

Ugrai István

Biztosítókötél nélkül

A GYÁVA – ELŐADÁS ÉS BESZÉLGETÉS

Egy osztályterem közepén ülünk, a végzős gimnazista nézőkkel. Amúgy azonban a tizennyolc-tizenkilenc éves, azaz velük egykorú Krisztián szobájában vagyunk. Krisztián épp felvételizni készül a Színművészetre. De ez a kevésbé fontos, a lényeg, hogy a fiú drogfüggő, és az előadás ötven perce alatt a függés kialakulásáról és különböző stációiról kaphatunk képet. Már amennyiben ezt előadásnak nevezhetjük – hiszen a fiú három nagyobb lélegzetű monológját szakítja meg két, apjával folytatott dialógus. Azzal az apával, aki be szeretne jönni a fia szobájába, de az ajtó zárva van. És amikor bejut, akkor is egy fal választja el őket egymástól. Az apa számon kér, szembesít, vitázik és okít. Vagyis csupa olyat csinál, amire a fiúnak semmi szüksége sincs, hiszen ő pontosan tisztában van önmagával és helyzetével. De hogy miért csinálja, vagy ami még fontosabb, hogyan tudná nem csinálni, arról sem neki, sem az apának nincs fogalma.

Kovács Krisztián és Scherer Péter *A gyáva* című előadása látszólag a drogról szól, valójában sokkal mélyebb összefüggéseket tár fel. Egyedül kóborol a világban egy értelmes és tehetséges gyerek, akiért senki nem vállal felelősséget. Ez nem jelenti azt, hogy ne szeretnék – szereti az anyja is, akit a férj elhagyott, és emiatt gyógyszerfüggő lett. „Hat-nyolc éves lehettem, amikor apám elköltözött. Fölment Pestre, ott alakított ki egy új életet. Lett neki egy új nője. És később vett nekem egy kis garzont... Na mindegy. Akkor anyámat, asszem, elvesztettem. Gyakorlatilag vegetált. Gyógyszereket szedett. A nagymamám nevelt fel. Tizenhárom éves voltam, amikor meghalt” – mondja Krisztián, és elmeséli, milyen „vices”, hogy éppen Párizsban volt, amikor a nagymamája meghalt. Aztán az apjához kerül, aki az anyagi javak szintjén mindent biztosít neki. Könnyen ráfoghatnánk, hogy jó dolgában nem tud mit csinálni, és ezért nyúl a droghoz. Pedig szó sincs erről: ez a gyerek nem jutott semmilyen élményhez kiskorában, és szinte szükségszerű, hogy most elkezd keresni őket. A kábítószer pedig gyors és egyszerű élményhez juttatja, érzelmeket generál, motivációt ad – hiszen teperni kell a következő adagért. Könnyű válasz egy bonyolult problémára – de ki hibáztathatja Krisztiánt azért, hogy egyszerű választ keres? Hiszen soha senki nem vette a fáradságot, hogy megmutassa: van más út is.

Krisztián szobája, amelyben megismerjük a történetét, lehet egy valóságos szoba, és lehet az is, hogy mindez csupán a fejében lejátszódó fikció. Sőt az is lehet, hogy mindez csupán gyakorlat a színművészeti felvételre. A Kovács Krisztián, Scherer Péter és Gyulay Eszter dramaturg által összeállított szöveg elég jelentős időt fed le,

egyszerre retrospektív és lineáris, megidéző több helyszínt, ugyanakkor hangsúlyosan itt és most történik. Az idővel és térrel való játék kitágítja a textust, a játék egyszerre elvont (Krisztián monológjai) és naturáisan valóságos (az apa megjelenése és beszélgetése fiával). Az érzelmi, biológiai, morális és hangulati hullámmozást kiválóan érzékelteti a játék intenzitásának – a prózai és lírai részeknek, a dialógus és a monológ tagolásának, a szójátékoknak, a nyelvvel való játéknak és a szikár mondatoknak – ritmikus váltakozása. Mintha az egész egyfajta biztosítókötél nélküli akrobataprodukció lenne, amihez egyrészt teljes színészi azonosulás, másrészt a nézőkre való tökéletes ráhangolódás szükséges, vagyis nem csupán társadalmi értelemben van tétje a játéknak, hanem színházi-esztétikai értelemben is, hiszen ha mindez nem százszázalékos, akkor maga az előadás sem jön létre.

