

Nánay István

DESZKA-forgácscok

FESZTIVÁL DEBRECENBEN

Monstre rendezvényre nőtt a kortárs magyar drámák fesztiválja, hiszen kilenc nap alatt – a felolvasásokat is beleértve – harminchárom előadás került a programba. A nyolcadik DESZKA Fesztivál ezúttal a Csokonai Színház és a Vojtina Bábszínház mini-showcase-ének is tekinthető, mivel a bemutatott produciók közel egyharmada debreceni.

2005-ben a drámaírók egy csoportja indította útjára ezt a fórumot, amely Sopron és Eger után találta meg helyét Debrecenben, s lett a Drámaírók és Színházak Kerekasztalából Debreceni Színházi Kerekasztal. Kezdetben a DESZKA a – szintén drámaírók által kezdeményezett – Katona József alkotói és produkciós pályázathoz kötődő műhelytalálkozó volt, később, Debrecenben lett egyre inkább fesztivállá. Eleinte írók válogatták ki a bemutatandó produciókat, majd a Csokonai Színház is kezdte érvényesíteni kiválasztási szempontjait, idén pedig az írók már teljesen kimaradtak az előkészítésből, s egyértelműen a fesztiváljelleg, a produkció-központúság vált dominánssá. 2009-től – a Weöres Sándor bábos produkciós pályázat meghonosodását követően – már báb-, illetve gyerekelőadással is bővült a műsor, idén pedig külön szekciót kapott e színházi ág. A találkozó műhelyjellege azonban mindjobban kopott, a tematikus beszélgetések száma és súlya évről évre csökkent, az írók fokozatosan kiszorultak az általuk kezdeményezett eseményekről, a problémacentrikus vitákat felváltották a rutinosan lebonyolított előadás-értékelések.

Lehet, hogy e változásokat természetesnek kell venni, hiszen egy évtized alatt változott a világ, benne a színház, illetve az írott dráma szerepe, előtérbe került a szerkesztett színpadi szöveg, felértékelődött a mozgás alapú előadás-készítés, s nem annyira a drámáról, sokkal inkább az előadásról, annak készítéséről, a színházi alkotás komplex folyamatáról érdemes beszélni. Ismétlem, lehet... De ez csak akkor derülhetne ki, ha beszélénk e problémákról. Ha a szervezők – s nemcsak a debreceniek, hanem szélesebb körből felkértek is – ráéreznének az éppen aktuális elméleti vagy alkotói dilemmákra, s a programot úgy alakítanák, hogy az előadások alkalmat adjanak az általuk felvetett kérdések megvitatására is. Az erre való készítés azonban idén még körvonalalaiban sem látszott.

A 2014-es DESZKA összességében különös kettőségről tanúskodott: többnyire vállalható, sokszínű, az előadások irodalmi alapjának legkülönfélébb formáját felvonultató produciók sorát prezentálta a zömmel

a Csokonai Színház Művészeti Műhelyének tagjaiból álló válogatóbizottság, ugyanakkor a végeredmény a célok eldöntetlenségét, valamiféle – talán a színházvezetésre nehezedő átmenetiségéből is adódó – bizonytalanságot sugallt.

A műsor és a kísérő rendezvények alapján például nehéz eldönteni, hogy kinek szól a fesztivál. Ha a debrecenieknek, akkor miért zajlott jó pár előadás többé-kevésbé foghíjas nézőtér előtt, miért volt csupán néhány helyi érdeklődő a felolvasó színházi alkalmakon, mi az oka annak, hogy gyakran csak tucatnyian ültünk a szakmai értékeléseken. Feltűnően hiányoztak az egyetemisták, a dráma tagozatos középiskolások s az oktatók a fesztivál eseményeiről. Másfelől ha ez a találkozó elsősorban a szakmát szeretné megszólítani, akkor pedig hol voltak az írók, a rendezők, a dramaturgok, a színészkollégák, a kritikusok, az esztéták?

