

Kutszegi Csaba

# Fesztivál vagy kerekasztal?

## IX. DESZKA FESZTIVÁL

Az idei debreceni Drámaírók és Színházak Kerekasztalán felmerült bennem, hogy vajon szükség van-e valójában drámaírók és színházak párbeszédére (tudom: nem vagyok egyedül, és nem először merül fel a kérdés). Azért sem könnyű e párbeszédet létrehozni, mert nálunk nehéz beazonosítani a drámaírót, illetve elkapni azt a pillanatot, amikor az író éppen drámaíró, vagy drámaíróként nyilvánul meg. Nem is várható el egyetlen szerzőtől sem, hogy hasítsa meg a tudatát, és válassza el magában az regényírót, a novellistát, a költőt, nemegyszer az irodalomtudóst, a könyv- és lapkiadót, szerkesztőt, egyetemi tanárt, és még folytathatnám. Szerintem inkább szociológiai (némi eufemizmussal szeretném elkerülni a „megélhetési” jelzót) okai vannak annak, hogy jeles literátorok annyi mindennel foglalkoznak egyszerre. Nyilván csábító a színes sokoldalúság is, de nem zárható ki az sem (sőt: kifejezetten van okunk feltételezni), hogy a legalább periodikus specializálódás hatásosabb, elmélyültebb alkotások létrejöttét (is) szolgálja, mert – az irodalom- és színház történetéből ez tetszik ki – még a nagy mesterket is gyakorlat teszi.

Nem vagyok tiszteltlen (nem is áll szándékomban egy cseppet sem), ha azt gondolom, hogy színházunk, irodalmunk olyan, mint az országunk: mindenki fuszik, hajt, mindent bevállal benne, hogy valahogy megéljen, elérjen valamit, illetve részese maradjon a vérkeringésnek. Ebben a helyzetben olykor nagyszerű teljesítmények is születnek (a tehetség bármilyen körülmények között előbb-utóbb és valahogy megnyilvánul), de inkább az átmeneti, „se nem ilyen, se nem olyan” jelenségek szaporodnak el, melyeknek persze így is vannak a hátrányok mellett előnyeik, vagy talán így pontos: járulékos hasznaik. Ilyen átmeneti jelenségnek látom mostanság a DESZKA-t. Drámaírói kerekasztal jellege már szinte nincs, viszont egyre inkább hasonlít egy színházi fesztiválra. A szakma és a nagyközönség is az előadásokra, nem pedig a drámaírás kulisszatitkaira kíváncsi, és ennek megfelelően a szervezők is láthatóan arra törekednek, hogy minél több, minél jobb előadást szerezzenek meg. Mindeközben a felolvasószínház idén már teljesen megszűnt, pedig ha valahol lenne helye és értelme, hát az a Drámaírók és Színházak Kerekasztalán volna. Lehet, hogy éppen azért szűnt meg, mert nincs

szükség drámaírók és színházak közti párbeszédre. A színházi gyakorlat is mintha ezt a feltételezést támasztaná alá. Sok színházcsináló nem szeret kész drámából dolgozni, inkább menet közben alakítják ki közösen a szöveget, vagy ha például más műfajú kortárs irodalmi anyaghoz nyúlnak, nem biztos, hogy igénylik az író közelségét (ez is eufemizmus volt). De a lényeg az, hogy szervezett párbeszéd ide, kerekasztal oda, a kortárs magyar irodalom határozottan jelen van a színházban, és ez érzékelhető volt a debreceni Csokonai Nemzeti Színház idei tavaszi fesztiválján, a DESZKA-n is.

