

Bocsárdi László: *Halál, 2016*

NAGY IMOLA

Az előadás színházkulturális kontextusa

Bocsárdi László a 2010-es években több olyan előadást rendez, amely az Y generáció (az 1980–2000 között születettek) egzisztenciális problémáit tematizálja. Dramatikus szövegeket a romániai magyar nézők számára kevésbé ismert kortárs lengyel és katalán drámairodalomban talál. 2013-ban, a Marosvásárhelyi Művészeti Egyetem Stúdió Színházában bemutatott *Két lengyel darab* című előadás két kortárs lengyel egyfelvonásost helyez egymás mellé: Michał Walczak *Homo-kozó* és Marek Modzelewski *Koronázás* című műveit. 2016-ban Belbel *Halálát* az egyetem gyakorlószínpadán mutatja be, majd 2018-ban Maria Woijtyszko *Sam, avagy felkészülés az életre* című drámáját viszi színre a magiszteri színészosztály és a sepsiszentgyörgyi Tamási Áron Színház társulatának a koprodukciójában. Tematikáját tekintve ehhez a sorozathoz kapcsolható még a 2017-ben, Lewis Carroll *Alice Csodaországban* és *Alice Tükörországban* című meseregényei alapján a Tamási Áron Színház társulatával rendezett *Alice* című előadás.

Sergi Belbel *Halál, egy pillanattal a halál előtt* című drámája alapján készült marosvásárhelyi egyetemi vizsgaelőadás, a *Halál* egyben a darab első magyar nyelvű bemutatója. Belbel ekkor már az egyik legismertebb kortárs katalán drámaíró, színházi rendező, drámafordító, tanár, aki 1983-ban a Barcelonai Független Egyetem színházzakának egyik alapítótagja, valamint 2006 és 2013 között a Katalán Nemzeti Színház igazgatója volt. A Katalán Könyvtár sorozat *Modern katalán színház II.* című kötetében jelent meg először magyarul a *Halál, egy pillanattal a halál előtt* című drámája 2001-ben, Kertész

Lóránt fordításában. Első kiadása katalánul 1993-ban látott napvilágot.

A Stúdióbeli bemutató pillanatában Sergi Belbel nem teljesen ismeretlen a magyar közönség előtt, 2003-ban a budapesti Kortárs Drámafesztiválon az *Eső után* felolvasószínházi verzióját, 2008-ban a szabadkai Kosztolányi Dezső Színházban a *Vér* című drámáját, 2009-ben a budapesti MU színházban, 2011-ben a nagyváradi Szigligeti Színházban a *Mobil* című drámáját, 2010-ben a *Toszkánát* a budapesti Neptun Brigád hozta létre.

Dramatikus szöveg, dramaturgia

Belbel drámájának főszereplője egy forgatókönyvíró, ám a dramatikus szerkezet nemcsak ebből adódóan filmes. A dramatikus szöveg a hálózatos narratívára épülő forgatókönyvek mintáját hordozza, több különböző, egymástól független életút véletlenszerűen (vagy sem) keresztezi és megváltoztatja egymást. Horizontális kiterjedésű történet-hálózatok jönnek létre, bár itt az esetleges (vagy annak tűnő) találkozások drasztikus (filmes nyelven dramatikus) változásokat hoznak létre, hiszen hat történet fordul át a halálból az életbe. A jelenetek szerkesztésmódja Almodóvar és Iñárritu filmjeiből lehet ismerős az olvasónak.¹ A dráma elnyerte a Spanyol Kulturális Minisztérium Nemzeti Drámairodalmi Díját 1996-ban, ősbemutató-

¹ PREZSMER Boglárka, „Élet vagy halál. A marosvásárhelyi Művészeti Egyetem sepsiszentgyörgyi vendégjátéka”, *Maszol*, 2016. június 10, hozzáférés: 2026.01.06., <https://maszol.ro/kultura/65632-elet-vagy-halal-a-marosvasarhelyi-m-vezeti-egyetem-sepsiszentgyorgyi-vendegjateka>.

ját 1998 áprilisában Belbel rendezte a barcelonai Teatre Romeaban. Két évre rá Ventura Pons rendezésében *Morir (o no)* címmel film is készült belőle.