Kiragadva egy szakmát: a kritikusok szélesebb körét a szervezők nem hívták, az esetleges érdeklődőket pedig – például szállás biztosításával – nem marasztalták. Mivel egy fesztivál csak bemutatott előadások közül válogathat, ezek jó részét a számottevő kritikusok előzetesen látták, tehát újabb megnézésükért aligha utaznának Debrecenbe, de arra is ritkán vállalkozhatnak, hogy csupán egy-egy produkció kedvéért látogassanak a DESZKA-ra. Ha az előadásokat egyéb, érdemi programmal kötnék össze (tematikus blokk, problémafelvető vagy egy-egy témát körüljáró beszélgetés, szakmai találkozó stb.), nagyobb az esélye annak, hogy a kritikusokat s másokat meg lehessen szólítani. Kérdés, hogy efelé akar-e elmozdulni a Csokonai Színház új vezetése, avagy a városnak kíván a POSZT-tal vetekedő must-rát szervezni (ahogy az utóbbira utaló igény a debreceni polgármester fesztiválmegnyitójából kihallatszott). Nyilvánvaló, hogy e – sarkítottan – két szempontot együttesen kell a szervezőknek szem előtt tartaniuk, s a végeredmény ezek arányától függ.

Ezek az arányok a 2014-es programban nagyjából kiegyenlítették voltak, s a színvonal a válogatók ízléséről és minőség-központúságáról tanúskodott. A programban a debreceni kínálaton kívül hét vidéki, öt fővárosi, négy-négy erdélyi és szerbiai produkció szerepelt. Ezen belül volt nyolc báb- és gyerekelőadás, ebből kettőt-kettőt a Csokonai Színház, illetve a Vojtina Bábszínház jegyez. Ha ezekhez hozzávesszük a zömmel a fiataloknak szánt debreceni *Antigonét*, a pécsi MŰSZI Háy-feldolgozását (*Original lager*) és a Karaván Színház produkcióját (*A show folytatódik*), a gyerek és ifjúsági korosztály számára készült előadások túlsúlyba kerültek.

Ez egyfelől a DESZKA alapeszméjét tekintve elfogadható, hiszen a bábos feldolgozások irodalmi alapanyaga minden esetben új magyar színpadi szövegnek tekinthető, ugyanis az alkotók által választott technika függvényében még az ismert mesék vagy történetek lebonyolítása és végkimenetele is gyökeresen eltérő formájú lehet. Másfelől viszont ezen előadások látogatottsága ritkán igazolta vissza e műsorréteg túlreprezentációját. Pedig a Vojtina vezetői a jelenlegi kínálat legjavából, a Kecskeméti Bábfesztiválon is méltott munkák közül választottak – *Szamár a torony tetején* (Stúdió „K”), *Csomótündér* (Kecskemét), *Hüvelyk Matyi* (Veszprém), *Madarak voltunk* (Szombathely), maguktól pedig a *Boldog képeket* és új bemutatójukat, a *Kalózkalandot* –, ezek



FENT: Novemberi éj (Csokonai Színház)
 JOBBRA: Első szerelem (Csokonai Színház)

többsége mégis gyér közönséget vonzott, s ami még elgondolkodtatóbb, az az előadásokat övező szakmai közöny.

Pedig megvitatandó program-pont lehetett volna az a szakadék, amely a Vojtina és a Csokonai Színház gyerekprodukcióinak szemléletbeli és művészi jellemzői között tapasztalható. Ugyanis mindazt, amit a bábosok évek alatt a hozzájuk járó gyerekek izlésformálásában, gondolkodásmódjában, színháziigény-formálásában elérnek, egy csapásra teszi semmissé az olyan előadás, mint a revüsített, izléstelen színvilágú, igénytelen koreográfiájú, cselekménytelen, rendezőileg, térszervezésében megoldatlan, interaktivitásában ügyetlen *Bors néni, bors*. S nem sokkal több jó mondható el a kicsit nagyobbaknak szánt *Antigonéről* sem, hiszen Anca Bradu szintén a revü irányába tolja el Szophoklész tragédiájának rendezését, és következetes szövegértelmezés, szituáció- és figurateremtés helyett csupán önmagukban többé-kevésbé hatásos képeket rak szín-

padra, így nem csoda, hogy a diákok az előadás alatt gyakran fészengtek vagy nevetgeltek.