A középiskolás nézők pillanatok alatt felméri a lehetőséget, és részeseivé válnak a játéknak. Az előadás utáni beszélgetésen például arról cseréltünk eszmét, ki is az a bizonyos „gyáva”. Mindannyian egyetértenek abban, hogy a négy középiskolai év alatt drogprevenció címen meghívott előadók, egyéb alkalmak és foglalkozások összesen nem adnak annyit, mint *A gyáva* – amely ugyan nem hagyományos előadás, de a néző intenzív jelenlétének és részvételének köszönhetően teljes értékű színházi élmény.

...

„Kétségtelenül egyfajta kis társulati modell ez a Nézőművészeti” – mondja Scherer Péter, a Nézőművészeti Kft. ügyvezetője és egyik tulajdonosa. Szokatlan, hogy társulati formaként egy kft. áll a színlapon. Hosszú távon azonban nincs kizárva, hogy a cég teljes értékű társulattá váljon – tulajdonképpen ez a jövő útja. Scherer szerint az a fajta színház, amely a *Bábelnával* kezdődött, és mindig az adott kor, az adott közeg legfontosabb közérdekű kérdéseit veti fel, egyfajta „búvópatakként” eddig is létezett, más-más színházon, társulaton belül. Most elérkezettnek látják az időt arra, hogy ez a gondolkodásmód megpróbálja a saját lábára állni.

„Ez a negyedik produkciónk, és úgy tűnik, a modell működik. Az egyik legfontosabb szereplője a folyamatnak Tasnádi István, aki képes úgy drámát írni, hogy olyan dolgokról beszélgethetünk, amik foglalkoztatnak, esetleg dühítenek bennünket. A beszélgetés közben a témák felszínre bukkannak, és Tasnádi úgy ír darabot, hogy közben a szöveget a színészek személye, habitusa alakítja tovább. Vagyis teljes szimbiózisban dolgozunk, és az előadás még a bemutató után is formálódik, reagálunk a visszajelzésekre, a kritikákra. A *Bábelnát* a kilenc-

venes évek közepén a privatizáció ihlette: hirtelen rádöbentünk, hogy kiárusították a bennünket körülvevő világot. A *Nézőművészeti főiskola* a megváltozott társadalomnak a művészethez, a színházhoz való viszonyáról beszélt, jócskán megelőzve más, hasonló témájú előadásokat. A *Magyar a Holdon* azt a feloldhatatlan ellentétet mutatja be, amelynek keretében a sikertelen, deklaszálódott tömegek idolként nézik a tévében a sikermodelleket. A *fajok eredete* a globalizációt vizsgálja az evolúció függvényében, az ötödikként készült *Az utolsó roma – egy utolsó cigány* pedig a romakérdést veti fel. A *gyáva* ebbe a sorba tartozik: olyan téma, amellyel a színház eddig nem foglalkozott behatóbban, vagy ha igen, sokszor csak a klisék szintjén, esetleg rögtön ítéletet hozva.”

A *gyávát* nem Tasnádi írta – az alkotók állították össze. Az elhangzó történetek többnyire az ő saját eseteik, csak más összefüggésben élték meg őket. A próbafolyamat tulajdonképpen ezek összefésülése a Gyulay Eszter által válogatott naplóbejegyzésekkel, irodalmi szövegekkel. Az előadás egyik legfontosabb, utólag kulcselemnek bizonyuló textusa a már elhunyt Gáll Szabolcs Balázs köteté. „A legfontosabb feladat az arányok megtalálása volt.

A *gyáva* megkapó személyessége annak is köszönhető, hogy Kovács Krisztián is a saját történeteit mondja el: az eltört sípcsont, Vésztő, a párizsi kirándulás, a nagymama halála, a rablás a belvárosban mind vele estek meg, a szövegek, versek egy részét ő maga írta. Ezek ezúttal fikatív összefüggésben hallhatók. Azt mondja, nagyon sokat segít neki, hogy a beszélgetéseken a különféle megközelítéseknek köszönhetően a figura újabb és újabb rétegei nyílnak meg. „Az összes gesztusomat, bénázásomat, önkéntelen mozdulatomat bele lehet és kell is tennem, minden olyat, amit más előadásokból a rendezők kiirtanak. Nem tudom magamat megtanulni. Magam is rácsodálkozom néha az általam játszott figurákra, a fiatalok nagyon sokfelé képesek kinyitni a látott karaktereket” – mondja, utalva a *Kisded játékokra*, amellyel szintén sok iskolában megfordultak.

