

SZAKDOLGOZAT

CSABAI CSONGOR

színművész
egységes osztatlan képzés

Kaposvár

2023



Magyar Agrár és Élettudományi Egyetem

Kaposvári Campus

Színművész szak

**THOMAS OSTERMEIER SZÍNÉSZI
GONDOLKODÁSA A HAMLET
ELŐADÁSON KERESZTÜL**

Belső konzulens: Dr. Fazekas Sándor

Egyetemi adjunktus

Készítette: Csabai Csongor

G7WZB6

III.1.6.11F. A volt Rippl-Rónai Művészeti Intézet

Kaposvár

2023

Tartalom

1. Bevezetés.....	3
2.Előzmények. A német nyelvterület színháza.....	4
2.1. Max Reinhardt színháza	4
2.2. Az expresszionizmus megjelenése	4
2.3. A Weimari Köztársaság.....	5
2.4. Bertold Brecht színháza.....	6
2.5. A fasizmus kora	6
2.6. Színházi élet a II. világháború után	7
2.7. Színjátszás az NDK-ban	7
2.8. Színjátszás az NSZK-ban	8
3.Thomas Ostermeier munkássága, gondolkodása.....	9
3.1.Alappillérek	14
3.1.1.Sztanyiszlavszkij-féle szituációelemzés	14
3.1.2. A színészekkel való storytelling-fázis a próbafolyamatban	15
3.1.3. Sanford Meisner módszerének alkalmazása.....	16
3.1.4. A ritmus metodológiája	17
3.2.William Shakespeare: Hamlet	18
4.Thomas Ostermeier Hamlet előadása	20
5.Összegzés	27
6.Felhasznált irodalom	29
8.Képjegyzék.....	32
Melléklet.....	34
Függelék	37

1. Bevezetés

„A színház feladatainak sokféleségében és változásában évezredek át bizonyította életerejét és vitalitását. Hol morális intézményként lépett fel, hol fegyverként a politikai harcban, hol távoli világot idéz fel, hol szórakoztatni akar és megszabadítani a mindennapi élet gondjaitól.” (Simhandl, 1998, hátsó borító).

Dolgozatom témájának címén gondolkodva, egy számomra meghatározó élmény jutott eszembe. Másodéves egyetemista voltam, mikor Kelemen József tanár úrral Shakespeare jeleneteken dolgoztunk. Választásom két Hamlet jelenetre esett. Az első jelenetem a Harmadik felvonás I. színéből volt, mikor Hamlet Opheliát kolostorba küldi. A második, a Harmadik felvonás IV. szín, mikor Hamlet anyját kérdőre vonja. Mindig is érdekelt, és megmozgatott Hamlet karaktere, hiszen izgalmasnak találtam eljátszani a főhős érzelmi zavarát, igazságérzetét, a hatalomban való csalódását, a bosszúvágyát. Abban az időben osztályvezetőmnek Kéri Kittynek köszönhetően találkoztam Thomas Ostermeier Hamlet előadásával. Előtte is láttam már német előadásokat, de ennyire nagy hatással egyik sem volt rám. A pandémia alatt volt szerencsém látni (online) Thomas Ostermeier III. Richard és a Nóra című előadását is, melyek még inkább megerősítették bennem azt a vágyat, hogy utánanézzek Ostermeier színházi működésének. Ahogyan a színészeit mozgatja, a látvány, a zene használata, az a fajta létezés, amit a színészei képviselnek, nagyon megfogott. Ezért döntöttem úgy, hogy szeretnék behatóbban utánajárni Ostermeier színházi gondolkodásának, s azon belül is, annak, hogy gondolatait hogyan tudta beépíteni, hogyan tud aktualizálni egy igazi klasszikus drámát, Shakespeare Hamletjét.

Fontosnak tartom, hogy mielőtt rátérnék Thomas Ostermeier színházi gondolkodására, rendezői munkásságára, a teljesség igénye nélkül bemutassam az előzményeket. A fókusz a német nyelvű színházakra, azon belül is a színészi játékra, rendezésre helyezem, hiszen véleményem szerint a Soltauban született Ostermeier-re a német kultúra, a német színházi világ sokszínűsége nagy hatással volt.

Az ezt következő részben térek ki Thomas Ostermeier életének fontosabb állomásaira, rendezéseire, elnyert díjaira, saját munkamódszerére.

Dolgozatom harmadik részében írok Thomas Ostermeier által rendezett Hamlet előadásról.

2.Előzmények. A német nyelvterület színháza

2.1. Max Reinhardt színháza

Az 1873-ban született Max Goldmann, művésznevén Max Reinhardt volt a XX. század német nyelvterületű színházának egyik meghatározó személyisége. Követte Sztanyiszlavszkij példáját, és a színházában újítként bevezette, hogy színészeit nem egy merev skatulyába helyezte, hanem egy szabadabb, modernebb rendezői elv alapján irányította, s így kovácsolta közösséggé színészeit. Ő volt az, aki forgóval ellátott színpadot működtetett, s tömegjelenetek alkalmazásával még monumentálisabbá tette előadásait. Peter Simhandl *Színháztörténet* című könyvében olvashatjuk: „A színjátszás általa tökélyre vitt lélektani elmélyítésével áttörte a naturalizmus korlátait.” (Simhandl, 1998, 243). Max Reinhardt arra törekedett, hogy olyan színházat teremtsen, mely örömet szerez a nézőnek. Rendezéseinél az volt az alapelve, hogy a legkisebb szerep megformálására is az arra legalkalmasabb színészt találja meg. Azon dolgozott, hogy megtalálja az utat, hogyan tudná a színházat felszabadítani a naturális megjelenítés kényszere alól. Hitt abban, hogy a színészi játék segít az embereknek abban, hogy társas kapcsolataik kiteljesedjenek, s ne személytelenedjenek el. „Egy olyan színház él a képzeletben, amely az embereknek ismét képes örömet nyújtani...Érzem, mennyire elégük van az embereknek abból, hogy a színházban mindig csak a saját nyomorukkal találják szembe magukat, mennyire vágnak világosabb, derűsebb színek, és magasztosabb élet után.” (Reinhardt, 1994, 9).

2.2. Az expresszionizmus megjelenése

1910 körül a német nyelvterületen kialakult politikai és társadalmi helyzet hatására az expresszionizmus, mint szellemi-kulturális mozgalom ütötte fel a fejét. „Ez az irányzat az intenzív belső tartalmak kifejezője „a kiáltás művészete” a kirobbanó szubjektivitás, elsősorban a kitörő indulat megnyilvánulása.” (Osztovits, é. n). Az első világháború szele már érezhető volt. A művészek úgy érezték, hogy ebben a helyzetben nem az „esztétikai önmegvalósítás” a cél. A színháznak nem az a dolga, hogy durva valóságot megmutassa. Hiszen maga a valóság is negatív. A jövőt az expresszionisták pozitívnak látták. A témákat épp ezért a társadalmi felemelkedés köré fonták. A háború rányomta bélyegét a színházi életre is. A rendezők olyan játékmódot vittek színre, amelyet a szélsőséges antinaturalizmus jellemzett. Elvont képi világban gondolkodtak. Egyszerű díszlet, fényekkel tagolt tér, volt a jellemző. Ezzel is a

szereplők kifelé fordított lelkiállapotát akarták érzékeltetni. Továbbá a világítás az érzelmek felerősítésére is szolgált. Zárt térben dolgoztak, mely a magány, az elszigetelődés kifejezésére volt hivatott. Ekkor nem az egyediség volt jellemző, sokkal inkább a „tucat”. Ez azt jelentette, hogy tulajdonnevek helyett, csak közneveket használtak, pl.: fiú, anya. Ez az emberábrázolás ahhoz vezetett, hogy lemondtak a részlethű utánzásról. Paul Kornfeld így ír: „A színész [...] ne próbáljon úgy tenni, mintha a kifejező gondolat és szó csak a kimondás pillanatában foganna meg benne; ha a színpadon meg kell halnia, eszébe ne jusson, hogy előtte ellátogasson egy kórházba, a halált tanulmányozni.[...] Legyen mersze szélesre tárni karját és magasra szárnyalt pillanatban úgy megszólalni, ahogyan az életben soha meg nem szólalna.” (Kornfeld 1916, 202, idézi Simhandl 1998, 259). Az expresszionisták szerették volna, ha a ritmikusan építkező játékmódot alkalmazhattak volna, a valósághű, aprólékosan részletező és az erőszakosabb lélektani elemző játékmód helyett. A nézők figyelmét ezzel a ritmikus színpadi mozgással igyekeztek felkelteni.

2.3. A Weimari Köztársaság

1919-ben létrejött a Weimari Köztársaság, s ennek hatására megváltozott Németország szellemi légköre. „Jóformán minden vonatkozásban zaklatottság, nyugtalanság, rövid ideig tartó megnyugvás, majd ismét a–színházak táján mindig meglévő–vibráción túli idegesség folytatódása jellemzi ezt az időszakot, különösen az 1930-as évek közepéig.” (Simhandl, 1998, 309). Előtérbe került az eszmei-politikai irány, így Reinhardt érzékekre ható színháza egyre elavultabbnak tűnt. A köztársaság a politikai, művészi összeütközések színtere volt. Ez természetes módon kihatott a színházi életre. Az érzelmek túláradása, a józanész, a világvége hangulat, a változásokra való törekvés egyaránt tetten érhető volt. Ebben az időben is az expresszionizmus volt még mindig a vezető irányzat a színházakban, de egyre több alternatív irányzat ütötte fel a fejét. Egyre nagyobb igény volt arra, hogy a színházak heves, ellentéteket bemutató jelenetekkel rukkoljanak elő. Dinamikát szerettek volna látni a színpadon. A rendezők nem egy kiegyensúlyozott világot, hanem sokkal inkább egyfajta lidércnyomást idéző hangulatot igyekeztek a színpadra vinni, ahol kivétel a szereplők torzult, szubjektív világképe. A korszak egyik legsikeresebb előadása Bertold Brecht: A három pennys opera volt. A darab „a viktoriánus Angliában játszódik, szatírával és gúnyolódással játszódik, szatírával és gúnyolódással kritizálja a Weimari Köztársaság polgári-kapitalista világát.” (Lutz,2018)

2.4. Bertold Brecht színháza

A XX. század meghatározó színházi személyisége volt Bertold Brecht. Brecht munkásságának középpontjában az epikus színház eszménye állt. Úgy vélte, hogy a színész átélése nagymértékben meghatározza azt, hogy a néző mennyire képes átélni a látottakat. A színész világossá teszi, hogy amit lát a néző, az már lejátszott, amit lát, az már nem a valóság. Ennek megmutatására olyan eszközöket, -nézők megszólítása, dalbetétek, feliratokat, tárgyakat-használ, amely közvetlenül kapcsolódik ahhoz az eseményhez, melyet be akar mutatni. Ezzel is az elidegenítésre törekszik. „Brechtet dramaturgiájának kialakításában a színpad és az élet közötti különbség tudatosításának célja vezérli.” (László, 2010-2015). Az ő nevéhez fűződik a V-effektus. A V-effektus célja elidegeníteni a minden folyamat alapját képező társadalmi gesztust. Társadalmi gesztusnak számít egy bizonyos korszak emberei közt fennálló társadalmi viszonylatok mimikus vagy gesztikus kifejezése. A színészek nem adják át magukat teljes mértékben az általuk játszott karakternek. Az elidegenítéshez három eszközt is segítségül hívhat a színházi alkotó:

1. „áttétel harmadik személybe
2. áttétel múlt időbe
3. rendezői utasítások és kommentárok együtt mondása a szöveggel.” (Brecht 1973).

Bertold Brecht színházi rendezőként arra kérte színészeit, hogy megértsék kortársaikat, azok viselkedését, gondolataikat, arra ösztönözte őket, hogy látogassanak el a gyárakba, bíróságokra, olyan helyekre, ahol behatóbban tudják tanulmányozni az embereket. Az ott szerzett tapasztalatokat beépítette, felhasználta rendezéseiben. Ezt a módszert Thomas Ostermeier is alkalmazta színészeinél.

