

GYEREKEK, KI VOLT MÁR REMÉNYTELENÜL SZERELMES?

Mi egyáltalán az a közösségi színház? A MU Színházban egy egész hetet (OPEN Fesztivál) szenteltek a témának, de a résztvevőknek nem volt könnyű dolguk, mert egyértelmű definíció nem létezik. Mit nevezhetünk közösségnek, és honnantól lesz színház, amit a közösség létrehoz? Interakció-e egy levél felolvastatása egy nézővel? És a gyerekek bekiabálása? Mikor cinkeltek a kártyák? Többek között ezekről a kérdésekről beszélgett Cziboly Ádám színházi nevelési szakember, Upor László dramaturg-műfordító-szerkesztő-tanár, valamint két színikritikus, Rádai Andrea és Kovács Bálint.

Kovács Bálint: Mi számít közösségi színháznak? Csak az OPEN Fesztiválon a kifejezés legalább háromféle megközelítésével találkoztunk. Van ennek egyáltalán bármilyen szigorú definíciója?

Rádai Andrea: Szerintem létezik egy szigorúbb és egy megengedőbb meghatározás, és a többség, még a szakma is inkább a tágabbat érti közösségi színház alatt: minden olyan előadást, amely valamilyen szempontból bevonja a közönséget.

Cziboly Ádám: Sem Magyarországon, sem nemzetközileg nincs megegyezés arról, mit hívnak közösségi, részvételi, alkalmazott színháznak, színházi nevelésnek. Ezek mind különböző dolgok, de egyiknek sincs mindenki által elfogadott definíciója. Az OPEN Fesztiválon, én úgy láttam, a szervezők azt nevezték közösségi színháznak, ami valamilyen tekintetben interaktív volt. A „community theater” kifejezést egyébként nemzetközileg leginkább arra szokták használni, amikor egy jól körülhatárolható, főként civilekből álló közösség hoz létre előadásokat. A fesztiválon a nyugdíjasok által létrehozott *Ezüstlakodalom* és a KOMA *Te tudod, én élem* című, környékbeliekkel együtt készített előadása volt ilyen. De ha

tágra értelmezzük a kategóriát, minden olyan amatőr előadás is ide tartozik, amikor egy kisközösség tagjai játszanak a helyi művűházban a maguk örömére.

Upor László: De szükségünk van ilyen szűk, jól körülhatárolható kategóriára? Én talán inkább ott húznám meg a határvonalat, hogy az előadást széles közönségnek szánják-e, vagy csak a rokonoknak és barátoknak.

K. B.: Ha viszont mégis tovább akarjuk szigorítani a kategória határait, jószívrrel egyetlenegy olyan előadás készült Magyarországon az elmúlt években, amelyet egy adott közösség tagjai hoztak létre a közösséget foglalkoztató kérdésekről, a közösség saját helyszínén, a közösség többi tagjának: a KOMA *Blokkoló* című, egy lakótelepi házban játszódó előadása.

R. A.: De a fesztivál szándéka szerintem inkább a tágabb értelmezés volt: én megértem azt a szándékot, amely egy kalap alá veszi a közösségi és a részvételi színházat.

K. B.: De akkor nem férnek be ugyanez alá a kalap alá a TIE, azaz a színházi nevelési előadások is?

C. Á.: A Káva *Lady Learje* tulajdonképpen egy felnőtteknek szóló TIE előadás volt. A színházi nevelési társulatok al-



kottak egy olyan definíciót maguknak, amelyet minden érintett elfogadott: egy ilyen előadásban esztétikailag, színházilag is érvényes jelenetsorok vannak, ezek a részek interakcióval váltakoznak, egy adott korcsoportnak szólnak, jellemzően 2-4 óras hosszban, és meghatározott pedagógiai céllal készülnek.

K. B.: Mit jelent a közösségi színház szókapcsolatban a közösség? A *We Are Still Watching* című előadás célja például az volt, hogy az adott este közönségét változtassa végül közösséggé, a KOMA előadása egy már létező, helyi közösséggel dolgozott együtt, és még sorolhatnánk az értelmezéseket, akár egészen odáig, hogy minden színház közönsége az adott estén mindig közösséget alkot.

