó mellett sem.

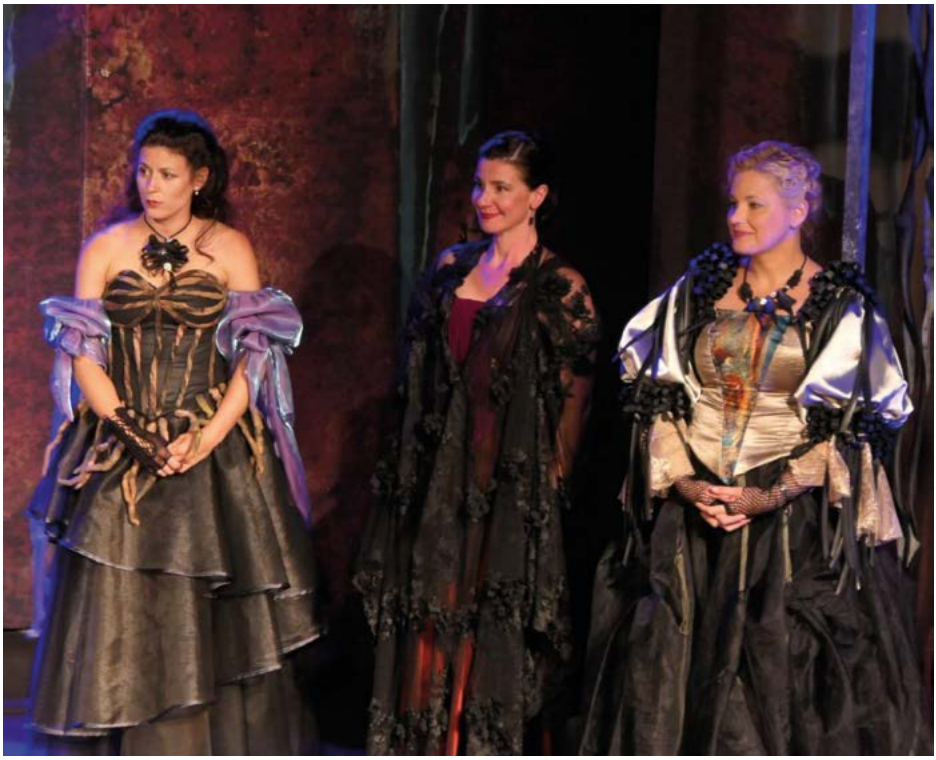
Filológiai rock'n'roll – *Hamlear,* Gyulai Várszínház, Bartók Kamaraszínház

2021. július 7.

A szöveg tündököl, változatos módon szórakoztat, a megteremtett miliő utánozhatatlan: intellektuális agymenés két felvonáson át. A Gyulai Várszínház falai közt szinte amatőrnek ható díszlet (Matyi Ágota munkája), itt-ott gótikus rémszobrok, boltívek, de belül sejtem, hogy sok elem szándékosan kihasználatlan marad, így is lesz, és mindez a vicc része; ebben a szedett-vedett térben szólal meg a sziporkázó humorral dolgozó alkotópár, Győrei Zsolt és Schlachtovszky Csaba, szövege. A jelmez illeszkedik a díszlethez, van ebben is valami szándékoltan diákszínjátszó-szintű kimunkáltság, ahogyan korhű, és ahogyan közhelyes.

A kimagasló színészi teljesítmények dacára úgy gondolom, hogy rengeteg múlik az írók munkáján. A *Hamlear* röviden a *Hamlet* és a *Lear király* összemosása, a két tragédia komédiává formálása mellett; mélyebbre pillantva viszont egy olyan „magyarított" mixtúra, mely beemeli történetvezetésébe *Bánk bán*t (Sipos Imre), ezzel teret adva megannyi „interkulturális" poénnak. Adott alapból egy ziccer, a Hamlet és a Bánk bán királyéinak névrokonsága – a Gertrúd/Gertrudis nevet egészen biztosan többen összekeverik az iskolában – ám ezen túl nevetségessé teszi a mindhárom műhöz kapcsolódó betanult imádatot az alkotópár. A szöveg tündököl, változatos módon szórakoztat, vérbeli filológiai rock'n'roll.





A gyéren gomolygó füstöt kísérő, süvítő széleffekt akaratlanul is a Monty Pyhton legendás *Gyalog galopp* című filmjére emlékeztet. Egyébként a Monty Python-os jelleg Őze Áron egész rendezését áthatja, de nem beszélhetünk utánzásról: a *Hamlear* legfőbb tulajdonsága, az egyedisége és váratlansága minduntalan meglepi a nézőt. Koltai Róbert sistergő hangon zengi el a helyszínt: Helsingőr, a színen megismerkedhetünk Bánk bánnal, aki Gertrudis meggyilkolása után voltaképp vendégmunkásként érkezett Dániába, jelenleg várőr, zilált lelkiállapota miatt folyton összekeveri Gertrúdot Gertrudisszal, Claudiust pedig „leendrézi". Kisvártatva megjelenik id. Hamlear (Koltai Róbert), aki szavak hiányában is kacagtató, egyetlen fejfordítására, intésére is fölnevetünk. A későbbiekben találkozhatunk a nyegle, pojáca Hamlearrel (Nagy Ervin), aki esetünkben egyáltalán nem szerelmes Opheliába (Marjai Virág), a viking kecsességű hölgy arról is ismert, többek között, hogy "egy délelőtt három nagy sírt kiás". Polonius (Papp János) mindenképpen Hamlearnek szánja leányát, ezért a kárpit mögé rejtőzve kilesi a királyfi gondolkozását, hiszen „az sem kizárt, hogy fennhangon teszi". Az egérfogó-jelenet próbái és előadása az egyébként ártatlan Claudius (Vasvári Csaba) és Gertrúd (Kovács Vanda) halálával végződnek. Hamlear viszont nem veszti életét, hanem elnyeri a trónt, és a második felvonásban tébolyodott királyként, három lánya társaságában látjuk viszont.

Értelemszerűen kevesebb a konkrét irodalmi utalás a Hamlear Lear király blokkjában, lévén a mű nem kötelező olvasmány. Az alapvető csavar a történetben, hogy a három lány jellemet cserél:

Goneril és Regan (Kovács Vanda és Marjai Virág), valóban szeretik atyjukat, és Cordelia (Alberti Zsófi) az, aki viszolyogva elutasítja. A második felvonás nagy találmánya Ágoston Péter karaktere, aki Edgar és Edmund is egyszerre, hasadt személyiségét tudatosan alakította ki, hogy elnyerje apjának (Jegercsik Csaba) szeretetét azzal, hogy eljátssza (egyébként nem létező) torz és rosszindulatú fattyú testvérét. Az egész előadásban tündöklő Sipos Imre most még fokozza a teljesítményét, amikor Bánk bánként úgy dönt, Bolondnak öltözik és megkaparintja a hatalmat, teljesen hasznavehetetlen álöltözetét minden esetben magyaráznia kell. A második rész végére szinte mindenki meghal, Edmund is és Edgar is. Ágoston Péter kétszemélyes haláltusája önálló bravúr.

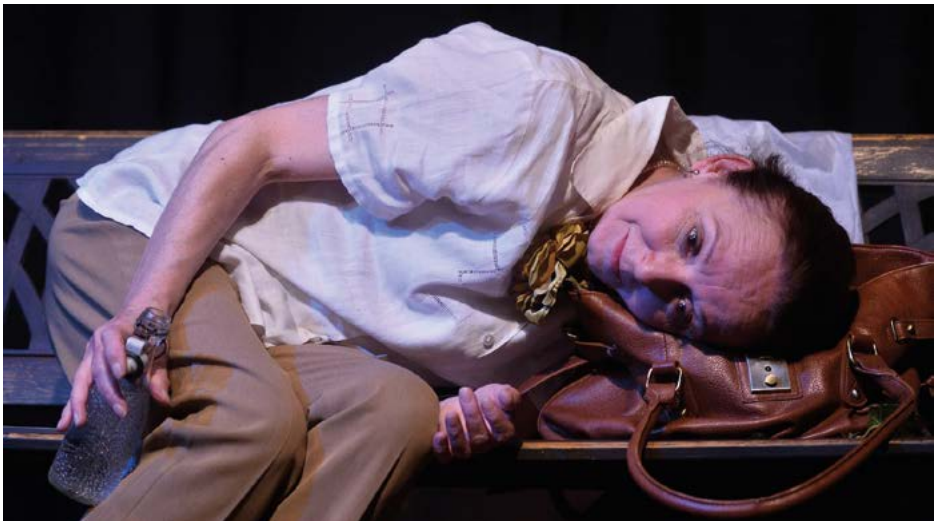
Őze Áron az adaptálás során remek érzékkel bánt a verses szöveggel, a jól ismert mondatok fonákul hangzanak el, képesek a legdrámaibb helyzeteket is poénná formálni, fokozva a textus kínálta sziporkákat. Sipos Imre és Nagy Ervin kétségkívül a *Hamlear* legerősebb párosa, a két amorf és abszurd karaktert virtuóz módon alakítják, és alakítják át. Így, a néző nem sejti, mivel számolhat a következő pillanatban. Szinte lehetetlen írásban visszaadni a Bartók Kamaraszínház és a Gyulai Várszínház közös ősbemutatójának felhőtlenül fárasztó humorát, minden sorommal csak a felszínt kapargatom, a megteremtett miliő utánozhatatlan jelleget ölt: intellektuális agymenés két felvonáson át.

A képek forrása a Bartók Színház.

Az őz – A Rózsavölgyiből Gyulán – Nagyság kicsiben

Magyar Teátrum Online, 2021. augusztus 22.

Csaknem öt éve, hogy Őze Áron Szabó Magda-rendezését bemutatta a Rózsavölgyi Szalon – ezzel az információval a fejemben érkezem meg a Gyulai Fesztivál Kamaratermébe, és őszintén megvallom, értetlenül vizslatom a díszletet: egyáltalán nem úgy fest, mint egy körülrajongott „szuperprodukcióé". Enyvvári Péter pimaszul szerény teret alkot, nyilván a Szalonhoz alkalmazkodva, mégis van valami hányavetiség és szándékoltan hamis illúziókeltés az egy szál padban, a földön heverő piros levelekben és a rendezői balon elhelyezett szemeteskukában. Őszi parkot – pontosabban temetőt – láthatunk, de „őszi park díszletként" ábrázolva, erre a következtetésre az első felvonás végén jutok, amikor összeáll bennem a kép a színházi szerelemről, mely a memoárját elénk tároló Eszter (Nagy Mari) és a műfordító-irodalmár Lőrinc közt szövődött. A díszlet olyasmi, mint Encsy Eszter színpadi környezete. Hátul, középen vetítővászon, némelykor áttetszik rajta az épp belépő színész arca, a filmeken az évszaknak, helyszínnek megfelelő képek láthatóak, pusztán hangulatfestésként szolgálnak.



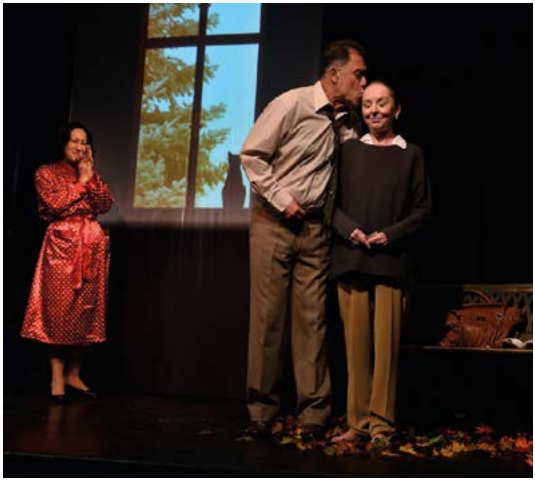
Nagy Mari felénk beszél, de nem nekünk, hanem az elképzelt sírnak, melyben Lőrinc fekszik. Kovács Krisztina dramaturgi munkája során megőrizte a regény elbeszélői helyzetét, de kronológiai sorrendbe rendezi Encsy Eszter életének eseményeit: a gyermekkortól és az iskolás évektől indulunk, minden következetes és világos, mint a színpadot betöltő aranysárga fény. A szinte eszköztelen előadásban nem kisebb színészek a partnerek, mint Gáspár Sándor, Spolarics Andrea, Erdélyi Tímea és Sipos Imre. „A nagyok kicsiben" – mondom magamban az egész helyzet képtelenségétől lenyűgözve.

A melankolikus zongorazene még az ízlésesség határain belül trillázik, nem hatásvadász vagy csöpögős, Nagy Mari letisztult játékát erősíti: voltaképp nem játszik semmit, elmondja, hogy

ő undok, és én elhiszem. Magával ragadó az a bátorság és finomság, amivel Nagy Mari létezik a színpadon, és bár az előadás minden kétséget kizáróan reá épül, nem érzem elveszettnek a többi alkotót. Erdélyi Tímea alakítja Angélát, Eszter örök ellentétét és ellenségét: tökéletes választás, valóban olyan, mint háziállata: egy törékeny őzgida, időtlenül kecses és fiatal. Gáspár Sándor játssza a jólelkű, botanika-rajongó Apát és Sipit, Eszter színésztársát, bizalmas barátját. Érzéssel komédiázik. Spolarics Andrea Eszter édesanyjának szerepében tűnik föl, rekedtes hangja az első felvonásban szeretettel teli, a másodikban vaskos és reszelős, amikor a művésznő bejárónőjét alakítja, erős színpadi jelenség. Sipos Imre karakterei fölsorolhatatlanok, mondhatni, ő a kor miliője, természetes humora nem hagyja cserben egy pillanatra sem. Külön gyönyörűség számomra látni, ahogy a neves színészgárda egy mesterségvizsga technikai adottságai közt is tündököl. A rendezés egyértelműen színészközpontú, Őze Áron a játszókra hagy szinte mindent, ettől az előadás kifejezetten érzékeny és sallangmentes, de megvan benne a helyzetkomikumok pontossága és diszkrét bája.

Sántha Borcsa jelmezei, leszámítva egy-két korhűbb öltözéket és színházi lepelt, bárki számára beszerezhető darabokból állnak. Éppen az ünnepelt színésznő a leghétköznapibb, szinte nagymamás és szürke. Encsy Eszter szívből gyűlöli az őt szívlelő Angélát. Érthető, Esztert kiskora óta elkerüli a szeretet úgy, hogy pontosan látja, mi az: szülei meghitt harmóniában pergetik nehézségektől sem mentes életüket, s a kislány ebből valahogy kiszorul. Eszter egészen hamar nyomott, cinikus, maximalista éltanulóvá válik; szenvedélytelen, számító. Első igazi érzelme az irigység, melyet a jó anyagi helyzetben élő, körülrajongott, naiv Angéla vált ki, első felindulásból elkövetett gaztette pedig Angéla őzének elrablása lesz; az állat véletlenül a vonat elé szalad. Angéla hibátlansága egy életen át kísérti és bosszantja Esztert: mikor Eszter a szürkeségből kitörve egyszerre sikeres színésznő lesz, beleszeret Lőrincbe, de a férfi akkor válik neki igazán fontossá, amikor kiderül: a felesége nem más, mint Angéla. Nagy Mari visszafogottan analizálja a történteket – közben szimbolikusan a kukába dobálja emlékeit –, de nem tár föl minden titkot, mégis úgy érződik, Eszter Lőrinc iránti szerelme voltaképp azért üresedik ki, mert rájön, nem tudja általa tönkretenni Angélát, elfordulásával halálba hajszolja a férfit: ugyanúgy egy jármű végez vele, mint ahogy az őzzel is.

Soha egy előadás nem jelenítette meg ilyen szerethetően az irigység élettorzító hatását, a Nagy Mari által elmondott szövegkorpusz szinte édes-bús mese, de a köréje rendezett „higgadt díszek" miatt, torokszorító véggel köszön el a nézőtől. Szépiás, de nem idealizált világba visz Őze Áron munkája, érdemes minden figyelemre, amit még megkaphat, gondolom sokáig.



A képeket Éder Vera készítette.

