Madách verseny – jelenetek kritikái

**A PARADICSOMBAN – Nemes Nagy Ágnes Művészeti Szakgimnázium Tánctagozat**

Az első képben rögtön egy impozáns és rendkívül vizuális jelenetet idéz meg **a tánc és zene együttese**: a concerto-ra precízen kigyakorolt, profin életre hívott mozdulatok a piros-fehér-fekete **jelmezi színekkel játszva** könnyeden, természetesen teremtik meg az idilli, paradicsomi hangulatot, az ártatlan szabadság pillanatait, az Édenkert tökéletes háborítatlanságát, az érintetlen természetet. A koreográfia egyre inkább az ember függetlenségére utal, az **audiovizuális és vizuális hatások remekül megkomponáltan** egyfajta “szabad, mint a madár” képet idéznek meg. Ebből a harmonikus összképből válik ki Ádám és Éva - fekete-fehérben. (Megjegyezném, a térhasználat hagy maga után néhány észrevételt, a jelenet elején egy korlátozott, beszűkült x és z tengelyen közlekedő lineáris alakzatban mozognak a szereplők, mely az első képek után feltűnően zavaró lehet.) Ezután azt gondolhatnánk, **a madáchi szöveg itt egyfajta másodlagos szerepet tölt be**, de meg kell, hogy jegyezzük, jól is gondoltuk, hiszen **a mozgás olykor-olykor túlságosan is felülírja** a szöveget. A következő képben kiválik az “idilli héttérből” Ádám és Éva, mozgásukkal előkészítik az eredeti - itt mégis erősen hiányos és dramaturgiailag tótágast álló - szöveg következtét, mely a két főszereplő szájából olykor-olykor szereplőt cserélve, mintha valami zanzásított verzióját néznénk a Tragédiának, lecsupaszítva hangzik el. Elhangzanak a szakítás dilemmáját megelőző szavak Ádám helyett Éva szájából, majd az ezt követő parancsok az Úrtól, mindezt egy komorabb, drámaibb háttér övezi, miben kiemelkedően látványos a két fa: pirosban és feketében, ez a rendezői húzás mindenképp említést érdemel, a játék a színekkel szemlélete az egész színben jelen van. Ezt követi a háttér kígyózó mozgása, mellyel a kar a zenei váltás után profin idézi meg Lucifert és a Tudás fájának teljes problémakörét, aki teljesen feketében csábítja el Évát. A **zene és mozgás együttese itt éri el csúcspontját**, Lucifer legényes szólója mégis minden szempontból elüt a teljes koncepciótól, kissé sem helyénvaló a lassított néptánc ebben a tánckontextusban, Ádám párhuzamos jelenlétével karöltve, aki csupán álldogál a színpad szélén, értelmetlenül, céltalanul (ha ilyen rendezésben folytatódna a Tragédia, de hál’ Istennek nem teszi, a néző biztosan hangos felháborodással, de legalábbis a kérődzők értetlenségével távozna a tett helyszínéről az első felvonás után - már ha bírná addig), bármiféle funkció vagy jelenlét nélkül (megjegyzendő: az egyik alapvető színházi szabály, a “attól, hogy az embernek nincs jelenete, még van jelenléte” elve saját magát lövi főbe Lucifer megjelente után.) Lucifer tiszta feketében Évát csábítja el - meg is táncoltatja, viszont a céltalan legényes alatt mégis mintha távolsággal kezelné az ördögöt, de ezt követően karba vitt Évával egyre zaklatottabb mozgások következnek dominószerűen, profin kigyakorolva, amit Lucifer felvigyáz karmozdulatával, miközben a zene is erre segít rá. Ezután lép be Ádám, és megindul **a beszéd is, a mi továbbra is önkényesen hiányos**, zanzás, a két férfi főszereplő karaktere és verbalitása túlságosan is szélsőséges, Lucifer inkább agresszorként van jelent, mintsem ördögként. Összeségében **a produkció táncszínházi jelentősége sokkal jelentősebb**, mint a magyar színházi kultúrába illeszthetősége, **ez a fő rendezői elvekben, fókuszban is jelen van**, a madáchi szöveg az Úr hangjától eltekintve, mely a legjelentősebb és legmélyebb próza itt, másodlagos. **Az előadás centruma itt érezhetően a tánc**, **az egyéni teljesítmények közül pedig leginkább Éváé kiemelkedő**, a többi főszereplő vagy elvész, vagy eltörpül mellette a színpadon. A koreográfia hangsúlyai mégis a kar felé billennek el, ezzel **jól használva a színpadi teret**, mégis valamennyire beszűkülve téve mindezt. Külön említést érdemel **a hang bejátszása, a zene**, mely segítségével létrejöhet egy más szemüvegen át látott, leginkább mozgásos madáchi gondolatsor, amiből mindenki azt visz haza, amit szeretne: ki a táncszínházat, a profi mozgást, ki a töredezett eredeti Madáchot.