2.5. A fasizmus kora

Ez a gyászos korszak volt a színházak életében is. Az az ideológia, mely a kort meghatározta, megakadályozta a fejlődést, teljesen más irányt határozott meg. Az, hogy ki kerülhet egy színház élére, s hogy egy színházban milyen darabok kerülhetnek bemutatásra, az akkori propaganda miniszter Josef Göbbels határozta meg. Minden olyan színházi irányzatot, mely nem a németországi fasiszta eszmét hirdette, értéktelennek, művészietlennek minősítették. Ide tartozott Reinhard színháza, az expresszionizmus is. A nagyszabású szabadtéri előadások célja az volt, hogy dicsőítsék a hatalmat. A rendszer „...száműzte a korabeli német író- és művészettársadalom legjelentősebb képviselőit, az otthonmaradottakat pedig megalkuvásra,

feltétlen behódolásra készítette.” (J. Győri, 2011). Ez természetesen rányomta a bélyegét a darabok színvonalára.

2.6. Színházi élet a II. világháború után

A II. világháború után a színházi életben is szinte a nulláról kellett mindent kezdeni. A nézőknek hiányzott a színház, s így a vártnál hamarabb sikerült talpra állítani azokat. A politikai élet úgy hozta, hogy 1949-ben Berlin kettészakadt, s ezzel kettészakadt a két német állam színházi élete, fejlődése is.

2.7. Színjátszás az NDK-ban

Az NDK-ban Berlin maradt a színházi élet központja. Sehol a világon nem volt ennyi színház, mint ebben a térségben. Úgy vélem, hogy ez az miatt alakulhatott így, mert a háborút kirobbantó Németországban az emberek a háború okozta fájdalmakat, veszteségeket mielőbb el akarták felejtetni, szórakozásra vágytak. Egy másik fontos tény, hogy a színházjegyek olcsók voltak, s az állam támogatta a színházak működését. Azt, hogy milyen előadások mehetnek, a politika határozta meg-tudhatjuk meg a ZeitKlicks német nyelvű oldaláról (Gruler – Wagner, 2011-2013). Ezért a rendszer a darabokat szigorúan cenzúrázta. A rendezők igyekeztek minden igényt kielégíteni, az ideológiai határok keretein belül. Csak olyan darabok kerülhettek bemutatásra, melyek biztosan nem okoztak bajt. A modern drámák mellett orosz klasszikusok, orosz szerzők műveit játszották. Gyakran játszottak meghamisított klasszikus műveket, melyeket realista módon igyekeztek a rendezők bemutatni. A szocialista ideológia lengte át a darabokat. A színház feladata volt, hogy optimista szellemiséget terjesszen, hirdesse a haladást, illetve szembeszálljon a rendszertagadókkal. Igaz, a drámaíróknak, rendezőknek eszméket kellett kiszolgálniuk, azonban elvárás volt az is, hogy a színház szórakoztasson, biztosítsa a kikapcsolódást. Így volt ezzel az emigrációba kényszerült Brecht is, aki előtt az NDK nyitotta meg kapuit, olvashatjuk a Világirodalmi arcképcsarnokban (Hegedüs, 1995). Azonban jól tudjuk, hogy a nehéz idők olyan dolgokat hoznak ki az emberekből, melyek hosszútávon maradandóbbak lesznek, jobban emlékezünk rájuk. Így lehetett ez abban az akkori NDK-ban is. A hazai drámaírók mellett a szovjet kultúrkör drámaíróinak, színészeinek, rendezőinek kiemelt szerepe volt. Példának okáért ekkor alakítottak intézetet Weimarban Sztanyiszlavszkij tanításának terjesztésére. Azt is feltétlenül meg kell említeni, hogy az akkori színházi emberek a rendezéssel, a dramaturgia kollektív módszereivel, különböző színészi módszerek

kipróbálásával is kísérletezhettek. Mindezek hatására olyan szellemi színvonal alakult ki, mely eddig nem tapasztalt magasságba emelte a színházművészetet. Ez pedig hatással volt mind az NDK, mind az NSZK kulturális életére. Ahhoz azonban, hogy a művészek munkáját ne zavarja meg semmilyen tényező, ahhoz az kellett, hogy kiálljanak a szocializmus elvei mellett. A hidegháború alatt ezek az elvek még határozottabban voltak jelen. Véleményem szerint nem kevés kreativitás kellett ahhoz, hogy olyan előadásokat hozzanak létre, melyben burkoltan ugyan, de jelen volt a hatalomból való kitörés lehetősége, de a hatalom gyakorlóinak nem szűrt szemet. Ennek a törekvésnek Bertold Brecht egyik legjelentősebb alakja volt. 1960-as lipcsei színházi konferencia tézisei a következőket fogalmazták meg: „A szocialista nemzeti színház feladata, hogy a klasszikus műveket megóvja a szubjektív értelmezésektől és túrhetetlen aktualizálásoktól. A kortárs drámának a „bitterfeldi utat” kellett követnie. Ez az út a művészeket a gyárakba és a kollektivizált mezőgazdaságba vezette, ahol ábrázolás céljából megismerkedhettek a szocialista építés hőseivel.” (Simhandl, 1998, 378). A 70-es években újabb változás következett be, s erre a változásra a színházaknak is reagálniuk kellett. Egy másfajta művészi testnyelv, másfajta képekben megfogalmazott jelzés alakult ki. Itt kell megemlítenem Benno Besson svájci színész, rendező nevét, aki új köntösbe öltöztette a régi klasszikusokat. Rendezői ötletességével, látásmódjával kitűnt kortársai közül. Az általa rendezett darabokat az életöröm, az érzékiség hatotta át. Úgy gondolom, ezen a ponton párhuzamot vonhatunk Besson és Ostermeier között, hiszen Besson 1949-ben került a Berliner Ensemble-hez, Brecht színházához, s ott 1958-ig rendezett. Majd később Deutsches Theater főrendezője, ezt követően a Volksbühne művészeti vezetője lett. Ostermeier 1993-1994-ig rendezőasszisztens volt a Berliner Ensemble-nél. 1996-ban a Berliner Ensemble művészeti igazgatói posztjára kérték fel.

A 80-as években egyre több független társulat alakult. A politikai változások szele a színházakat sem kerülhették el, a rendszer elleni tiltakozás helyszínévé váltak. Az NDK és az NSZK egyesítése után a színházak válságba kerültek, idő kellett ahhoz, hogy az új helyzetet lereagálják, s újra megtalálják saját hangjukat.

2.8. Színjátszás az NSZK-ban

A Német Szövetségi Köztársaságban hiányzott a színházi élet igazi központja. Bonn lett az NSZK fővárosa, de nem volt a színházi lét meghatározója. Ezért a német nagyvárosokban egymástól függetlenül, más-más irányba mozdult el a rendezés, a színészi játék. Ez leginkább

előnyt jelentett, hiszen ezáltal színesebbé vált a német kulturális élet. A brechti rendezési elv mellett új vívmányok, rendezési elvek láthattak napvilágot. Olyan rendezőnemzedék mutathatta meg magát, akik világszerte elismertséget szereztek. Az emigrációból hazatért rendezők szenvedélyes, derűs előadások létrehozására törekedtek. A szabadabb gondolkodást a színház is lekövette. A darabok témáját tekintve széles volt a repertoár. A vígjátékoktól a komoly drámáig mindent színre lehetett vinni. Megjelen az abszurditás. A színházak visszatükrözték a politika, a társadalom, valamint a szellemi, kulturális élet sokrétűségét. Meghatározó volt Peter Zadek, aki merészen nyúlt hozzá a klasszikus darabokhoz is. Zadek jelmondata: „A színész legyen inkább az öntudatosságig életteli, semmint az élettelenességig öntudatos.” (Idézi Hevesi 1908, 4).

A kortárs német nyelvű drámák mellett a 70-es, 80-as években külföldi darabok is rendezésre kerültek. A rendezési elv változása a színpadi képekben is megmutatkozott. A díszleteknél már nem arra törekedtek, hogy ízlésesek legyenek, hanem sokkal inkább egy olyan képi világ megalkotása volt a cél, amely tükrözi a szereplők, a rendező közérzetét, kivetíti gondolatait. A rendezők keze nem volt megkötve, s volt pénz a különböző színháztechnikai eszközök beszerzésére is. Mindemellett az nagy hangsúlyt fektettek a fiatalok tehetséggondozására, színvonalas színházi oktatására is, tudtam meg egy beszélgetés alkalmával Tömör Pétértől, aki a nyolcvanas évek végén, a kilencvenes évek elején Bonn-ban rendezőként tevékenykedett.

3. Thomas Ostermeier munkássága, gondolkodása

Dolgozatom megírására készülve kezembe került Dr. Hevesi Sándor: A színjátszás művészete című műve (Hevesi, 1908). Hevesi könyvét lapozgatva az fogalmazódott meg bennem, hogy párhuzamot lehetne vonni Hevesi és Ostermeier színészi, rendezői meglátása, gondolkodása között. Ezért úgy vélem, hogy itt van létjogosultsága az alábbi soroknak.

„A színjátszást a színpadon kell megtanulni — igazi mester ebben a gyakorlat, mi szükséges tehát elméleti tudásra, mi haszna az okoskodásnak. Ha az elméletet úgy fogja fel valaki, hogy abból meg lehet tanulni színészkedni, akkor csakugyan semmi értelme nincs... Akinek tehetsége nincs, az sohasem fogja megtanulni egyiket sem. Ha tehát az elmélet értékét abból a szempontból mérlegeljük, hogy meg lehet-e belőle a színészetet tanulni, akkor csaknem semmisnek kell tartanunk... Ha nem lehet elmélet alapján megtanulni a színjátszást, nincs-e az elméletnek más célja?” – teszi fel a kérdést könyvének bevezetőjében Dr. Hevesi Sándor (Hevesi, 1908). Magam is úgy vélem, s tapasztalom, hogy mindenképp szükség van elméleti

tudásra. Azonban való igaz az is, hogy hiába minden elméleti tudás, ha hiányzik a színpadi gyakorlat.

Hevesi úgy véli, a tehetséges művésznek tudatossá kell magában tenni azokat az eszközöket, ösztönszerű megnyilvánulásokat, melyeket a gyakorlatban alkalmaz. A színészek feladata, hogy elvégezzék saját feladatukat, de ezt úgy kell tenniük, hogy a többiek játékát is figyelembe kell vennie, vagyis bele kell illeszkednie az egészbe. Az egész kialakítása pedig a rendező feladata. A rendező az, aki színészeit ellenőrzi, kritikusan szemléli, s a színész ennek alárendeli magát.-írja Hevesi. Ostermeier felfogása is hasonló.

Mindazt, amit Ostermeier-ről írok, a Schaubühne weboldaláról, beszámolókból, interjúkból, folyóiratokban megjelent írásokból állítottam össze. Ezeket a forrásokat dolgozatom végén az Irodalom jegyzékben feltüntettem.