Jómagam a harmadik napon tudtam elkezdni az események szemlélését, sajnáltam is, hogy – egyebek mellett – lemaradtam a nyitó filmről, amely korszakos költőnk, Juhász Ferenc generációm számára legendás versfolyamából, *A szarvassá változott fiú kiáltózása a titkok kapujából* című költeményből rendezett előadás megfilmesítése volt, vagy az eredeti filmforgatókönyvből készült filmalkotás, merthogy a rendező Vidnyánszky Attila a költeményből eredetileg mozit vizionált (még egyetemista korában írta a forgatókönyvet). Akár a film(terv), akár a színházi előadás volt előbb, mindkettőnek alapja a költemény. Mint ahogy a második napon játszott két sikerdarabnak sem előadásra megírt színdarab az alapja, hanem más műfajú irodalmi alkotás: a Hudi László rendezte *A borbély* Tolnai Ottó *Végeladás* című művéből, míg a Göttinger Pál jegyezte *A csemegepultos naplója* Gerlóczy Márton regényéből készült. A harmadik napon („A harmadik napon a legnehezebb...” – írja Juhász Ferenc a *Babonák napja, csütörtök: amikor a legnehezebb* című versében) ki is pattant a vita arról, hogy színdarabból jó-e színházi előadást készíteni, vagy eme ósdi szokás felett (mármint hogy drámaírók megírják, és rendezők megrendezik a drámát) már egy ideje szükségszerűen kong a vészharang... Könnyű erre felmondani a kortárs leckét, hogy ti. ma már a hűség a darab minden szavához, rendezői utasításához rendkívül elavult elvárás, merő anakronizmus, színházi előadásnak bármi lehet az alapanyaga: próza, vers, szövegfoszlány, SMS, blog, kérdésekre e-mailekben beküldött válaszok, valódi hangfelvételek átvett részletei és/vagy egésze, vagy mindezeknek (kerekék közé szorított vagy teljesen szabad) színészi improvizációval átkötött egyedi kevercse. Jómagam azt gon-



Máthé András felvétele

Istent a falra festeni (debreceni Csokonai Nemzeti Színház)

dolom, manapság jogosabb lenne a kérdést így feltenni: biztos, hogy attól máris korszerűbb (és ezáltal értékesebb és jobb minőségű is) az az előadás, amelyik nem színdarabból, hanem kollektív artisztikus szerkesztéssel vagy szabad improvizáció révén egymáshoz illesztett szövegtetek társításával nyeri el végső (vagy minden esetben újabb és újabb) formáját, mint az, amelyik előre megírt színdarab alapján készült? Azért is gondolom reálisabbnak a kérdés ez utóbbi megfogalmazását, mert a fesztivál egyik „házi bölcsét” (a „házi bölcsék”, Árkosi Árpád, Háy János és Lőkös Ildikó a szakmai beszélgetéseken véleményezték az előző napon látottakat), Háy János író már a kipattanó vita napján internetes kommentekben lekonzervatívotzták, mert védelmezni merete általában a színdarabszerűen megírt színdarab becsületét. (A történetben az a pozitív elem, hogy Debrecen még sincs olyan távol Budapesttől, mert a kommentelő valahogy így kezdte: hallom, hogy Debrecenben Háy beszólt...)

Magamban a vitát gyorsan, nemes egyszerűséggel eldöntöttem: mindegy, hogy miből készült az előadás, az a lényeg, jó-e. És akkor már csak meg kell nézni, hogy milyen előadás lett Borbély Szilárd *Akárkijéből* (Csokonai Nemzeti Színház, rendező: Árkosi Árpád), Pintér Béla *Parasztoperájából* (Miskolci Nemzeti Színház, rendező: Rusznyák Gábor), illetve a nem előre megírt darabból készült *A borbélyból* és *A csemegepultos naplójából*. A miskolci *Parasztoperát* nem láttam, a többit pedig csak régebben, de azt gondolom, e két-két előadás sem a korszerűség foka, sem pedig a színvonal szempontjából nem különbözik élesen egymástól.