**LONDON - Váci Piarista Gimnázium**

Madách e szín elejére a korábbiaknál **pontosabb szerzői utasítást** címzett, Londonon belül még pontosabban megjelölte a tett helyszínét, megköti Ádám és Lucifer pontos helyzetét is (a Tower egy bástyáján). Az időbeli megkötés (este felé) a színházi többlet segítségével (fény, vetítés) helytálló. Mindezekkel szemben Lucifer az első képben a háttérben elterülő Tower előtt csukja össze esernyőjét, pedig az esernyős tánc alatt Ádám és Lucifer a háttérben figyeli “Londont” a Towerről, a látványra (a táncra) kerül hangsúly, míg Ádámék a háttérben beszélgetnek, mégis egy bökkenő marad a dramaturgiai szálban, az ördög egy korba illő jelmezben (ami szokatlan lehet nekünk, nézőknek, hiszen Lucifertől a kortalan ördögiességet, gonoszt várnánk el) áll a tömegből kiválva, majd megkezdi színpadi beszédét (mely eredetileg a karé lenne). Ez alapvetően egy bökkenő, hiszen Madách ezt nem véletlenül adta a kar szájába, a szín elején - egy tradicionális Tragédia rendezésében - szétváló tömeg mondja ezt, előkészítve Lucifer kísérteties érkezését, megjelentét. Főgonoszunk első sorai így is pont a kar lényegi mondatait kihagyva hangzanak el, dramaturgiai komplikációkkal (kellékhasználat - lsd. Esernyő), majd az ezt követő mozgássorozat is több szempontból indokolatlan: alapvetően történések közti átkötő elemnek tökéletes, de **zenéje, látványa kevésbé releváns**, a mű egy teljes előadásában a buzgó, gyorsuló cselekmény végéhez tartozó színben kevésbé várnánk ilyet. A további mozgások során - legalábbis számomra - érthetetlen Lucifer viselkedése, de a kevésbé jól használt tér “bejátszása” alatt itt bukik ki a jelmez néhány hiányossága, nem korbaillő, kirívó, majd következik ismét egy cserélt szöveg, mely Lucifer helyett a megjelenő Ádám és Éva szájából kevésbé komoly. Itt megjegyzendő: a zene, hang, fény és vetítés, azaz a színházi többlet és nem mellesleg az eredeti szöveg is itt szenvedést, nyomort, komor valóságot, az iparosodás hajnalán magába roskadó városlakókat, népet, embereket sugallana, de ez n**em igazán valósul meg a várt formában**, egyesek túlságosan is vidám, emelt fővel járnak, illetve nincs színházi többleti eszköz, ami indokolná az esernyők színpadi alkalmazását: sem hang, sem kép. Fájó seb marad a kimaradó, a mű cselekményében egyébként csúcspont haláltánc is, mégis pirospontot érdemel a feldolgozás, az elemezett színek közül ez **a legszöveghűbb, kihúzásai indokoltak**, jogosak több