Thomas Ostermeier német színházi rendező, a berlini Schaubühne vezetője és a nemzetközi színházi színtér egyik legmeghatározóbb alakja. 1968-ban született a németországi Münchenben. Színész családban nőtt fel, így már egészen fiatalon érdeklődött a színházi élet iránt, a kelet-német színházi világ elvarázsolta őt. 1987-ben, mielőtt elkezdte volna a tanulmányait, elhagyta az NDK-t. 1990-ben Berlinben egy éven át dolgozott egy Faust-projektben, akkor még színészként. Az őt ért hatásokra azonban rendezőként kezdte meg tanulmányait a berlini Ernst Busch Színházművészeti Főiskola színházrendezői szakán. A főiskola utolsó évében lehetőséget kapott a berlini Deutsches Theater-től, hogy a színház egyik olyan épületében melyet nem használtak, rendezzen egy előadást. Az előadás hatalmas sikert aratott. A hely ezután olyan színházi műhellyé vált, ahol kortás darabokat mutattak be. Ez volt a Baracke. Tudtam meg a Schaubühne honlapjáról. Ostermeier arra ösztönözte a német szerzőket, hogy olyan darabokat írjanak, amelyek provokatívak, vadak, kortás problémákat vetnek fel. Diplomáját 1990-ben szerezte meg. Ezt követően több éven át színészként dolgozott. Kisebb szerepeket játszott színházi előadásokban és filmekben. 1996-ban kezdett el rendezni, és azóta számos fontos előadást hozott létre. 1999-ben kinevezték a berlini Baracke színház vezetőjének. Ebben az időben bevallása szerint, még nem mert a klasszikus darabokhoz nyúlni. Úgy érezte, ahhoz még nem elég érett. Úgy vélte, hogy sokat kell még tanulnia, tapasztalnia. Már a 30-as évei elején misszióként tekintett a színházra. Feladatának érezte, hogy olyan embereket, elsősorban fiatalokat is bevonjon a színházba, akik eddig csak moziba, diszkókba jártak, vagy egyáltalán nem jártak szórakozni. Már ekkor tudta, hogy ehhez olyan darabokat kell játszani, melyek az embereket foglalkoztató aktuális problémákról szólnak. 2010-ben átvette a Berlini Schaubühne vezetését. Ostermeier általában nagyszabású, provokatív előadásokat hoz létre, amelyek gyakran kritikusak a társadalommal, a politikával és a

gazdasággal szemben. Az előadások között szerepel Shakespeare, Ibsen, Brecht, Tennessee Williams és Sarah Kane műveinek feldolgozása is. Erre az információra a Festival D'Avignon Thomas Ostermeierről szóló cikkében bukkantam rá. Ostermeier már több elismerést kapott a munkájáért. 2001-ben elnyerte a német kritikusok díját a legjobb rendezésért, majd 2008-ban elnyerte az évszázad legjobb német színházi előadása díját. Az előadások a világ számos országában megfordulnak. Nem véletlen, hogy Ostermeier az egyik legkeresettebb színházi rendező a nemzetközi szinten. Az alkotó nem csak rendezőként, hanem tanárként is dolgozik. Több egyetemen és színiiskolában tanított, és előadásokat tartott a színházi rendezésről és a színházi művészetéről. A berlini Schaubühne am Lehniner Platz színház, ahol 1999 óta dolgozik. Ostermeier számos sikeres és emlékezetes előadást rendezett. Az alábbiakban néhány kiemelkedő előadását említem.

A 2008-ban bemutatott Hamlet-előadásban vezető színésze, Lars Eidinger játszotta a címszerepet. A rendezés nagy sikert aratott mind a színikritikusok, mind a közönség körében. Az előadás sajátossága modernségében, provokatív szellemiségében volt. A darab sok előadást ért meg.

A 2011-es Nora Ibsen klasszikusának modern adaptációja volt, melyben az előadás végének alternatív befejezése is szerepelt. A darab a női identitásról szól. Ostermeier arra a kérdésre keresi a választ, hogy mi van azokkal a nőkkel, akik nem akarnak szülni, vagy nem a hagyományos női szerepek szerint akarnának élni. Ez az előadás is nagy hatással volt a közönségre. A darab számos díjai is elnyert, köztük az év előadása díjat is.

A nép ellensége (2012) Ibsen darabjának adaptációja volt. Az előadás a modern társadalmi és politikai problémákra fókuszált. Az előadás utolsó részében a nézők közvetlenül bekapcsolódhattak a történetbe.

A III. Richárdban (2015) Lars Eidinger játszotta a címszerepet. A darabot a rendező modern környezetbe helyezte el. Az előadás a hatalom és a manipuláció témáit járta körül a Visszatérés Reimsbe (2018) című darab. Az előadás Éric Vuillard azonos című memoárjának adaptációja. A rendező az identitás és a társadalmi osztályok témáit járta körül. Maga az előadás módja is rendkívül innovatív volt.

Összeségében Thomas Ostermeier olyan rendező a XIX. század színházművészeti palettáján, akinek munkája nemzetközi téren is elismert, ezért az egyik legfontosabb, legbefolyásosabb rendezőként tartja számon a szakma, hiszen előadásai hozzájárultak a kortárs európai színház alakításához és fejlődéséhez. Előadásaiban szembesíti a nézőket valamilyen aktuális problémával. Igyekszik olyan kérdéseket feltenni, amelyre nincs könnyű válasz. Ezáltal gondolkodásra ösztönöz. Rendezéseivel igyekszik rávilágítani a társadalmi egyenlőtlenségekre,

a politika irányító hatalmára, s reméli, hogy sok esetben le tudja rántani a leplet a tisztességtelenségről. Mindazonáltal tisztában van azzal is, hogy a művészet önmagában nem tudja megváltoztatni a világot.

Thomas Ostermeier „Színház és félelem” című könyve 2009-ben látott napvilágot, német nyelven íródott, majd később számos nyelvre lefordították. Az írás tartalmáról Patkó Éva: Színház és félelem című írásában olvashatunk. A könyv az Ostermeier által rendezett előadásokhoz kapcsolódik és az előadásmódjuk mögötti szemléletmódot és gondolkodásmódot elemzi. A könyvben a szerző azt vizsgálja, hogy hogyan lehet a színházat olyan eszközként használni, amely lehetővé teszi a néző számára, hogy szembenézzen saját félelmeivel, szorongásaival. Ezért az előadásaival gyakran provokál. Provokatív jeleneteivel szembesíti a nézőket a tabukkal, vagy olyan témákkal, melyek kényesen érinthetik a nézőket. Ostermeier arra is kíváncsi, hogy a színház hogyan tud a társadalom változásaira reagálni, s hogyan lehet a színházat politikai eszközként használni, hogy felhívja a figyelmet a társadalmi problémákra és azok lehetséges megoldásaira. Könyvében számos példát mutat arra vonatkozóan, hogy az általa rendezett előadások milyen nagy hatással voltak a közönségre és a kritikusokra egyaránt. „Személyem egy, a magántulajdon igájától mentes társadalomról álmodozik, amelynek minden tagja a javakból és a jómódból egyenlő mértékben részesülne. Sajnos ettől az utópiától olyan messze vagyunk, mint Makó Jeruzsálemtől. Mi több, a piacot istenítő ideológia eluralkodása miatt, minden ebben a témában felmerülő gondolat és elképzelés azonnal megkapja a totalitarizmus jelzőt. Sőt, veszélybe került még a vagyon részleges újrafelosztásának elve is, pedig az a 18. és 19. századi győzedelmes polgárság szellemi termékeként alakult ki.” (Ostermeier 2013, 26). A rendező szerint „a burzsoázia saját jólétének akadályát látja az államban” (Uo., 28.) Úgy véli, a kultúra felszámolása eltérő módon van jelen Európa országaiban. Vannak országok, ahol ez nagymértékben felerősödött. Kifogásolja a színházak finanszírozásának rendszerét is. Úgy gondolja, hogy a színházaknak, s benne a művészeknek folyamatosan változniuk kell, hiszen változik a körülöttük lévő világ, s a közönség is változik. Ezzel nincs egyenes arányban a bérezésük. Azokat a színházakat, mely kiszolgálja az éppen hatalmon lévő elvárásokat, nem sokra tartja. „Az az igazán aggasztó, hogy nincs elmélet arra, hogyan kell harcolni a hatalom ellen.” (Sebők Rác, 2014) Azonban azt is elismeri, hogy ezek a színházak azok, akik miatt érdemes egy másik szemszögből is megvizsgálni a darabokat, s ebből a másik nézőpontból megrendezni egy adott darabot. Ezzel egy másik nézői réteget megszólítva.

Elsősorban társadalmi problémákra keresi a válaszokat. „Miért beszélünk ékesszólóan akkor, amikor házastársi, szerelmi vagy szexuális kapcsolatainkat elemezzük, míg elakad a szavunk,

ha politikai kudarcunkról („rohadt rendszerről”) van szó?”(Ostermeier, 2013) Előadásaiban ezeket a kérdéseket igyekszik megválaszolni a maga sajátos eszközeivel. Tükröt állít, kigúnyol, tabukat döntöget. A színház számára egy olyan szentély, ahol van mondanivaló, ahol véleményt lehet formálni. Véleménye szerint a színháznak tisztító ereje kell, hogy legyen. Ahol a néző nevetgélhet, elgondolkodhat, megkérdőjelezhet dolgokat. Ostermeier Németországban olyan fórumokon, nyílt beszélgetéseken vesz részt, ahol az egybegyűltek, — főként politikusok— megvitathatják az őket foglalkoztató, közérdekű problémákat. A rendező hisz abban, hogy az önkormányzat által, az adófizetők pénzéből finanszírozott színházak azok, ahol igazán szabadon lehet dolgozni, s ahol igazi összetartó társulatot lehet kovácsolni. Azt is hozzáteszi, hogy ezekről a színházakról, ahogy ő fogalmaz, a port le kell verni. A mai gazdasági helyzetben egyre több színházat, zárnak be, mert nem hoznak profitot. Ez szerinte nem a megfelelő lépés, hiszen az színház a polgársági társadalom önkifejező színtere. Felhívja a figyelmet arra is, hogy a különböző szervezetek által működtetett színházi környezetben nem az összetartás, összetartozás a meghatározó légkör, hanem sokkal inkább az jellemző, hogy a munkafolyamatban részt vevők egymásnak feszülnek. Ez a feszültség abból adódik, hogy különböző közegekből érkeztek, s az összezsírozódásra nincs idő. Ez szerinte mindenképp aggályos, hiszen ilyen körülmények között nem lehet a művészetre koncentrálni. „A realizmus mellett áll ki, és ezzel tudatosan maga ellen fordítja a német színházi szakma nagy részét. Történetet akar látni a színpadon, hús-vér emberekkel, karakterekkel, akikkel azonosulni lehet, emberi mélységekkel, hisz csak így lehet megérteni az emberi lényt, az ember lényegét. Az igazságot keresi, mert az igazság az, hogy az ember mindenre képes, minden aljasságra.”(Patkó,2018, 42)

Érdekelt, hogy dolgozatom írásakor, 2023 tavaszán a berlini Schaubühne színház játszik-e Ostermeier rendezésében valamilyen darabot, s ha igen melyiket? Ezért rákerestem a színház honlapjára. Legnagyobb meglepetésemre 5 darab is szerepelt a színház repertoárjában.

Ezek a következők:

- Csehov: Sirály
- Shakespeare: Hamlet
- Shakespeare: III. Richárd
- Maja Zade: Oidipusz
- Virginie Despentes : Vernon Subutex élete

Ostermeier Csehov Sirályát-ját Budapesten a Nemzeti Színházban is láthatta a közönség 2016-ban -tudtam meg az Origo honlapjáról.

Ostermeier színházban két nap kivételével minden nap vannak előadások. Van olyan nap, mikor három darab is fut. 44 előadás egyetlen hónapban! Ostermeier rendezésein kívül, még 10 másik darabot számoltam meg a repertoárban. Megnéztem a jegyeladást is. A meghirdetett előadások teltházások. Ez elképesztő! Számomra ez azt az üzenetet hordozza, hogy Thomas Ostermeier színháza valóban egy olyan színház, amit megálmodott.(lásd. 1. kép) A nézőket érdekli, hogy a színház miként vélekedik, hogyan nyúl hozzá egy adott társadalmi problémához, hogyan teszi aktuálissá akár a klasszikus darabokat is, s vajon talál-e megoldást, feloldozást benne?

Thomas Ostermeiert a színházi szakma is méltán elismeri. Jó néhány díjat vehetett már át az évek alatt.

A legjelentősebb díjak közé tartozik:

a Berlini Állami Színház igazgatójaként végzett munkájáért a legjobb rendezőnek járó

2000 évi Friedrich-Luft-díj,

2001 évi Theatertreffen rendezői díj,

2004-ben és 2011-ben is elnyerte a német Kritiker-kör színházi kritikusok díját,

2005-ben a Salzburgi Ünnepi játékokon megkapta „Az év legjobb rendezője” díjat,

2011-ben addigi pályafutásáért elnyerte a Velencei Biennálé Arany oroszlán-díját.

Magáénak tudhatja a Nestroy-díjat,

a „Legjobb Európai Rendező –díjat”,

és az „International Ibsen-díjat” is.