De a harmadik nap két produkciója is – kizárólag teoretikusan – szembeállítható egymással. A Titkos Társulat – Gólem Színház – FÜGE koprodukciójában készült *Negyedik kapu* Kárpáti Péter több rendezést

megírt színdarabjának előadása (a dráma szövege a *SZÍNHÁZ* folyóirat mellékleteként 2002 novemberében jelent meg), míg a Lovas Ildikó regénye alapján készült *Spanyol menyasszony* (szabadkai Kosztolányi Dezső Színház, rendező: Urbán András) – a színlapja szerint is – „regényadaptáció”. Kárpáti saját, különböző idősíkokat felölelő, de lineárisan szerkesztett esemény- és jelenetsorozatokból összeállított (és kitűnően megírt), igazán színházszerű darabját lakásszínházi körülmények között rendezte meg (a társulattal közösen), és ez kifejezetten tartalom- és témaadekvát megoldásnak tetszik: a megidézett egykori haszid figurák ugyanis annyira időtlenül életszerűek, olyan hétköznapien egyszerűek (egész életükben jóra és kisebb-nagyobb csodákra vágnak), hogy teljesen természetesnek érezhetjük közvetlen „vegyülésüket” a nézőkkel. Egy kicsit sem hatnak erőltetettnek Nagy Zsolt vodkakínálgató interakciói, miközben a szereplők nem egyszerűen magukat adják, hanem alapos

szaktudással gondosan felépítik szerepüket (ezzel olykor termékeny kontrasztot képez a kíséretet adó zenészek szimpatikus, keresetlenül hétköznapi játékba lépése). A *Spanyol menyasszonyt* viszont hagyományos kukucskaszínházban adják elő, e keretet a szabadkaiak felfokozott extremitással és abszurditással feszegetik. Megint azt kell mondanom, hogy ezt alapvetően tartalomhoz illően teszik, mert a kelet-európai, kisebbségi női sors (benne a kamaszkori első vágyakkal, a későbbi házastársi leigázottsággal és családi rabszolgasággal, végül Csáth Géza Jónás Olgájának tragédiájával) finoman szólva is kiált a felfokozottság és az abszurditás felé. Bár a színdarab követi a regény cselekményszerkezetét, ezáltal az előadáson is kialakul egyfajta linearitás, ám ez – mivel a regényben eleve sem realiztikus – a színpadon még inkább felbomlik, szürreális-expresszív képek sorozatában oldódik fel. El is emelkedik így az előadás az eredetileg két női elbeszélő sorsától a Lovas Ildikó által – főleg e regénye kapcsán – szívesen emlegetett Virginia Woolf-i magasságok felé, amitől (nemcsak külsőségeiben, hanem tartalom megjelenítésében is) igazi kortárs színházi élménnyé válik. A harmadik nap e két darabjának összevetése nem ad választ arra, mi a kortárs dráma elkészítésének korszerű és tuti receptje.

Persze a negyedik nap és az összes többi sem ad a kérdésre választ, de a következő két „fő” előadás között sok tekintetben elég nagy a – tanulságos – különbség. A Marosvásárhelyi Nemzeti Színház Tompa Miklós Társulata produkcióját, *Az ördög próbáját* (Radu Afrim rendezése) a Víg Kamaraszínház nem túl nagy színpadára felvezetett, erősen limitált számú nézők előtt játszották egyszer – nem írhatom azt, hogy a debreceni közönségnek, mert körülnézve leginkább hazai és határon túli szakmai arcokat láttam a két oldalra, egymással szemben felszerelt, ideiglenes