R. A.: Ez nehéz kérdés, mert az egyéni múlik, hogy ő egy közösség tagjának érzi-e magát. Egy nem interaktív előadáson is megtörténhet, hogy valaki így érez, viszont ilyenkor tulajdonképpen az összes többi nézőt is meg kellene kérdezni arról, ők is így gondolják-e, valóban létrejött-e közösség. Ha így nézzük, lehetetlen ezt meghatározni.

C. Á.: Ez pont arra példa, hogy miért nincsen mindenki által elfogadott definíció. Nehéz kijelölni a határokat: mikor mondjuk azt egy előadásra, hogy interaktív? Egy klasszikus, dobozszínházi előadásban is lehet interakció a sötétben ülő közönség és a színpad között. Interakció, ha valamelyik nézőnek fel kell olvasnia egy levelet? Interakció, ha felhívom a gyerekeket a színpadra, hogy legyenek fák vagy rókák?

U. L.: Vagy amikor tízen kiabálnak, hogy „Ott van mögötted a farkas!”

R. A.: A gyerekszínház talán bátrabban interaktív, bár ez még nem jelent feltétlenül részvételt is.

U. L.: Szerintem a definícióképzéssel visszafelé próbálunk gondolkodni: megfelel-e valami, ami még csak most születik, egy utólag alkotott szabálynak? A legritkább esetben cél az, hogy valami olyat hozzunk létre, ami majd beleilleszthető valamilyen definícióba. Az már érdekesebb kérdés, hogy a céljaim között szerepel-e a közönség az átlagnál aktívabb bevonása, és ebben sikerrel járok-e.

K. B.: A cél szerintem fontos szó. Egyszer a gyerek- és ifjúsági előadások interaktivitása kapcsán kérdeztem meg Róbert Júliát, a Káva író-dramaturgját arról, mikor „van értelme” a közönség bevonásának. Ő azt mondta: akkor, ha a néző részvétele, véleménye valóban képes befolyásolni az előadás alakulását.

U. L.: Fontos kérdés, tisztán látnak-e az alkotók és a nézők azzal kapcsolatban, hogy milyen szerep van a közönségre osztva. A fesztiválon is úgy éreztem, volt egy-két produkció, ahol túlzottan nyilvánvaló, didaktikus volt, hogy nekünk, nézőknek mit is kellene gondolnunk a felvetett problémákról. És így tökéletesen súlytalanná vált, hogy mi próbálunk-e döntést hozni vagy sem.

C. Á.: És az is fontos kérdés, hogy hol van az a pont az interaktivitásban, ahonnan kezdve érdemben tudok reagálni egy eseményre. A szakma szerette volna megtalálni a nyílt és a zárt interakció határát, de ez nem sikerült. Csak a két végpontját tudom meghatározni. Zárt interakció az, amikor könnyen kiszámítható, mi fog történni. Ha a színész megkérdezi, hol van a farkas, nagy valószínűséggel be fognak kiabálni, hogy mögöttes; ha odaadok egy nézőnek egy levelet, hogy olvassa fel, nagy valószínűséggel fel fogja olvasni. A másik végpont az, amikor tényleg érdemi döntést hozhatunk arról, hogy mi történjen, és a következő jelenetet, teszem azt, ennek tükrében fogják improvizálni; vagy amikor a foglalkozásvezető olyan mély kérdést tesz fel, amelyre kiszámíthatatlan a

válasz. Mégis sok a határeset, az olyan kérdés, amely nyílnak látszik, de talán mégsem az: ha a *Rómeó és Júlia* közben megkérdezik, gyerekek, ki volt már reménytelenül szerelmes, valójában kiszámítható, hogy mi fog történni. Van, hogy bár látszólag szabadon dönthetem el a választ, pontosan ugyanúgy fog továbbmenni az előadás, akármit is mondok.