Thomas Ostermeiernek saját munkamódszere van. Ez a munkamódszer négy alappillérre épül.

1. Sztanyiszlavszkij –féle szituációelemzés
2. Storytelling fázis
3. Sanford Meisner-módszer
4. A ritmus metodológiája

A következőkben részletesen bemutatom ezeket.

3.1. Alappillérek

3.1.1. Sztanyiszlavszkij-féle szituációelemzés

Konsztantyin Szergejevics Sztanyiszlavszkij neve egybe forrt a szisztematikus színészképzéssel. Módszere alappillére a korszerű színészképzésnek. „Sztanyiszlavszkij műve a színészet szakirodalmában a mai napig is az egyik legígéretesebb kísérlet a „színészparadoxon” megoldására.”(Sztanyiszlavszkij, 1988, 5) A XX. században elsőként kísérletezett a színjátszás oktatásának és technikájának rendszerezésével. Arra törekedett, hogy a színészek képesek legyenek arra, hogy a lehető legnagyobb mértékben átéljék a színpadi

helyzeteket. Fontos volt számára, hogy a valóságot hitelesen le tudják képezni színészei, az általuk megformált karakter bőrébe úgy tudjanak belebújni, hogy az megkérdőjelezhetetlen legyen. Hitt abban, hogy ez akkor lehetséges, ha a színész saját érzéseiből, élményeiből, tapasztalataiból táplálkozik, s hisz önmagában. „A hiteles színész sarkalatos pontja, hogy az érzet-felidézést tudatosan vagy ösztönösen használjuk. Sztanyiszlavszkij megfigyelte, hogy vannak színészek, akik tudatosan alkalmazzák, és vannak, akik nem. Sztanyiszlavszkij legelőször azt fedezte fel, hogy a színjátszásban miként vesz részt a tudattalan, hogyan hozza a színész tudatosan a felszínre élményeit, és hogyan kell megmentenie az alapot, amelyre építkezni tud majd. Legjobban akkor tudod meg mi a különbség egy narancs és egy citrom között, ha megízleled őket. Ugyanez a színészetre is igaz. Azt tudod, amit a valóságban megtapasztalsz...A színészetben nem az emlékezés, hanem a megtapasztalás a fontos. A legnagyobb az, amikor nézed egy színész játékát, és azt gondolod „Ez az!”, mert a valóságot látod benne. Sztanyiszlavszkij nem valaminek az elhíttetését, vagy az utánzását hangsúlyozta, és nem valaminek a megmutatását, hanem a megtapasztalását.”(Hull,1999,60) Sztanyiszlavszkij megfigyelte, hogy egy nagyobb szerep megformálásánál a test, az izmok megfeszülése gátat szabott a lelki folyamatok létrejöttének, hiszen olyan energiák vesznek el, melyek a belső ráhangolódást segítik. Rájött arra, hogy van olyan technika, mellyel ezt a gátat oldani lehet. A színészeknek azokból az élményekből, érzésekből kell dolgoznia, amit maga is átélt. Ez a munka akkor kezdődik, mikor először olvassa el a darabot. A karakter megformálásánál erre kell támaszkodnia. Megfigyelte azt is, hogy ha a színész játék közben a közönségre is figyel, nem, vagy nehezebben születik meg benne a „nagy pillanat”. Az ellenkezőjére akkor képes leginkább, ha képes együtt élni a darabbal. Ostermeier színészközpontúsága is a Sztanyiszlavszky módszerből táplálkozik, de mára már sajátos módszere a hatást is szolgálja. Összegezi Vasvári Péter Ostermeier-ről írt beszámolójában.

3.1.2. A színészekkel való storytelling-fázis a próbafolyamatban

„A storytelling jelentése: a kommunikáció egyik legerőteljesebb formája, amely különböző narratívákat használ az emberek összekapcsolására, az élmények megosztására, valamint magával ragadó és emlékeztető világok létrehozására.” (Skoll, 2023)

„Az ötlet a 21. század valutája. Az információs korban, a tudásgazdaságban mindenki annyit ér, amennyit az ötletei. A történet pedig az az eszköz, amellyel ezeket az ötleteket átadjuk egymásnak. A következő évtizedben az tesz értékesebbé minket, ha képesek vagyunk

ötleteinknek érzelmi töltést adni, kontextusba ágyazni és fontossági sorrendbe rendezni. A storytelling azt jelenti, hogy egy elképzelést narratív formába öntünk, hogy tájékoztassunk, megvilágítsunk és ihletet nyújtsunk. A Storytelling a történetekről szól, amelyeket azért mondunk, hogy előmozdítsuk a karrierünket, felépítsünk egy vállalkozást, támogatókat szerezzünk egy ötletünkhöz és álmainkat átültessük a valóságba.” (Gallo, 2016, 15)

Ha belegondolunk, a történetmesélés azóta létezik, mióta az emberek kommunikálnak egymással. A mesék, mondák, a családi történetek mesélése mind arra szolgál, hogy erősítse kultúránkat: a következő generáció is tudomást szerezzen az elődökről, s a hallott történetet maga is mesélhette tovább. Történeteinkbe, meséinkbe olyan üzeneteket, tanításokat ágyazhatunk bele, melyeket fontosnak tartunk. Ezeknek a történeteknek teremtvő ereje van. A jó történetmesélő figyelembe veszi, hogy milyen a közönségének összetétele. A jó történetek felkeltik az érdeklődést, s igyekeznek a figyelmet fenntartani, szórakoztatnak. A hallgatóság érzelmeire hatnak. Ha a nézők azonosulni tudnak a történettel, vagy egy-egy karakterrel, már egészen biztosan az előadás után visznek magukkal haza valamit. Fontos továbbá, hogy a történetet úgy meséljük el, hogy az érthető, befogadható legyen. A történetmesélésnél szükség van konfliktusra is, hiszen a közönségből ez vált ki érzéseket. A szereplők a konfliktussal így, vagy úgy boldogulnak. A probléma megoldása pedig hozzásegíti a nézőt ahhoz, hogy a maga tanulságait levonja a látottakból. A jó storytelling emlékezetes kell, hogy legyen. Vagy azért mert nagyon szórakoztató, vagy azért mert az érzelmekre hat, vagy azért mert meglepő, vagy adott esetben megbotránkoztató. Minden történetnek kell befejezés is. Ez a befejezés nem feltétlenül a boldog vég, arra azonban szükség van, hogy valamiféle összegzést adjon, s így bocsássa útjára a közönséget.

3.1.3. Sanford Meisner módszerének alkalmazása

A Meisner technika egy egyedülálló színészi technika, amelyet Sanford Meisner fejlesztett ki. Meisner amerikai állampolgárságú humorista és oktató, aki 1935-ben csatlakozott a Neighborhood Playhouse School of the Theatre színészi karához. 1940-ben a színház színészi programjának vezetője lett. A világhírű Meisner-technika itt született meg. Meisnert Konsztantin Sztanyiszlavszkij inspirálta, az ő tanításaiból fejlesztette ki technikáját. A technika lényege, hogy alapgyakorlatok sorozatán keresztül megtanítsa a színészeket arra, hogy elsősorban ne önmagukra, hanem a partnerükre koncentráljanak, a közvetlen környezetükben lévő többi szereplőre. Nem a karakter érzéseire, gondolataira helyezi a hangsúlyt, hanem a partneri viszonyra. Meisner fontosnak tartja, hogy a színész ne a szövegre összpontosítson. Az

aktív hallgatásnak nagy jelentőséget tulajdonít. Úgy véli, hogy a színésznek partnere viselkedését, érzéseit kell megfigyelnie, s erre kell reagálnia.

„Megközelítése a következőket tartalmazza: mechanikus ismételés; önálló tevékenységek, improvizáció; a nézőpontok megválasztása; személyre szabás; kapcsolatok kialakítása; érzelmi felkészülés; improvizáció szövegre; szövegelemzés; az eszközök megválasztása; a karakterek jellemzése.”(Wikipedia, 2023)

3.1.4. A ritmus metodológiája

A ritmus metodológiája színházi megközelítésben azt jelenti, hogy a jeleneteknek, magának a cselekménynek, a párbeszédnek meghatározott ütemben kell követniük egymást. Magának az előadásnak is megvan a maga tempója. Ezt tartani kell ahhoz, hogy a nézőkben fenn tudja tartani a figyelmet, az érdeklődést az előadás iránt. A ritmus tehát épp ezért játszik fontos szerepet a színházi előadásokban. A ritmus metodológiája segíthet a színházi szakembereknek az előadások hatékonyabb tervezésében és megvalósításában.

Hogy mennyire tartották fontosnak a színházművészet tanításában az elődök? Ezt mi sem mutathatja jobban, mint az, hogy Sztanyiszlavszkij: A színész munkája című könyvében külön fejezetet szentel a tempónak és a ritmusnak: A tempó-ritmus címen.

Sztanyiszlavszkij arra hívja fel a figyelmet, hogy a színészek, mint egy játékszert használják a tempót és a ritmust. Mindennek megvan a maga ritmusa. A beszédnek, a némaságnak, a mozdulatoknak, mozdulatlanságnak, a cselekvéseknek, a tétlenségnek. Ezek összessége a színpadon káoszt idéz elő. A színésznek ebben a szervezett káoszban kell megtalálnia a saját ritmusát. Ezt eddigi munkás során magam is megtapasztaltam, hogy a jól elkapott ritmus milyen erővel bír, egy jeleneten, egy előadáson belül. S azt is átéltem már, milyen nehéz visszatálcálni, hogyha kizökken a színész ebből a ritmusból.

Sztanyiszlavszkij művében részletesen leírja, hogy tanárai gyakorlatok sorozatával igyekeztek bizonyítani, hogy a tempó és a ritmus csak úgy lehet a külső szemlélővel is érzékeltetni, ha átélte helyzeteket, belső érzeteket, képeket hívnak magukban elő. „A *tempó-ritmus* tehát nemcsak az érzelmi emlékezet serkenti, ahogy arról korábban meggyőződünk, hanem vizuális emlékezetünknek és az ahhoz tartozó *belső képnek* az életre keltésében is segítséget nyújt. (...) A *tempó-ritmus* nem egyedül, önmagában és önmagáért van szükségünk, hanem a hangulatot megteremtő adott körülményekkel, a belső lényeggel összefüggésben, mely utóbbit a *tempó-ritmus* mindig magában hordozza.”(Sztanyiszlavszkij, 1988, 490) A két tényező, nem csak a

színészi játékra, de az egész előadásra is kihat, meghatározó. A beszéd ritmusa, a beszédhang, a tempóváltás, a szavak ejtése, a szóközi szünetek segítik az átélést. Fontos, hogy a váltásokra a partnerek is reagáljanak, hiszen ez a közös munka vezet ahhoz, hogy a nézők a nézőtéren érezzék, amit közvetíteni szeretnénk.

3.2. William Shakespeare: Hamlet

Shakespea-re Hamletjét már nagyon sokat elemezték. Ezért ebben a részben nem arra törekszem, hogy magam is ezt tegyem. Én sokkal inkább Thomas Ostermeier Hamlet előadásán keresztül szeretném a darabot megközelíteni. Azonban mielőtt belekezek, néhány gondolatot írok magáról a műről a teljesség igénye nélkül.

Shakespeare olyan drámát írt 1600 és 1601 között, melynek aktualitását minden korban érezhetjük. Az eredeti mű teljes bemutatása hat órát venne igénybe. Ezt se végig játszani, se végignézni nem igazán lehetne. Ezért a színházak mindig rövidítettek a szövegen. Shakespeare korában a dráma a népszerűségi listán a negyedik volt.