zsöllyéken (sőt, még a zsinórpadláson is). Nézők tehát a zsinórpadláson is „lógat”, nem kevéssé azért is, mert az előadás jó híre megelőzte a társulatot. És ez veszélyeket is rejt magában. Az biztos, hogy a több mint kétórás, szünet nélküli lendületes játék rengeteg tehetséget és felszabaduló energiákat prezentál, de az előadáson megmutatkoznak az alkotás alapötletének, keletkezéstörténetének, elkészítési módjának hátulütői is. És ez éppen témánkba vág. A darabot ugyanis író nem jegyzi, hanem a rendező alapötletére maguk a szereplők találták ki maguknak jeleneteket, benne szöveggel, mozgással, tánccal, egyéb saját kis (és „nagy”) ötletekkel. Külön dramaturgot sem jelez a színlap, a díszlet- és jelmeztervező átfogó munkája viszont érződik az előadáson. A rendezői alapötlet persze kifejezetten vonzza az effajta közös alkotást: egy mai újjgazdag, Ördög Miklós Levente születésnap díszelőadást szervez kislfiának, zsúrit bíz meg az előválogatással, amelyen mindenki töri magát a győztesnek járó ötezer eurós jutalomért. De ez mind semmi, a kollektív és egyéni emlékképekben különböző idősíkok jelennek meg, a legtöbbször a Ceaușescu-kort idézik meg, de régi színházi kísértetek mellett – eredetében szintén romániai specialitásként – Drakula gróf is feltűnik. A mindent befogadó keretekbe bármi be is fér, ráadásul az előválogatás és a televíziós tehetségkutatók párhuzama a különböző médiaparódiák előtt is szélesre tárja az ajtót. Fekete lyuk ez *Az ördög próbája*, ami mindent simán elnyel. Az alkotó-előadó gárda táplálja is bőszen, általában jókedvvel, néha kicsit erőltetetten. De ettől az eklektikától nincs íve az előadásnak, a különböző jelenetek játékmódja, stílusa is eléggé eltér egymástól, mint ahogy az előadás humorának jellege, ereje és minősége is. Sokkal jobb (a cél hatásosabban teljesül), ha nézőként rávezetődök, ráállok egy előadó vagy egy előadás jellemző humorára, mint hogyha a finom, áthallásos iróniát bulvármédiában koptatott trendi beszélásokkal összezszeccskázva, ömlesztve zúdítják rám. Lehet, jobban sikerült volna *Az ördög próbája*, ha az alapja egy színes fantáziával megírt, de kordában tartott színdarab lett volna, amit aztán dramaturg segítségével a rendező és a társulat saját ötleteivel kibővít, felturbóz.

Spiró György színes fantáziával írta meg *Az imposztor* 1983-ban, ennek Máté Gábor rendezte előadásával érkezett Debrecenbe a varsói Teatr Dramatyczny társulata.\*

*Az imposztor* esetében nem kérdés, hogyan keletkezett a szöveg, amely a lengyelek előadásában – a több húzás miatt – csak terjedelmében különbözik az eredetitől (igaz, azt hallottam, hogy a varsói premieren lényegesen hosszabb volt az előadás, mint a debrecenin). A szöveg esetleges változásait persze – lengyelül nem értvén – úgysem tudtam volna felfedezni, mert a magyar feliratozás, gondolom, nem úgy készül, hogy a lengyel szöveget visszafordítják, hanem kiteszik az eredeti Spiró megfelelő részeit. A több mint harmincéves dráma tökéletesen alkalmas korszerű színházi előadásra, akár Shakespeare, Molière vagy

\*Az előadásról lásd Stuber Andrea kritikáját májusi számunkban. (A Szerk.)



Schiller Kata felvétele



Máté András felvétele

1. Ötvös András  
A csemegepultos  
naplójában  
(Orlai Produkció)

2. Akár Akárki  
(Csokonai Nemzeti Színház)

3. Az ördög próbája  
(Marosvásárhelyi Nemzeti  
Színház Tompa  
Miklós Társulat)

4. Negyedik kapu  
(Titkos Társulat – Cólem  
színház – FÜGE)

Csehov darabjai. Ezzel most nem akarom *Az imposztor* az örökbecsű, makulátlan, világirodalmi rangú remekművek közé beiktatni, csak észrevételezem: a korrektül megírt alapmű, benne általánosítható, egy adott szűk értelmezéstől elemelhető, aktuálisan is releváns üzenettel, mindig alkalmat teremt a kortárs színházcsinálásra, csak rendezői koncepció, vérmérséklet és sikeres abszolválás kérdése, hogy a végeredmény bátor, kísérletező színháznak, egy korszak értékeit összegző előadásnak vagy bármi másnak tekinthető-e. Máté Gábor rendezése a korszerű színházcsinálás már ismert eszközeivel, fogásaival operál – meggyőző színvonalon. Persze a társulat is beleadja a magáét. Csak felületes benyomás lehet, de úgy láttam: a lengyel színészek bármilyen színes, markáns karaktert építenek is fel, játékkal mindig társulatban maradnak, és harsány színészieszköz-alkalmazás közben is szem (és fül és értelem) előtt tudják tartani az elhangzó szövegek mélyebb, filozófiai értelmét. Mondhatnám: intellektuálisabban játszanak, mint, mondjuk, a magyar színészek. És ez semmiképpen sem minősítés, de tény: *Az imposztor*ban jól funkcionál a lengyel színészek által magától értetődő könnyedséggel hozott játék és áthallásos mondanivaló folyamatos „érzéki-értelmi” lebegtetése. Az előadáson él a díszletelen első felvonás és a végén a díszlet- és kellékszimbólika is, de némi hiányérzet tá-