szempontból is, de ezt a pozitivitást ellensúlyozza a jelmezek világa: számunkra indokolatlan maiság, divatos, feltűnő színpompás világ. A bábjátékos és játéka ezek miatt sem működik úgy, mint kellene. **A rendezői alapelv ötletes**, de nem rendezett igazán. Az előadás fő **fókusza a centrumszereplőkről sokszor kibillen** a tömegre, aki néhány kóválygó, túlságosan megrendezett tömegséta után **sem igazán értékelhető** koreográfiailag, mégis a Lucifer vezette indokolatlanul pofonvágó musicalbetétek (mint egyébként a miskolci A “K” ügyben is történnek) **többletjelentéssel bírnak**, mégis némi **színnel és iróniával dolgozzák fel** a cselekményt, alátámasztják Lucifer mivoltját és létét. (Apró észrevétel a táncokhoz: a kánkán ebben az időben jelentősen Franciaországban hódított Offenbachnak hála, aki az operettbe becsempészte, így kellően csekély esélye van, hogy egy szigetországban ennyire eluralkodta volna magát, de amennyiben ez a rendezői koncepcióban belefér az előadás fő hangsúlyai közé, hát legyen tárgytalan e észrevétel.) A kocsmáros megjelentéig Ádám tánca **dramaturgiailag csekély jelentőségű**, mégis van üzenete, apró helye a londoni kavalkádban. A cselekmény további részében mintha (De mégiscsak mintha) egyenesbe kerülnének a dolgok, a rendezői szemlélet és térhasználat megtalálná a fő csapásvonalat, fő irányt, a stabil vágányt és megpróbálna korrigálni az egyéni teljesítményeken is, amik mégis epizódonként, pillanatonként kiemelkedők, szövegmondásaiknak mélységük van, a szerepválasztás (látatlan “társulatból” választva első látásra) helyén való. A díszlet, jelmez és színházi többlet a továbbiakban leveti magáról a modernizáció rögös útjának igáját, mégis a vetített háttér egyhangú marad, mintha időbeli változás vagy állapotváltozás nem történne a helyszínen. Itt említendő meg külön Lucifer nemcsak jelmezbeli többszerepűségét, aki egy mindent átható gonoszként - ami egy rendkívül okos rendezői húzást támaszt alá - van jelen, hol önmagaként, hol egy fekete ruhás férfiként, hol egy fehér ruhás lányként (tisztára, mintha A Mester és Margarita Wolandját látnánk). A kihúzások, szövegváltoztatások indokoltak, a rendezői gondolatok az apró gesztusoktól kezdve a legvadabb táncokig a kritika lakmuszán lecsapódva egy kreatív, szárnybontogató, mégis diákoktól nemcsak diákoknak szóló anyagot hozott létre, melyet bátran formál, gyurmáz, alakít, de igazi katarzist nyújtó szobrot vagy műalkotást még nem tud belőle készíteni.