Magyar nyelvre először Kazinczy Ferenc fordította a német Schröder változata alapján 1790-ben. Arany János, Nadasdy Ádám is lefordította a művet. V felvonásból áll, a szereplők száma 24 fő. Fazekas Sándor Az ezerarcú hős című írásában arról olvastam, hogy Schröder Shakespeare erőszakos, véres jeleneteit a XVIII. század érzékeny ízlésvilágához igazította. Az ő fordításában pl. Hamlet ugyan megöli Claudius-t, de bűneitől mégis valamennyire megtisztul, így elméje nem borul el teljesen, meg tudja őrizni önmagát. Fazekas arról is ír, hogy milyen fontossággal bír egy-egy szó a darabban. Arany és Nadasdy fordítását több esetben párhuzamba állítja. Pl. Arany harmat szót használja, mely „illékonyság, múlandóság metaforája [...] „Nadasdy változatban a gőz a romantikát idéző indulatot, hevességet kölcsönöz a képnek...” (Fazekas 2018, 65)

A mű tehát sok változatban volt ismeretes a magyar színpadokon is: nem egyetlen változatlan műként kell elgondolnunk, hanem örökké változó történetként. A dráma az európai kultúra egyik alapműve. Számítalan feldolgozás készült belőle, a legtöbbet elemzett mű. A darab varázsa nem csak abban rejlik, hogy a nézők elvárásainak sokoldalúan meg tud felelni – látvány, izgalom, rejtély, gyilkosság, harc, humor, igényes szórakozás –, hanem abban is, hogy a

tragédiát aktualizálni lehet a mindenkori hatalom, a hatalomittas emberi gyarlóság ábrázolására. Felhívja a figyelmet a világ romlottságára, a képmutatásra.

Bosszúdráma, melynek központi témája az, hogy Hamlet a dán királyfi apja haláláért bosszút akar állni, de közben ő maga is meghal. Hamletet a bosszú kényszere lelkiileg megviseli, búskomorra, lehangolttá teszi. Hamlet király szellemétől megtudhatjuk, hogy fivére Claudius, Dánia jelenlegi királya megölte őt. A merényletet természetes halálesetnek igyekszik álcázni. Mindezek után feleségül veszi a megözvegyült királynét, Gertrudot. Claudius és Hamlet karaktere egymással szemben áll, teljesen más nézőpontból szemlélik a világot. Ezért harcuk is egyenlőtlen, hiszen a gazemberséggel szemben küzd a tisztaság. Gertrud és fia kapcsolata sem egyszerű, hiszen anyja csalárdsága miatt Hamlet az igaz, tiszta szerelembe vetett hite is megkérdőjeleződik. Ezért veszíti el Opheliát is. A dán királyfi a darabban örültséget színlel. Ez segíti őt abban, hogy kérdéseire választ kapjon.

Laertes, Ophelia fivére, testvére és apjuk (Polonius) halála miatt párbajra hívja Hamletet. A mérgezett kard megöli mindkettőjüket. Halála előtt Hamlet megöli Claudius. A vérvonal kihal. Claudius utódjául a norvég királyfit, Fortinbranst jelöli meg. A dráma nem csak a főhős bukása, hanem az egész ország tragédiája is egyben. A döntés, hogy újra egy olyan ember kerül az ország élére, aki Hamlet ideálját testesíti meg, egy új, reménytelibb élet jövőjét vetíti elé.

A dráma időtállóságát mi sem mutatja jobban, mint hogy csak Magyarországon a XX. századtól napjainkig az Országos Színháztörténeti Múzeum statisztikai adatai alapján már 143 alkalommal játszották. 43-szor Budapesten, 100 alkalommal vidéken.

Az angol irodalom klasszikus darabjához sokan, sokféleképp nyúltak hozzá. Minden rendező, aki a darab megrendezésére vállalkozott, talált benne aktualitást. Erdélyben a nyolcvanas években a kommunista diktatúra alatt Tompa Gábor is megrendezte a művet. Egy vele készült interjúban arról mesél, hogy Shakespeare művének színpadra állításakor az volt a célja, hogy rávilágítson a színház és a rendezés értelmére. A kommunizmus alatt a valóságról, a gondokról nem lehetett nyíltan beszélni. A kulturális élet megmentését nagyon fontosnak tartotta. Előadásában azt boncolgatta, hogy hogyan és miért kell színházat csinálni. Az ő olvasatában Hamlet példaképe lehet a rendezőknek. Hiszen Hamlet maga is rendez, mikor a színészek segítségével felfedi az igazságot, lerántja a leplet a gonoszról. Tompa szerint- „ez az egyetlen eszköz a zsarnokság leleplezéséhez.”(Tompa,)

4. Thomas Ostermeier Hamlet előadása

„A siker titka az, hogy találj valamit, amit annyira szeretsz csinálni, hogy alig várod, hogy reggel legyen, és megint nekiállhass.”

/Howard Gardner/

Ostermeier minden előadásra úgy tekint, mint egy olyan kísérletre, melynek segítségével megértheti önmagát és azt a nemzedéket melynek ő maga is tagja. Elgondolása biztosan sikeres, hiszen előadásait hosszú évek óta nagy érdeklődés övezi.

Thomas Ostermeier Hamlet előadásának premierje 2008-ban volt a Berlini Schaubühne Theater-ben. Azóta jónéhány nemzetközi fesztiválon, színházi rendezvényen volt látható. A darab nagy hatással volt mind a kortárs színházakra, a kritikusokra, s a nézőközönségre egyaránt. A darab megrendezéséért Ostermeier számos díjat vehetett át.

A dráma közel három órás. A rendező szakít a megszokott megközelítési móddal, előadása modern, provokatív, már-már erőszakos. Az előző fejezetben arról írtam, hogy egy –egy szónak mekkora jelentősége van a különböző fordításokban. Ostermeier azonban nem törekszik a szöveghűsége, a színészi improvizáció beleépül az előadásba. Kortárs zenei utalásokat hallhatunk, sőt populáris viccek is elhangoznak. Ha a darabot pl. angol nyelvterületen adják elő, az érthetőség kedvéért a szöveget feliratozzák, de a viccek angolul hangzanak el.

Az előadást felvételtől, német nyelven néztem végig (Ostermeier: Hamlet). Mivel németül nem tudok, a színészi játék, a képek, a zene, s ezek összhatása ragadott magával.

A darabot hatan játsszák. Lars Eidinger – Ostermeier vezető színésze – kivételével mindenki két szerepet visz. A rendező a szerepeket úgy állította párba, hogy Hamlet bizalmasait ugyanazok játsszák, mint akik a herceg áruló barátait. Ebben a párosban benne van a hűséggel és a bizalommal szemben, az árulás és a becsstelenség. Claudius és a halott király szelleme is egy azon személy. Számomra a párosítás azért is érdekes, mert egy testvérpárról beszélünk, gyilkosról és áldozatáról. A szereplők jellemét, viselkedését egy másik személy tükrében jobban megérthetjük. Az egyik jelenetben a Claudius játsszó színész - az asztalra borul, majd mind a király szelleme kel fel. Egy ember játssza Gertrudot és Opheliát is. Ostermeier itt is az emberi lélekben lakó kettőséget jeleníti meg. A szexualitásával manipuláló, hűtlen díva és a szűzies, tiszta lelkű, hűséges nő áll egymással szemben. Ezzel szerintem azt is érzékelteti a rendező, hogy milyen vékony a határvonal a személyiség kettőssége között. Az élethelyzetek, a célok, a vágyak, az emberek közti interakciók döntik el, hogy éppen melyik

győzedelmeskedik, melyik kerül előtérbe. Hamlet és Ophelia kapcsolatát egyértelműen Hamlet édesanyjával való viszonya határozza meg: Gertrud bűnei miatt szenved Ophelia. Ezt láthatjuk az egyik jelenetben, mikor Hamlet kérdőre vonja Opheliát: a kettejük párbeszéde egyik pillanatban hirtelen szeretkezésbe fullad apja sírján, a másik pillanatban már azt láthatjuk, ahogy fölbe temeti a lányt, előre megmutatva, mi lesz a sorsa Opheliának. Ezek az ellentétek Hamlet kapcsolatainak kuszaságát is jelzik. Az egyszemélyes szereplő, Hamlet, aki önmagát adja, szintén kettőséget mutat. A főszereplő, a dán herceg a tragikus hős, egyszerre bohóc is. A kritikusok szerint a darab groteszksége éppen ebben áll.

Ostermeier előadásainak egyik jellegzetessége, hogy a színészek szinte mindig a színpadon vannak. Hamlet azonban az egész darab alatt eltűzöttan van jelen. A színész kérdéseket tesz fel az előadás közben a nézőknek, gyakran lemegy közéjük, vagyis átlép a nézők valóságába. A kritikusok szerint olyan hitelesen játssza a bolondot, hogy néhány ponton nem lehet tudni, hogy Hamlet, vagy az őt alakító színész bolondult-e meg.

Az előadásban Hamlet karaktere kétségbeesetten keresi az igazságot a saját életében. Hamlet egy olyan világban él, ahol az értékek és a hagyományok már nem érnek semmit. Ezekkel szemben ott a hatalom, a pénz, az erőszak. Igyekszik rájönni, hogy ami körülötte van, abból mi az igaz, s mi a hazugság. Az előadás rámutat arra, hogy milyen nehéz megtalálni az igazságot és a valóságot abban a modern világban, ahol az emberek gyakran álarcot viselnek, s gyakran manipuláció rejlik cselekedeteik mögött. Ostermeier ebben a darabban is rámutat az őt oly gyakran foglalkoztató kérdéskörre, a hatalom és a politika kapcsolatára. A rendező azt láttatja, hogy az egyén szabadsága gyakran ütközik a politikai hatalommal. Hamlet karakterén keresztül figyelmezteti a nézőket, hogy vigyázzanak arra, hogy ne veszítsék el alapvető emberi jogukat, szabadságukat. Shakespeare darabjában Hamlet egy olyan figura, aki okos, mégis túlgondolja a dolgokat, s ez vezet ahhoz, hogy nem cselekszik időben. Ostermeier Hamlet személyiségét primitívebbnek tartja, úgy véli, hogy egy elkényeztetett fiúcska, aki dühös saját magára is a tétlensége miatt. Ezt a dühöt igyekszik megmutatni. Érti, hogy meg kell sértenie ahhoz a főhőst, hogy cselekvésre készítse.

Az előadásban nagy hangsúlyt kap a színpadkép, amely általában minimalista, de nagyon hatásos, hiszen mindemellett szokatlan látványelemek, érdekes világítás, vetítés, hanghatások teszik még emlékezetesebbé az előadást. A zenét élő zenekar játssza.

Már ahogy „felmegy a függöny” biztosak lehetünk benne, hogy valami más, nem megszokott dolog fog történni a színpadon (az előadás most következő leírásában egy érzékletes beszámoló gondolatait is felhasználom: Csutak, 2014). Az előadás nagyon erősen indul. Már az első jelenet létrehozza azt a tragikomikus atmoszférát, amely végig kíséri az egész darabot. Ostermeier már

itt érzékelteti a szereplők jellemét (lásd 1. kép). A temetésre először az özvegy érkezik Polonius jobbján. Napszemüveget visel, érzéseit ne is láthassuk. Gertrud színpadias mozdulattal, rosszullevet színelve, tettetett sírással közelíti meg a koporsót. A főkamrás támaszként ott áll mellette, s mikor esni kezd az eső, ő az aki, -hogya feladatát elássa- esernyőt tart a királynő fölé. Claudius Gertrud mögött, de tőle kissé távolabb áll. A szereplők mozdulatlanul, rezzenéstelen arccal állnak a szakadó esőben. Valódi érzélem egyedül Hamlet arcán látható. A földdel borított színpad közepén láthatjuk a sírgödört, a meggyilkolt király nyughelyét. Egy slagból vizet permeteznek, szimbolizálva, hogy esik az eső. Hamletet kivéve mindenki esernyőt tart. A gyászolók lapátot fognak és azzal szórnak földet a koporsóra, távol tartva magukat a bemocskolódástól. Claudius kezébe az egyik sírásó teszi bele a földdel teli lapátot, melyet ő képtelen elengedni. A sírásó a lapátba rúg, így hullik a föld a király sírjára. Ekkor a lapát Polonius kezébe kerül, aki hirtelen mozdulattal szórja rá a földet a koporsóra. Hamlet a lapátot nem fogadja el, csupasz kézzel túr bele a vízzel áztatott földre, majd ezt a sáros földet szórja rá apja koporsójára. Mi nézők értjük, hogy miért pont így történik mindez. Ezek a mozdulatok is a már megtörtént gyilkosságban való részvételt, cinkosságot erősítik. Nagyon tetszett az a rendezői elgondolás, hogy Ostermeier kihúzta a sírásó jelenetet és a darab elejére egy burleszk-jelenetet rakott. A jelenetet zene kíséri, mintha egy némafilmet néznénk. A sírásó percekig küzd a koporsóval, próbálja belerakni a koporsót a gödörbe, de az mintha tiltakozna az ellen, hogy eltemessék. Minden igyekezet ellenére sem tudja úgy a koporsót a földre rakni, hogy ne piszkítsák be magát. Amit láthatunk nagyon groteszk. (lásd 2.kép)