SORBÁN CSENGE

Már tizenéves koromban volt pár színházi aha-pillanatom, amelyekre pontosan emlékszem. Később, a véletleneknek köszönhetően megnéztem Sepsiszentgyörgyön a Bocsárdi László által rendezett *Hamlet*et. Aha. Aha, hogy ilyen is tud lenni a színház, vagy egy aha, hogy ez a színház. Azt, hogy a varázslat mellett mi volt az, ami Szentgyörgyön mellbeütött, nem tudnám elmagyarázni. Marosvásárhelyen az András Lóránd Társulat *Lecke* című előadása szintén aha-élményként vésődött az emlékeimbe. Ez volt az első fizikális színház, amit láttam életemben, egy iskola által szervezett kirándulás része volt, a közönségbeszélgetésnek hála pedig akkora botrány lett belőle, hogy az még a ballagásunkra is rányomta a bélyegét. Elsőként a Harag György által írt levelek, rendezői példányok, illetve interjúrészletek összesítő könyvek indítottak el azon az úton, hogy jobban érdekeljen az erdélyi színháztörténet. Ez volt az első olyan olvasási élményem, ami után azt éreztem, amit Salinger főszereplője a *Zabhegyező*ben. Holden Caufieldhez hasonlóan, én is szívesen felhívnám telefonon Harag Györgyöt, hogy egy órát beszélgessünk. Megkérdezném, hogyan volt ereje a semmiből, csupán akarattal színházat csinálni egy fiatal társulattal, két olyan provinciális nagyvárosban, mint Nagyvárad és Szatmár. Mégis, ha egyszer nagy leszek és lesz elég pénzem saját magam szórakoztatására, szívesen készítenék riportokat, dokumentumfilmeket vagy akár podcasteket, nem ismert, vagy a társadalomból kirekesztett alkotókkal, akikre kevesen figyelnek. Ide értem a nemzeti kisebbségben élőket, a nőket, a roma művészeket vagy akár a vidék világában tevékenykedő kulturális embereket.

Van, amiért megéri élni – *Én vagyok a szél*

Kisvárdai Lapok, 2021. június 24.

Jon Fosse, norvég drámaíró munkásságában a csöndek süketítenek, miközben bennünk van az, amit feltétlenül ki kell mondani. A széttört dialógusok, állandóan ismétlődő szóképek felerősíti a beszéd által ki nem fejezhető igazságot. Ugyanez a fragmentáltság és repetitív megjelenítési mód jellemzi Szabó K. István rendezését. A hangok, a gesztusok vissza-visszatérnek újabb értelmezési réteggel kiegészülve, még mélyebbre rántva a nézőt a színpadi alakok agóniájában.

Fazakas Júlia és Szorcsik Kriszta, a Másik és az Egyik egyszerre bohócok és hús vér emberek ebben az éteri világban. Észrevétlenül váltanak a két játékmód között. Az Egyik, vagy a Másik élni akar és életben tartani próbálja a Másikat, aki retteg. Céljuk különböző, ahogy mozgásuk és beszédük is egyre ellentétesebb: húz és tol, tart és ereszt – apály és dagály mechanizmusa. Böjti Natália koreográfiája egy távoli pontról közelíti meg a drámát, hogy a szabad asszociáció szülte mozdulatokból tökéletesen beépüljön a szöveg, a zene és a projekció összművészetébe.

A rendezés, a színészi játék szabad áramlásához és improvizatív jellegéhez talál a Cári Tibor által komponált zenei betétek stílusa. Kalandozás a zenében, ahol a természet zaja vagy épp annak harmóniái mellett a belső zavarok morajlása szerves részévé válik az előadás egészének, miközben képes különálló entitásként megélni.

Az előadás talán egyetlen kritikus pontja Karácsonyi Attila projekciója, mely néhol a kétezres évek elején használt számítógépek grafikájának színvilágára hajaz. Bár mentségére maga a vetítés kerüli azt, hogy illusztrációvá váljon – mint például mikor az öngyilkosság elbeszélésének pillanatában bevillanó emberi agy képe. Ez felveti azt az elméletet, miszerint az önkárosítás esetében létezik biológiai magyarázat is. E kórmeghatározás szerint az ember csak egy rosszul működő gépezet, melyben elromlott egy alkatrész.

A Szkéné Színház, a TRIP Hajó és a Transzformáció Alapítvány közös előadása érzékletesen bemutatja, milyen is a magány, az elkeseredés és a félelem szülte belső harc elvesztéséhez vezető bizonytalan út. Nem egy folyamatot látunk, hanem pillanatokat, perceket és impulzusokat, melyek kövekké válhatnak egy kabátzsebben. Sem Fosse drámája, sem Szabó K. István rendezése nem érzelgősködik, hanem inkább a megértést keresi abban, ami megérthetetlen. Mintha a halál csak egy újabb kikötő lenne, a szabadság délibábja, miközben az itt maradottaknak csak a hiány marad.

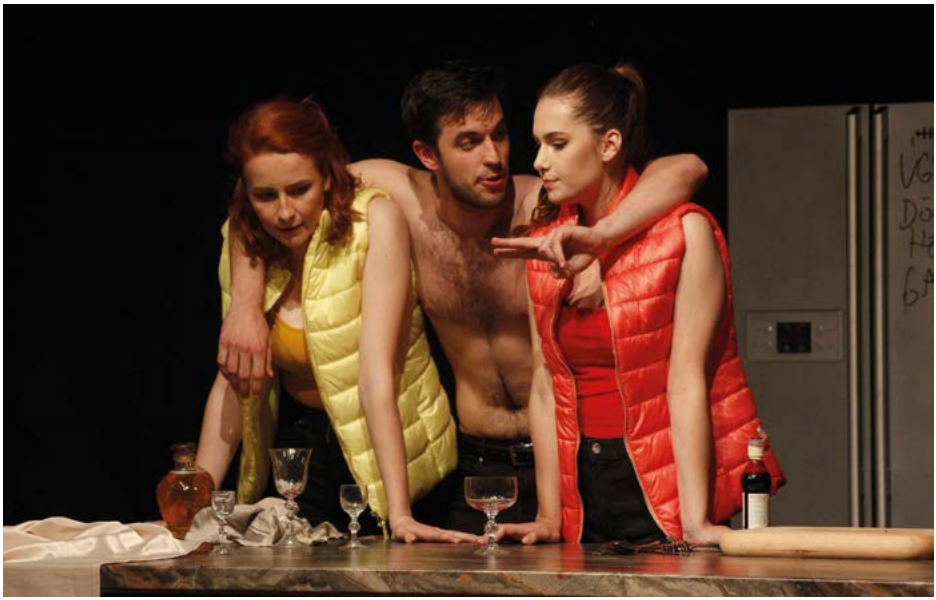
A képek forrása a Kisvárdai Várszínház és Művészetek Háza archívuma.

Vidám Hamlet kalandjai – Élménybeszámoló a komáromi Jókai Színház, a pozsonyi Színház- és Filmművészeti Főiskola és a Symbol Polgári Társulás közös produkciójáról

Kisvárdai Lapok, 2021. június 25.

William Shakespeare *Hamlet* című drámáját talán csak az nem ismeri, aki az életét egy kő alatt vakációzva töltötte. Az irodalmi beágyazódása, a lépten nyomon bemutatásra kerülő előadások száma, a popkulturális utalások tömkelege biztosítja, hogy minden befogadó más és más mértékben, de tisztában legyen a dán királyfi és családjának történetével. Ezért is bánhat enynyire a szabadon a komáromi Jókai Színház, a pozsonyi Színház- és Filmművészeti Főiskola és a Symbol Polgári Társulás közös produkciója a tragédia szövegével. Hiszen épp annyit tart meg belőle, amennyire feltétlenül szüksége van, minden mást ügyesen átcsoportosít, kiforgat, idézőjelbe tesz vagy elfelejt.

A radikális dramaturgiai beavatkozás ledobja magáról a tragédia több frontvonalról támadó történetszálait, hogy csak arra fókuszáljon, ami őt érdekli. Ezért is maradhat ki az ifjabb Fortinbras jelentette külső fenyegetés, Hamlet egzisztenciális problémái, világmegváltó hajlama vagy éppen kimagasló nőgyűlölete, illetve anyakomplexusa. De a felsorolást még folytathatnám, hiszen ez a darab az egyik legkielemzettebb és leginkább réteggazdag dráma a világirodalomban. Szerencsénkre Shakespeare örök tragédiája még így is rejt magában egy bő kétórás előadásra elegendő problémacsomagot.



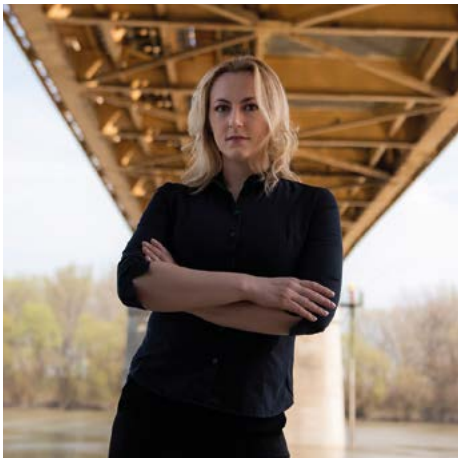
A komáromi *Hamlet*-változat úgy aktualizál, hogy nem markol nagyot és épp annyival dolgozik, amit megbír. Ügyesen felismeri, hogy az eredeti drámában ott rejtőzködik a családi intézmény diszfunkcionalitása és az abból fakadó mindenki számára ismerős konfliktusok hada. Már elsőre két megszokottól eltérő családdal találkozhatunk. Mindkettőben más-más módon, de megjelenik egy halott szülő, akiknek gyermekei küzdenek az életben maradásért.

Az aktualizálásnak előnye és hátránya az egyszerűsége és eszessége. Sajnos az előadás előrehaladtával egyre súlytalanabbá válik a tragédia-vonal, és a figyelem inkább az újabb bravúros átértelmezésekre irányul. Ilyenből pedig akad bőven: Rosencrantz és Guildenstern női változatai, Hamlet nagymonológjainak ízekre szedése és azok humorának felcsillantása, vagy akár Yorick koponyájának újragondolása. Éppen ezért okozott csalódást a legvégső párbaj jelenet, mely nem rugaszkodik el annyira az eredeti változattól és nem mutatja fel az addigi magával ragadó ötletességet Matusek Attila rendezésében.

Összegezve: a produkció bár nem tökéletes, mégis találékonysága kárpótol mindenért. Egy színes folt a Hamlet recenziótörténetben és egy hatásos kóstoló olyan fiatal nézőknek, akik nem találnak kapcsolatot maguk és az ötszázéves jambikus szöveg között.

A képek forrása a Kisvárdai Várszínház és Művészetek Háza archívuma.

TÁBOROSI MARGARÉTA



Mikor elkezdtem a színház iránt érdeklődni, az addig megszokott és ismert konvencióból rántott ki a Krétakör Színház, hozzájuk először nem találtam nézői befogadó kulcsot. Később utánozni szerettem volna őket a munkáim során. Izgalmas kérdéseket vet fel az alakulásuk, egy alkotócsoport kifulladása, és a továbblépés felvállalása. Az első olyan élményem, amikor nem értettem igazán, mit látok a színpadon, csak éreztem, hogy valami olyasmi történik, amit szavakkal nem biztos hogy meg tudok fogalmazni, az az Újvidéki Színház vendégjátéka volt Zentán, az akkori Művelődési Házban. Örkény István *Pisti a vérzivatarban* című groteszk drámáját játszották. A kilencvenes évek háborús emlékei még meg sem szelídültek (1999-ben mutatták be a darabot), a szóbeli-írásbeli feldolgozása az időszaknak még nem kezdődött el, és már azon kapták magukat a nézők, hogy a közelmúlt történéseit látják a színpadon. Az előadás során a csönd nehézzé és félelmetessé vált, ám a legvégén mégis megkönnyebbülést és erőt kaptunk. Érvényesen és aktuálisan szólalt meg a mű. Szeretném a vajdasági magyar színészképzés történetét megírni. Ehhez a munkámhoz fejlesztenem kell stiláris és szakírói vénám. Úgy érzem a téma felkutatása során még több összefüggés, történés rajzolódik majd ki előttem, amelyeknek írott rögzítése hiánypótló lenne a vajdasági magyar színházi élet számára.

Három a Shakespeare!

Magyar Teátrum Online, 2021. július 9.

Izgalmas felolvasó-színházi előadásnak lehettek tanúi a gyulai Kamaratermet zsúfolásig megtöltő nézők, bár a műfajt tekintve talán találóbb hallgatókként hivatkozni rájuk. A felolvasó-színház valahol félúton helyezkedik el az olvasás és a színházi előadás között, hisz a produkciót színészek adják elő, akik a szövegkönyvet kezükben tartva olvassák az adott darab egészét vagy részletét. Nincs kiforrott alakítás, sem szövegtudás, és a díszlet legtöbbször az, amit a helyszín kínál. Erre az *ad hoc*-jellegű ihletre Hegedűs D. Géza, az est rendezője hívta fel a figyelmünket. Miért szerethető mégis ez a műfaj? A spontaneitása miatt. A hiányzó színházi struktúra az előnyére fordít(hat)ja az eseményt. Nem begyakoroltak a jelenetek, sem a hangsúlyok vagy a reakciók, így szabad teret kap az improvizáció, a színészek személyisége, és a nézők élvezhetik a most születő alkotás megismételhetetlenségét.

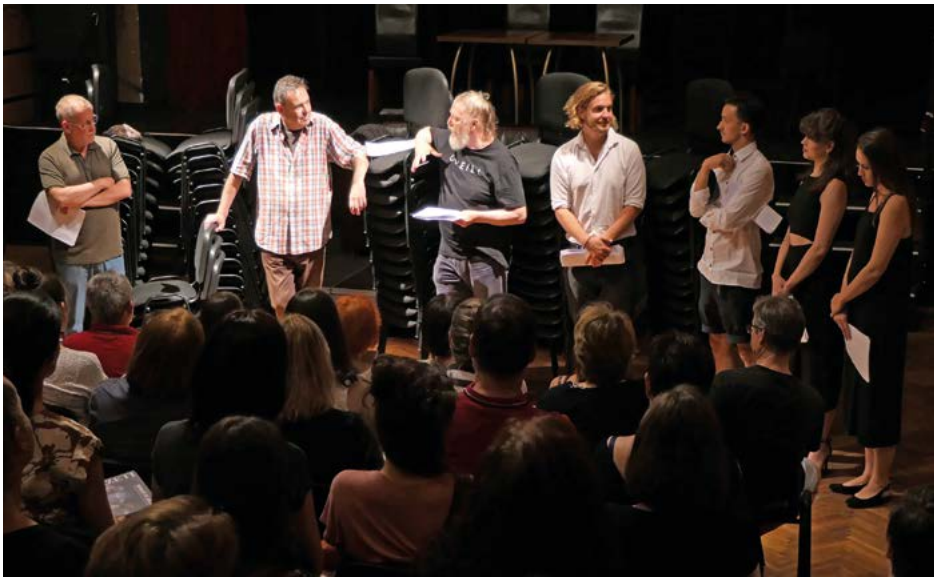
A *Shakespeare/37* sorozat a Litera és a TRIP hajó egyedülálló kísérlete, mely a reneszánsz író teljes drámai életművét, mind a 37 drámáját feldolgozza. A sorozatban kortárs magyar írókat kértek fel, hogy írják át a szerző összes művét. Az átiratokból különleges, online nézhető filmek készültek, illetve készülnek, a szövegek pedig hétről hétre olvashatók a litera.hu-n. A 37 kortárs magyar írónak az újraértelmezéskor egy-egy jelenetet kellett feldolgoznia az általa választott drámából, amelyekből különleges rövidfilmek készültek (rendező: Magács László, operatőr: Meister Natália Nóra), a Dogma-filmek által ihletve. Megadott szempontként szerepelt a körülbelül húszperces időkorlát, és a görög drámaírás hármas egysége – egyetlen helyszín, szűk időtartam, egységes cselekmény.

A Shakespeare Fesztivál keretein belül megtartott eseményen Lőkös Ildikó sorozatszerkesztő választott ki három etűdöt. Márton László az *Athéni Timon*t gondolta újra, Tasnádi István a *Szeget szeggel*t, Vörös István pedig a *III. Richárd*ot. Márton László és Vörös István személyes jelenlétükkel tisztelték meg az eseményt és saját szövegeik instrukcióinak a beolvasásával segédkeztek. A közreműködő színészek Petrik Andrea, Vecsei H. Miklós, ifj. Vidnyánszky Attila, Márkus Luca és Hegedűs D. Géza voltak. Az esemény érdekessége, hogy a nézők néhány éve láthatták Gyulán az eredeti *Athéni Timon*t és a *III. Richárd*ot, melyeket ifj. Vidnyánszky Attila rendezett, és Vecsei H. Miklós fordított, Hegedűs D. Géza pedig színészként működött közre mindkettőben.

