

Kollektív álom – Shakespeare után szabadon

Az Újvidéki Színház *Szentivánéji álom* című előadásáról

*„A képzelődés oly játékot űz,
Hogy ha örömmre gyullad a kebel,
Megtettesíti ez öröm okát;
Vagy képzeletben, éjjel megijedve,
Mily könnyen lesz egy-egy bokorbul medve?”*

Ha bokorból medvét varázsolni nem is, fából vaskarikát csinálni azonban megpróbált az Újvidéki Színház társulata – legalábbis ez lehetett a nézők egy részének benyomása a legutóbbi bemutató, a William Shakespeare műve alapján készült *Szentivánéji álom* című táncelőadás megtekintésekor. Az, hogy mindezt mennyire sikeresen valósították meg, elsősorban nézőpont és hozzáállás kérdése, ahogyan az is, hogy az első ránézésre lehetetlennek tűnő vállalkozás inkább merészségként vagy vakmerőségként ítélnél/ítélendő-e meg, vagy éppenséggel az, hogy a lelkesedésből fakadó, kissé talán bizonytalan próbálkozási szándék vagy a mértéktartó, ám profizmusból fakadó garantált teljesítmény-e a nyomatékosabb érv egy-egy színházi előadásnak az alkotói gárda részéről történő megálmódásakor és létrehozásakor, illetve – a másik aspektusból megközelítve – ezen produktumnak az alapvetően mindenféle újítási szándék iránt vélt vagy valós módon nyitottnak titulálható nézői közeg részéről történő befogadásakor. De talán éppen ez a kulcsmomentum: az alkotói kísérletezés és a nézői nyitottság. Kiváltképp abban a színházban, amelyet évtizedek óta a más-ság esztétikája jellemez és határoz meg. Az a néző ugyanis, aki elvárásokkal ül be az előadásra, nyilvánvalóan csalódik, főként abban az esetben, ha ezek az elvárások konkrétak, azaz eleve a műhöz, a tartalomhoz és/vagy a formához kötöttek. A mű alaptörténete ugyanis közismert – ehhez

kétség sem férhet. Athén hercege, Theseus esküvőre készül legyőzött ellenfelével, Hyppolytával, az amazon királynővel. Hermia és Lysander az apai önkény és az uralkodói kényszer elől a város melletti erdőbe szöknek, hogy tiltott szerelmüket titkos friggyel pecsételjék meg, ám Heléna – hogy visszahódítsa korábbi szerelmét, Demetriust – elárulja barátnője tervét, ezért Demetrius követi a szerelmespárt, Heléna pedig folyamatosan az ő nyomában van. Teljes a zűrzavar, az értetlenség, de – és ez a legfontosabb – tombol a szenvedély. A káoszt jobbra uralja Oberon és Titánia, az egymással haragban álló tündérkirály és tündérkirálynő. Oberon, hogy megleckéztesse hitvesét, Pukk, a csintalan manó segítségével szerelemfakasztó viráglevet csepegtet Titánia szemébe, aki ugyan más iránt lobban szerelemre, de az athéni ifjakat is megbabonázza a varázslatos nedű, és – egy félreértés folytán – az eddig Hermiáért versengő szerelmesek hirtelen Heléna kegyeiért folytatják vetélkedésüket. Lényegében tehát mindenkit – embert és tündért, uralkodót és alattvalót – ugyanaz foglalkoztat: a szerelem. Így elfojtott vágyak, érzelmek, indulatok sora tör a felszínre, összekuszálódnak a viszonyok, egymásba gabalyodnak a szellemek és az emberek, elbizonytalanodnak az emberi én körvonalai.

A történet tehát sok szálon fut, rendkívül bonyolult, így közismert volta ellenére mégiscsak kétséges, vajon feltételezhető, vagy ha még tovább fűzzük a dolgot, elvárható-e a nézőtől, aki tegyük fel, a XXI. század átlagembere, hogy részletekbe menő pontossággal ismerje Shakespeare ezen művét. Igen, mondhatjuk optimistán, mégis némi bizonytalansággal a hangunkban, mert sajnos ez nem feltétlenül igaz. Márpedig a színházi alkotók ennek az előadásnak az elkészítésekor ezt egyáltalán nem vették figyelembe, sőt – lehet, hogy véletlenszerűen, lehet, hogy tudatosan – úgy tűnik, ki is zárták azokat a potenciális nézőket, akik nem tesznek eleget ezen előzetes elvárásoknak. Az ugyanis egyértelműen kijelenthető, hogy az előadás – a Shakespeare műve nyomán születő kollektív álom, kollektív énkeresés – nem teljesen követhető azok számára, akik nem ismerik pontosan a mű szövegét. És itt jutunk el újra a másik, a formai szempontból állított elváráshoz. Nem kell ugyanis komolyabb szakértelem ahhoz, hogy leszögezzük, a vajdasági magyar átlagnéző műfaji meghatározásként – tapasztalat hiányában – nem nagyon tud mit kezdeni a táncelőadással, éppen ezért ezen a téren nem is igazán lehetnek igazán komoly elvárásai, legfeljebb – a közkedvelt, táncelemekekkel dúsított musicalek után szabadon – csak bízni tud abban, hogy ebben az esetben is szépen kidolgozott mozdulatok, valamint látványos koreográfiák egész sorát figyelheti majd meg a színpadon. Ha csupán ennyi az elvárásunk, kétségtelenül elégedettek lehetünk, hiszen mindez maradéktalanul meg is valósul a színpadon,