A kiindulópont szerint a jó ideje alkotói válságban levő forgatókönyvíró egy éjszaka hirtelen megír egy forgatókönyvvázlatot, amelyben egy tizenhét éves fiú motorbaleset közben, halála előtt pár perccel döntés elé kerül: vagy leéli az általa éppen akkor választott gazdag, unalmas, üres életet, vagy meghal. Nem a múltja, hanem a jövője pörög le a szeme előtt – és ezt az átfordulást viszi tovább a dramatikus szöveg. A dráma két részből, hét-hét jelenetből áll. Az első rész jelenetei halállal végződnek, a második rész jelenetei az első alternatíváit képezik, sajátos kördramaturgia szerint, amelyben egy-egy szereplő révén összekapcsolódnak a jelenetek és mindenki életben marad. Az első rész első jelenete és a második rész utolsó jelenete kerettörténetként funkcionál – a forgatókönyvíró és a felesége közötti párbeszédnek vagyunk tanúi, amelyben a feleség kritizálja a halállal végződő epizódokat, az életben maradás alternatíváit kínálva fel, miközben férje meghal.

Az előadásban a teljes szöveg elhangzik változtatás nélkül, a dialógusokon túl a szerzői utasítások egy részét szintén elmondják. (Például a beszédbeli szünetet a dramatikus szövegben is feltüntetett „Szünet” szó kimondásával helyettesítik.) Továbbá néhány finom javítást eszközölnek a fordításon (például „emlegetett számár” helyett „falra festett ördög” hangzik el). A felkészülés² hosszas, komoly értelmező- és olvasópróbákkal kezdődött, a szöveg különböző rétegeit, ér-

² A Stúdióban bemutatott katalán drámáról a főszereplőt játszó színészhallgató, KILITI Krisztián BA-s szakdolgozatot írt, ez a dokumentum őrzi a karakter megalkotásának, a dráma olvasatának 2010-es kérdéseit. Lelőhely: Marosvásárhelyi Művészeti Egyetem könyvtára.

telmezési lehetőségeit, felépítését térképezték fel aprólékosan. Bocsárdi László tág és komplex értelmezési keretet kínált a hallgatóknak, hiszen a szöveg megragadásában sem ok-okozati, sem pszichológiai vagy más lineáris struktúra nem állt a rendelkezésükre.

A rendezés

A hallgatók nagy része ekkor találkozott először Bocsárdi sajátos rendezői stílusával. Az erőteljesen színészi játék központú, és minden más jelrendszerében minimalista előadás próbára tette a színészhallgatókat. A rendező karakterformálás helyett a figurák megidézését kérte a hallgatóktól, átélés helyett érzékeltetést, a színészek egymásra való koncentrációja helyett a nézőkre való összpontosítást, az érzelmi töltet kifejezése helyett az adott probléma, például az öngyilkosság kérdésének kinagyított felmutatását.³ Nem realista ábrázolást látunk, hanem a jelenségek, történések, cselekvések, személyek színházi eszközökkel való megidézését. A rendező brechti módszereket is bevet: elidegenítést, a szerep eltartását, a hangsúlyt az „itt és most” megtapasztalására, a színészhallgatók testi jelenlétére helyezi. Csend, kimért mozgás, a színpadi jelenlét módjára való figyelés jellemzi a játékot. A dráma témáját, a halált táncosok jelenítik meg, előjelként, némán, a haldoklóval együtt előadott koreográfia a középkori haláltáncokat idézi.

A keretjelenetek teljes egészében a nézőtérre valósulnak meg, leszámítva az író halálát, ami a színpadon történik. A nézőtérre való játék megváltoztatja a játékstílust és a beszédmódot egyaránt. Egyébként is a színészek leggyakrabban a nézők, sőt néha konkrétan egy néző szemébe nézve mondják a szövegüket, illetve a többi jelenet is időnként „kiárad” a nézőtérre. A drámai karakter szinte sohasem közvetlenül a partnerével

³ KILITI Krisztián szakdolgozat...

kommunikál, hanem a nézőkkel, és csak rajtuk keresztül a partnerével. Az elidegenítő jellegű, de a nézőket direkt módon igénybe vevő, megszólító frontális játékot ritkán szakítják meg a szereplők egymáshoz fordulásai, amikor igen, azok gesztusértéke mérhetetlenül erőssé válik. A közönség mintegy médiumként szolgál.