A felolvasást baráti hangvételű beszélgetés előzte meg, ahol Vörös István megjegyezte, minden jó dráma a *III. Richárd* parafrázisa. Az ő variációjában III. Richárd szertelenségét, hataloméhségét, számító magatartását egy női főszereplőre bízta. Megtudhattuk, Márton László az *Athéni Timon*t tartja Shakespeare legkeserűbb, legkiábrándultabb szövegének, a radikalizmusa miatt. Vallja, a szépet, az idillit nem lehet ellentétük, a szörnyűség nélkül felmutatni, és fordítva, mert különben elmarad a katarzis.

Márton László: *Athéni Timón* újratöltve

A szerző ezt a jelenetet öt színészre írta. Timón, a közrossz híve, mindvégig jelen, a többi négy színész – két nő és két férfi – sorjában játszotta a rájuk osztott szerepeket. Egy kötött sapka adta meg Timón figuráját Hegedűs D. Géza tolmácsolásában, barlangját oszlopokban egymásra illesztett székek jelenítették meg. Márton László maradt Timón korában, de a szájába mai átkokat adott. Erős az áthallás a világunkra, de a másik két szöveggel ellentétben történetét nem ragadta ki a Shakespeare által elképzelt közegből.



Tasnádi István: *Szeget szeggel*

Műfaját tekintve a *Szeget szeggel* érzékenyjáték, céges környezetben A színészek kissé bábszerűek. Néha beleakadnak a bonyolultabb szavakba. Néha az egyszerűbbekbe is. A *Szeget szeggel* az egyik legmocskosabb darab, kerítőkkel, alvilági figurákkal. Tasnádi István (Shakespeare után szabadon) a #metoo, a munkahelyi zaklatás, a politikai utalások világában bontott ki pár réteget Shakespeare klasszikusából. Egy tragikus és egy boldognak szánt véget is eljátszottak színészeink, a nézők szavazatai alapján. Ebben a részben a négy fiatal művész, Márkus Luca, Petrik Andrea, Vecsei H. Miklós és ifj. Vidnyánszky Attila remekelt.

Vörös István: *GLOSTER KFT.*

Valahol egy loftban, Gyulán, egy kanapén játszódott a történet. Hegedűs D. Géza fergeteges bulikba járó figurája gazdasági igazgatónak kérte fel Annát (Petrik Andreát), aki a rövid jelenet alatt hamar társigazgatói pozícióba került a cégben. Figyelmeztette partnerét, ha úgy méregeti, mint egy nőt, kiteregeti a sikkasztásokat, férfi titkárnőt követel, holmi családi okok miatt (a férje épp csak fejbe lőtte magát) nem hajlandó hiányozni a megbeszélésekről, és akivel házastársa (Vecsei H. Miklós) megcsalta, annak a fejét követeli. Karakán vízió a XXI. századi női egyenjogúságról.

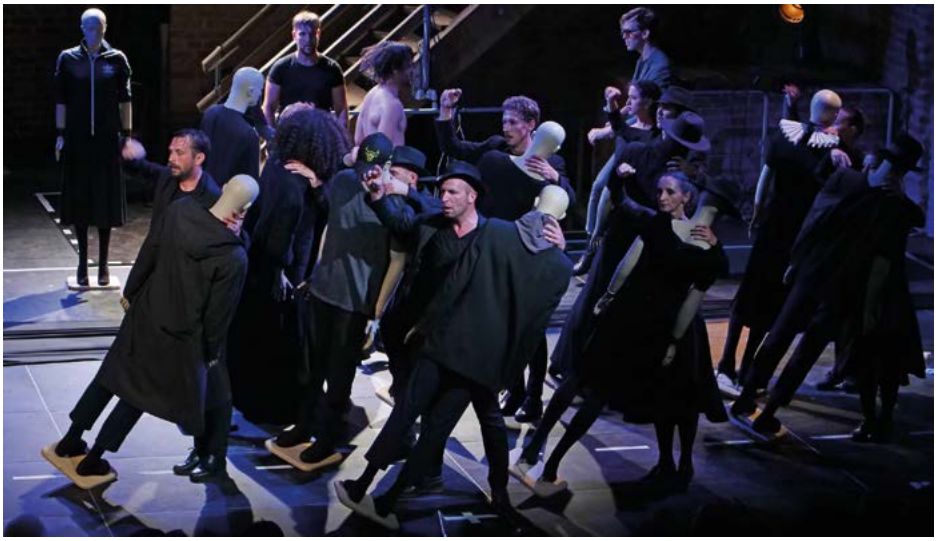
Az est végén a vidám és elgondolkodtató pillanatokért hálás taps jutalmazta a résztvevőket. Ismét meggyőződhettünk róla, Shakespeare-t nem lehet megunni, hisz minden korban inspirálja a művészettel foglalkozókat.

A képeket Kiss Zoltán készítette.

Lenni vagy nem lenni: vol. 101

Magyar Teátrum Online, 2021. július 21.

A Gyulai Várszínház szervezésében mutatták be 2021. július 17-én az *Ereim végei* című táncdrámát, Trianon 101. évfordulója alkalmából. A Fonó Budai Zeneház produkcióját ifj. Vidnyánszky Attila rendezte, Berecz István és barátai pedig játszották, a Sztalker Csoportban tevékenykedő színészekkel kiegészülve. Díszletté szinte maga a vár vált, néhány *thonet* székkel, egy tucat kirakatbábuval, fehér lufikkal és sok-sok *tape* ragasztószalaggal (látvány: Hajdu Bence). Az eredetileg a Hagyományok Háza Átriumában bemutatott előadás jól adaptálódott a gyulai Várszínpadra. A megépített színpadi tér mellett a várfal függő folyosói, a nézők feje feletti magasan fekvő balkon, a várfok, a boltívek, a lépcsők mind-mind az előadás képi világának szolgálatába álltak.



Feketébe öltözött táncosok fogadják az érkező közönséget. Közénk ülnek, figyelik a színpadi történéseket. Helyzetkomikummal indul az est, a szereplők a saját lábukon nem léphetnek a térbe, mert akkor megdobálják őket ragasztószalaggal. Így a kézenállástól kezdve a fenéken csúszásig, sajátos megoldásokkal jutnak be a színre. Bekerül az egyetlen teljesen pirosba öltöztetett kirakatbábu, aki szinte végig figyelőállásba helyezve követi az előadást. Elfoglalják helyüket a zenészek, Szabó Dániel, aki mesteri cimbalomjátékával erősíti a produkció zenei világát, valamint Kacsó Hanga Borbála, népdalénekes, aki énekével fon érzékeny hangszövetet a táncdráma köré.

A nézőkkel való kapcsolattartás, a cselekménybe való bevonásunk folyamatos. Mikor a piros és fekete *tape*kkel vonalakat, ereket, országhatárokat ragasztanak a földre, az első sorokban ülőket is megkérik, adják tovább a ragasztószalagot, segédkezzenek. Részesei leszünk a játéknak,

éreztetik velünk, szükség van ránk, hozzánk szólnak. Az előadás fontos pontján pedig mi magunk válunk egy megidézett ikonikus előadás szereplőivé.

Filmes nyelven szólva egy nagytotálból indulunk, gegekkel. 1918-at írunk a Gergely-naptár szerint. Értesülünk a világ akkori fontos történéseiről, megtudjuk az országok lakosságának számát, és egyre jobban ránagyítva a képre, elhangzik az Osztrák-Magyar Monarchia területén élő tízmillió magyar lélekszáma is. A tömeget illusztrálva a szereplők behozzák az összes kirakatbábut, majd a színpadra invitálnak bennünket sokadalmat alkotni. A bábukon egy-egy mai, divatos, fekete színű ruhanemű, az előadók mozgatják, helyezik különféle térformába őket, táncolnak velük, így kap jelenlétük folyamatosan értelmet. Lassan közelít a történetmesélés fókusza egy emberi univerzum, Janovics Jenő, a Kolozsvári Nemzeti Színház egykori emblematikus igazgatójának alakja felé.

Az országhatárokat is jelenthető ragasztószalagot a színpadról feltépve, formátlan piros gumóvá gyúrva hordozza magával Herczeg Péter, mint hazáját, kitépett szívét, többjelentésű terhét az egész előadás alatt. Zsótér Sándor szavait nem pontosan idézve, a rendező idegvégződése a főszereplője, akin keresztül vall világról-világképéről. A Janovics Jenőt megformáló Herczeg Péter egy idő után a hátára veszi az előadást, és önmaga fizikai-lelki erejét nem kímélve, a maximumig használva képességeit testesíti meg a rendezői szándékot. Felfoghatatlan tempóval váltja a helyszíneket, sohasem tudjuk, hol szólal vagy jelenik meg. A színház iránti rajongás csodatévő hatását eleminek-szükségszerűnek tartó világmegváltó érzése adja játékának fő mozgatórugóját. Kevésszer halljuk a szereplőket magukat szöveget mondani, helyette narrátori szerepben Vecsei H. Miklós (aki egyben a szövegkönyvért is felel) kimért eleganciával tolmácsolja azokat. Kezében a szövegkiemelővel aláhúzott példányával járja be a teret, mintegy szemlélve a történéseket. Kiss Gergely Máté, Lestyán Attila és Zoltán Áron több szerepben, erős színészi és fizikai kondíciókkal vágtatnak végig a közel két óra hosszán. A tizenkét táncos alázatosan dolgozik az előadás alá, nem a néptánc dominál, igazi tudásukat csak a vége felé mutatják meg, de akkor recsegnek-ropognak is a deszkák rendesen.

Elmarad a falakat megremegtető emelkedett beszédmód, a hangzatosan dörgő szavak és a pátosz, ehelyett egy elszánt ember élettörténetét ismerjük meg, akinek az egész léte válik a hazaszeretet szimbólumává. Személyes Trianon-történetté emelkedik az *Ereim végei,* az ünnepi műsorok megszokott versei, prózái helyett egy álomba, a színház megváltó erejébe vetett hitről tett vallomás lesz, a történelem kíméletlen forgatagában.

Filmes fogalmazásmód jellemzi a jelenetek szerkesztését, sokszor elvágva egy-egy pillanatot, újraindítva, átfogalmazva pörgetve le azokat még egyszer. A két fő népdal-motívum a *„Ludasim, pajtásim…”* és a *„Hazám, hazám, csendes hazám”* csak adott dramaturgiai ponton szólal meg teljes egészében (zenei szerkesztő: Kovács Adrián).

Janovics Jenő az első világháború előtt és alatt a magyar némafilmgyártás egyik úttörője volt, filmgyártó és mozitulajdonos vállalkozóként, illetve rendezőként és forgatókönyvíróként. Filmstúdiójának bevételeiből a Kolozsvári Nemzeti Színházat is támogatta a háború alatt, egészen vagyonának elapadásáig. Színházigazgatóként tematikus drámaciklusai kiemelkedő jelentőségűek a magyar színház történetében. Zsidó származása miatt az 1930-as évek második felétől mellőzték, ekkor írta meg színháztörténeti visszaemlékezéseit. Az előadásban az ő életét

 * *Magyar színházművészeti lexikon*. Főszerk. Székely György. Budapest: Akadémiai. 1994. ISBN 963-05-6635-4

dolgozzák fel, naplóinak felhasználásával állt össze a darab, de körüljárják az egész időszakot és a Trianonnal kapcsolatos kérdéseket is.

A *Magyar színházművészeti lexikon* értékelése szerint *„Mint rendező és színházigazgató a hagyományokat és az újításokat ötvözte, de mindig hű maradt a humánus eszményekhez.”* * Igazgatása alatt a Kolozsvári Nemzeti Színház kiemelkedővé vált a magyar színházi életben, sokszor Budapestet is megelőzve, köszönhetően az intézmény erősen művészszínházi (közönségnevelő) törekvéseinek.

A románok bevonultak Kolozsvárra 1918. december 24-én, félelemmel teli karácsonyt ünnepelt akkor a magyar lakosság. Janovics Jenő kitárt mellel védte színházát, és a színészeket. Gondolatait a vár legmagasabb fokáról kiabálja le Herczeg Péter, tudja meg a világ, Erdély szikláiba belefúrja lábát, nem hagyja el otthonát. Hogy ne foglalják el az épületet, üres ház előtt játszottak. Játszottak, komédiáztak, különben sokkal előbb elvesznek.

Shakespeare *Hamlet*jének (melyben anno Janovics játszotta a címszerepet) egy-egy rövid párbeszéde szakítja meg az *Ereim végei* folyamát, míg időben meg nem érkezünk arra a *Hamlet*-előadásra, amely jelentős színházi pillanattá emelkedett a történelem során.

1919. szeptember 30-án gyászmagyarba öltözve érkezett a közönség a Kolozsvári Nemzeti Színház utolsó magyar nyelvű előadására. Temetésre jöttek. Csodát vártak, aki csak tehette, megjelent. Janovics elrendelte, mindenkit engedjenek be. Körülbelül 2500 ember zsúfolódott be. Az oly jól ismert *„lenni vagy nem lenni…”* hamleti monológ belső kérdése kilépett az elmélkedő ifjúi morfondírozásból, és egy néző*i „élni akarok”* közbekiáltás hatására megtörte a feszült csendet. Tudták a jelen lévők, hogy elvesztik színházukat, hazájukat.

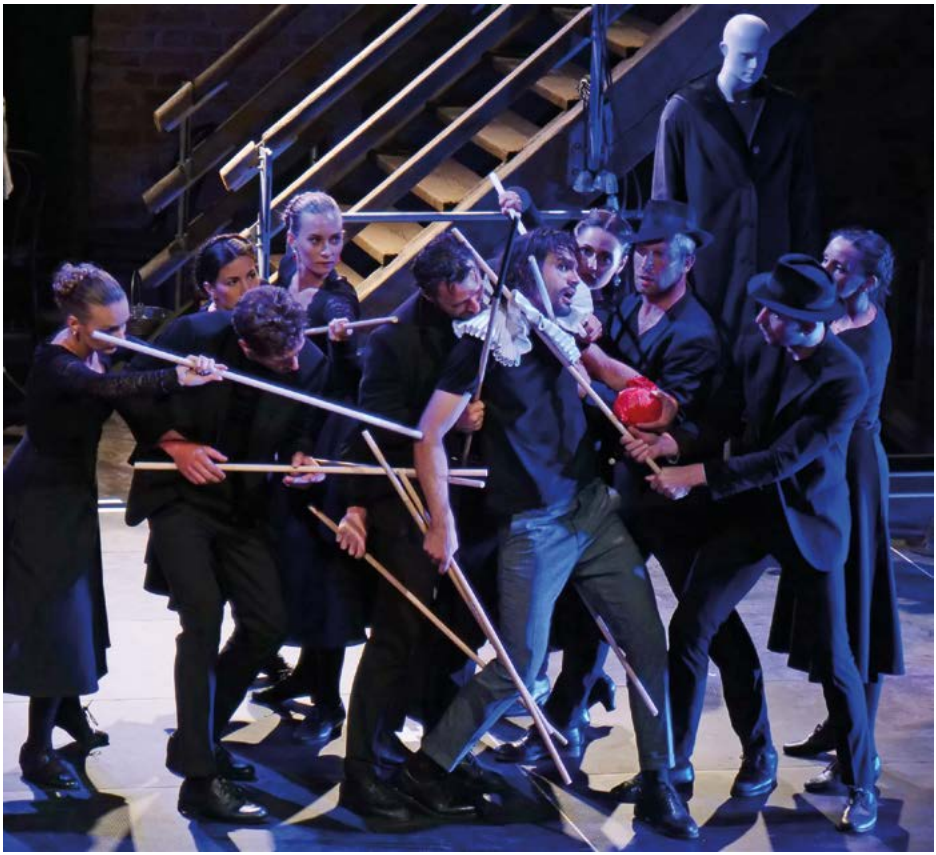
Figyelem, spoiler következik!

Az *Ereim végei* kétszer fejeződik be. Egy elképzelt, békés véggel, amikor megtapsoljuk a történet szereplőit, a színészeket, a táncosokat. Ám az eredeti, megtörtént véget is eljátsszák nekünk, amikor mi magunk leszünk a kolozsvári ünneplőbe öltözött tömeg, összeszorult gyomorral, a helyén maradva. Ők nem voltak hajlandóak elhagyni a színház épületét, úgy kellett a román katonaságnak kirugdalni, kiverni őket bottal. A több, mint kétezer ember néma lázadása, az igazi szavak nélküli összetartozás torokszorító élményét adta. A *„többi néma csend”*-hamleti sor itt a szomorú jövőt vetítette előre, könnyekkel teltek a szemek, hallani lehetett a szívdobogást, a szavak nélküli zokogásba fúló segélykiáltást.