Rab Zoltán felvétele



Schiller Kata felvétele

madt bennem, amikor Bogusławski nagy dobásának hatnia kellett volna. Ezt hajlamos lennék a kényszerű fordításolvasásból fakadó hátrányos helyzettel magyarázni, de Spiró György a másnapi szakmai beszélgetésen elmondta, hogy a kérdéses (legfontosabb) jelenettel már a darab megírásakor sem volt elégedett. (Úgy emlékszem, a Katona József Színház Zsámbéki Gábor rendezte előadásán anno Major Tamás ütősebb volt, de a jelenet – *Az Ikszek* című regényhez képest – ott és akkor is nekem némi csalódást okozott.) Viszont van az előadásnak egy meghatározó, színészeket, csepűragókat, ripacsokat felemelő-megtisztelő érzelmi íve, amely mindkét említett előadáson kibomlott-kibomlik: valódi katartikus pillanatot okoz, amikor a színészek szembesülnek vele, hogy talán először és utoljára életükben egy nagy tett, egy nagy szolgálat tevékeny részesei voltak, és tökéletesen helyt is álltak. Ez a felismerés legalább egy pillanatra boldoggá és büszkévé teszi őket. Igaz, Máté Gábor rendezésében ezután nem sokkal a színház megmentett darabjaiból (részeg díszletmunkások által) felépített tákolmány végleg összedől.

A következő napokon a főmenüben jórészt irodalmi alkotásokból adaptált előadások szerepeltek. Ha kaszszát csinálnánk, a drámaírás helyett a szövegszerkesztés többsége mutatkozna meg, persze a legtöbbször nem könnyű műfajilag meghatározni a látotta-

kat, mert igen gyakori jelenség, hogy egy epikus műből hagyományos értelemben vett, klasszikus éretnyeket csillogtató színdarab készül, így lett *Az Ikszekből* is *Az imposztor*, bár az ritkaság, hogy mindkettőt ugyanaz az író jegyzi. Borbély Szilárd drámát is írt, de verseskötetét, egyetlen regényét nem ő írta színpadra. Az *Akár Akárkiról* lapunk honlapján, a *Színház.net*-en, az online rovatunkban, a *Nincstelenekről* pedig a *SZÍNHÁZ* 2015. májusi számában, a Színművészeti Egyetem Miskolcon összefoglalójában már írtam, ezért a két előadást ezúttal részletesebben nem taglalom. A budapesti Színház-és Filmművészeti Egyetem hallgatói által játszott, Máté Gábor rendezte *Nincstelenek* ráadásul nem hivatalos, csak kiegészítő programként szerepelt, de annyit mégis meg kell jegyezni róla, hogy annak ellenére, hogy regényadaptáció, melynek cselekményszála korántsem lineáris, mégis érett, műgonddal szerkesztett előadás benyomását kelti (pedig egyes jeleneteit eredetileg beszédgyakorlatokra ragadták ki, ezekből állt össze aztán az előadás). A siker titkát – nem kisebbítve a rendezői és dramaturgiai munka jelentőségét – én az eredeti irodalmi szöveg kiemelkedő minőségében vélem felfedezni.