Karakternek, nézőnek egyaránt állandó kérdés, hogy ki beszél a színpadon, elsősorban az eltartott játéktílus miatt, de a szöveg szintjén is megjelenik, mert az első felvonás utolsó és a második felvonás első, ismétlődő jelenete közt az képezi a halálból az életbe való átfordulást, hogy az Áldozat kijelenti: „Isten vagyok.” Isten kezd beszélni az áldozat hangján (Indrei Ábel, II. év), ami ezúttal megakadályozza a bérgyilkost (Pignitzky Gelért), hogy elsüsse fegyverét. (1. KÉP) Jelek, előjelek, megérzések, *déjà vu*-k sűrűjében járunk tehát, amelyek között nehéz különbséget tenni. A *déjà vu*-ket érzékelő Beteg tanár (Rózsa László) karaktere szinte önkívületben mondja ki, hogy az életben nem szerencséről van szó. (2. KÉP)

A koreográfiát Bezsán Noémi készíti. Az első felvonásban a halál közeledtét a kapucnis, fehér maszkos táncosok megjelenése érzékelteti mindegyik, halállal végződő jelenet végén. A második felvonás elejét és végét is ők keretezik. Fellépéseik különálló, az éppen haldokló figura mozdulataira komponált klasszikus zenei betétekre, a haldoklóval szimultán, lassított mozdulatokkal elvégzett mozgássorok. A táncosok néha hamarabb megjelennek, laza testtartással, türelemmel várnak, a halálnak végtelen ideje van, aztán kimért, pontos mozgással utánozzák le, sokszorozzák meg a halál beállta előtti mozdulatokat, egyszerre személyre szabottan és személytelenül, ironikusan. Az irónia és a halál felségterülete metszi egymást, erre emlékeztetnek a haláltáncosok. Ül a hét haláltáncos a második felvonás elején a proscénium szélén, egyenként néznek a nézők szemébe, találnak-e még önkénteseket. De közvetle-

nül előttük a zenekar mindaddig üres helyre megtelt zenészekkel, és az élő zene hangjaira beletűnnek a sötétbe, és csak az előadás végén, a forgatókönyvíró halálakor jelennek meg újra.

Színészi játék

Az előadásnak nincsenek fő- és mellékszereplői: tizenöt egyéni, felcserélhető, intenzív performanszot látunk. Minden egyes színész eszköztelenül, egyedül saját testére és hangjára utalva idézi meg a karaktert és annak tudatállapotát. A feszültséget a hallgatóknak egyenként, önmagukban kell felépíteniük, a közös játék, érintkezés, kapcsolódás ritkasága okán is, főleg az első felvonásban, ahol legfeljebb egyetlen partnerre számíthatnak, s akkor is inkább csak a végző felcsendülésére.

A megszólalások nagy része monológ, még akkor is, amikor párbeszédnek tűnnek. A figurák leggyakrabban a proscénium szélén mozdulatlanul állva vagy ülve, a nézők szemébe fúrva tekintetüket mondják a szöveget. Megszólalásaikat erőteljes regiszter- és hangnembváltás jellemzi. Az utasításokat, különösképpen a „szünet” és a „csend” utasításokat, egyénre szabott hangnemben, mindig kiemelve mondják, hiszen a megszólalások, csendek, szünetek, a prozódia ritmusa rendkívüli fontossággal bír.

A legkisebb rezzenésük is jól látható, jelentősége van. Gyakran egyetlen, kitartott testtartással érzékeltetik a karakter lelkiállapotát. Elhitetik a nézővel, hogy a szöveg a kimondás pillanatában jön létre, keresik a megfelelő szót, kimondják, majd lecserélik egy másikra. A megidézett legsúlyosabb egzisztenciális problémák ellenére sikerül a szituáció humoros oldalát is megjeleníteniük. A közönség derül például az Anya (Nagy Dóra) hangszínváltásain, és az Asszony (Keresztes Ágnes) ritmus- és hangnembjátékain. De a szituáció teátrális jellegét is sikerül érzékeltetniük, az Ápolónő (Szilasi Eszter) például

kifejezetten teátrális hangnemben szólaltatja meg az utasításokat. A hallgatók újra és újra a köröttük lévő csekély számú tárgyra, fény- és zeneforrásra irányítják a figyelmet, például a reflektorra, a hangszórókra, a kottaállványokra, a kellékekre, s arra emlékeztetnek, hogy egyazon közös térben és időben, itt és most vagyunk mindannyian, színészhallgatók és nézők.