ráadásul olyan elementáris erőt, energiát sugározva a néző felé, hogy az minden kétséget kizáróan úgy érzi, részesévé válik a produkciónak, együtt él, együtt mozdul, együtt lélegzik a színészekkel – aminek elérése mindenképpen dicsőre és elismerésre méltó. A hatás tehát – a közkedvelt reklámszlogenrel élve – nem marad el. Csakhogy felmerül a kérdés, vajon ez elegendő-e. A mozgás- és táncművészet ugyanis rendkívül összetett művészeti ág, ahol az emberi test minden egyes rezdülésének jelentése van, sőt, ilyen módon funkcióval is kell rendelkeznie, tehát abban nincs helye semmiféle póttvekenységnek, semmiféle sallangnak, ami miatt óriási koncentrációt és önfegyelmet igényel. Éppen ezért volt – nézőpont- és hozzáállásbeli sajátosságok folytán – merész vagy vakmerő döntés a rendező részéről az, hogy ugyan kiváló, de főként prózai szerepekhez szokott színészekkel próbált meg táncelőadást készíteni, akik számára a bonyolult lépéssorozatokból álló koreográfiák betanulása mellett – amiben egyébként van már tapasztalatuk, de nem a kizárólagos kifejezési formaként való alkalmazás szintjén – értelemszerűen maga a megfelelő testtartás felvétele, a beidegződések levetkőzése, a mozdulatok belső kontrollálása is óriási kihívást jelent(het)ett, és szemmel láthatóan nem is minden esetben járt sikerrel. Ugyanis amíg egy musicalbeli táncbetétek esetében lehetőség van a táncudásbeli technikai hiányosságoknak a színészi eszköztár másféle elemeivel történő kiváltására, vagy ha úgy tetszik, kompenzálásra – ami egyébként karakterisztikusságuk, emberközeli voltuk miatt néha még jót is tesz a produkciónak –, addig ez egy táncelőadás esetében nem tűnik járható útnak. Legalábbis ebben a megközelítésben semmiképpen sem. De talán éppen ez a legalapvetőbb hibája az előadásnak: az, hogy a rendező a színészeket táncosokként kívánja láttatni, miközben nyilvánvalóan nem azok. Sokkal szerencsésebb lenne, ha színészekként lennének jelen a színpadon, az előadásban, ugyanis akkor egyrészt – saját eszköztárukat is alkalmazva – jóval könnyebben át tudnák adni az adott jelenetek mondanivalóját, akár így, szöveg nélkül is, másrészt jóval könnyebben megbocsátanánk nekik a mozdulatok apró tökéletlenségeit, sőt, talán el sem várnánk azt a fajta mozgásbeli tökéletességet, amelynek eléréséhez egyébként nem hetek vagy hónapok, hanem évek, sőt, olykor évtizedek kemény munkájára van szükség.

Míndez, tehát a színészként és nem táncosként megvalósuló színpadi jelenlét a Hippolytát, illetve Titániát megszemélyesítő Banka Livia csábítási szándéktól vezérelt szólójelenetében tűnik a leginkább fellelhetőnek, így ez az egyik leginkább emberközeli, leginkább emlékezetes jelenete az előadásnak. Valószínűleg a Theseus–Hippolyta-viszony hangsúlyos drámaiságát kifejezni hivatott koreográfiák hatását is még inkább nyomaté-

kosítani tudta volna valamiféle hasonló, visszafogottabb, ám mégis egyértelmű ellenpontozás. Bár lehet, hogy Theseus – László Sándor – túlzottan is karikírozottnak tűnő figurája a rendezői elképzelés szerint éppen ezt a célt lett volna hivatott szolgálni – kevés sikerrel.