Szerencsére arra is volt példa, hogy a bábszínházzal jól is meg lehet szólítani az ifjúsági vagy felnőtt közönséget. A Vojtina *Kalózkalandja* rejtői humorral azt mutatja meg, hogy nemcsak a gyerekek, az apák korosztálya is képes önfeledten játszani, a szombathelyi Mesebolt Bábszínház pedig, folytatva a középkori vallásos színjátéktípusok bemutatását, Jorge Luis Borges írása alapján groteszk misztériumjátékot adott elő. A *Baltasar Espinosa utolsó üdülése és üdvözülése* valójában vásári játék, de a MODEM szűk terébe beszorulva is erősen hatott a bábokkal előadott profán passiónak és a címszereplő mártíromságának kétszintessége, a játszóknak színészi, bábos és zenei megszólalása, a produkció egészének bájos bumfordisága és harsánysága.

A találkozó „felnőtt” előadásai lényegében két csoportra oszthatók, az egyikbe a nagyszínházi igényűeket sorolnám, a másikba a kamara- és stúdió-térbe kívánkozókat. Ez a felosztás persze nem jelenti azt, hogy ne lenne átjárás a két halmaz között, hiszen a legnagyobb közönségsikert az eleve nagyszínpadra készült szegedi *Pipás Pista* című női betyárhistoria (Pozsgai Zsolt darabját Kovács Frigyes rendezte) mellett a saját, Szkéné színházbeli közegénél jóval nagyobb térbe került három „kultelőadás”, a Forte Társulat Horváth Csaba rendezte *A nagy füzete*, Pintér Béla Társulatának a *Titkaink*-ja, illetve a szabadkai Kosztolányi Dezső Színház egyszemélyes játéka, *Béres Márta One-girl Show*-ja (rendező Urbán András) aratta.

Másfelől a kőszínházi produkcióknál is érezhető volt a kötött tér oldására való törekvés. Ez leginkább a Pesti



Máthé András felvételei

Magyar Színház Szerb Antal-adaptációjában, a *Holdvilág és utasában* érhető tetten, ugyanis Forgách András erősen meghúzott szövegét Harsányi Sulyom László a színpadra épített körszínházban adta elő, sőt a nézőket felülteti a hol lassabban, hol gyorsabban körben mozgó forgóra, s mivel a többszálú cselekmény egyes epizódjai a nézőtér centrumában, mások a forgószínpadon kívül



FENT: A nagy füzet (Forte Társulat)
 JOBBRA: Titkaink (Pintér Béla Társulata)

játszódnak, a közönség mintegy részese lesz a főszereplők egymást keresztező, folyamatos utazásának. Az más kérdés, hogy ez a virtuális utazás engedi-e érvényesülni magát a darabot.

Ugyancsak a forgószínpad a főszereplője Háy János *A Gézagyerekének* a szerbiai Piroti Nemzeti Színház előadásában. Stevan Bodroža rendező műanyag sörösüvegekkel borított terében néhány szék segítségével teremti meg a helyszíneket, egy-egy színész több figurát is játszik (abban nem látszik konzekvencia, hogy ki mikor melyiket), s a címszereplőt egyértelműen beteg embernek ábrázolják. Az előadás minden megvalósítási problémája ellenére fontos lehet, hiszen egy olyan, gazdasági recessziótól szenvedő, lepusztulóban lévő kisvárosban mutatták be, ahol a darab nagyon aktuális, s nem melléleg hosszú idő óta ez az első kortárs magyar dráma a szerb színpadokon.

A hazai megítéléséhez képest Kárpáti Péter *Akárkije* is más fénytörésbe került attól, hogy román rendező, Radu Afrim vállalkozott a bemutatására. A sepsiszentgyörgyi realitás és szürrealitás határán mozgó előadása végig a metrólagútban, illetve az abban kialakított terekben játszódik. A színpad elején egy lemezlovas szolgáltatja a zenét, a színészi játékmódban a megmu-

tatás, az eltartás dominál, s ezek az elidegenítő hatások nem engedik, hogy a néző tragikus alaknak lássa a főszereplőit.