Ugyanakkor a *We Are Still Watching* különös eset volt, hiszen az előadás csupa zárt interakcióból épült fel: egy előre megírt szöveget kellett felolvasniuk a nézőknek azokból a szövegkönyvekből, amelyeket kiosztottak nekik, és a szöveg még csak nem is volt különösebben izgalmas, döntési lehetőségeket sem kínált, de végül a felolvasás módjától esztétikailag is érdekes előadás jött létre.

U. L.: Igen, de az előbb utaltam arra, hogy van olyan helyzet is, amikor nyílt interakcióról van szó, mégis cinkeltek a kártyák, mert úgy érzed, tudod, mit kell válaszolnod. Ha ez nem így van, ha szabadságodban áll így vagy úgy gondolkozni egy helyzetről vagy a lehetőségekről, de az mégsem úgy fog történni, vagy ha csak annyit mutatnak meg időről időre, hogy milyen kimenetek lennének lehetségesek, de nem titkolják, hogy nem az fog történni – az teljesen rendben van. Ha az ember kénytelen elgondolkodni azon, volt-e már, és ha igen, milyen minőségében volt reménytelenül szerelmes, felmérni, hogy ő maga hogyan reagál egy ilyen helyzetben, inna-ecetet, enne-e krokodilt, és minderre másként van lehetősége, mint általában, azt én elfogadom interakciónak, még akkor is, ha utána ugyanúgy eltemetik Opheliát. Számomra inkább az a kérdés, megadatik-e nekem a gondolkodás és a döntés szabadsága, vagy a mű nem tanácsol, nem nagyon javasol másfajta lehetőséget, mert azzal morális vagy más szempontok miatt biztosan rossz pozícióba kerülne a többiek előtt.

K. B.: Én ezt egy kicsit diktatórikusabb nyelven úgy fogalmaznám meg, az interakció téje talán lehet az, hogy azzal kényszerítenek-e engem az adott probléma átgondolására. Ha dobozelőadásban nézem a *Rómeó és Júliát*, akkor is azt szeretnék, hogy elgondolkodjak a szerelmen és a gyűlölködésen, de erre többnyire az minden eszközük, hogy Shakespeare hogyan írta meg a szöveget, és a színészek hogyan játsszák el azt. De egy interaktív előadás, ha fel tud tenni nekem egy releváns kérdést, azzal megállíthat azon a ponton, amit ugyan már láttam tíz másik színházban is, de mindig sodort magával a történet vagy akár a megszokás, ezért valójában nem kezdtem el igazán mélyen átgondolni az adott problémát. Egy jól feltett kérdés viszont szinte kötelezhet arra, hogy szembenézzek saját magammal.

R. A.: Tehát tulajdonképpen nem is az előadás folytatásának mikéntjén, hanem a jó és a rossz kérdéseken múlik az egész.

K. B.: Viszont most már csak a részvételi színházról beszélünk, és nem azokról a közösségi előadásokról, amelyekben nincs nyitás a közönség felé, nincsenek felénk feltett kérdések, mégis közösséginek nevezzük őket. Ezekben az jelenti az interakciót, hogy az előadás elkészítése előtt vagy közben feltették a jó (vagy rossz) kérdéseket a lakótelep vagy a falu lakóinak?

R. A.: Én így értelmezem, igen: azért közösségi színház, mert valamilyen közösség korábban részt vett vagy aznap este részt vesz az előadás létrejöttében. Az viszont érdekelne, vajon min múlik, hogy egy ilyen előadást végül a közönség elé tárják-e, vagy megmarad a közösség sajátjának.

C. Á.: Csak az alkotókon.

K. B.: És az ő hiúságukon. De ez talán nem is fontos, nem? Amikor beszélgetünk, épp Magyarországon van Peter Brook;

ő mondta, hogy amint egy ember átmegy egy téren, és ezt egy másik ember nézi, az már színház – és kész. Már ha félre tudjuk tenni a mi elit művészsínházakon edzett elvárásainkat.