„Az »én« nagyon fontos eleme az előadásnak – mondja Scherer. – A KIMI-ben tartok kurzusokat, és néhány éve afféle »én-vizsgákat« csináltatok a növendékekkel. Azt kérem a gyerekektől, hogy saját magukat próbálják kívülről, színházi-színészi eszközökkel megfogalmazni, és így lesz a valóságból dráma. Nagyszerű



Sok szöveget próbáltunk ki, amiket végül elvetettünk, mert nem állt rá Krisztián figurájára. Ugyanakkor voltak olyan részek, amelyekből az első, improvizált változatot tartottuk meg. Ilyen az apa és fia dialógusa, amiről anynyit beszélgettünk előtte, hogy szinte »készen« született meg. Addig nem is volt világos, hogy kétszereplős lesz az előadás, csupán monodrámaként indult, amit Pepe rendezett volna. Ám a munka egy pontján nyilvánvalóvá vált, hogy az apa megmutatásával nagyon sok mindent el tudunk mondani egyetlen szó nélkül.”

A nagyrészt egy konyhában, a MANNA egyesületben készült előadás előképeként Gyulay Eszter a *Nemsenkilényt* említi, amely ugyancsak különféle naplószövegekből állt össze. Scherer a Kolibri Színház által meghonosított osztályterem-színházi előadásokat idézi fel. „A Novák János rendezte *Klamm háborújából* száznegyven előadást játszottam eddig, nagy tapasztalatot jelentett az azt követő foglalkozásokon való részvétel, amelyeken Klammként kell válaszolnom a feltett kérdésekre. A Végvári Viktória által összeállított drámapedagógiai program nézőnevelési és pedagógiai-tudatformálási szempontból is kiemelkedően fontos. De a *Kikatt* is fontos, amit én rendeztem. A mostani előadás után a diákok felvetették – amin nagyon meglepődtem, mert ez nekünk eszünkbe sem jutott –, hogy ez a Krisztián talán a *Kikatt* Chris nevű szereplője néhány évvel később. Ez bizony nagyon is lehetséges összefüggés, és azért is lehet benne valami, mert a két előadás megtekintése között nagyjából két év telt el – mégis élénken él bennük.”

megoldások születnek így, és leomlanak a műfaji-formai határok. Sosem gondoltam volna, milyen jól hangzik például a *Szondi két apródja* rapben elmondva.”

És most mi a cél? – kérdezem az alkotókat. Együtt válaszolják, hogy „meghódítani az iskolákat”, hosszabb távon pedig az, hogy a Nézőművészeti Kft. valódi társulattá váljon. A *gyáva* nagyon alacsony költségvetéssel készült, a MANNA adott neki helyet, és az alkotók a jegybevételekből, illetve pályázatokból tartják fenn a produkciót. Mindez pedig azért érdemel figyelmet, mert úgy tűnik, felgyorsul az a folyamat, amely elszakítja a művészetet az államtól. A nagyobb állami finanszírozás a jövőben egyre több politikai beleszólással fog járni és több elvárást fog diktálni a színházi intézményrendszernek. Éppen ezért kívánatos az új működési és finanszírozási modellek megjelenése, illetve a közönséget érdeklő, foglalkoztató tematika hangsúlyozása. Az új közönség nevelése, új helyszínek keresése, a jelenlegi kőszínházitól eltérő, fejlődő, értelmes és érzékeny színházkultúra, egy új, a személyességet és a közösséget együttesen szem előtt tartó színházi minőség megjelenése, a magántőke és -kezdemenyezés a garancia rá, hogy a kurzus-létbe belerörödni nem kívánó színház továbbélhessen. Mindaz, ami ehhez segít hozzá, széles nyilvánosságot és argumentációt érdemel, legyen az a Káva és a Krétakör Új Néző projektje, más oldalról az Orlai Produkciós Iroda szórakoztató előadásai, és megint más oldalról a „hatós kategóriás”, egyre inkább a magánszférára támaszkodni kénytelen műhelyek és társulatok.