A filmes csapót tartó ifj. Vidnyánszky Attila nem enged a szomorú, dicsően fájó múltba révedés kísértésének, újrajátszatja az egész előadást, megtörve annak hatását. A tizenkét táncos most mutatja meg igazi erejét, bravúrosan, ízületeket nem kímélően töltik ki a színpadot (koreográfus: Appelshoffer János, társkoreográfus: Rémi Tünde, Berecz István). Humorral, derűvel, toposzos mellveregetés nélkül születik meg egy összetett érzés, melyet csak nemes kifejezésekkel lehet leírni.

Széttépik a ragasztószalag-szívet, felborul a rend, de a végén a mi Janovics Jenőnk csak összeszedi, újraragasztja szívét, hazáját, magát.

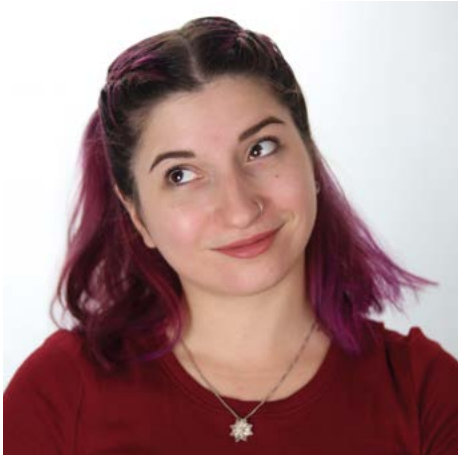
Nincs tapsrend, el is mondják, elfogadhatunk egy tányér levest vagy hazamehetünk. Kevés hiányzik, hogy az előadás elrepüljön, felfokozott érzelmi magasságokba juttassa befogadóját.



A túlfragmentált szerkesztés miatt nem történhet ez meg. Elgondolkodhatunk, minek a kezdete a ránk váró újabb száz év. Janovics Jenő története, emberi tartása példaként áll előttünk. Kérdés, a bennünk lévő csendekből mi lesz a jövőben...

A képeket Kiss Zoltán készítette.

TÖLLI SZOFIA



Keleten a színház elválaszthatatlan a zenétől és tánctól, így az általunk ismert paradigmával ellentétben nem vált túlzottan hangsúlyossá a prózai színjátszás. A klasszikus táncokat ilyen módon inkább a mozgásművészet, illetve a rituális színház fogalmaival írhatjuk le. A legmeghatározóbb színpadi személy számomra a mesterem (Sandhyadipa Kar) mestere, Guru Kelucharan Mohapatra. A színház mellett (vagy azon belül) a tánc az, ami igazán foglalkoztat, a mozgásművészet. 2009 óta odisszi táncot tanulok és tanítok is. Guru Kelucharan Mohapatra – Guruji, ahogy a tanítványok emlegetik – az odisszi tánc egyik úttörője volt. Az odisszi tánc élő hagyományt jelent, viszont nem homogén. A hagyomány tovább élteti a mesterek koreográfiáit, így az, aki ezt a stílust tanulja, a saját mester-tanítványi láncolatának ismert darabjait sajátítja el első sorban. Számomra az a legkülönlegesebb kompozícióiban, ahogyan az egyes történetek karaktereit ábrázolja. Ezek a legtöbbször az indiai mitológia archetipikus alakjai, mégis többdimenziósakká válnak, kifejezetten széles érzelmi palettát bemutatva, nagy íveket bejárva egy-egy koreográfia során. Úgy gondolom, ez a legnagyobb újítás, amely Guruji táncában felfedezhető. A technikai ismeretek és a precízió nem cél, csupán eszköz egy olyan táncelőadásban, ahol a táncos spirituális cselekvést végrehajtóként és színészként egyszerre van színpadon.

Én lenni, élet vágni engem nyakon – *Szedjetek szét,* Kosztolányi Dezső Színház, Szabadka, Kisvárdai Fesztivál

2021. július 8.

Mezei Kinga rendezése olyan sűrű anyagot alkot, amely magába szippantja, s az előadást követően is bizonytalan lebegésben tartja a nézőt.

Emigráció, munka, embernek maradni a kitaszítottságban – az előadást mindezek szorongó kétsége alkotja. *„én gondolni / én nem menni haza / fogni kapa / emelni életszínvonal / kapni gerincből / görbe vonal”,* írja Domonkos István a Kormányeltörésben című versében. A számos Domonkos-műből táplálkozó előadásnak ez a gondolat adja a gerincét, amely a cselekmény előrehaladtával valóban görbévé, megtörtté válik. Nem dramaturgiailag – morálisan és szó szerint véve. Bár ez az ismert vers is fel-felcsendül az egyik szereplőnek, egy félénk emigráns fiúnak köszönhetően, az előadás legnagyobb mértékben azonban Domonkos *A kitömött madár* című bűnügyi művészregényének cselekményéből és alakjaiból táplálkozik. A regényben fellelhető töredékesség az előadás cselekményének áramlását is meg-megakasztja: betétekkel, közbeékelt jelenetekkel egészül ki a lineáris történetvezetés, amelynek köszönhetően élesebben elválik Szergyó, az író, és Skatulya Mihály, a nagybőgős narratívája. A regénnyel ellentétben Skatulya azonban nem kifejezetten kifelé beszél, így a narráció, a merengés és a közvetlenül a nézők felé fordulás megmarad az író sajátjának. A rendező kiváló érzékkel nyúl ahhoz a Domonkos-sorhoz, gondolathoz, amely az adott jelenethez leginkább illeszkedik. Nem didaktikus és nem

válik fogyaszthatatlanul töménnyé – ilyen módon az előadás az egész Domonkos-életmű előtt tiszteleg, s ösztönöz arra: ha valaki nem ismerné, feltétlenül olvassa!

Az Adriai-tenger környezetét, hangulatát a funkcionális absztrakt díszlet hivatott ábrázolni. Ondraschek Péter munkája sokoldalúan támogatja a színészek munkáját. A lépcsőzetesen kialakított emelvények, a nagy dobogón lévő kis dobogó biztosítja a jelenetek közötti gördülékeny váltást, megemelésük pedig lehetővé teszi, hogy a legalacsonyabban lévő színpadi elem az egyik jelenet során váratlanul padlássá változzon át. A pódiumok pozíciója teret enged annak is, hogy a színészek körbecsónakázzák az építményt, amelynek köszönhetően a tengeren több, a különböző cselekményszálakhoz kapcsolódó, egymáshoz viszonylag közel elhelyezkedő képzeletbeli sziget is bejárható. A tenger állandó jelenlétét a díszlet egészén megfigyelhető víz-vetítés hangsúlyozza, amely egyfajta meditatív, álomszerű állapotot hoz létre és segíti, vizuálisan összetartja a töredékes cselekményszerkezetet.

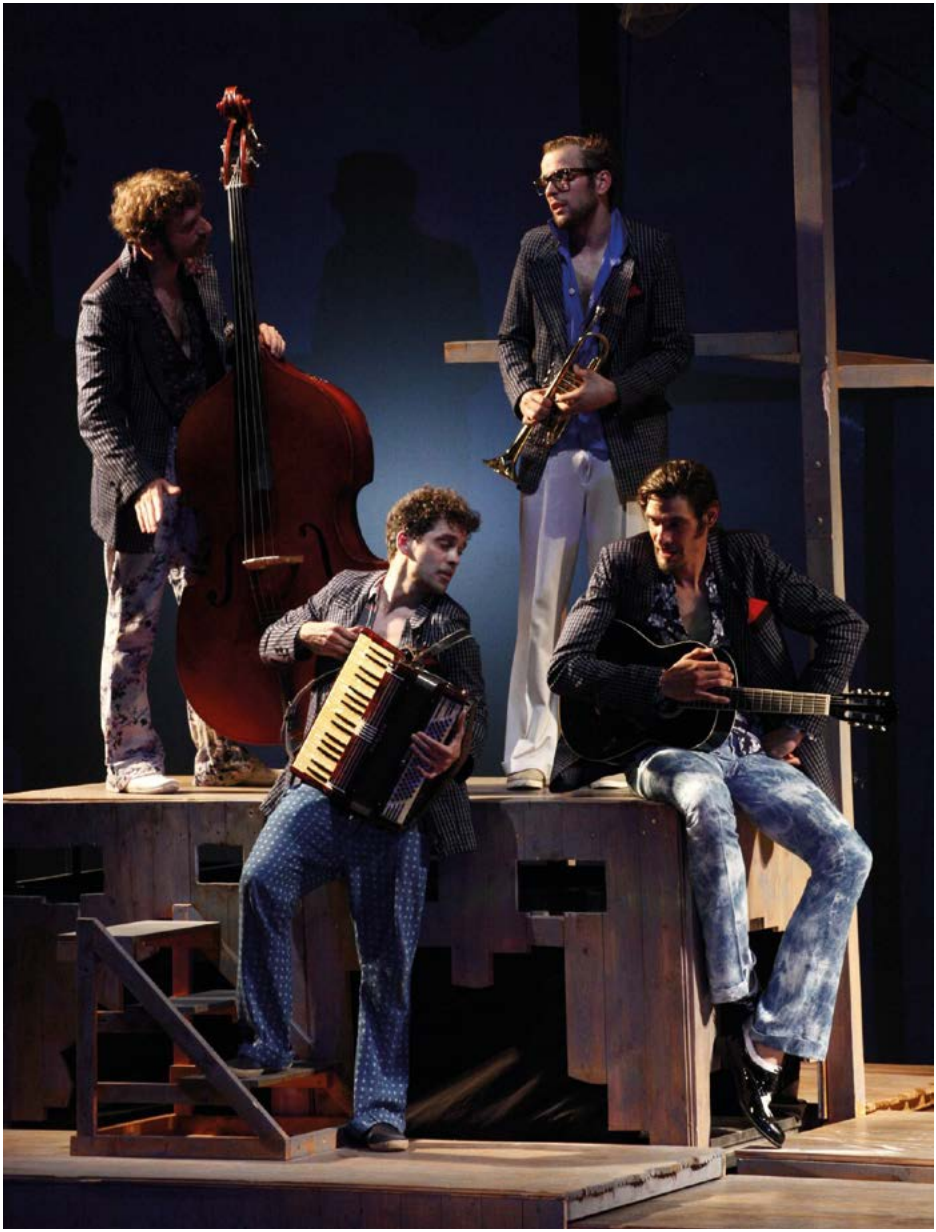
Skatulya Mihály megformálásáért – valamint a Szabadkai Népszínház produkciójában, A gyászoló családban nyújtott alakításáért – Pálfi Ervint a legjobb férfi alakítás díjával jutalmazták a kisvárdai fesztiválon. Skatulya alakja, a többi karaktertől eltérően, visszaemlékezések által árnyalódik, amelyben családi életére és megélhetési nehézségeire is fény derül. Igazi protagonista, aki harcol akkor is, ha minden körülmény ellene szól. Felébreszti szimpátiánkat naiv tenni akarásával. Pálfi Ervin alakításában Skatulya Mihály jellegzetes vajdasági cigányos beszédmódja nem válik parodisztikussá, sértővé, mindazonáltal kitűnően mutatja társaitól, a zenészek bandájától való különbözőségét. Minden színész legalább kettő, három karakter megformálásáért felelős, ami sokszor azt jelenti, csupán másodpercek állnak rendelkezésükre egy-egy váltás, öltözés között. Ahhoz, hogy ezt sikeresen kivitelezzék, elsősorban elengedhetetlen az, hogy a társulat mindegyik tagja állhatatos és agilis legyen. Másrészt szükséges hozzá a mesteri szerkezet, a pontosan kimért, kiszámított színpadi alapanyag. Nem csoda, hogy a rendezői tevékenységek mellett Mezei Kinga – Oláh Tamás munkáját kiegészítve – a dramaturgiai munkában is részt vett. A dramaturg, a rendező, valamint a díszlettervező gondos körültekintését dicséri, hogy a színészek megvalósíthatták a villámgyors szerepcseréket.

A rendezés finom hangsúlyt helyez a kivándorlók elkeseredett (mind anyagi mind morális) helyzetére, valamint hazaszeretetére, amely a tengerparton eltöltött estéik ellenpontozásaként jelenik meg. Ahogyan Domonkos István műveiben, úgy az előadásban is más színnel, mintegy vízjelezve – nem tolakodva, szinte láthatatlanul, ám az egész művet meghatározva – bukkan elő a hazavágyódás. Az előadás csúcspontjaként tekinthető, amikor a szezonális vendégmunkás zenészek egyszerre fejezik ki vágyukat az iránt, hogy egész évben a tengerparton maradjanak, ahol biztos a megélhetésük, jó a levegő, fedél van a fejük felett és étel a tányérjukban. Ám itt gyökértelenül, identitásuktól megfosztva kénytelenek létezni, miközben elviselhetetlen hiányérzetet okoz számukra minden emlék, amely szülőföldjükhöz kapcsolódik.

„én állni márványtalapzaton / élet lábujjhegyre állni / vágni engem nyakon” Érezheti-e valaki magát otthon, ha egyszer emigránssá lett? Elmenekülhet-e az otthoni felelősségtől külföldre, s elmenekülhet-e a külföldi morális dilemmák elől vissza haza? Ezek a kérdések az előadás után finoman lebegnek a tudat felszínén. A rendezés nem ezt, hanem Skatulya Mihály személyes példázatát bontja ki és tárja elénk, egy életérzést közvetít és bont ki a szereplőkön keresztül.

A legjobb társulati munka díját érdemelte ki a szabadkai Kosztolányi Dezső Színház *Szedjetek szét* című előadása a Magyar Színházak 33. Kisvárdai Fesztiválján.

A képek forrása a Kisvárdai Várszínház és Művészetek Háza archívuma.

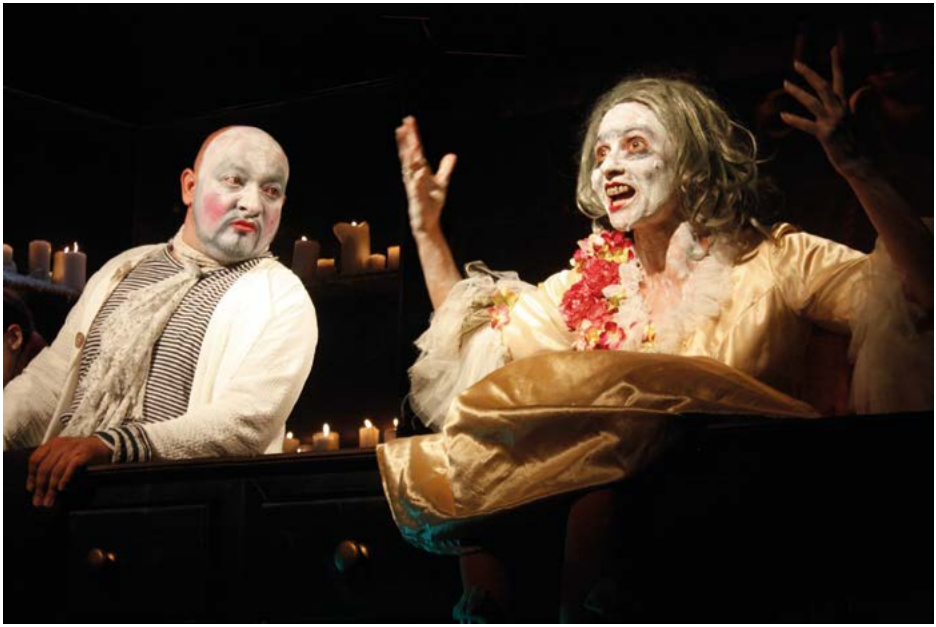


Dobozba zárt élő bábok
– *Az özvegy Karnyóné s két szeleburdiak,* Aradi Kamaraszínház, Szegedi Pinceszínház

2021. július 10.