Még tart a temetés, de a délszláv zene már átvezet bennünket a halotti torral egybekötött esküvőbe. A háttérben egy hosszú asztal, fehér abrosszal leborítva az utolsó vacsora képét juttatja eszükbe. A vendégek dobozos sört és ételt tömnek magukba. Papírtányérból esznek, műanyag pohárból isznak. Mindez a kommerszet, a közepszerűséget, szimbolizálja. Gertrud hastáncot lejt férjének. Mindenki vidám, senki nem figyel a másakra. Egyedül Hamlet az, aki szemben állva az asztaltársasággal megrendülve nézi, mi történik az asztalnál. Lövések dördülnek, e balkáni szokással jelezve, hogy a két ház vérrokonságba került egymással. Gertrud és Claudius mikrofonba mondott közhangokkal oktatják Hamletet arról, hogy hogyan kell gyászolni. Ő válaszol, mint egy élettelen test, arccal zuhan apja sírjára. Ezt a groteszk cselekedetet igyekszik minden jelen lévő figyelmen kívül hagyni. (lásd 3.kép)

Közben egy szerelmes francia sanzont hallhatunk, melyet Gertrud egy mikrofonba énekel Claudiusnak. A mikrofon, mint motívum végig kíséri az előadást. Ezen belül is olyan szórakoztató műfajokkal is találkozhatunk, ahol a mikrofon jelenléte elengedhetetlen, mint például a kibeszélő show, a karaoke, vagy a stand up comedy.

A mikrofon mellett olyan egyéb modern technikai eszközök is megjelennek, mint a kamera. Ostermeier világában ezeknek az eszközöknek a jelenléte is a mai, kortárs világot igyekszik erősíteni. Hamlet egy elidegenedett világban él. Ostermeier ezt úgy mutatja be, hogy főhőse videókamerán keresztül nézi a történeteket. A kamera segítségével igyekszik rájönni arra, hogy mi történik körülötte. Ezáltal azonban még messzebb kerül a valóságtól, még inkább kívülálló, idegen lesz. Minél több dolgot akar megmutatni magából monológjain keresztül, annál inkább láthatatlanná válik. A kamerafelvételek, melyeket a díszlet mögötti láncfüggönyre vetítődnek, olyanok, mintha családi videók lennének Hamlet monológjairól, az esküvőről, temetésről. Ám a közeli kamera képek megmutatják azokat a részleteket is, melyet távolról nem láthatunk. Ilyen például az asztalnál ülő Gertrud falatozása. Az arcára irányított kamerán keresztül a függönyre vetítve láthatjuk, hogy ez lakoma tele van fűtött erotikával, köze sincs a gyászhoz. A drámában két női szereplő van. Gertrúd az anya, és Ophelia a szerelme. Hamlet kapcsolata mindkettőjükkel eléggé ellentmondásos. Elutasítja őket, de valójában nagyon is ragaszkodik hozzájuk. Hamlet árulásnak tartja, hogy anyja ilyen hamar újra férjhez ment. Mikor először látjuk Gertrudot Opheliává átalakulni, nem véletlen, hogy a csábító nő, artikulátlanul hörögve változik át ártatlan nővé. Mindezt a zene még erőteljesebbé teszi. Polonius beszél lányával, s megtudjuk, hogy a két fiatal kapcsolatát arra szeretné felhasználni, hogy előnyökhöz jusson. Mikor látja, hogy lánya ennél tisztább, nagyon határozottan, ingerlékenyen arra utasítja Opheliát, hogy ne találkozzon Hamlettel. Horatio és Hamlet beszélgetése közben megjelenik a halott király szelleme koronával a fején, véresen. A függönyre vetített fej, időnként koponyává változik, s elmondja fiának, hogy fivére Claudius mérgezte meg. De ami még jobban fáj neki, hogy elvette tőle Gertrudot is. Ezért arra kéri Hamletet, hogy álljon bosszút mindezért úgy, hogy közben vigyáz anyjára. „Ne felejts el!”-skandálja a jelenet végén.

A darabban Polonius testesíti meg azt a szolgálkú, hivatalnokot, aki nem a személyt, hanem sokkal inkább a hatalmat szolgálja. Jöhet király, mehet király, egy igazi hatalomittas politikus a helyén marad, megtartja pozícióját. Ármánykodik, még saját lányát is képes eszközként használni. Talán ez a figura nem is annyira művelt mint ahogyan azt elsőre gondolnánk. Erre beszédstílusából, gesztusaiból következtettem. Ostermeier ezt azzal a jelenettel is érzékelteti, mikor Polonius virágot visz a halott király sírjára, de mikor meggyőződik róla, hogy egyedül van, kiassa a koronát, -nem törődve azzal, hogy besározódik - s saját fejére teszi, s még a tükörben is megnézi magát, hogy áll rajta a korona. Tetszik neki, amit lát. Ekkor érkezik meg Ophelia. Polonius azonban nem szeretné, ha lánya bármit is megsejtene gondolataiból, így gyorsan visszarejti a koronát a helyére, s úgy tesz, mintha semmi nem történt volna. A lány elmeséli apjának, hogy Hamlet nagyon furcsán viselkedik, szerinte szerelme elutasítása miatt

megőrült. A háttérben az egyik színész ezt az örületet elnagyolt mozdulatokkal eljátssza. A király, a királyné egyetértésével arra kéri Guildenstern és Rosencantzot, hogy kémkedjenek barátjuk után. Ebben a jelenetben látjuk először napszemüveg nélkül Gertrudot. Ez talán azt jelentheti, hogy valóban aggódik fia viselkedése miatt. Anyaként láthatjuk, aki igyekszik szembenézni a problémával. Polonius közli a királyi párral, hogy Hamleten az örület jelei mutatkoznak. Biztosítja róla a királyt, hogy mindez azért van, mert lánya visszautasította a közeledését. Olyan hevesen beszél, mintha egy kortesbeszédet mondana. Polonius magára vállalja, hogy kideríti, mi lehet az igazság. Találkozik Hamlettel, aki valóban az örület jeleit mutatja Polonius előtt. A jelenet végén Hamlet fordítva teszi a földön talált koronát a fejére. Ez a korona valójában őt illetné, hiszen ő a jogos utódja apjának. Azonban ez elvették tőle. Így fordítva azonban olyan, mint egy bohócsapka. A darab egyik nagyszerűsége abban áll, hogy Ostermeier különböző Hamlet értelmezések közhelyeit is hozzágyúrja az előadásához anélkül, hogy azok paródiává válnának. Ez nagyrészt annak köszönhető, hogy a Hamletet alakító Lars Eidinger nagyon pontosan és hitelesen egyensúlyoz a különböző színész játékmódok között. Szerintem a színészi játékot tekintve nagyon izgalmas az a jelenet. Egyik pillanatban szarkasztikus, a következőben pedig már kétségbe esetten gyötörve magát, az örület határán láthatjuk, majd egy újabb pillanatban, már mint provokáló előadóművészként van jelen. Ennek lehetünk szemtanúi akkor, mikor Hamlethez megérkeznek wittenbergi iskolatársai Guildenstern és Rosencantz. Megörülnek egymásnak, s felidéznek, hogy az egyetemi évek alatt, milyen jókat szórakoztak együtt. Hamletből DJ lesz, aki angolul beszél, még a közönséget is bevonja a „csápolásba”. Majd hirtelen barátainak szegezi a kérdést, hogy valójában mit keresnek itt. Kikelve önmagából őrzöng, majd kétségbeesik, mikor rájön, hogy már barátaiban sem bízhat, hiszen kémkedni jöttek utána, ebbe a dán börtönbe. Csalódottságában újra az örület határára kerül. Eidinger piszkot eszik, rángatózik, rappel, visít, bolyong. Üres tejesdobozokat dobál, tányérokat, evőeszközöket rugdal, mint aki megőrült. Túlzó mozdulatokkal, szinte már ripacskodva játszik. Itt hangzik el Hamlet nagymonológja is. Ez azonban nem egy meditációs monológ, sokkal inkább egy kifakadás, dühöngés, kétségbeesett bizonytalanság. Közben beleakad a láncfüggönybe, s olyan mintha keresztrefeszítené magát. Már-már azt hiheti a néző, hogy nem is Hamlet, hanem az őt játszó színész bolondult meg. Lehetne ez egy komikus jelent is, de mégsem az, hiszen amit láttunk, Hamlet valódi érzései (5.kép).

Guildenstern és Rosencantz beszámol Claudiusnak és Gertrudnak Hamlettel való találkozásról. Polonius ráveszi lányát, hogy találkozzon Hamlettel. Hamlet közönyösen fogadja Ophelia közeledését. Majd ölbe veszi, csókolja, majd „megdönti”, hogy azán élve eltemethesse, a föld mellett szitkokat szórva rá. Megvetése jelül többször le is köpi. Itt láthatjuk, hogy igazából

mekkora a dühe a női nem, illetve saját anyja miatt, aki nem csak apját, de magát Hamletet, a gyermeket is megcsalta. Csalódott a női nemből, ezért látszólag elutasítja Opheliát is. Hamlet valójában azért küldi Opheliát kolostorba, mert féltette őt mind attól a szennytől, amit maga körül lát: kapcsolatukat beszennyezte volna Hamlet és Claudius ellenségeskedése, amely végül – Hamlet védő szándékával szemben – Ophelia halálát is okozza.

A darab kulcsfontosságú jelenete, a színház a színházban, vagy más néven egérfogó jelenet, Hamlet első valódi tettkísérlete. Ostermeier ezt úgy érzékelteti, hogy Eidinger mindenki előtt leveti jelmezét és a tohonya Hamletből egy cselekvő Hamlet válik, aki ha kell rendez, ha kell, nőként jelenik meg a színpadon, anyját szimbolizálva. Ennél a jelenetnél megfogalmazódott bennem az a kérdés, hogy vajon a színész Eidinger, vagy maga Hamlet instruál-e? A következő pillanatban Eidinger egy szőke parókában, női fehérneműben, mégis férfiként jelenik meg. (lásd 6. kép) Szemtanúi lehetünk annak, ahogy gúzsbaköti szexualitásával a királyt, aki eleinte kéjesen hörög, majd ez, halálhörögéssé változik. Ezzel azt érzékelteti, hogy Gertrud ugyanúgy felelős apja haláláért, mint Claudius. Ahogy vége a jelenetnek, visszaöltözik a tohonya testbe. Ostermeier Hamletje puhány, tehetetlen. A cselekvőképtelenségből fakadó egyre súlyosbodó helyzetekre tökéletesen világít rá Ostermeier. Világunkban az is bűnös, aki tudna cselekedni, mégsem teszi.

Mikor Gertrud magához hívja Hamletet, útközben a herceg meglátja az imádkozó Claudius. Hamletnek lehetősége adódik megölni Claudius, de nem teszi, mert a trónbitorló épp imádkozik, s attól tart, hogyha imádság közben öli meg a királyt, az a mennybe jut. Hamlet karddal a kezében egy határozott mozdulattal ölni készül. Ez a határozott mozdulat, suhintássá szelidül. Az elhatározást tett nem követi. Valójában képtelen az ölésre. Apjának tett ígérete, s a bosszúvágy olyan belső konfliktust okoz számára, mellyel nehezen birkózik. Vívódik. Ráeszmél, hogy Claudius csak a saját alantas eszközeivel lesz képes legyőzni. Azonban, ha ezekhez az eszközökhöz folyamodik, akkor maga is bepiszkolódik. Claudiusra védőburokként egy nejlont húz, ezen keresztül szórja rá a „szitkot”. Hamlet cselekvőképtelensége miatt dühös magára, őrvöng. A zene, a függönyön megjelenő képek is alátámasztják a benne kavargó indulatokat.