**FALANSZTER - Felvidéki Füleki Gimnázium**

A szín első képében egy gyári veszélyt jelző felirat jelenik meg, és riadójelzés hallható. A táncosok sorban, rendezetten érkeznek gépies táncot járva. Ezekből azonnal kiderül, hogy mekkora ugrás is történt az időben, mennyire más hangulatban és környezetben játszódik ez a szín. **A tánc, a zene és a hang, avagy a színházi többlet tökéletes**en illenek a jövőbeli disztópia hangulatához, és még fokozzák is azt. A díszletek végig szimmetrikusan helyezkednek el. Maga **a díszlet minimalista**, de ez ebben a színben inkább hozzáad, mintsem elvesz a látványból. **A színpad terét jól kihasználják** a színészek, mivel a monológok közben rendszerint szélebbre húzódnak, majd a párbeszédeknél a centrum felé mozognak. A színészek **jelmezei egyszerűek, de harmonikusan hatnak** (a fehér és a színes is). Érdemes a jelmezrepertoárt összehasonlítani a 20. Századi előadások falanszter-jelmezeivel (sokkal bonyolultabbak, díszesebbek voltak), de még **így sincs hiányérzetem**, hisz harmonikusan be tudták építeni. A szín igazi felütése a ***,,Megy-é előbbre majdan fajzatom?”*** idézet ismételgetése, ami az eredeti műben később hangzik csak el. A fontos filozófiai kérdés feltevése, elhangzása nem hat klisészerűen, valóban érződik Ádám színészének megszólalásaiból, hogy ő erre a nagy kérdésre keresi a választ a színben. Amikor Ádám eleinte csodálva gyönyörködik az új világban, Lucifer mentor szerepét erősíti, hogy ketten vállvetve néznek végig a falanszteren. Az elején még Lucifer barátságosan segít is Ádámnak felvenni az orvosi köpenyt. **A madáchi szövegből** természetesen a szín **szövegének nagyrésze kihúzásra** került, hisz azt az előadás időkerete és érthetősége megkövetelte. Megpróbálták kiemelni a hangzatosabb mondanivalókat, amik **a cselekményt előbbre viszik**, és elmélyítik a mű filozófiai voltát. A tudós és a falanszterlakók párbeszédeiből ugyan kiderül, hogy ők Ádámmal ellentétes gondolkodásúak, de a véleményeik ki lettek hagyva, ezért sokszor csak az érdektelenségük fejeződik ki. Ezért is **van hangsúly a testbeszéden**. Ádám színészének megszólalásai jól hozzák karakterének kíváncsi, reménykedő természetét ebben a színben. **A színész jól alakítja szerepét** addig a pontig, amikor a madáchi műben jelentkeznek Ádám kétségei és kritikái az új világgal szemben, ezeket az érzéseket a színész nem tudta kellően átadni (de ez a kihúzásoknak is köszönhető). **Lucifer színészének** beszédében is egyfajta bizakodás érezhető, de óvatos marad, ezért itt Lucifer nem az a sunyi idegenvezető, hanem inkább egy jót akaró mentor. Az elején, a falanszter ismertetésekor **szónoklati mélységekbe merészkedik** (a közönség felé fordulva fennkölten beszél). A **színészi játékából azonban gyakran hiányzik a testbeszéd és az arcmimika**, amit a korai dinamikája és a későbbi megszólalásainak hiánya indokolt volna. Az elején neki sok megszólalása van, amiket meghagytak az eredeti szövegből, aztán fokozatosan kevesebb szerepe lesz. A háttérbe szorul, például a múzeumban is egy ponton leül a rollerére. Ádám néha megszólítja őt, de a kihúzások miatt nem válaszolhat, a kihagyások negatív következménye az, hogy Lucifer szinte eltűnik a főszereplők sorából a szín közepén (ami a műben is hasonlóan van, de nem ilyen mértékben). Ádám, Lucifer és a tudósok eszmecseréi hatásszünetek és felvezetések a különböző táncjelenetekhez és csoportosulásokhoz. Amikor a nagy csoportok fellépnek a színpadra, Ádámék félrevonulva figyelik őket, és miután lementek, elemzik a látottakat. Ez jól működik, mivel **a táncok is jók**, bár a növényeknél nem