Fokozott színpadi jelenlét, ugyanakkor frissesség, elementáris erő jellemző a színészek játékára. Eltartják maguktól a szerepet, érzelmileg nem azonosulnak vele, játékuk mégis intenzív.

Társuk halálának előjelét a karakterek az első felvonásban nem veszik észre, de a nézők igen, mert ekkor jelennek meg hangtalanul a színpadon a haláltáncosok. A második felvonásban viszont tudatosan bennük a halálos veszély, amit felfokozott intenzitás-ként, idegi/lelki tudatállapotként közvetítenek a nézők felé, mint például, amikor a Motoros (Pásztor Márk, II. év) fájdalomát legyűrve, a végzettől éppen megszabadult, békésen szendergő anyja (Keresztes Ágnes) beteg szobatársán üvöltve próbál segíteni. A cselekvés minimális, azt is inkább elmondják, mint elvégzik, de a fizikai, testi és testet nem kímélő jelenlét annál hangsúlyosabb. A Heroinista (Ruscsák Péter) kegyetlen vergődése, a földre zuhanó testek, az elcsattanó pofonok, a mellkasra mért ütések nem illúziók, és a jelenlévő, szenvedő testre irányítják újra és újra a figyelmet. (3. KÉP)

Színházi látvány és hangzás

A látványvilág minimalista. A felmondott szerzői utasításokkal összhangban a nézőnek a képzeletében kell megalkotnia a jelenetek képi világát. A színpad szinte végig üres, a jelenetekben egy-egy bútordarab, kellék jelzésszerűen emlékeztet arra, hogy éppen egy lakásban, az utcán vagy a kórházban vagyunk. A fények használata is minimalista, de emiatt kitűnnek apró részle-

tek, például az erős reflektorfényben kivehetlenné válik a heroinista arca, vagy az első felvonásban a jelenetek közti sötétségben a kottatartók lámpái világítják meg az üres állványokat, a második felvonásban a kották világítanak az állványokon.

A jelmez kortársi utcai ruhákból, illetve jelzésszerű rendőr és ápolónői egyenruhákból állt, bukósisakkal, gipsszel, mankóval stb. kiegészítve. A táncosokon kapucnis melegítő, maszk és tornacipő, ezt láthatjuk viszont az előadás plakátján: a neonfényű tornacipő talpába vésődik a Halál szó. (4. KÉP)

A hangzásvilág meghatározó eleme a beszéd, üvöltés, sírás, kiabálás, fulladás, prüszkölés, lábdobogás, csapkodás, testre mért ütések, zuhanó testek, mind az emberi test keltette hangok. Az átkötéseket szolgáló zene az első felvonásban felvételről szól, a másodikban élőben hangzik fel. A Boros Csaba vezényelte nyolctagú zenekar (négy zenepedagógia hallgató, két középiskolás és két meghívott zenész) klasszikus zenei összeállítást játszik.

Az előadás hatástörténete

Az előadás repertoáron ment a Stúdióban, és játszották a Marosvásárhelyi Művészeti Egyetem Teatrológusok Találkozója nevű rendezvényének keretében is 2016 április 12-én.⁴ Továbbá vendégszerepelt Sepsiszentgyörgyön a Tamási Áron Színházban 2016 június 10-én, meghívták a Magyar Színházak XXVIII. Kisvárdai Fesztiváljára, 2016 június 25-én. Az előadás létrejöttében a teljes végzős magiszteri színészosztály mellett részt vett öt II. éves színészhallgató is, továbbá a teljes II. év látványtervező és teatrológia szak, valamint I. és III. éves koreográfia szakosok és két hallgató a zenepedagógia szakról.

⁴ KAÁLI NAGY Botond, „Teatrológusok Találkozója. Mindent a színházról!”, *Népújság*, 2016. ápr. 13., 5.