Hamlet anyja szobájának falán, már Claudius képe lóg. Hamlet keserű szemrehányásokat szór anyjára. A kamerán keresztül láthatjuk Gertrud kétségbeesett arcát. A királyné nem érti Hamlet kirohanását. A herceg szinte megerőszakolja anyját, jelezvén, hogy nem tartja másnak mint egy feslett életű nőnek. A királynő sikít, s ezt már nem állhatja szó nélkül a függöny mögé rejtőzött Polonius sem. Ezzel azonban elárulja magát. Hamlet azt hiszi, hogy Claudius rejtőzködik ott, s a mai kor fegyverével, egy géppuskával sorozatot lő, kioltva Polonius életét. Hamlet gyilkossá

válik. Ezt ő nem akarta. Egy pillanatra összeomlik, majd anyjának esik, őt hibáztatja tette miatt. Ekkor megjelenik apja szelleme, ő figyelmezteti ígéretére, és azt mondja neki, ne bántsa édesanyját.

Hamlet nem akarja elárulni, hogy hova temette Poloniust. Ostermeier ezt úgy oldja meg, hogy ebben a jelenetben Hamlet maga mellé ülteti az élettelen Poloniust, mintha a halott is enne, inna. Közben Hamleten az örület újra eluralkodik. Nevetgél, tapsol. Úgy ül az asztalnál, mintha kényszerzubbony lenne rajta. Ruhája a papi felsőruházatot juttatja eszembe. Claudius megijed, hogy Hamlet az életére törhet, ezért Angliába küldi. Ennek Hamlet láthatóan örül, s sorolja azokat a Londoni nevezetességeket, melyeket a Londonba látogatók, mindenképp felkeresnek, ezzel is aktualizálja a helyzetet.

Fegyverrel kezében megjelenik Laertes, s kérdőre vonja a királyt apja halála miatt. Claudius mindent Hamletre fog. A női szereplő ebben a jelenetben először Gertrudként van jelen, majd Opheliaként jelenik meg. Egyre inkább elhatalmasodik rajta az örület. Ezt elnagyolt mozdulataiból, cselekedeteiből láthatjuk. Önkezeléssel besározza magát. Elköszön apjától, majd Hamlettől. Olyan önkívületi állapotba kerül, hogy, nem veszi észre, hogy virágszedés közben belesétál a vízbe. Ruhája megtelik vízzel, mely lehúzza őt a mélybe. Valójában nem is öngyilkos lesz, hanem az eseménysorok áldozata. Ostermeier ezt úgy oldotta meg, hogy Ophelia egy műanyag flakonból vizet önt magára, fuldokolni kezd. Majd a függönyre vetítve, egy nejlroncon át látjuk vízbefulladását. Ezt követi Ophelia temetése, ahol Hamlet nekiesik Laertesnek. Ekkor már egy Hawaii-mintás inget visel.

Hamlet és Laertes párbajra készül. Hamlet ezt először nem veszi komolyan. Egy műanyag kanállal kezében áll ki Laertes ellen. Ahogy elkezdődik a vívás, komolyabbra fordul a dolog. Hamlet két tust is bevisz. Élteti magát. Claudius is büszke nevelt fiára, össze is ölelkeznek, bár ez természetesen csak színjáték. A látszólagos érzelmi megingás nem mozdítja ki tervéből, méregpoharat nyújt Hamletnek. A pohár tartalmát végül Gertrud issza meg. A párbaj jelenetben újabb komikus elemek jelennek meg: teniszezés imitálása, lapáttal való verekedés. A bohóckodás vége azonban halál. A mérgezett karddal az éppen segítő jobbot nyújtó Hamletet megsebzí Laertes, majd ő is megsebesül. Minden ármánykodásra fény derül. Hamletnek az elejétől igaza volt. Claudius volt apja gyilkosa. Utolsó erejét összeszedve beváltja apjának tett ígéretét, megöli a trónbitorlót. Horatio is készül meginni a mérget, Hamlet azonban ezt megakadályozza, hogy legyen aki elmondja majd a történetüket. Ebben a világban jó lenne élni, de ez már Hamlet számára nem lehetséges.

Az előadás záró képe számomra olyan, mint egy zombifilmből kivett jelenet, mely eltűnik a függöny mögött. Mindenki rángatózik, a zene hangos, egyszerre beszélnek a szereplők.

Mondják azokat a mondatokat, melyet az előadás kezdetén. Kész káosz! Majd hirtelen csend lesz. Hamlet egyedül áll a színpadon. Sáros arccal kiszól a nézőknek: „Hallod? Hallgatnak!” Hiába volt minden áldozat? Nem változik semmi? Valóban ilyen a XXI század embere? De akkor ebbe belehalunk.

5.Összegzés

Shakespeare Hamlet-je aktuálpolitikai áthallásaival mindig aktuális marad. Thomas Ostermeier sem tett mást, mint az, hogy a XXI. század problémái közé építette darabját. Az előadásban minden felhasznált eszköznek, és a színészi játéknak is nagy jelentősége van. A nagyon tudatosan felépített előadás olyan, mint egy érzelmi hullámvasút. Egyszer fent, egyszer lent. Megpróbálja a lehetetlent, vagyis egyensúlyt tartani a komédia és a tragédia között. A néző olyan dolgokat is tud, amit Hamlet nem. Végignézi az ármánykodást, a cselszövéseket, ezért előre sejti már, hogy valami rossz dolog fog történni. Mikor akkora a feszültség, hogy szinte már nem lehet elviselni, Ostermeier egy komikus helyzettel feloldja. Ezt a fogást Shakespeare is gyakran alkalmazza tragédiáiban. A nézők ezt nevetéssel hálálják meg.

Hamlet előadása rengeteg szimbólummal dolgozik. Ezek első látásra gyakran megdöbbentőek, néha ijesztőek, időnként komikusak, szórakoztatóak, de mindenképp gondolkodásra készítetik a nézőt. A szimbólumok használata soha nem öncélú, minden esetben kimunkált, jelentőséggel bír. A föld, mint szimbólum, a kezdet és a vég, sárga a bűn, a gyarlóság megtestesítője. A korona a hatalmat szimbolizálja, de fordítva feltéve bohócsapkává válik, az örült hatalom jelképe lesz. A víz megtisztít, de a földből a víz által lesz sár. A vér megjelenése, egyenlő a halállal. „Dánia börtön”-hangzik el a darabban (Shakespeare 2023, 155). A láncfüggöny jelenthet rabságot, de szoros szövetséget is. Akár arra is utalhat, hogy ezek a láncok, mint egykor a páncélingek megvédenek a sebektől, de viseletük, súlyuk nehéz. Balkáni zene, francia sanzon, angol szövegű dal szólal meg a német nyelv mellett. Úgy gondolom, hogy Ostermeier ezzel azt akarja szimbolizálni, hogy a probléma amit a Hamletben láthatunk, az a világban mindenütt jelen van. Nem csak Dánia bűzlik, bűnösök mindenhol vannak. A színészek kettős szerepe, az emberben lakó kettős személyiség szimbóluma is lehet.

Hamlet nem csak bosszút akar állni, de meg is akarja változtatni a körülötte lévő bűnös világot. Ez azonban lehetetlen vállalkozás. Hiába tudjuk a megoldást, hogy mit lehetne tenni az álarcoskodás, a korrupció ellen, ha lehetőségünk adódik, mégsem teszünk ellene. Erről Babits

Mihály sokat idézett gondolata jutott eszembe: „Vétkesek közt cinkos aki néma.” (Babits, 1938).

Thomas Ostermeiert olyan szenvedélyes embernek látom, aki értékrendjével, látásmódjával, fokozott igazságérzetével, sajátos munkamódszerével megváltoztatta a színházi előadásról alkotott véleményt. Nem azért rendezi a darabokat, hogy előadásain a nézők komfortosan érezzék magukat. Rendezői eszközeivel, a zene, hanghatások, látvány, színészi játék segítségével folyamatosan vezeti a nézők figyelmét. Közönségét igyekszik rádöbbsíteni a sorok mögött rejtőző igazságokra. Ahhoz, hogy ezt az emberek észrevegyék, mindenekelőtt nagyfokú őszinteségre van szükség. Előadásai mellett nem lehet észrevétlenül elmenni. Rendezései a világ különböző pontjára eljutottak. A szakma, a közönség számos díjjal fejezte ki elismerését. Annak, hogy az út, amelyen jár jó irányba halad, mutatója, hogy a színház fenegyerekeként kikiáltott Ostermeier előadásai több mint egy évtizede teltházások. Aki látta az előadást, egészen biztosan felejthetetlen élménnyel távozik. Aki még nem látta, de hallott róla, úgy gondolom, hogy biztosan látni szeretné ezt a nem mindennapi rendezést.

6.Felhasznált irodalom

- Bertolt BRECHT: Az elidegenítő effektust teremtő színművészet új technikájának rövid leírása, Legnagyobb magyar kulturális portál, Színházesztétika, Walkó György (ford.) URL:<http://www.literatura.hu/szinhaz/elidegenito.htm> (utolsó letöltés 2023. 03. 18)
- Peter CREWLEY (2014) Ostermeier Hamlet-je: Mire számítottál? The Irish Times: URL: <https://www.irishtimes.com/culture/stage/ostermeier-s-hamlet-what-did-you-expect-1.1901339> (utolsó letöltés: 2023. 04. 07.)
- CSURKOVICS István: A halál jegyében (2011. 15. sz) Színház Művészet, Világ Critikai lapok Online, URL: https://www.criticailapok.hu/15-2011/37585-a-halal-jegyeben?fbclid=IwAR14rWq9la2aUIZgK5zJVIWLbIkItqtq9Yt0LjN2zH6Nbg7FQp_MViTEE8k
- CSUTAK Gabriella: Thomas Ostermeier: Hamlet: Ha elszabadul a Hamlet-gépezet, Látó Szépirodalmi Folyóirat, 25. évf. 7. sz.(2014. július)
- FAZEKAS Sándor: Az ezerarcú hős- Kaczinczy Ferenc Hamlet fordításáról c. tanulmány (2018) Bárka Irodalmi, művészeti és társadalomtudományi folyóirat, 2018/ 5. szám, pp. 63-67.: URL: http://barkaonline.hu/archivum/barka_201805.pdf (utolsó letöltés: 2023. 04.11.)
- FERENCZ Bálint: Ophélia elfelejtett imája: a Hamlet, Ophélia és a jog kapcsolata, Jogelméleti Szemle 2017.1. sz. pp.57-81. URL: http://jesz.ajk.elte.hu/2017_1.pdf (utolsó letöltés:2023. 04.23.)
- FESTIVAL D'AVIGNON:Thomas Ostermeier
URL:<https://festival-avignon.com/en/artists/thomas-ostermeier-11004#page-content> (utolsó letöltés: 2023. 04.30)
- Carmine GALLO: Storytelling (2016), A történetmesélés ereje Budapest,HVG könyvek HVG Kiadó Zrt. 359 p.
- HEGEDÜS Géza: Irodalmi arcképcsarnok, Világirodalmi arcképcsarnok, Bertold Becht, Arcanum Kéz könyvtár, Budapest: Trezor Kiadó, 1995.
URL:<https://www.arcanum.com/hu/online-kiadvanyok/IrodalmiArckapcsarnok-hegedus-geza-irodalmi-arckepcsarnok-1/vilagirodalmi-arckepcsarnok-9B9/bertolt-brecht-18981956-11F1> (utolsó letöltés: 05. 01)