A *Szentivánéji álom* különféle feldolgozásainak esetében mindig érdekes momentum Puck alakjának értelmezése. A manónak ugyanis a világ színpadain igencsak sokrétűen változó a karaktere, sőt, a neve is. Az Újvidéki Színház előadásában Puck nő, hiszen Elor Emina személyesíti meg, de nőiségének nincs különösebb jelentősége, és mivel a nőiség éppen funkciója révén emelkedhetne nőiességgé, ennek meg nem valósulása folytán a karakter sajnálatos módon jócskán veszít nőiségéből is. Ami tehát sikerült *Az ember tragédiájában* Kokan Mladenovićnak, az nem sikerült a *Szentivánéji álom*ban Puskás Zoltánnak, mert bár Elor Emina – a nyilvánvaló stílus- és karakterbeli eltérésektől eltekintve – hasonló eszköztárral formálja meg Lucifert és Puckot, előbbi figurája jóval közelebb kerül a nézőhöz, ezáltal maradandóbb nyomot hagyva benne. Puck karaktere tehát, bár az őt alakító színész nő színpadi jelenléte és mozgása erőteljes, nem eléggé letisztázott. Ahogyan az sem válik teljesen egyértelművé a néző számára, hogy Hermia és Heléna – Kokrehel Júlia és Crnkovity Gabriella – miért teljesen egyforma karakterek, ugyanis az előadás megtekintése során nem derül ki a megoldás mögött húzódó rendezői szándék, ami a történet ezen szálának értelmezése szempontjából sem tekinthető szerencsés megoldásnak. Remek ötlet ugyanakkor a mesteremberek sztepptáncosokként való ábrázolása, akiknek gegekkel teli jelenetei üde színfoltjai az előadásnak. Igaz, olykor találkozhatunk bizonyos tehetségkutató tévéműsorokba illő jelenetekkel, amelyeknek lényege éppen a koreográfiák humoros elemekkel való fűszerezése, de ez cseppet sem zavaró, sőt! A mesteremberek vezetője, Jankovics Andrea esetében pedig különösen jól érvényesül a már említett, az előadás alapkonceptiójából hiányzó színészi – és nem táncosi – jelenlét. Arcjátéka, gesztusrendszere nagymértékben segíti a történet ezen részének közérthetőségét, ami persze egyébként sem a legbonyolultabb cselekményszál a történetben, de ez nem von le az alakítás értékéből. A többiek – Figura Terézia, Ferenc Ágota, Balázs Áron, Huszta Dániel, Pongó Gábor és Varga Tamás – is remekül végigviszik az elején felvállalt karaktereiket, amiktől ezek a jelenetek önmagukban is élvezhetőkké válnak. Pontosabban inkább csak önmagukban, ugyanis örömteli, felüdülést nyújtó mivoltuk ellenére is darabossá, töredezetté teszik az előadás ívét, a színpadon zajló események olykor elsiklanak egymás mellett, az egyes elemek nincsenek kellő mértékben összehangolva, ami miatt néha az lehet a néző érzése, hogy itt inkább valamiféle ugyan egy szára felfűzött,

mégis különálló műsorszámokból álló táncgáláról van szó, mintsem egy sokrétű, kompakt színházi előadásról. Ezen érzések elmélyítéséhez ráadásul a színpadkép is hozzájárul, ugyanis nincs díszlet, csupán fényjátékkal él a rendező, ami egyébként remekül funkcionál, jól erősíti a kívánt hatás elérésének mechanizmusát. A teljes díszlethiány azonban nem feltétlenül tűnik jó megoldásnak, ugyanis a technikai tér láttatása illúzióromboló mivolta folytán gátolja a nézői képzelet szabad szárnyalását, és gátat szab a képzettársításoknak is.

Összességében tehát – bár az előadás bővelkedik rendkívül szép képekben, sőt, vannak kiemelkedő jelenetei is – mivel a kiváló ötletek sok helyen nem tudnak megtöltödni tartalommal, kitöltetlen formák maradnak csupán, a *Szentivánéji álom* legfontosabb jellemzője és egyben legfőbb értéke az újszerűség és a kísérletezés – egyrészt azért, mert a vajdasági magyar színházak társulatainak előadásában először láthattunk ilyen stílusú feldolgozást, másrészt azért, mert a rendező főként prózai szerepekhez szokott színészekkel próbált meg táncelőadást készíteni, aminek nyilvánvalóan megvannak az előnyei és a hátrányai is. Dicséret illeti a jelmezek készítőit, Cselényi Nórát és Ledenyák Andreát, valamint a koreográfusi gárda tagjait, Bóbis Lászlót, Budai Lászlót és Gyenes Ildikót is, akik Andrés Mariano Ortega csodálatos zenéjére igyekeztek a lehetőségekhez mérten látványos koreográfiákat kidolgozni úgy, hogy a színészek esetenként megpróbálhassák lelkesedéssel pótolni a technikai tudás hiányát, ám azok a hiányosságok, amik egyébként a táncművészetben sok esetben végzetes hibákat jelenthetnének, itt valamiféle természetes bájt kölcsönöznek a produkciónak – ami még izgalmasabb, még inkább magával ragadó lenne azáltal, ha mindezt nyíltan, felvállaltan tehetnék meg –, mintha a színészek egy diszkrét félmosollyal kikacsintának a közönség felé, és egy szokatlan, ám sok izgalmas pillanatot ígérő közös képzeletbeli utazásra invitálnák őket. A közönség pedig visszakacsint, igent mond erre az ominózus hívogató vagy olykor éppenséggel csábítani akaró invitálásra, mintegy különleges szellemi közösségbeli cinkosságot vállalva az alkotókkal. De talán éppen ez a szellemi közösség, a kollektív álom megélésének lehetősége, illetve az együvé tartozás élménye az, amitől az Újvidéki Színház a mai napig az, ami.