Az együttműködés nem példa nélküli a Stúdió színpadán, de az egész osztályokat és az összes szakot érintő közös munka, azaz a teljes hallgatói közösségi együttműködés igen. Az előadás azt a tendenciát erősítette, amelynek eredményeképpen mára főleg a rendező- és drámaírás szakosok vizsgái lap-tól a színpadig⁵ a hallgatók közös munkájaként valósulnak meg. A felvételre jelentkezők körében ez az egyetem egyik fő vonze-reje. Továbbá hallgatói kritikák, elemzések, interjúk jelennek meg egymás munkáiról, elsősorban, de nem kizárólag a *Játéktér* hasábjain, illetve kialakult egy állandó együttműködés a *Látó* folyóirattal, ahol rendszeresen megjelennek a hallgatók írásai. Így ma már nem fordulhat elő, hogy ilyen fontosságú előadásról ne lásson napvilágot reflexió.

Az előadás adatai

Cím: Halál. Bemutató dátuma: 2016. március 4. *A bemutató helyszíne:* Stúdió Színház, Marosvásárhely. *Rendező:* Bocsárdi László. *Szerző:* Sergi Belbel. *Fordító:* Kertész Lóránt; *Díszlet- és jelmeztervező:* II. év látványtervező osztály (Lokodi Anna Aletta, Nagy Eszter, Czirkák Beatrix, Szőke Zsuzsa, Bereczki Botond). *Koreográfia:* Bezsán Noémi. *Zeneszerző, karmester:* Boros Csaba. *Dramaturgiai asszisztensek:* II. év teatrológia (Csegzi Noémi, Tőkés Attila). *Rendezőasszisztens:* Nagy Sára, II.

⁵ Patrice PAVIS, „A lapról a színpadra – nehéz születés”, ford. SIPŐCZ Mariann, *Theatron* 2, 2. sz. (2000): 93–105.

év teatrológia–művelődésszervezés magisz-teri. *Színészek:* Kiliti Krisztián, II. év (Forgatókönyvíró), Magyar Izabella, Mészáros Ibo-lya (Feleség, szerepkettőzés), Ruscsák Péter (Heroinista), Horváth Anna (Húg), Nagy Dóra (Anya), Hasenfratz-Szegvári Júlia (Lány), Rózsa László (Beteg) Szilasi Eszter (Ápolónő), Keresztes Ágnes (Asszony), Hajdu Imelda (Rendőrnő), Kádár Gellért, II. év (Rendőrnő), Pásztor Márk, II. év (Motoros), Pignitzky Gellért, II. év (Gyilkos), Andrei Ábel, II. év (Áldozat), Korodi Janka, II. év (Központos), *Táncosok:* Joó Renáta, I. év koreográfia, Szabó Franciska, I. év koreográfia, Könyves Andrea Evelin, II. év koreográfia, Jáger Simon, III. év színész; *Zenészek:* Máthé Zsuzsa, Benczédi Orsolya, Ádám Rebeka, Flostoiu Serban, Jakab Hunor-Zsolt, Bodó Tamás.

Bibliográfia

- KAALI NAGY Botond. „Teatrológusok Találkozója. Mindent a színházról!”. *Népújtság*, 2016. április 13. 5.
- PAVIS, Patrice. „A lapról a színpadra – nehéz születés”, fordította SIPŐCZ Mariann. *Theatron* 2, 2 sz. (2000): 93–105.
- PREZSMER Boglárka. „Élet vagy halál. A marosvásárhelyi Művészeti Egyetem sepsiszentgyörgyi vendéjjátéka”, *Maszol*, 2016. jún. 10., hozzáférés: 2026.01.06., <https://maszol.ro/kultura/65632-elet-vagy-halal-a-marosvasarhelyi-m-veszeti-egyetem-sepsiszentgyorgyi-vendegjateka>.



1. KÉP

Pásztor Márk (Motoros) és Táncosok (Joó Renáta, Szabó Franciska, Könyves Andrea Evelin, Jáger Simon és két színészhallgató). Fotó: Hodgyai István.



2. KÉP

Rózsa László (Beteg) és Szilasi Eszter (Ápolónő). Fotó: Hodgyai István.



3. KÉP

Ruscsák Péter (Heroinista) és Táncosok. Fotó: Hodgyai István.



4. KÉP

Az előadás plakátja. Készítette: Hodgyai István.