U. L.: De ha mi félre tudjuk is tenni az elvárásainkat, sokszor sajnos épp azok nem képesek ezeket a színházi elvárásokat figyelmen kívül hagyni, akik létrehozzák a közösségi előadásokat. És ezzel pont a saját játékok spontaneitása és őszintesége szűnik meg az ő szempontjukból külsődleges eszközök miatt. Pedig én iszonyatosan szívesen figyelném, amit ők magukban csinálnak, és nekem nem hiányozna, hogy nem olyan jó színészek, mint Bessenyei Ferenc. Ez nem releváns az ő szempontjukból. Mégis van, hogy azt látom, amint felmerül a bemutatás gondolata, elkezdnek színházi értelemben *viselkedni*.

R. A.: Biztosan emlékeztek még Schermann Márta *Árvaáalom* című projektjére. Ennek keretében egy csomó újságíróval elmentünk az esztergomi leánynevelő intézetbe, ahol megnézhattuk, hogy egyáltalán hogyan működik egy ilyen intézmény, milyenek a lakók hétköznapijai, és hogy Schermann Márta milyen munkát végez a lányokkal. Iszonyatosan izgalmas élmény volt ott lenni Esztergomban. Aztán volt egy *Árvaáalom* című, színházias előadás is a Trafóban, egy prostituált történetével, énekes részekkel, és a lányok is végig fenn voltak a színpadon. Döbbenetes volt számomra, hogy az ő valóságuk, színpadi civilségük mennyivel érdekesebb volt, mint a betanult színház.

C. Á.: Kérdés, hogy a civilség részévé tud-e válni egy színházi előadásnak. Ha felhívunk egy gyereket a színpadra, az be tud-e épülni? A részvételi vagy színházi nevelési előadások interaktív része, amikor a színészek a közönséggel beszélgetnek, része-e az előadásnak? A színházi nevelési társulatok szerint egyértelműen igen: az interaktív részek sajátos esztétika mentén beépülnek az előadásba, nem a színházi előadástól külön léteznek, hanem annak szerves részei.

U. L.: Igen. Csak a fesztiválon két olyan előadást láttam, amikor a civilség átminősült, és azonossá vált a közösségi esemény és a színházi est. A *Lady Lear* és a *CMMN SNS PRJCT* előadói az interaktív részekben a teljes civilség és a színészi szerep közötti átmeneti állapotban tudtak megszólítani minket, tehát figurában maradtak, de a maguk természetes emberi tekintetével és hangjával fordultak felénk. Mi pedig egy lépést tettünk a színpad felé, és nem teljesen civilként válaszoltunk, hanem mintha egy kicsit magunkra vettünk volna a színpadi univerzumból. Úgy tűnik, lehet didaxis és akaratoság nélkül, természetesen bevonni és még el is gondolkodtatni a közönséget.

A *We Are Still Watching* viszont szerintem teljesen más kategória. Ha mi mechanikusan, engedelmesen lekövetjük azt, ami le van írva számunkra, az abban a pillanatban halott színházzá válik, hogy én is Peter Brookra utaljak. Akkor semmi nem történik senkivel, csak egy előre ügyesen megrajzolt gráf mentén haladó konstrukció részei vagyunk. Pedig millió alkalom lett volna arra, hogy a civil engedetlenség betörjön.

R. A.: Akkor nem a közönség volt inkább a hibás? Hiszen az előadás lehetőséget adott a lázadásra.

U. L.: Nem mondtam, hogy ez bárkinek is a hibája volna, csak konstatalem, hogy ha egy este úgy zajlik le, hogy senki nem gondolkodik el a saját szerepéről, és nem is játszik el vele sehogyan, az nem érdekes.

C. Á.: De miért nem érdekes? Én megkérdeztem az alkotókat, és azt mondták, hogy még soha, egyszer sem történt ilyesmi azon kívül, hogy egyszer Franciaországban valaki hozzátett egy mondatot a szöveghez. Sőt, ha valaki elvétí a

mondatait, a nézők még segítenek is neki. És nekem pont ez volt az érdekes benne: adott egy bármilyen külső hatás nélküli, zárt interakció-sorozat, amelyen jelen van ötven, részvételi színházban sokat tapasztalt színházi ember – és szolgáiban végrehajtanak mindent. Ez nagyon-nagyon érdekes.