A legösszetettebb feladatra a debreceniek vállalkoztak Stanisław Wyspiański *Novemberi éjének* bemutatásával, hiszen ez a mű az 1830-as lengyel forradalom krónikája és görög mitológiai alakok harcának montírozása, olyan mű, amelyben az istenek viszálykodása kihat a földiek életére, Pallasz Athéné és Arész beavatkozik a lengyelek és az oroszok csatározásába, tehát több síkon zajlik a cselekmény. Mezei Kinga a Kamaraszínház viszonylag kis színpadán hozta létre a porondnyi játékteret, amelyben szép és hatásos, de zsúfolt képeket teremt. E zsúfoltságban nehéz követni, hogy a több szerepet játszó színészek épp melyik figurát alakítják, ezáltal az eseményekben sem könnyű eligazodni. A játékban elvész a mű verses jellege, a zene olykor elnyomja a színészi dikciót, mégis lenyűgöző pillanatok születnek, s ha a néző kellően nyitottan hagyja, hogy hasson rá a színpadról áradó erő, s nem a rögtöni megértésre koncentrálni, maradandó és továbbgondolásra inspiráló élménnyel gazdagodhat.

Az előadások többsége – a hazai trendnek megfelelően – kis terekben szólalt meg. Közülük a leghagyományosabbnak Forgách András darabja, *A fiú tűnt*, az ősb-

Schiller Kata felvételei



mutatót maga a szerző rendezte a Nagyváradi Szigligeti Színházban. Ez esetben a rendező nem segítette kellően az író gondolatainak színpadi érvényesülését, az exozíció titkokkal teli légköre elillan, a drogos és öngyilkosságot tervező főszereplő története leragad a realitás szintjén, s azt a lebegő játékmódot, ami a mű megszólaltatásának adekvát útja lenne, csak két mellékszerplő, Tóth Tünde és Dimény Levente képviseli.

Egy másik erdélyi teátrum, a temesvári szintén szerzői színházzal jelent meg a fesztiválon. A *Békeidőt* Hajdú Szabolcs filmrendező jegyzi, de a produkció a társulattal közös gondolkodás és improvizációk nyomán készült. A lazán egymáshoz kapcsolódó epizódok sorából egy író életének villanásai rajzolódnak ki, akinek sorsát apja halálától a maga pusztulásáig kísérhetjük nyomon. Az előadás rögzített és többé-kevésbé nyitott, az improvizációnak is teret engedő jelenetekből épül, amelyeket Hajdú hol belülről, hol kívülről – Tadeusz Kantor szellemét is felidézve – irányít, tehát tulajdonképpen két alkotó történetét láthatjuk: az övét és teremtett lényét, az íróét. Mindezt a színpadon, egy fóliasátor zárt terében élhetjük végig, s amikor végül a színház nézőterén keresztül távozunk, ez a hermetikus közeg s a benne átéltek éles ellentétbe kerülnek korunk giccses konzumkultúrájának a széksorokba és a páholyokba helyezett tárgyi világával.

Három revelatív színházi élményt is kínált a találkozó. Mindenekelőtt a debreceniek friss bemutatóját, Beckett első francia nyelvű novellájának adaptációját, amelyet Gemza Péter rendezett, és Mészáros Tibor játszik. Az *Első szerelemből* nem dramatizált változat született, hanem a színész tulajdonképpen „csak” elmondja az egyes szám első személyben íródott novellát. Ám a minimáldíszletben (amelynek fő elemei: két, ajtóval ellátott, sarkosan egymáshoz igazított fal, egy levágott lábú zongora), tehát szcenírozva megelevenített szöveg, a színész testbeszéde, a textusnak a hazai előadói hagyományoktól némileg eltérő, szabálytalan tördelése és hangsúlyozása, ezáltal a mondandó humorának és groteskségének érvényre juttatása már felidézi azt az életérzést és világlátást, ami később az író drámaiban teljesedik ki.