- Dr. HEVESI Sándor: A színjátszás művészete (1908) Budapest, Stampfel-féle Könyvkiadóhivatal Révai testvérek irod. int. R-társ 219 p.
- S. Lorain HULL. Színészmesterség mindenkinek, ford. Pavlov Anna (1999) Budapest Tercium Kiadó Kft. 1999, 251 p.
- KISS Csaba: Hamlet kérdései 2019. 30. évf.1. sz. Korunk folyóirat pp.3-9. URL: https://epa.oszk.hu/00400/00458/00650/pdf/EPA00458_korunk-2019-01_003-009.pdf (utolsó letöltés:2023.04.23.)
- Paul KORNFIELD: Die Verführung (1916) Utószó a színészhez fejezet pp. 202.
- KULTURÁLIS ENCIKLOPÉDIA gyűjtemény: Az expresszionizmus URL: <http://enciklopedia.fazekas.hu/irodalom/Expresszionizmus.htm> (utolsó letöltés: 2023.03.15)
- KULTURÁLIS ENCIKLOPÉDIA gyűjtemény: Brecht, Bertold (1898-1956) URL: <http://enciklopedia.fazekas.hu/palyakep/vilag/Brecht.htm> (utolsó letöltés:2023. 03.15)
- MORAVETZ Orsolya – TIBORI Tímea (2019) Színpadon a testtudat – Testi tudatosság és életminőség kapcsolata az előadóművészetekben, Kultúra és közösség, Művelődéstörténeti folyóirat, 2019.10.évf. 4. Szám 63 -67.o.
- LUTZ Walter :LEMO Lebendiges Museum Online Bertold Brecht/ Kurt Weill: A három pennys opera (2018)
URL:<https://www.dhm.de/lemo/kapitel/weimarer-republik/kunst-und-kultur/bertolt-brecht-kurt-weill-die-dreigroschenoper.html> (utolsó letöltés: 2023. 05.03)
- Színházi weboldal, Ostermeier Hamlet-je (2008)
URL: https://szinhaz.hu/2008/10/15/ostermeier_hamlet-je (utolsó letöltés: 2023. 03. 10)
- ORIGO hírportál: [Budapest vadul a színház fenegyereke](https://www.origo.hu/kultura/20160420-budapest-vadul-a-nemet-szinhaz-fenegyereke-thomas-ostermeier.html)
<https://www.origo.hu/kultura/20160420-budapest-vadul-a-nemet-szinhaz-fenegyereke-thomas-ostermeier.html> (utolsó letöltés: 2023. 03. 10)
- Thomas OSTERMEIER: Életrajz, Toneelgropamsterdam
URL: <https://tga.nl/en/employees/thomas-ostermeier> (utolsó letöltés: 2023. 04.11)
- Thomas OSTERMEIER: Hamlet YouTube-nyilvános videomegosztó webhely: URL: https://www.namasha.com/v/uSV3fekB/Hamlet_Thomas_Ostermeier?fbclid=IwAR0gQ4RWH5QgPDdbVJ2THsU1VH3WG1kfT5hcL7mkUIEL_Kfm3lWMDxBPMYpQ (utolsó letöltés: 2023.04.27)
- Thomas OSTERMEIER (2013): Mire szolgál a színház? LÉBER Edina (ford.) Le Monde Diplomatique magyar kiadás 2013. 5. sz. pp.26-27. URL:

http://epa.oszk.hu/01800/01827/00044/pdf/EPA01827_le_monde_dipl_magyar_2013_05_26-29.pdf (utolsó letöltés: 2023. 03. 10)

- Thomas OSTERMEIER, Wikipedia (angol),
URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Thomas_Ostermeier (utolsó letöltés: 2023. 02. 25)
- PATKÓ Éva: Színház és félelem (2018) (Thomas Ostermeier Teatrul si frica című könyvéről) Játéktár 2018. tavasz 7. évf. 1. sz. pp. 42.
- Max REINHARDT: „A színészek színházában hiszek”, Szántó Judit, (ford.) Budapest,(1994)pp.9
URL:https://library.hungaricana.hu/hu/view/SZAK_SZIN_SK_1994_MaxReinhardt/?pg=0&layout=s
- SCHAUBÜHNE honlapja URL: <https://www.schaubuehne.de/en/pages/Contact.html> (utolsó letöltés 2023. 04.11)
URL:<https://multikult.transindex.ro/?cikk=24804> (utolsó letöltés: 2023. 03. 10)
- Lerry SILVERGERG : (1994) A Stanford Meisner megközelítés: Egy színészi munkafüzet Lyme, NH: Smith and Kraus, Inc. 182.p. Internet Archive,
URL:https://archive.org/details/sanfordmeisnerap0000silv_z4y7/page/n5/mode/2up (utolsó letöltés 2023. 03.18.)
- SEBŐK RÁCZ Tímea: A többség igazságtalan, és a hatalom úgy is győz (2014)
URL:<https://multikult.transindex.ro/?cikk=24804> (utolsó letöltés: 2023. 03. 10)
- William SHAKESPEARE: Romeo és Júlia, Hamlet, dán királyfi, Szentivánéji álom, Hamlet, dán királyfi Arany János (ford.) Osiris Diákkönyvtár, Dürer Nyomda Kft, Gyula, (2023) pp. 155.
- Peter SIMHANDL: Színháztörténet, Szántó Judit (ford.) (1998) Budapest, Helikon Kiadó 560, [4]p.
- Stanford Meisner, Wikipedia(francia) URL:
https://hu.frwiki.wiki/wiki/Sanford_Meisner (utolsó letöltés: 2023. 03. 18)
- SKOLL Learning Technologies: Storytelling (történetmesélés) jelentése, szerepe az oktatásban(2023) URL: <https://skoll.hu/storytelling-jelentese> (utolsó letöltés: 2023.04.11.)
- SZÍNHÁZ.hu: Színház az NDK-ban (2011)
URL:https://szinhaz.hu/2011/09/23/szinhaz_az_ndk-ban (utolsó letöltés: 2023. 03. 10)

- SZTANYISZLASZVSZKIJ: A színész munkája, Morcsányi Géza (ford.) I. és II. rész Egy színinövendék naplója második, javított kiadás (1988) Budapest, Gondolat kiadó, 609 p.
- RÁCZ Erzsébet: Thomas Ostermeier Színház (1999) 32. évf.) 7. sz. pp.33-34.
- TOMPA Gábor, a Hamlet előadás rendezéséről YouTube-nyilvános videomegosztó webhely URL:https://www.youtube.com/watch?v=BW_ZYhy8DVU (utolsó letöltés: 2023. 03. 18)
- VARSÁNYI Péter: Thomas Ostermeier színháza (beszámoló) SZFE, URL: <https://szfe.hu/hirek/thomas-ostermeier-szinhaza-varsanyi-peter-beszamoloja/> (utolsó letöltés: 2023. 03. 18)
- Sabine Gruler – Kirsten Wagner: Das Theater in der DDR, ZEIT KLICKS német nyelvű online weboldal, 2011-2013.
URL:<https://www.zeitclicks.de/ddr/kultur/theater/theater> (utolsó letöltés: 2023.05.01.)

8.Képjegyzék

- 1.kép: Schaubühne-profil, Berlin, fotó: Guanmarco Bresadola 2017
URL:<https://www.schaubuehne.de/en/pages/theatre-profile.html> (utolsó letöltés: 2023. 03.12.)
- 2.kép: Shakespeare: Hamlet Schaubühne 2008 rendezte Thomas Ostermeier, fotó: Christophe Raynaud de Lage / Festival d'Avignon) URL: <http://exeuntnyc.com/reviews/review-hamlet-festival-davignon-2008/> (utolsó letöltés: 2023. 03.12.)
- 3.kép: Shakespeare: Hamlet Schaubühne 2008, rendezte Thomas Ostermeier, fotó: Christophe Raynaud de Lage / Festival d'Avignon)
URL:<https://www.theguardian.com/stage/2011/dec/02/theatre-shakespeare>(utolsó letöltés: 2023. 03.12.)
- 4.kép: Shakespeare: Hamlet New York 2022, rendezte Thomas Ostermeier, fotó: Sara Krulwich /The New York Times URL: <https://www.nytimes.com/2022/10/28/theater/hamlet-review-bam.html> (utolsó letöltés: 2023. 03.12.)

- 5.kép Thomas Ostermeier: Hamlet, 2008, rendezte Thomas Ostermeier, fotó: Claudia Esch-Kenkel/Tagesspiegel URL: <https://www.tagesspiegel.de/kultur/ich-suche-die-totale-verwandlung-1896931.html> (utolsó letöltés: 2023. 04.25)
- 6.kép: Shakespeare: Hamlet Schaubühne 2008, rendezte Thomas Ostermeier, forrás: Afp/Anne Cristine Poujolat URL <https://www.origo.hu/kultura/20160420-budapestenvadul-a-nemet-szinhaz-fenegyereke-thomas-ostermeier.html> (utolsó letöltés: 2023. 04.12.)

Melléklet



1. kép Schaubühne-Berlin



Hamlet (Fotó: Christophe Raynaud de Lage / Festival d'Avignon)

2. kép Thomas Ostermeier: Hamlet



📷 Irritáló... Lars Eidinger, ugye, mint Hamlet. Fénykép: Tristram Kenton a Guardian számára

3. kép: Thomas Ostermeier: Hamlet



Lars Eidinger, középen, Hamlet szerepében Thomas Ostermeier produkciójában, most a BAM brooklyni Harvey Színházban. Sara Krulwich/The New York Times

4. kép: Thomas Ostermeier: Hamlet



5. kép: Thomas Ostermeier: Hamlet



Jelenet Ostermeier 2008-as Hamlet-rendezéséből / FORRÁS: AFP/ANNE-CHRISTINE POUJOLAT

6. kép: Thomas Ostermeier: Hamlet

NYILATKOZAT

a záródolgozat/szakdolgozat/diplomadolgozat/portfólió¹ nyilvános hozzáféréséről és eredetiségéről

A hallgató neve: Csabai Csongor
A Hallgató Neptun kódja: G7WZB6
A dolgozat címe: Thomas Ostermeier színházi gondolkodása a Hamlet előadásán keresztül
A megjelenés éve: 2023
A konzulens tanszék neve: Rippl-Rónai Művészeti Intézet

Kijelentem, hogy az általam benyújtott záródolgozat/szakdolgozat/diplomadolgozat/portfólió² egyéni, eredeti jellegű, saját szellemi alkotásom. Azon részeit, melyeket más szerzők munkájából vettem át, egyértelműen megjelöltem, és az irodalomjegyzékben szerepeltettem.

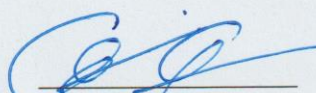
Ha a fenti nyilatkozattal valótlan állítottam, tudomásul veszem, hogy Záróvizsga-bizottság a záróvizsgából kizár és a záróvizsgát csak új dolgozat készítése után teherbírek.

A leadott dolgozat, mely PDF dokumentum, szerkesztését nem, megtekintését és nyomtatását engedélyezem.

Tudomásul veszem, hogy az általam készített dolgozatra, mint szellemi alkotás felhasználására, hasznosítására a Magyar Agrár- és Élettudományi Egyetem mindenkor szellemi tulajdon-kezelési szabályzatában megfogalmazottak érvényesek.

Tudomásul veszem, hogy dolgozatom elektronikus változata feltöltésre kerül a Magyar Agrár- és Élettudományi Egyetem könyvtári repozitori rendszerébe.

Kelt: 2023. 05. 01.


Hallgató aláírása

¹ A megfelelő dolgozattípus meghagyása mellett a többi típus törlendő.

² A megfelelő dolgozattípus meghagyása mellett a többi típus törlendő.

2. sz. melléklet. Konzulensi nyilatkozat

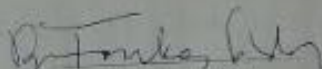
NYILATKOZAT

A dolgozat készítőjének konzulense nyilatkozom arról, hogy a Záródolgozatot/Szakdolgozatot/Diplomadolgozatot áttekintettem, a hallgatót az irodalmi források korrekt kezelésének követelményeiről, jogi és etikai szabályairól tájékoztattam.

A Záródolgozatot/Szakdolgozatot/Diplomadolgozatot záróvizsgán történő védésre javaslok: /
nem javaslom*

A dolgozat állam- vagy szolgálati titkot tartalmaz: igen nem*

Kelt: Kaposvár év 2023 hó 03 nap


Belső konzulens

*Kérjük a megfelelőt aláhúzni!