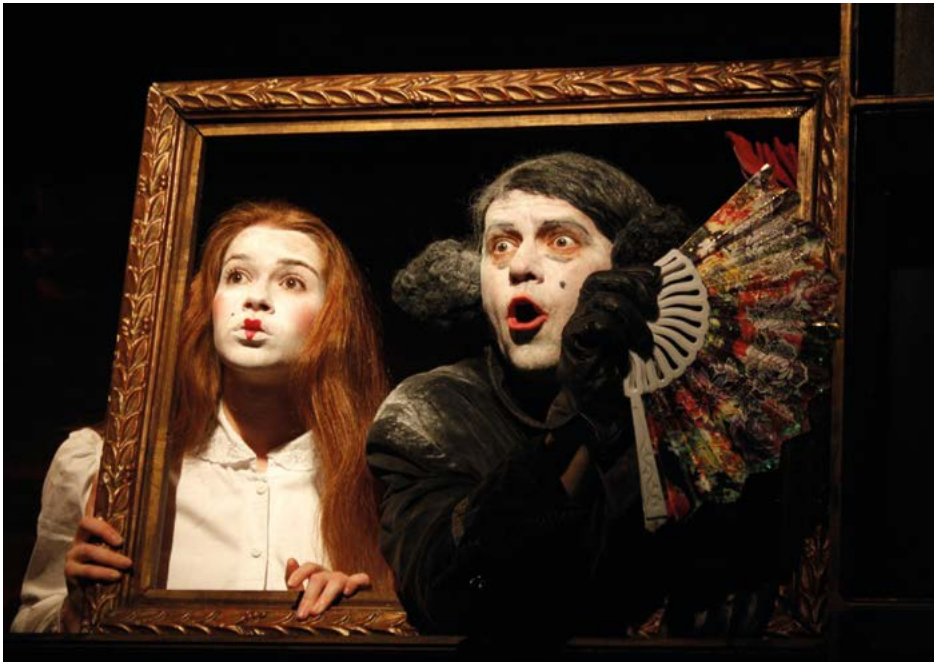
Az Aradi Kamaraszínház csapata és Tapasztó Ernő minden próbafolyamat során arra törekszenek, hogy valami újszerűt, szokatlant állítsanak a közönség elé. A szövegszínháztól határozottan elrugaszkodni látszó színjátszás idejében, ahol a látvány, a vizualitás kerül főszerepbe, igen nagy vállalást jelent Csokonai Vitéz Mihály drámáihoz nyúlni még akkor is, ha azok mesterien megírtak. Ennek egyik oka az a nyelvi megformáltság és cikornyásság, amely manapság talán túl soknak, terjengősnek, esetleg túlírtnak hat. Mégis egy nagyjából 220 éves színdarabról beszélünk! Az aradi és szegedi társulat azonban olyan energiával veti bele magát Csokonai világába, amely nem fárad el, s minden pillanatban fenntartja a néző figyelmét. Tapasztó Ernő vélekedése szerint Csokonai *Karnyóné*ja túlmutat az iskoladrámákon, s megfigyelhetők rajta a barokk és rokokó dráma sajátosságai egyaránt. Ennek figyelembevételével rendezésében meg kívánja mutatni az adott kor sajátosságait, szem előtt tartva a kompaktság, az utaztathatóság kritériumait – az előadás ugyanis a Déryné program résztvevője a Kisvárdán szintén játszott *Vitéz László és az elátkozott malom*mal együtt.

Nem csak a tájolást könnyíti meg, hanem Karnyóné kelmekereskedésének is kitűnő helyszínt biztosít Szvatek Péter díszlete. Dobozszerűen körbezárja a színészeket a bolt sokfiókos pultja,



amely paravánként segíti a játékot. A színészeknek látszólag csak a felsőteste vesz részt a bohózatban, ám hamar kiderül, olyan élő bábjátékot láthatunk, amely során a színész deréktól lefelé a pulton hetykén átvetett rongylábakkal is játszik. Rendíthetetlen színészi jelenlét szükséges ahhoz, hogy az elkerítettség ellenére meggyőző alakítások jöjjenek létre. Mind a két társulat tagjai megugorják ezt a lécet, amelyet a rendező és a díszlettervező állított eléjük, mindazonáltal előnyükre fordítják a helyzetet, hiszen olyan előadást hoznak létre, amely életre kelti az 1800-as évek világát a jelmezek és kellékek stílusával, a kiszólások által, a vásári bábjátékot az élő színész-bábokkal és a sokoldalú testrész- és tárgyanimálással, miközben mindez képes mai és aktuális maradni.

A szereplők vonásait maszkszerű arcfestés emeli ki – míg Lipittlotty arcán tökéletes, sminket imitáló főúri festés látható, úgy a korosabb Karnyóné arcán a festék csomókban torzítja az arcéleket, Kancsár Orsolya mimikáját még inkább felnagyítva. A színészek egyéni alakításai mellett kiemelt fontossággal bír minden, ami a pult alatt történik. Tapasztó Ernő rendezését a bűvészek magabiztossága jellemzi, amely minden pillanatban arra buzdít, hogy *„csak a kezemet figyeljék, mert csalok”*. Valóban csal: a pult felszínén olyan tündérvilágot hoz létre, amely legyőzi a fizika törvényeit – például a testtől elvándorló kezekkel, leeső fejekkel, lebegő virágokkal és még sok mással –, miközben lehet sejteni: a pult alatt pontosan kiszámított mozdulatok és sok kúszás teszi lehetővé a fentieket. A kompozíció azonban tökéletes, így a „mágia” magával értetődő módon sodor magával. A trükkök azonban nem csupán jól néznek ki, dramaturgiai funkcióval is bírnak. Tiptopp és Karnyóné verbális évődésekor a szavak másodlagos jelentését fejtik ki, míg más jelenetekben a karakterek motivációit vagy jellemét bontják ki.



A csoportdinamikát Éder Enikő Samuja felügyeli, aki az előadás egészét (a szállíthatóság miatt elektromos) zongorán kíséri. A „bolondos fiú” cselekménybeli szerepét ez jelentősen növeli, hiszen egyfajta bábjátékosként vesz részt a felnőttek játszmáiban. Nem külső megfigyelő, zenéjének ritmusával, sokszor töredékességével a többi karaktert irányítja. Beavatkozásának legszembetűnőbb momentuma Lipittlotty kéztáncoltatós közjátéka, amelyben a Gulyás Hermann Sándor által megformált karakter „lemerülésig” mozog. Újraélesztéséhez Samu addigi külső, a rendezői baloldalon elfoglalt pozícióját elhagyva a pult mögötti szereplőhöz lép, s úgy kelti életre, mint egy felhúzós játékot. A színésznő alakításáért a fesztiválon a legjobb női epizodista díját vehette át, ahol szintén az előadásban játszó Gerner Csabát is díjazták, a legjobb férfi epizodistaként. Gerner Lázár, a boltoslegény szerepében észveszejtő bravúrral vegyíti az eredeti szöveget mai referenciákkal. Szédítő szájszáguldásában már-már azt érezhetnénk, nem tudjuk követni – amelyben a kisvárdai zsinagóga visszhangos terme sajnos nincs egyik fesztiválozó csapat segítségére sem –, ám Gerner Csaba minden akadályt leküzd és leköröz. Kancsár Orsolya Karnyónéjának édeskés hangvételét és átgondolt flörtjeit Lázár megjelenése, megszólalása minden esetben ellenpontozza.

A *Karnyóné* szokatlan és meglepő minden Csokonai-szeretőnek ám kellően formaőrző ahhoz, hogy a szerzőt nem ismerőket is közelebb hozza Csokonai tündérvilágához. Pergő és veretes, korhű és mai egyszerre – komoly és nagy elhatározást, vállalást teljesít ezzel a társulat.

A képek forrása a Kisvárdai Várszínház és Művészetek Háza archívuma.

VARGA BIANKA

Nem vagyok azok közé sorolható, akik kisgyermekkoruk óta járnak színházba, gimnázium, majd pedig egyetem alatt viszont már gyakrabban el tudtam jutni egy-egy előadásra. Lényeges pálfordulásra azonban csak később, Lengyelországban került sor, ott és akkor döntöttem el, hogy hazatérésem után színháztudomány mesterszakra jelentkezem a KRE BTK-ra. Szenzációs tanáraink voltak az egyetemen, akikkel minden szegletét átbeszéltük egy-egy drámának, illetve előadásnak. Később Balázs Zoltán *Yvonne* rendezése volt az, ami megerősítette bennem az érzést, hogy jó helyen vagyok. Azelőtt régen tapasztaltam magamon, hogy, amint az *Yvonne*nál is, mint egy elsőosztályos kisgyerek, nem tudok az izgatottságától megülni nyugodtan a széken. Leomlott a negyedik fal, és ugyan nem én voltam Yvonne, de a Burgundi Királyság egyik udvarhölgye lehettem, még ha csak egy órácskára is. Tetszik ez az ismerkedésen és kísérletezésen alapuló ars poetica, és bízom benne, hogy többek között az *Augusztus*t is láthatom majd a korlátozások feloldása után. Habár nehéz lenne megfogalmazni, mit nem látnék szívesen újra élőben, jelenlegi kedvenc drámaíróm, Bogusław Schaeffer drámáiból készült bemutatóra bizonyára nagyon szívesen elmennék.

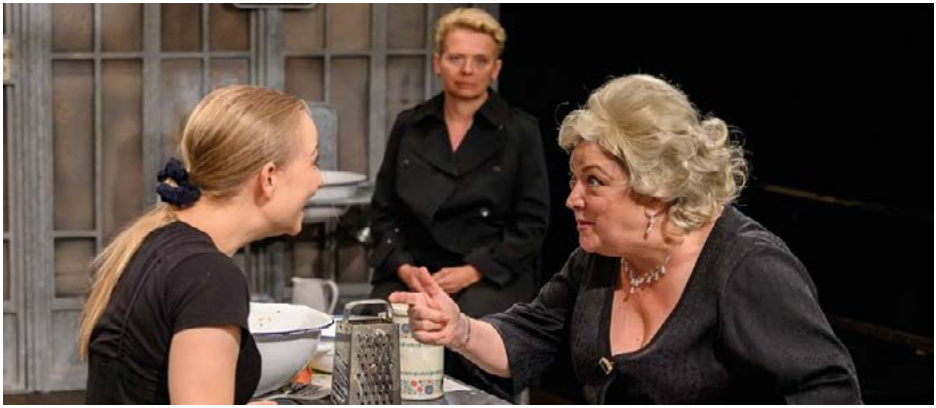
Akkor sem fogok rád hasonlítani! – Elżbieta Chowaniec *Gardénia* című drámája Kecskeméten

2021. augusztus 6.

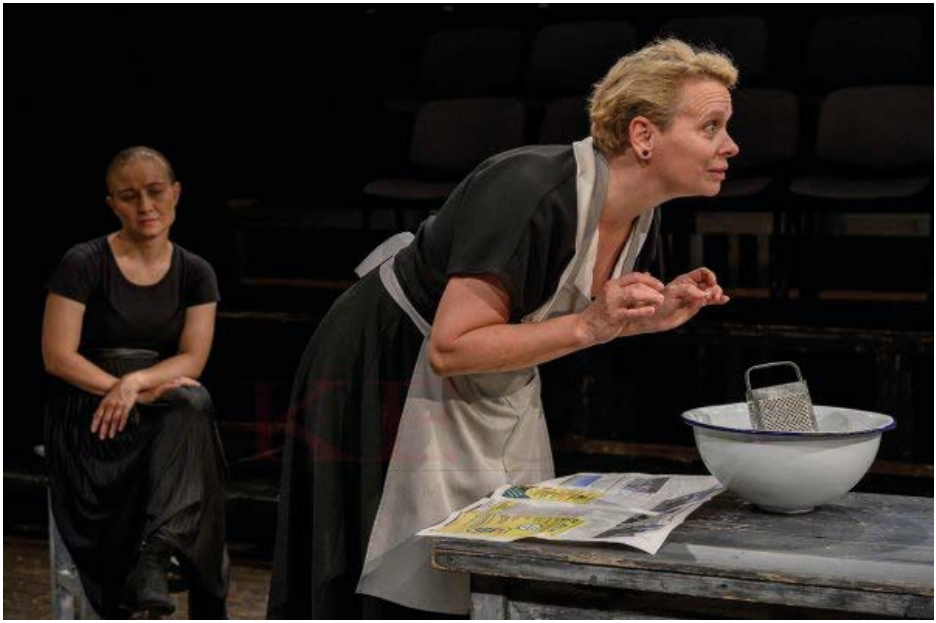
A lengyel művészetben kiemelt helyet foglal el a 20. század eseményeinek különböző módon történő feldolgozása. A generációs problémákkal, a családi traumákkal vagy egyéb szörnyűségekkel kényszerülnek szembenézni Elżbieta Chowaniec *Gardénia* című drámájának szereplői is, de ahogyan a gardéniának, a négy nő temperamentumának sem a legmegfelelőbb éghajlat Kelet-Közép-Európa.

Markó Róbert nem először foglalkozik ennek a négy nőnek a sorsával, hiszen már a KV Társulat 2011-es feldolgozásban részt vett dramaturgként. Az eredeti, Pászt Patrícia fordításában megjelent drámaszöveghez képest elég gazdaságosan, de annál kimértebb és precízebb hatásfokkal dolgozik az előadás. Ráadásul nemcsak szívfacsaró, de néhol a lengyel drámáknál már megszokott groteszk humortól sem fosztja meg a szöveget, ami disszonanciájával igyekszik cseppet kizökkenteni a már érzelmileg teljesen bevont nézőt. A négy nő sorsa változatlan, mégis ki vannak téve a történelem vasfogának, ami teljesen felemészti őket és az egymás közötti viszonyokat. Nem mellesleg azt a tényt sem szabad elhanyagolni, hogy Elżbieta Chowaniec Tadeusz Słobodzianek híres lengyel író köpönyegéből bújt elő, a drámaírást mint történelmi tragédiák feldolgozására alkalmas formát a színházigazgató Drámalaboratóriumában sajátította el, majd önterápiás céllal írta meg a *Gardéniá*t.

A 20. század viszontagságos politikai eseményei, ideológiái és azok egyénekre való hatása illetve a problémák öröklése, az azokkal való dacos harc kelletlensége lengik körül a Ruszt József Stúdiószínház előadótermét. A négy nő között esélytelen a direkt kommunikáció. Nem értik egymást, és meg sem akarják magyarázni a másiknak történeteiket, egyedül az ólomsúlyú emlékek nehezednek a szereplőkre, amikből folyamatosan aggatnak a lányaikra is, mert van belőlük elég. Ez azt is eredményezi, hogy elbarikádozzák előttük a változás legapróbb lehetőségét is.



Cziegler Balázs díszlete is erről a mozdulatlanságról árulkodik. Bár egyáltalán nem tolakodóan, de felidézi mindannyiunkban nagyszüleink konyháját, annak bútorait és edényeit. Ezeket mi mind ismerjük, és közvetve vagy közvetlenül, de nem először vagyunk részesei azoknak a beszélgetéseknek és vitáknak, amik elhangzanak a színészek szájából. Nyilván sokkal kevesebb az utalás és a konkrét esemény a Lengyelországban történtekre, ezért számunkra is jobban befogadhatóvá válik és sokkal könnyebben rokonítható a kelet-közép-európai élménytörténetünkhöz.



Mindezek ismeretében szólal meg az anyák és lányaik tragédiája, ami a Nő I, a dédmama monológjával, Csombor Teréz játékával indul el, és rögtön leveti az előadás végéig a fogason csüngő, fölösleges és alig használt, de féltetten őrzött szőrmekabátját. Az első Nő szónoklatát hallgatva a többiek a színpad négy sarkában elhelyezett hokedlik egyikén várakoznak saját történeteikre. Kiderül, hogy a dédmamát férje elhagyta, pedig ő kényszerítette rá arra, hogy bájologjon a német katonáknak. Elveszíti vagyonát, és a talpa alól kihúzzák a biztonságot jelentő család ideáját, aminek következtében meg sem lepődünk, hogy a pohár alján találja egyetlen vigaszát. Lánya Nő II, akit Csapó Virág visz színre, a dédmama szöges ellentéte. Elítéli anyját tétlenségéért és italfogyasztásáért, pörgős duettjeiket pedig a borongós szürkeség és verbális erőszak jellemzi. Villámcsapásként éri, hogy lányából, a cseppet esetlen, de butaságától annál bátrabb Hajdú Melinda játékában megjelenő harmadik Nőből is, a dédmamához inkább hasonló semmirekellő cseperedik, aki szintén folyamatos konfliktusban van az előtte majd az utána lévő generációval. Támadi Anita e. h, a negyedik és legfiatalabb Nő már szeretne önállósodni, eltávolodni mind a három elődjétől, akik befolyásolhatnák az életét. Marketingesként dolgozik, pszichológushoz jár, van egy élettársa, és próbálja levetni azokat a súlyokat, amiket a Karády Katalin da-

lokat éneklő elődeitől örökölt. Ez nem sikerült maradéktalanul, hiszen bárhová elmenekülhet, de a család folyamatosan követni fogja. Annak ellenére, hogy ez a ciklikusság végeláthatatlan tornádóba torkollik, az előadás folyamán elkészülő, ínycsiklandozó almás lepény illata a leghátsó sorban ülőket is eléri, és bizakodást, biztonságérzetet ébreszthet közönségben. Felidézi az otthon illatát.

A megközelítőleg egy órás előadás nagyon közel hozza nézőihez a rég- és közelmúlt szorongásait, amit az élethű párbeszédek és a nézők közé közvetlenül kiszólaló magyarázkodásnak ható monológok is hangsúlyosabbá tesznek.