K. B.: Talán az lehet a közösségi színház sikerességének vagy hatásosságának kulcsa, hogy sikerül-e a közösség révén olyan világokat is behozni az előadásba, amelyek nem szerepeltek az alkotó által meghatározott keretek között. Erre két példát tudok hozni. Az egyik a *Lady Lear* alatt történt. Az előadás a felmenőinkkel szembeni bánásmódunkról szól, és az egyik nézőről hamar kiderült, hogy egészen másmilyen – tekintélytisztelő, konzervatív – kulturális közegeből érkezett, mint az előadás alkotói vagy akár a nézők többsége, így ő behozott egy olyan világot, amely nélküle nem jelent volna meg a színpadon: ő úgy gondolta, a felnőtt gyerekeknek szó nélkül el kell dobnia az addigi életét, és kötelessége mindent alárendelni az édesanyjának, akivel egyébként nem is túl jó a viszonya, amennyiben a beteg asszonynak erre szüksége van.

A másik példa a Rimini Protokoll tagja, Stefan Kaegi helyspecifikus előadása, a *Remote Avignon* volt a 2013-as avignoni fesztiválon, ahol – a *We Are Still Watching*hoz hasonlóan – szintén a „nézők” hozták létre az előadást, az alkotók jelenléte nélkül, de ott a fejhallgatóinkban olyan instrukciókat kaptunk, amelyek lényegében – valós vagy virtuális – interakcióra köteleztek bennünket egymással, és igyekeztek kilökní minket a komfortzónánkból. Így biztosan előre nem látható dolgok történtek velünk – míg a *We Are Still Watching* szerintem is előrelátható események sorozata volt.

Viszont beszéljünk még egy kicsit arról, mennyire gyakori, mennyire bevett Magyarországon ez a fajta – közösségi, részvételi – színházcsinálás?

C. Á.: Olyanfajta előadásból, amire már utaltam – helyi műkedvelők saját örömeikre hoznak létre előadásokat a művházban – elég sok születik, de a kérdés inkább az, amiről szintén szó volt már: hogy ezek közül hány lép ki a közönség elé. Mikor érzik úgy az alkotók, hogy amit létrehoznak, az a nyilvánosság számára is érdekes?

U. L.: Hogy naplót ír-e az ember, vagy blogot.

C. Á.: Ez jó, igen. Jó példa a KOMA működése, ahol közösségi munka folyik, de állandóan tartanak nyilvános színházi előadásokat is.

R. A.: Talán azért is, mert a KOMA klasszikus színházi társulatként indult, és lehet, hogy nehéz elszakadniuk ettől a formától.

U. L.: Nekem pont az volt a bajom a Mentőcsónak és a STEREO Akt közös előadásával, Boross Martin *Cím nélküljével* is, a hajléktalanlétről szóló társasjátékkal, hogy úgy éreztem, mintha ők csak egy kirándulást tennének e felé a műfaj felé, és nem lenne elég mély a vállalás, nem annyira megélt, átélt dologról lenne szó.

Ingoványos terepen járunk persze, mert mondhatjuk, hogy a társadalmi érzékenységnél és felelősségvállalásnál nincs fontosabb – ebben a műfajban meg pláne. Ugyanakkor – és ez nem ócska szójáték – a részvétet a részvételtől még sok lépés választja el. Típushibánk alkotóként és nézőként, vagyis állampolgárként is, hogy ha egy téma, egy helyzet, egy súlyos probléma megérint, azt gondoljuk, hamar tennünk kell valamit, és a mélyfúrásra nem hagyunk időt. Aktivistaként jelesre vizsgázunk, de a házi feladat egy része elvégzetlen marad.

A beszélgetést lejegyezte: Kovács Bálint