Valószínűleg éppen a fordítottjától nem jó előadás a Vidnyánszky Attila rendezte *Zoltán újratemetve* (Kárpátaljai Megyei Magyar Drámai Színház – Zsámbéki Színházi Bázis – Nemzeti Színház): a szöveg irodalmi minősége eleve kérdésessé teszi, hogy készülhet-e belőle színvonalas produkció. A darab keletkezéstörténete pedig látszólag hasonló *Az imposztor*éhoz: Zelei Miklós előbb (2000-ben) megírta a *Kettészárt falu* című dokumentumregényt, majd abból – nyilatkozata szerint: csak néhány motívumát felhasználva – új (kitalált) történetet írt az alaphelyzetre. Az alaphelyzet a szlovákiai Nagyszelmencen és az ukrainai Kísszelmencen, a trianoni döntés óta kettészelt faluban élők fájdalmasan abszurd sorsa, átélt tragédiák. A valóságon alapuló kitalált történet alkalmas arra, hogy együttérzést váltson ki a nézőből, érzékeltlen az, akit nem kavarnak fel a megidézett történetek, akit nem hat meg az ott élők szenvedése. De az elvárt művészi (meg)hatáshoz a darab és annak előadása kevés (igen sok elnyújtott, egyszerűen unalmas rész is van benne), mert sem az író, sem a rendezés nem képes elemelni a történetet a régiótól, csak a törekvés érződik az általános érvényű lírai megfogalmazásra. Hogy több legyen egy eljátszott eseményfüzér a dokumentarista rögzítésnél, ahhoz – az adekvát rendezői vízió mellett – anyageros szöveg is kell, olyan, amelynek konkrét nyelvi valósága mellett nyelven túli ereje is van (irodalomban ezt nem transzcendenciának, hanem lírának hívják). De nemcsak a szöveg igényes, artistikus megformáltsága hiányzik az előadásból. A több Vidnyánszky-rendezésre jellemző lírai szerkesztésmód és színpadivilág-teremtő erő ebben az előadásban nem, esetleg csak nyomokban, hasonló eszközök külsőséges, rutinszerű használatában mutatkozik meg. A rendezésen érződik a mély irodalmi inspiráció hiánya, nem így volt ez például *A szarvassá változott fiú* és a *Halotti pompa* (Borbély Szilárd hasonló című verseskötete alapján készült előadás – Csokonai Színház, 2008) esetében. Zelei

Miklós friss (és színházban bemutatott első) drámája aktuális (áttételesen az ukrán háború miatt is), és alkalmas a gesztusgyakorlásra a „probléma közeli” be-regszászi társulat felé. De szerintem nem igazán alkalmas a Nemzeti Színházba és a DESZKA-fesztivál-ra. Mert a kortárs színházban önmagában – adekvát, korszerű, komplex és színvonalas színházi nyelv nélkül – nem elegendő, ha egy előadás „kiemelkedő módon spirituális”, és „az elbeszélte történettel a hitre, az erényekre és a jóra buzdít” (az idézetek az internetes *Magyar Katolikus Lexikon* „oratórium” szócikkből származnak). Továbbgondolva: önmagában az sem elegendő, ha az előadás figyelmet kelt fel jogosan, és történelmi igazságot szolgáltat azoknak, akik megérdemlik azt.

A Mészáros Tibor által színpadra írt és rendezett *Istent a falra festeni* című Tar Sándor-adaptáció az író *A mi utcánk* című műve nyomán készült (a Csokonai Nemzeti Színház tavaly őszi bemutatójáról írt kritikám szintén a *Színház.net*-en olvasható). Az erényeket és hibákat egyaránt mutató előadásból a drámaírás egy eléggé szokatlan módja is kihámozható: megtartva az eredeti író eredeti művének alaphelyzetét, kvázi színhelyét és szereplőit, a színpadra író író-rendező több új szöveget és új jelenetet ír az előadásba, mint amennyit az eredeti műből kikölcsönöz. E kísérlet eredménye – az egyenetlenségek dacára is – jól játszható és örömmel nézhető előadás, plusz egy tanulság újabb megerősítése: a jó minőségű szöveg megteremtése és artistikus felhasználása érdekében mindent szabad, ami nem erkölcsbe vagy köztörvénybe ütköző bűn, csak legyen értelme, lelke, motiváltsága és egyedi koncepciója a próbálkozásnak. Nekem sokszor nem az nem tetszik, hogy nincs előre megírt dráma, hanem hogy a felületes trendi divatba kapaszkodást sokan összetévesztik az értékes, korszerű színházzal.