A képek forrása a kecskemetnemzeti.hu.

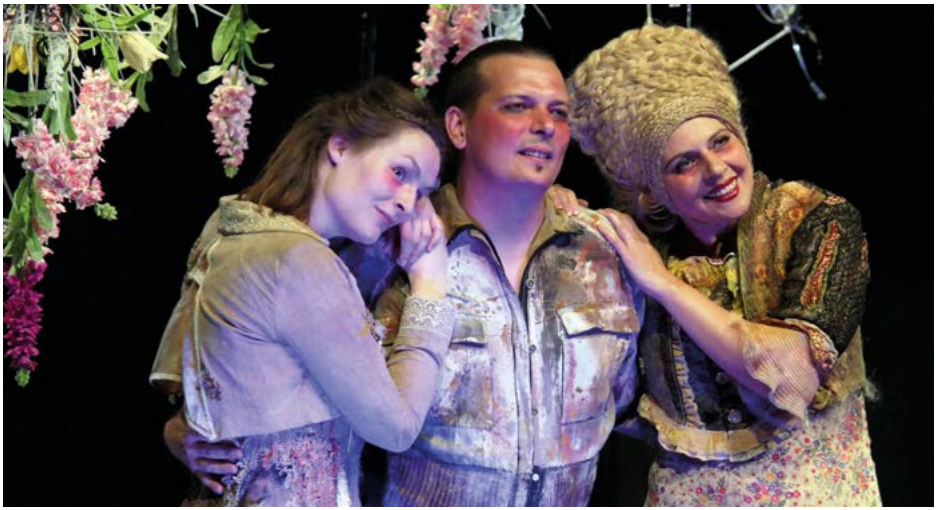
Egyszer majd mindenki dobozolni fog – A gyergyói *Tóték* a Gyulai Várszínházban

Magyar Teátrum Online, 2021. augusztus 18.

Az Erkel Ferenc Művelődési Központ színházelőterében ácsorogva, már az előadás megkezdése előtt dobszót hallunk. Mintha katonai sorozásra várnánk, mégis magabiztosan indulunk el a nézőtér felé. Benn azonban hamarosan leszűrhetjük, hogy a dobpergés előjel volt: sehol a színpadon, amire számítottunk, a mátraszentannai falucska: helyette egy sokkal nehezebben definálható, posztapokaliptikus világba telepítette a Figura Stúdió Színház Tóték-előadása szereplőit Florin Vidamski rendező: a földi élet maradványainak jeleként, csupán a színpad fölött burjánzik valami pasztellszínű, indás-műanyagnövényzet. Elég nyomasztó Cristina Milea színesnek tettetett színpadképe, nem is beszélve arról, hogy a Tót család burleszk megjelenése szintén nem erősíti a nézőben a világ iránti bizalmat.

Először a postást alakító Dávid A. Péterrel találkozunk, aki, mint a darab hopmestere, bemutatja az előadás technikai hátterét, majd megismerteti velünk a Tót családot. Izgalmas karakter, folyamatosan oda-vissza lépked a postás szerepéből a konferansziéiba, valami mégis hiányzik belőle. Postásként kifejezetten mulattató a hebehurgyasága, és a manipuláció mögé rendelt, a szimmetriához patetikusan ragaszkodó jóindulata. Udvarmesterként az elején nagyon lendületes, és részletesen leírja azt, amit látunk, ám azon pillanatokban, amelyekben tényleg szükséges lenne segítőkész jelenléte, távol marad. Ilyen eset például Tóték házának a leírása, ahol a helyiségeket led-fénycsövek hasítják ki a térből, a bútorzat pedig szinte semmi, egy asztal és néhány szék. Tud bosszút állni önmagáért ez a redukció: amikor az őrnagy (Faragó Zénó) lakhelyfoglalási akciót hallucinálva szétrúgja a berendezést, azt számunkra tét nélkül teszi, hiszen nyomban lelepleződik a kimódoltság: a görgős asztalt elég visszatolni a színpad közepére, mintha már akkor a hibbant parancsnok fogadására számítottak volna Tóték, amikor a bútort vették.

A Tót családdal nem nehéz szimpatizálni. Hasonlóan a postáshoz, ők is esetlennek tűnnek a folyamatos kétségektől, amit fiuk, Tót Gyula (Fodor Alain Leonard) hiánya okoz. Tót Lajos köztiszteletben álló tűzoltó, akit fiával ellentétben nem soroztak be. Habár eredetileg egy határozott családfő és csak az őrnagy hóbortjait kiszolgálva, végkimerültségében alázkodik meg, Kolozsi Borsos Gábor alakításában mégis egy leszázalékolt, eléggé álomkóros figurát látunk, akinek mintha nem találtak volna okot arra, miért nem kellett a történetben fegyvert fognia. (Kimaradt az előadásból a vasúttól történt menesztésének oka.) Ettől függetlenül az előadás végére megembereli magát, és maradék erejét összegyűjtve, határozottságot színlelve előlép és a lehető legcammogósabban kíséri ki az őrnagyot vesztőhelyére, az udvarra.



A Tót család nőtagjaira nehezedik az a felelősség, hogy a férfiakban tartsák a lelket. Mariska (Bartha Boróka) fő motivációja például az, hogy a fiát biztonságban tudja, így mindent megtesz az őrnagy úr jó közérzetéért. Egy, a céljai által erősen determinált nőről van szó, aki még a férje szemhéjait is képes kifeszíteni, egészen addig, míg elő nem húzzák a gigantikus árnyékszéket, ahova Tót Lajos bezárkózik. Ágika (Szilágyi Míra) egy gyorsan megnyúlt, szorgos kamaszlány, aki, bár vonzódik az őrnagyhoz, története mégis, csak egy villanásnyi vetkőzésig válik az előadás szempontjából hangsúlyossá.

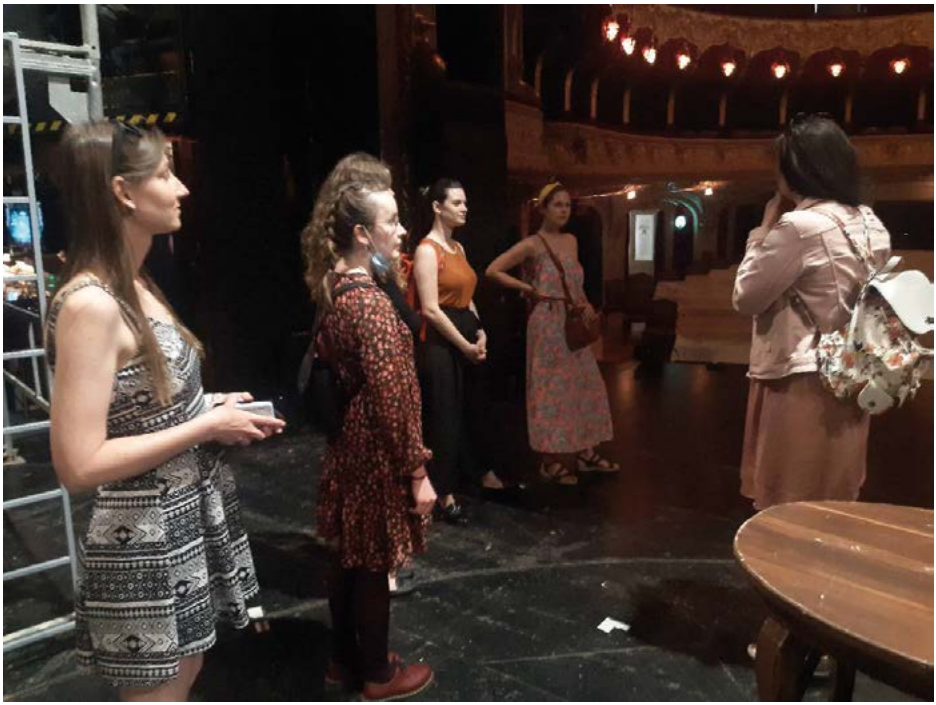
Az őrnagy esetében Faragó Zénó tagadhatatlanul hitelesen hozza a mentálisan darabokra tört katonát. Kirohanásai, bukfencei, vagy épp ahogyan meredten néz a kísértetiesen nyugodt világra maga körül, sejthetővé teszik, hogy, bár még nem klinikai eset, de már jól láthatóan ideje lenne szakértőhöz fordulnia. Az őt, illetve őket környező tér azonban lehet, hogy kissé idegennek hat az örkényitől, emiatt kétségeket ébreszthet a nézőben, de a melankolikus abszurditás nem vitatható el az előadástól. Nem a mozdulatlanságban gyökerező tragédiát akarja hangsúlyozni, hanem azt a pörgésbe belefáradt, zsibbadt állapotot, amit az őrnagy provokál ki a többiekből.

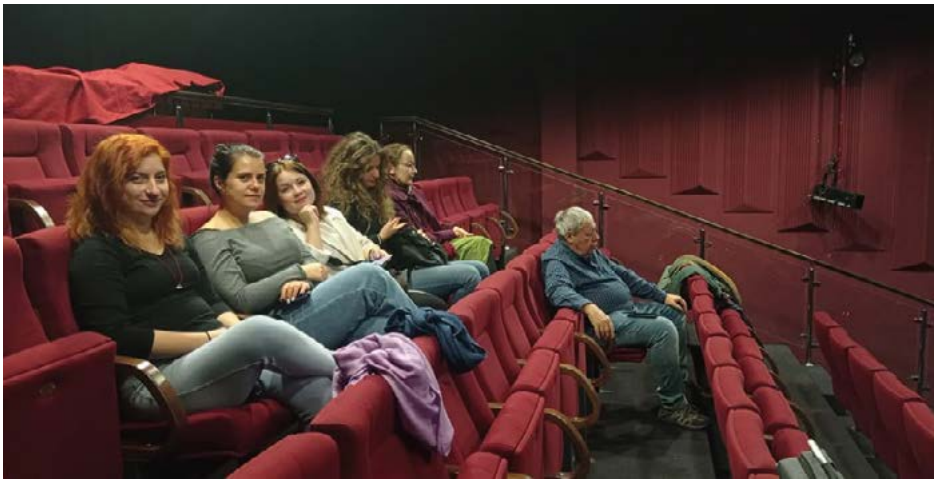
A transzformáció adta folyamatos kihívásokkal az előadás során Dávid A. Péter mellett Moşu Norbert-László is szembekerül, hisz ő négy különböző Örkény-figurát is megtestesít.

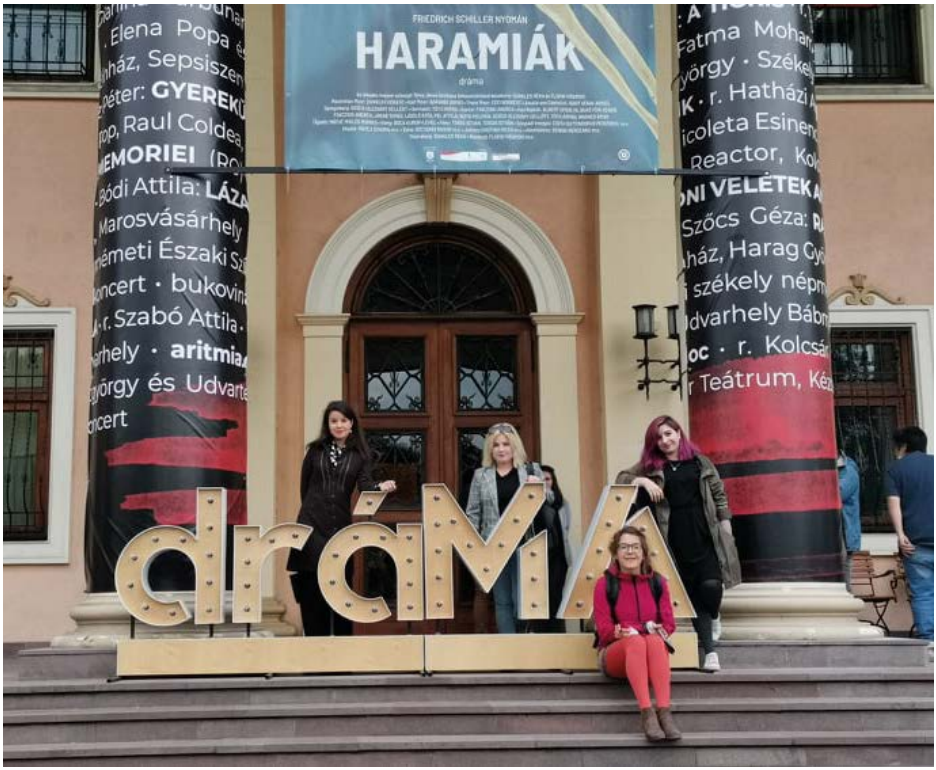
Először ő az illemhelyet takarító szakember, majd előttünk változik át Gizi Gézánévá, akinek az őrnagy iránti rajongása sokkal szembetűnőbb Ágikáénál. Emellett Tomaji plébános és Cipriani professzor is általa jelennek meg. Ezek a karakterek nagyon jól elkülöníthetőek, mivel mindegyik esetben egy új és szórakoztató egyéniség lép színre, annak ellenére, hogy a színésznek kevés ideje van az áthangolódásra.

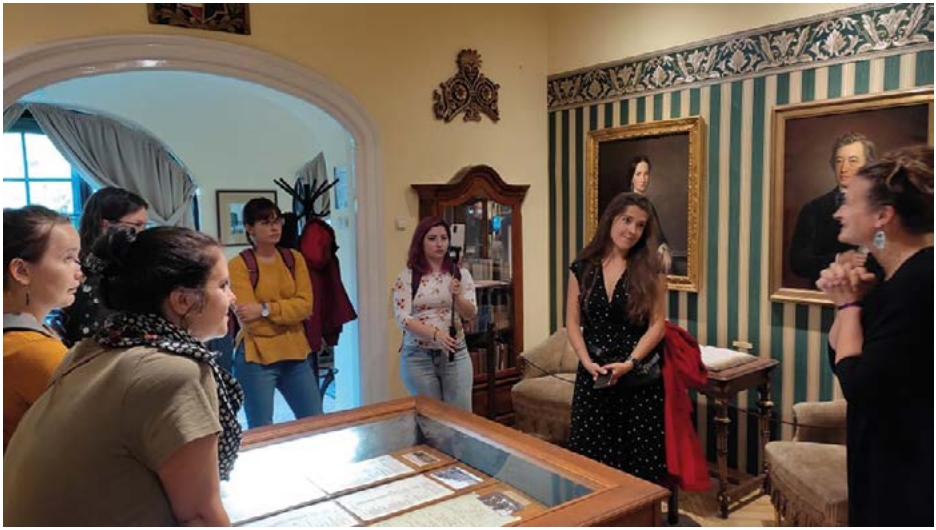
A rendezés hiperbola, jól láthatóan új pályára akarja állítani általa a *Tóték*-játszást. Halmozott jelzés erre a látvány: az eszközök túlméretezettek, mintha nem is az emberek termetéhez lettek volna szabva. A szereplők kinagyítják a saját lényegüket, nehogy eltörpüljenek a színpadon a sok doboz és a hatalmas margóvágó között. Több helyen disszonánsnak tűnhet az előadás. Talán a vetítő is indokolatlanul tűnik fel, mert nem az értelmezést segíti, hanem eltereli a figyelmünket az adott jelenetről. A szünet helyén pedig a részvételi színház szándéka vetődik fel, a színészek dobozolásra invitálják a közönség vállalkozó szellemű tagjait. Mindezzel együtt lehet, hogy ha a tovább-kísérletezés helyett megmaradnak az apokaliptikus világ gondolatkörénél, a komikum fölé domborodott volna az abszurd történelembe vetett ember tragédiája is.

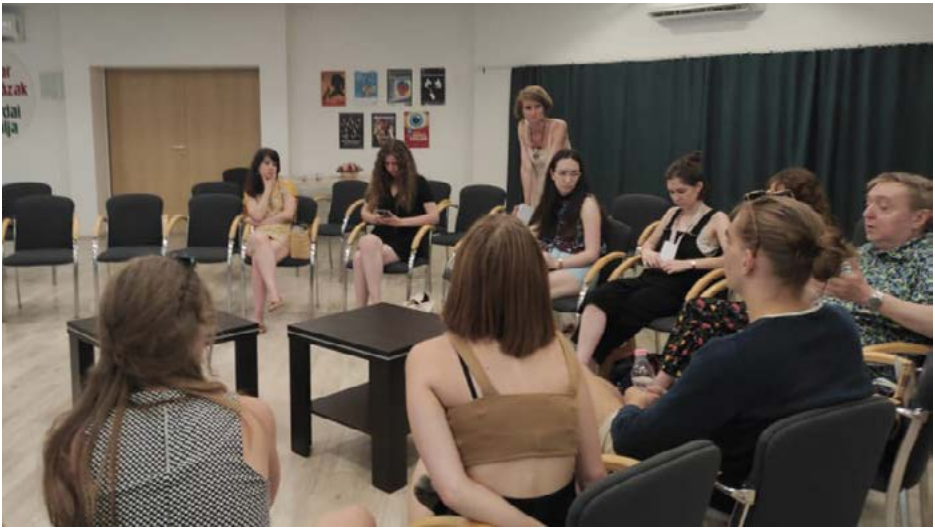
A képeket Kiss Zoltán készítette.