A szabadkai Nyári Mozi Színházi Közösségnek (ami tulajdonképpen egy, a nyolcvanas években Palicson létrehozott underground színházi csoportot takar) már a neve is különös hangzású, de a produkció címe is talányos: *Lit és Mix könyve*. Döbri Dénes (többek között a Jel Színház egyik alapembere) és Lajkó Félix varázslatos hangulatú előadása is titkokkal teli. Valamiféle időutazás részesei lehetünk, amely azzal kezdődik, hogy a táncos-színész élőben vagy felvételtől egy, a nagyvilágba elszármazott földijét szólítja meg, s közösen felidéznek régi emlékeiket. Ez inspirálja az előadást. A színpad hátterében, félhomályban ül Lajkó Félix – akinek apja Döbri matematikatanára volt –, de ezúttal nem hegedül, hanem citerázik, s ahogy általában a hegedű megszólaltatásának határait feszegeti, ezt teszi ezzel a hangszerrel is. Előtérben egy üvegfalakkal határolt kis térben a színész egy emberi sors állomásait táncolja el, mögöt-

te-fölötte kivetítón filmmontázs pereg, amely asszociatív kapcsolatban van azzal, ami a „színpadon” történik, sőt, még egy tévé képernyőjén is futnak képsorok, tehát a nézőnek sokféle benyomásaiból kell kikevernie a maga előadását.

Nagy József is bemutatkozott Debrecenben: legújabb előadása – amelyet régi munkatárásával, Bicskei Istvánnal közösen ad elő – Tolnai Ottó *Wilhelm dalok* című versciklusából készült. A MODEM-ben léptek fel, ott, ahol a fesztivál idején látható volt a színész-koreográfus rajzminiatúra-sorozata is. A kettő ugyanabból a gyökérből táplálkozik. Műfajuk a filozofikus groteszk. A tűhegyes ceruzával rajzolt minigrafikák ugyanazzal a precizitással készültek, mint az ezúttal kevésbé táncos, sokkal inkább bábos hatású, tárgyanimációra épülő színpadi etűdök.

A versciklus egy falubolondjának állít emléket, de nem az anekdotikus múltidézés szintjén, mert a felvillantott epizódok egyszerre keserű és felemelő világképpé, filozófiává mélyülnek. A színpad egyik felén áll egy tábla előtt Bicskei, és mondja a verseket, a másik térfélen egy kibebelezett zongora előtt ül és játszik az ősz sörényű maestro, aki egyszer csak – szinkronban azzal, hogy a színész a táblán, mint egy professzor, krétájával gondosan felrajzol egy pontot – egy nagy ládát a vállára emelve egyre szűkülő koncentrikus körökben lisztet szór a földre, azaz már két fehér pont van a térben. Ezután Nagy József parányi színpad mögé kuporodik, s azon hozza létre újabb és újabb képi etűdjeit, amelyek a feje feletti kivetítón is megjelennek. Miként a versek, a jelenetek is sajátos abszurd humort sugároznak. A két szint nem képezi le és nem illusztrálja egymást, de a lényegük, a stílusuk, a humoruk hasonló. A lírai és vizuális részletek lassú tempóban követik egymást, hol felváltva, hol két-három epizódot vagy szöveget összevonva, a nézőnek van ideje továbbpergetni a hallottakat és a látottakat. Akárcsak a szomszédos kiállítóterben a rajzocskákat szemlélve.

Számomra kétségtelenül ez volt a fesztivál legemlékezetesebb produkciója. De tulajdonképpen emellé felsorakoznak azok a zömmel alternatív előadások is (*Titkaink, A nagy füzet, Első szerelem, Béres Márta One-girl Show, Lit és Mix könyve, Szamár a torony tetején, Baltasar Espinosa, Békeidő*), amelyek leginkább meghatározták a VIII. DESZKA Fesztivál színvonalát. Tehát elismerésre méltó az a nyitottság, ami a válogatást jellemezte – akkor is, ha néhány fővárosi előadás (Mohácsi János produkciói, a Katona József Színház *Illaberekje* vagy *Vöröse* egyfelől, Sütő András *Álomkommandója* másfelől) beilleszthető lett volna a műsorba –, különösen annak fényében, hogy jó pár számításba jöhető produkciót anyagi, egyeztetési vagy technikai okokból nem tudtak meghívni. Az is kiderült, hogy ilyen mennyiségű előadás szétfeszíti az optimális fesztiválkereteket, tehát a jövőben – megtartva az ideit nyitottságot – érdemes lenne nemcsak mennyiségileg, hanem tartalmilag is szűkíteni, ezzel egyidejűleg mélyíteni, azaz ismét műhelyjellegűvé tenni a DESZKA-t.

Ha lesz DESZKA.