hangsúlyozták ki eléggé a virágmotívumot. Az anyák és gyermekeik megjelenésekor Ádámék már nem húzódnak félre, ott maradnak a centrumban, így egy tömegjelenet lesz belőle. **A tánc és zene** ezek után a múzeumban, az állatok és növények által jelenik meg, akik beszélni nem tudnak, ezért **táncukkal képi világhoz adnak hozzá**. A tudósok nevető reakciói, gúnyolódásai a poros, távoli múlt vívmányairól, sokat hozzáadnak az összképhez, jobban elmélyítik Ádám ellenszenvét az új renddel szemben. **A falanszter uralkodó színe, magától értetődően, a fehér.** Az egészségügyi és járványmegelőzéssel kapcsolatos **képek bejátszása aktualitást is ad a műnek,** valamint nagy szerepe van a képi világban. Az “idegenvezető” tudóst jól elkülöníti a többitől (akik egyébként ugyanúgy vannak öltözve) a kerekesszéke, és illik is a témához. A munkások számonkérésekor a “lázadó egyének” színes öltözete elkülöníti őket a falanszterbeliektől. Fontos megfigyelni Ádám testbeszédeit is. Amikor valami észrevétele van, buzgóan fordul Luciferhez, és magyarázza neki a látottak, sokszor a vállát is megragadja, közben a kézmozdulatokat tesz. Lucifer ugyanígy tesz, amikor vissza akarja tartani Ádámot, de az félrelöki. Ezután Lucifer egy kis rollerezésre indul, ez nagyon ötletes, és jól kifejezi az elutasítottság érzését Luciferben. Ádám próbálkozik szót érteni a falanszterlakókkal, ekkor beszéd közben az egyiküket vállon fogja, aki elutasítóan ledobja a karját magáról. A falanszterlakók nem engedik a túlságos közeledést, de vígan válaszolgatnak a kérdésekre. Úgy érződik az elején, hogy a hangsúly a képi világon és a táncon lesz, azonban a későbbiekben a sok párbeszéd és megszólalás háttérbe szorítja azt. Az anya monológja után, aki nem akarja elveszíteni gyermekét, hangzik el Ádámtól, hogy: ,,Megvan hát e világnak is költészete.” Ez az eredeti műben akkor szerepel, amikor Ádám meglátja először az anyát és gyermekét, itt viszont a költészet nem szimplán a család szentségére és szépségére utal, hanem arra is, hogy az anya elkeseredett védőbeszéde költői, és az anyai ragaszkodás a gyermekhez, a családhoz elbűvölő. Ez a kis változás véleményem szerint nem lett volna elengedhetetlen, de segít Ádám mondandójának érthetőségét javítani. A szín zárásánál az egyik falanszterlakó bekiabálja, hogy: ,,Kórházba vele!”, így tesznek aztán kórusban a társai is. Fenyegetően, agresszívan körbeveszi Ádámékat. Ebből a nagy veszélyből menti ki őket Lucifer, sötétség és villámok közepette szállítja tovább őket. A végére a fenyegető légkör megteremtése, és a menekülés kiváló zárás lehetett volna, ami nagy izgalmakat és kíváncsiságot kelthetett volna a nézőben a következő színnel kapcsolatban, ám szerintem a fokozásra nem fordítottak elég figyelmet. A zárásig nem érződik kellően a feszültség, főleg miután Ádám az anya oldalára áll, az ellenséges légkör érzete hiányzik. A jelenet egyszerűen, magától értetődően adja elő a falanszter-színt, nem megy bele felesleges túlzásokba. **A látványvilága is puritán**, de nem annyira, hogy a nézőben hiányérzetet keltsen. N**agy filozófiai mélységekbe nem megy bele**, hogy ne rontson az alapvetően vidám hangulaton. Külön dicsérendő Ádám színészének alakítása, aki jól alakította a szerepet, bár néhol hiányzott belőle a heves ellenkezés és keserűség. Ez a szöveg kihúzások eredménye lehet, amiből véleményem szerint kicsit többet is lehetett volna hagyni Ádámnak és Lucifernek is. E**rre az előadásra leginkább a mértékletesség jellemző, nagyrészt hű tudott maradni a madáchi szöveghez és a cselekményhez, ugyanakkor tudott újat is felmutatni, mindezt kellő látványossággal.**