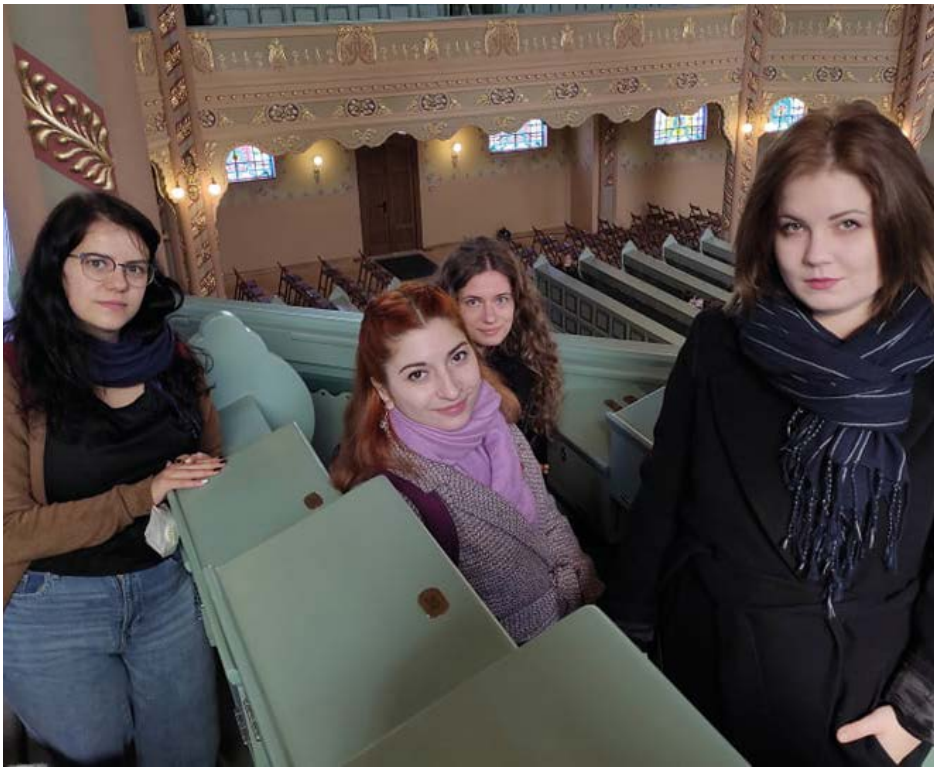


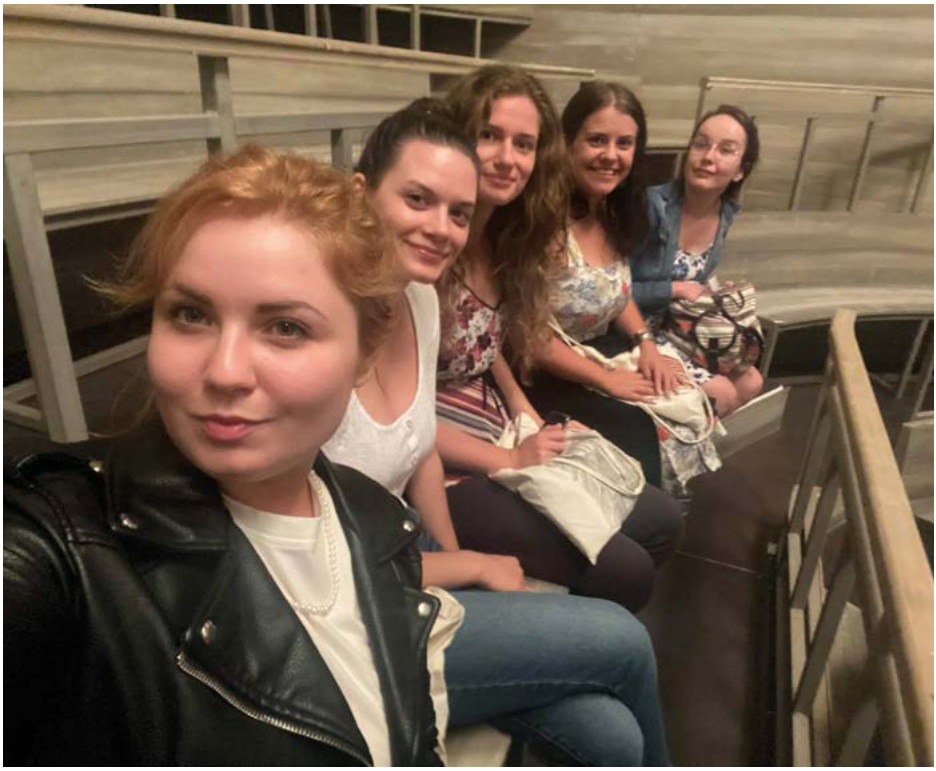


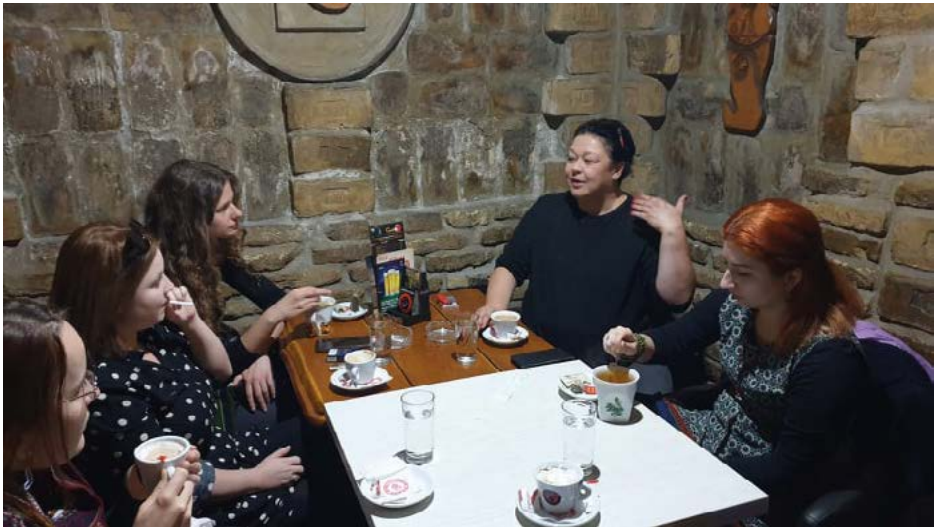

FRIEDRICH SCHILLER NYOMÁN
HARAMIÁK
drama
drámA

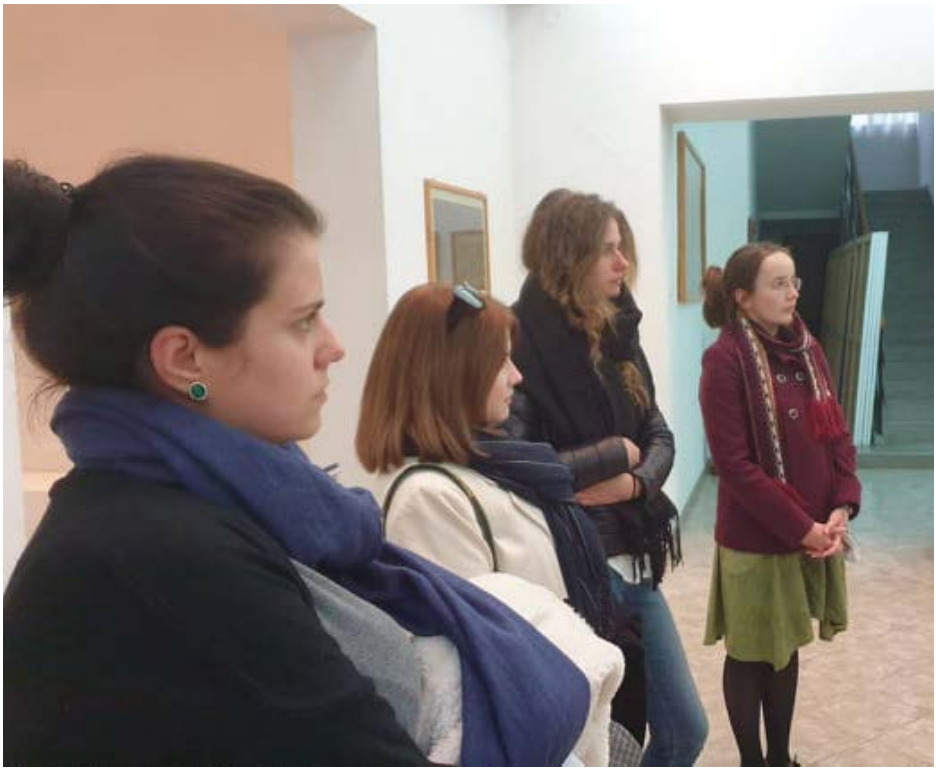


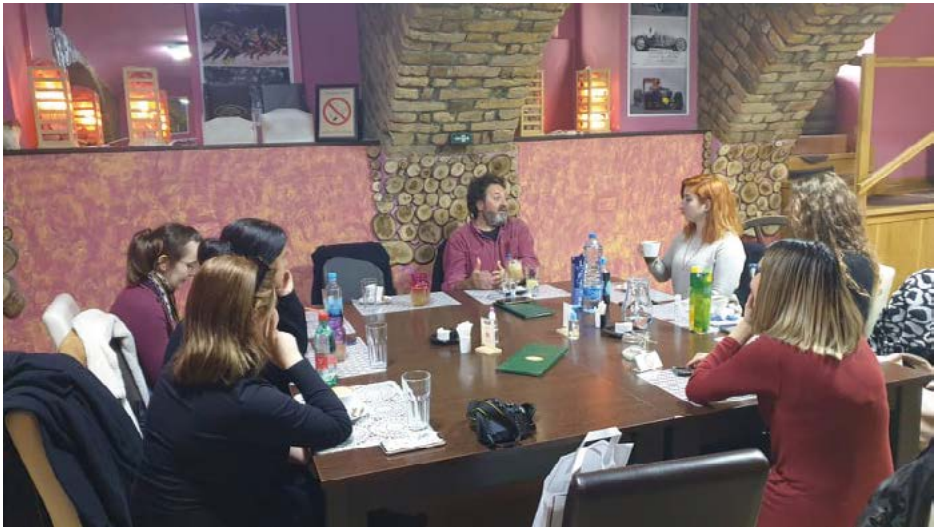


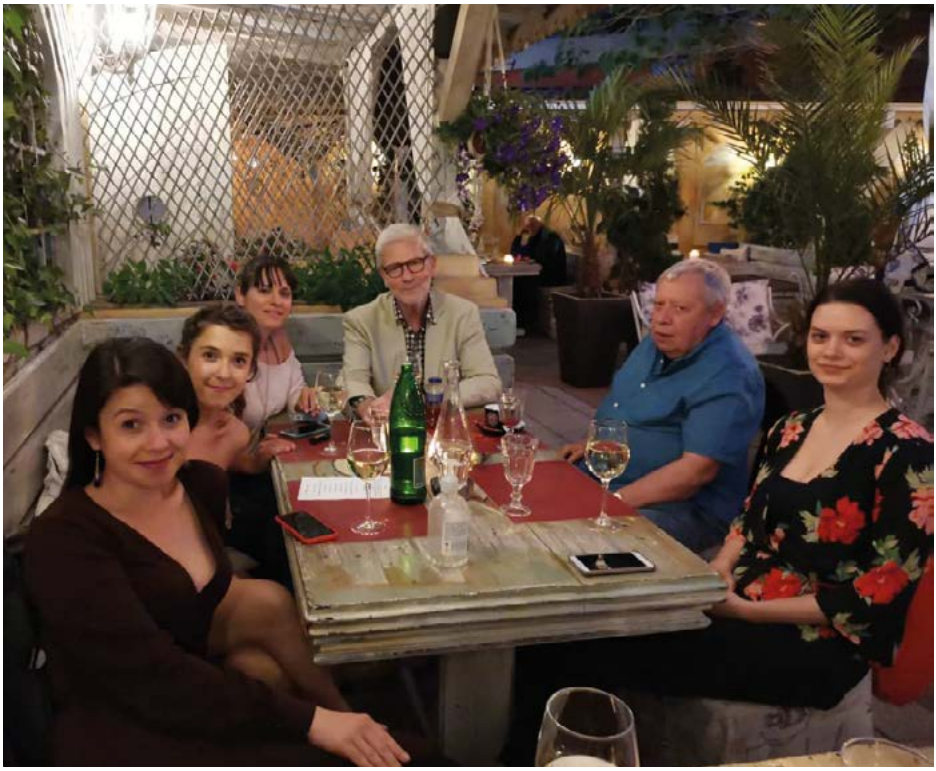


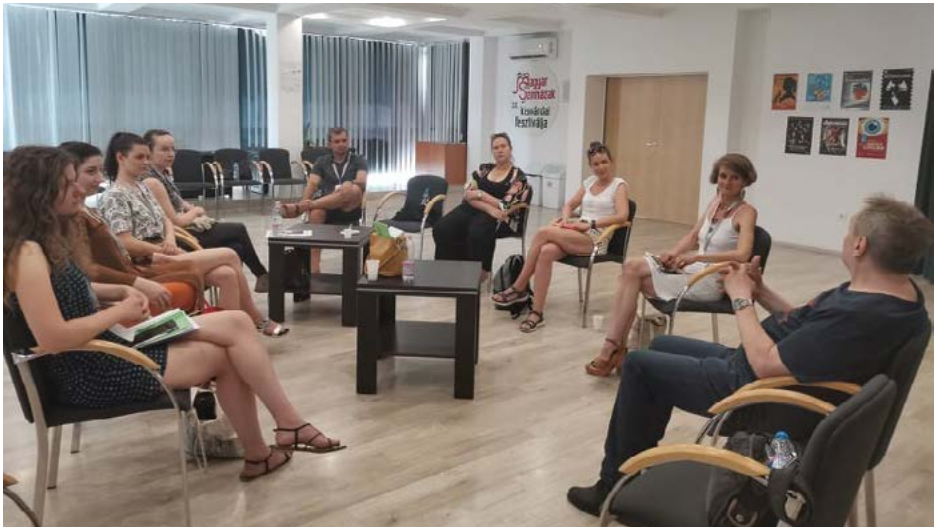


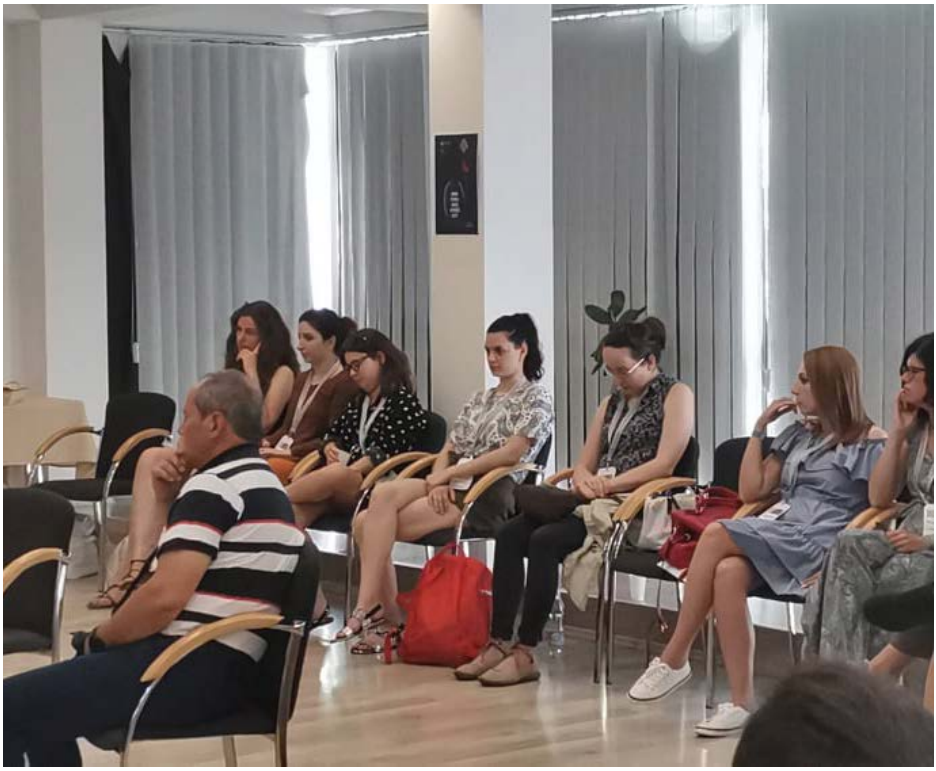


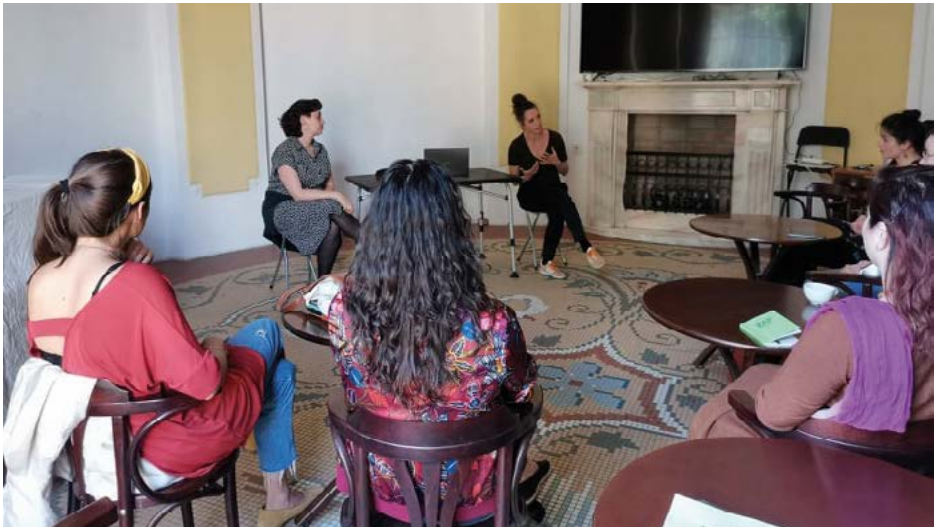


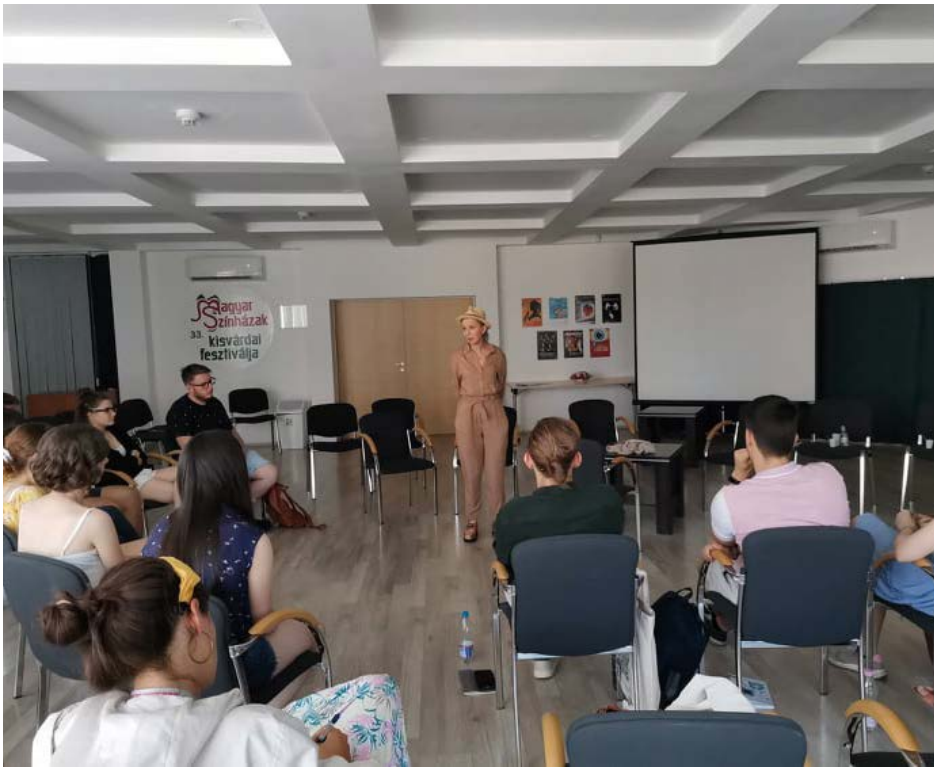