A szemle utolsó hivatalos „felnőtt” előadásán (a gyerekelőadások közül, melyekkel terjedelmi okok miatt e cikkben nem foglalkozhattam, még vasárnap délelőttre is jutott egy) a nézők ízelítőt kaphattak abból, hogy mikor milyen irodalmi alapot hogyan érdemes színpadra adaptálni: az Újvidéki Színház Urbán András rendezésében játszotta a *Neoplanta*

című előadást, mely Végel László *Neoplanta, avagy az Ígéret Földje* című regényéből (Noran Libro, 2013) készült. Mivel az előadásról már külön cikkben is írtunk (Herczog Noémi: A lefordítható nevű város. *SZÍNHÁZ*, 2015. március), újra csak röviden: Urbán a nem szokványos színpadi szöveg megjelenítését nem szokványos színházi nyelven abszolválja, és ettől adekvát, sikeres a kísérlete. Ami a *Spanyol menyasszonyban* is megmutatkozik, az a *Neoplantában* valószínűleg kiteljesedik, tobzódik. Konkrétan a dinamikus, expresszív hatásra gondolok, mely nagyon tudatos, racionális szövegválogatásra épül – értsd (csak kicsit túlzó példával): a rendező és dramaturgja (Gyarmati Kata) mintha úgy játszott volna a szövegalkalmazással és -elrendezéssel, mint virtuóz zenész a hangszerével. Ezt akkor lehet megtenni (akkor sem könnyű, hanem elmélyülést igénylő alkotómunka), ha a szövegállomány egyszerre extenzív és intenzív, tartalmaz és érzékeltes, konkrét nyelvi valóságán túl szerteágazó nyelven túli valóságra is folyamatosan utal. *Neoplanta* Újvidék latin neve. Az előadás a város történelméről beszél (Mária Teréziától napjainkig) különböző nemzetiségű lakóinak sorsán keresztül. Benne számtalan hihetetlen történettel, melyeket akármilyen intenzív, expresszív színpadi abszurditással ábrázolnak is, újra kiderül: a művi örület csak inasa lehet a valóságnak.

Recept tehát nincs a kortársdráma-írásra. Vannak azonban olyan tevékenységek, célirányok, ismérvek, amelyek mindegyik alkotói módszernél sikert ígérnek: jó (színházcsinálói) teljesítmény (is) csak elmélyült kutatással (nem feltétlenül tudományossal), gondos anyagmegmunkálással érhető el, ám csakis akkor, ha a (komponált, szerzett, megírt, kölcsönvett, idézett, hangpuskával lopott, közösen összedobott) szöveghez az előadáson éppen adekvát, komplex színházi nyelvezet is társul. Attól még nem jó és nem is rossz valami, ha egy trendet követ, vagy nem követ. Mint ahogy a debreceni színházi fesztivál is attól, hogy leginkább bármelyik más színházi fesztiválra hasonlít, még lehet jó, közepes, rossz vagy gyenge is. De a legjobb talán mégis az lenne, ha a DESZKA fókuszában a kortárs dráma lehetne.

**ÉLET ÉS** ●  
**IRODALOM**

IRODALMI ÉS POLITIKAI HETILAP

**MINDEN  
PÉNTEKEN!**

**KERESSE A HÍRLAPÁRUSOKNÁL  
VAGY FIZESSEN ELŐ!**

**Kedvezményes éves előfizetési díj 18.000 Ft**

Megrendelhető a szerkesztőségben:  
1089 Budapest, Rezső tér 15.  
Tel: 06-1 210-5149, 210-5159  
Fax: 303-9241  
e-mail: [lapterjesztes@es.hu](mailto:lapterjesztes@es.hu)