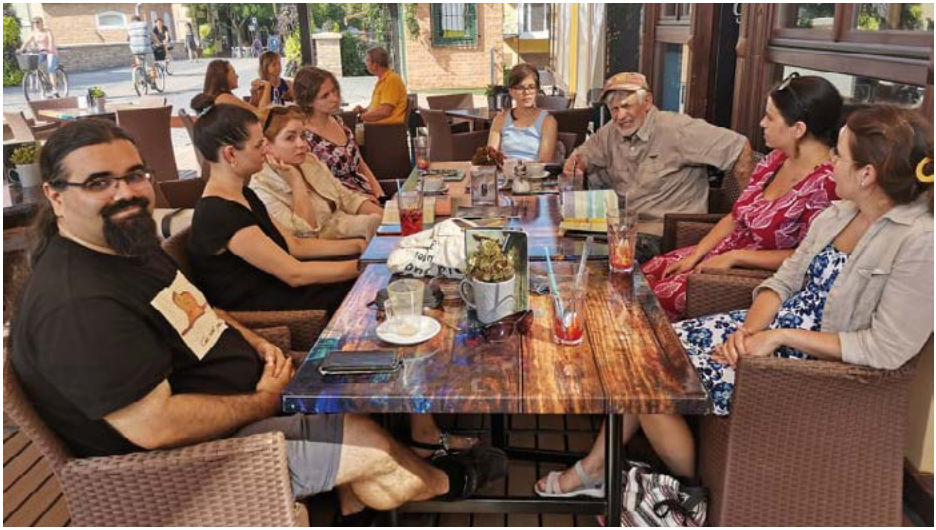


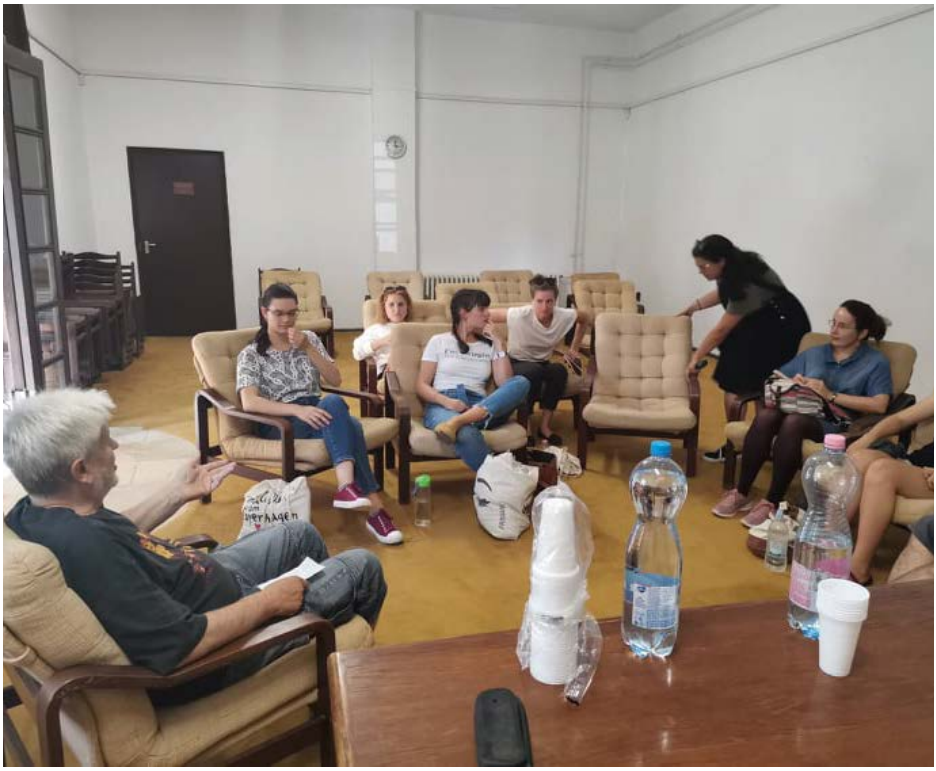

Szegjar Szemacsak
Kisvárdai
fesztiválja

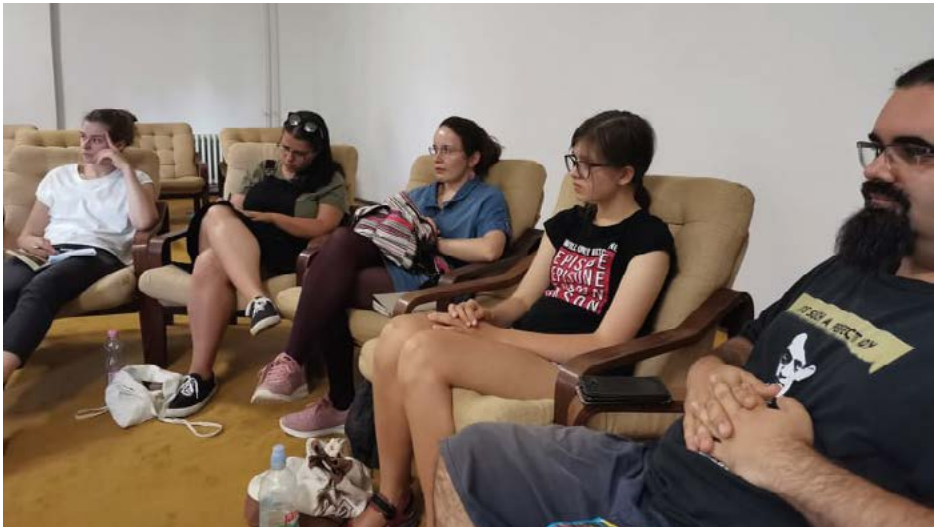


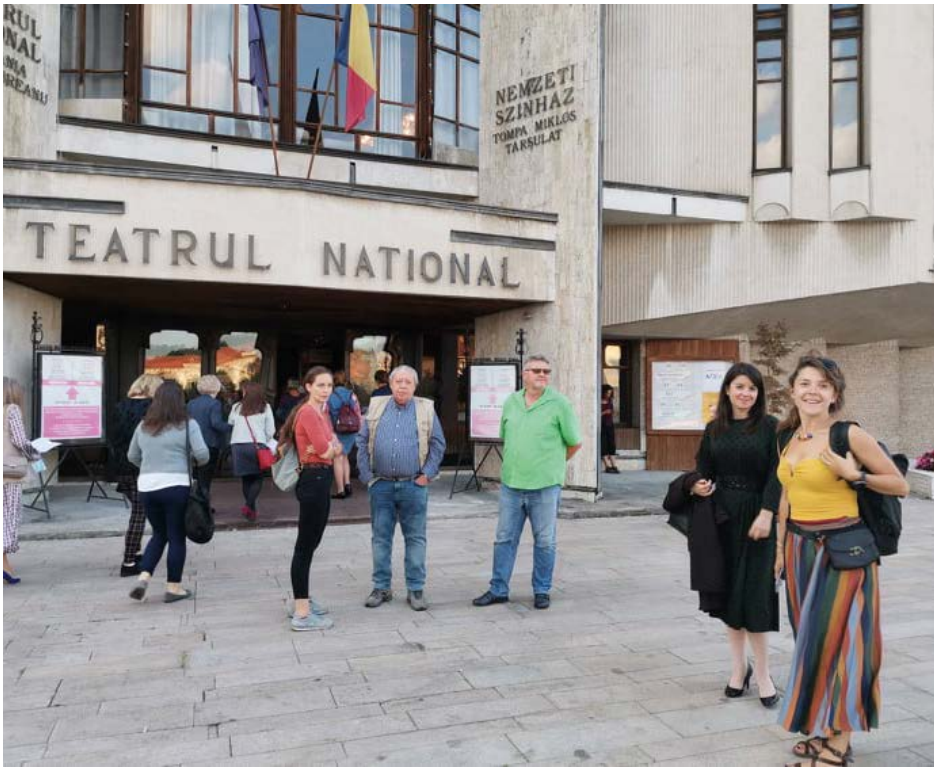


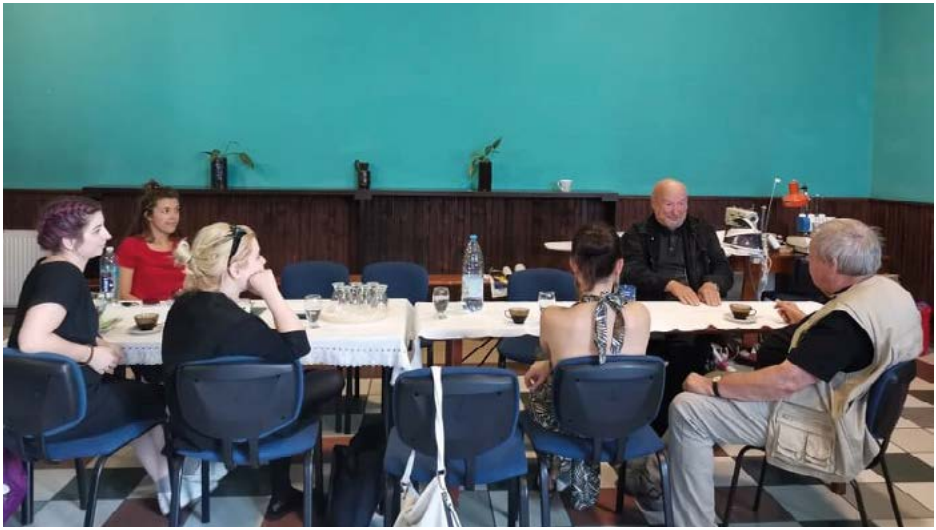

Magyar Színházak
33. kisvárdai fesztiválja

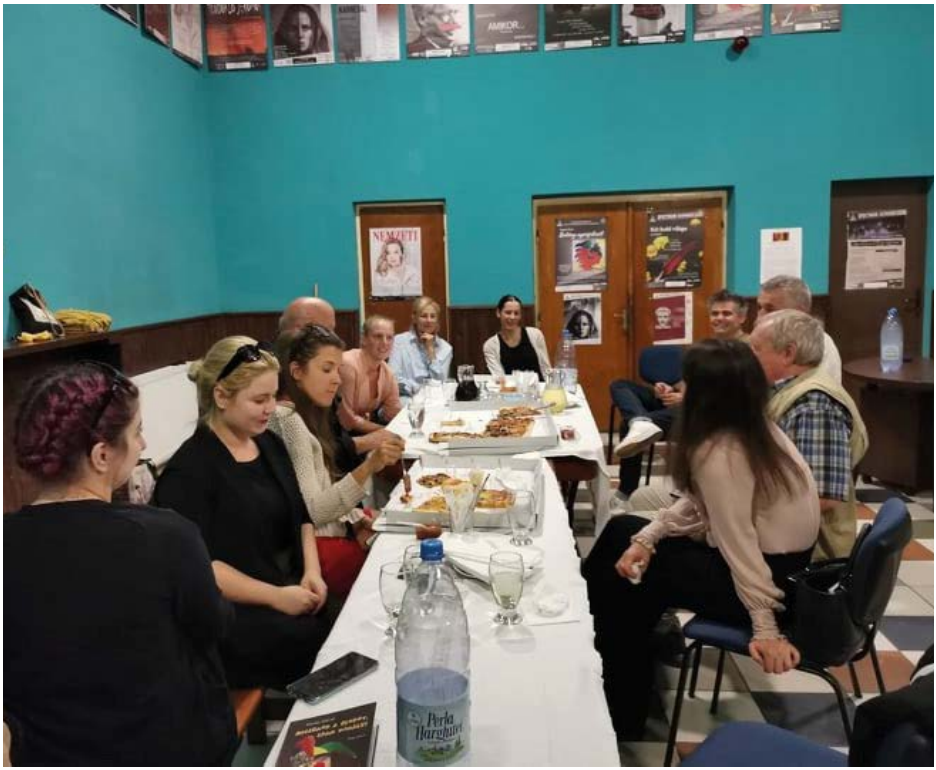







NEMZETI
SZINHAZ
TOMPA MIKLOS
TARSULAT
TEATRUL NATIONAL




NEMZETI
AMIKOR...
Perla Harghita