

CSEICSNER OTÍLIA

MERT EZ EGY CSODÁLATOS NAP

ASSITEJ Nemzetközi Gyermekek- és Ifjúsági Színházi Biennálé, Kaposvár

Tizedik alkalommal rendezték meg Kaposváron az ASSITEJ Nemzetközi Gyermekek- és Ifjúsági Színházi Biennálét. A kerek évforduló azért is különleges, mert 2002-ben, amikor a fesztivál indult, még nem létezett Magyarországon ifjúsági színház, mostanra viszont nemcsak külön kategóriává nőtte ki magát, de ebből volt idén a legnagyobb merítés is.

A fesztivál fontos alkalom a szakmai önellenőrzésre, ami akkor működik jól, ha mindenki jelen tud lenni: ehhez szellősebb programra, feldolgozási időre, a szakmai beszélgetéseken a résztvevők aktív közreműködésére lenne szükség. A tíz helyszínen, tizennégy kategóriában (legkisebbeknek szóló, gyerek, családi, ifjúsági, klasszikus, határon túli, nemzetközi, művészeti egyetemi, verses, fókusz- és versenyprogramként) meghirdetett előadások, illetve az esti szakmai beszélgetések rendkívül szoros rendben követték egymást a X. ASSITEJ-en.¹ A különböző korosztályok (és tanáraik, gondviselőik) több délelőtti, délutáni és esti kezdési időpontból válogathattak. A naponta hat előadást is felölelő program sokkal sűrűbb, mint a POSZT versenyprogramja valaha volt, és az előadások kevésbé átlátható rendben követik egymást. Közönszervezési szempontból is könnyebb lenne, ha lennének a POSZT-on vagy akár a broadcast médiában megszokott, bejáratott sávok, és így az oktatási intézmények vezetői, dolgozói is tudnák, hogy – teszem azt – reggel kilenckor az óvodások, kisiskolások csoportjait fogadja a Bábszintér, tizenegykor drámapedagógiai előadás van az Agorában, délután háromkor nagyszínpadi előadás a Nagyszínpadon, és este hattól-héttől kamaszoknak szóló előadás a Stúdióban, a Kamarában vagy a Szivárványban.

A napi hat-hét előadás gyakran egymásba ér, így a program folyamatos csúszásban van, hiszen a zsűrinek át kell érnie egyik helyszínről a másikra. (Ezt a legkisebbeknek szóló előadásokon nehéz megértetni a közönséggel). A program összeállításakor egyszerre kellene alkalmazkodni az óvodások alvásidejéhez, az iskolások tanrendjéhez és a színházak díszletépítési igényeihez. Ez együtt nem sikerülhet. A technikai teendők (díszletállítás, berendezés) olykor felülírják a közönség elvárásait.

Egy átláthatóbb szerkezet kialakítását nehezíti, hogy különböző korosztá-

Szólít a szörny, r.: Vidovszky György, Weöres Sándor Színház, Szombathely.
Fotó: Mészáros Zsolt / Weöres Sándor Színház, Szombathely



¹ <https://assitej.hu/wp-content/uploads/2022/05/Program-brochure-X.-Biennial.pdf>

lyoknak (óvodás, kisiskolás, felsős és középiskolás) készült, eltérő műfajú (csecsemőszínházi, gyerekszínházi, bábszínházi, színházi nevelési) előadásoknak kell helyet találni; hogy csak olyan előadást lehet beválogatni, amelyet a létrehozó intézmény benevezett (így hiányzik többek között az ifjúsági előadásokat nagy számban bemutató Pesti Magyar Színház is a fesztiválról); és hogy a nevezések évről évre eltérő hangsúlyokat adnak ki: a 2022-es programba nevezett előadások majdnem fele ifjúsági előadás volt, a bábszínházak is sokszor középiskolásoknak szóló produkciókkal jelentkeztek.

A nevezett előadások korcsoportos megoszlása is mutatja az eltolódást a komplexebb gondolati struktúrát színpadra rakó, problémákra érzékenyítő és megoldást kereső előadások felé a gyermekszínházi szakmán belül: a 104 jelöltből 20 előadás szólt 0–4 éveseknek (ebből 7 csecsemőszínház 0–3 éveseknek), 30 előadás pedig 6–10 éveseknek. A kiskamaszoknak (10–14 év) 8 előadást neveztek, ez az összes nyolc százalékát sem éri el, amiből a válogató szerint az következik, hogy nem tudja a színház most őket megszólítani. Nagyon beszédes viszont, hogy a benevezett előadások csaknem fele, 46 viszont a középiskolás, 14+ korosztályt célozta meg. A kamaszoknak készült előadások egyik jellegzetessége, hogy dominálnak köztük a „kötelezők”, azaz az irodalmi klasszikusok, ismert történetek nagy súlyban voltak jelen, a másik, hogy a tinédzserek problémái, és ki kell emelnem ezt a szót, gondoljainak most fókuszban. Ezek gyakori feldolgozási formája a részvételi színház, ahol a foglalkozások az apa, anya, testvér helyzetét boncolgatják. A TIE (theatre in education) feldolgozások hitelessége az egyik kulcskérdés, és sikeresnek mondhatóak azok a megoldások, ahol a színészek és a drámatanárok együtt hozzák létre az előadást, és ahol a foglalkozást az ehhez a részhez felkészültebben nyúló tanárok vezetik.

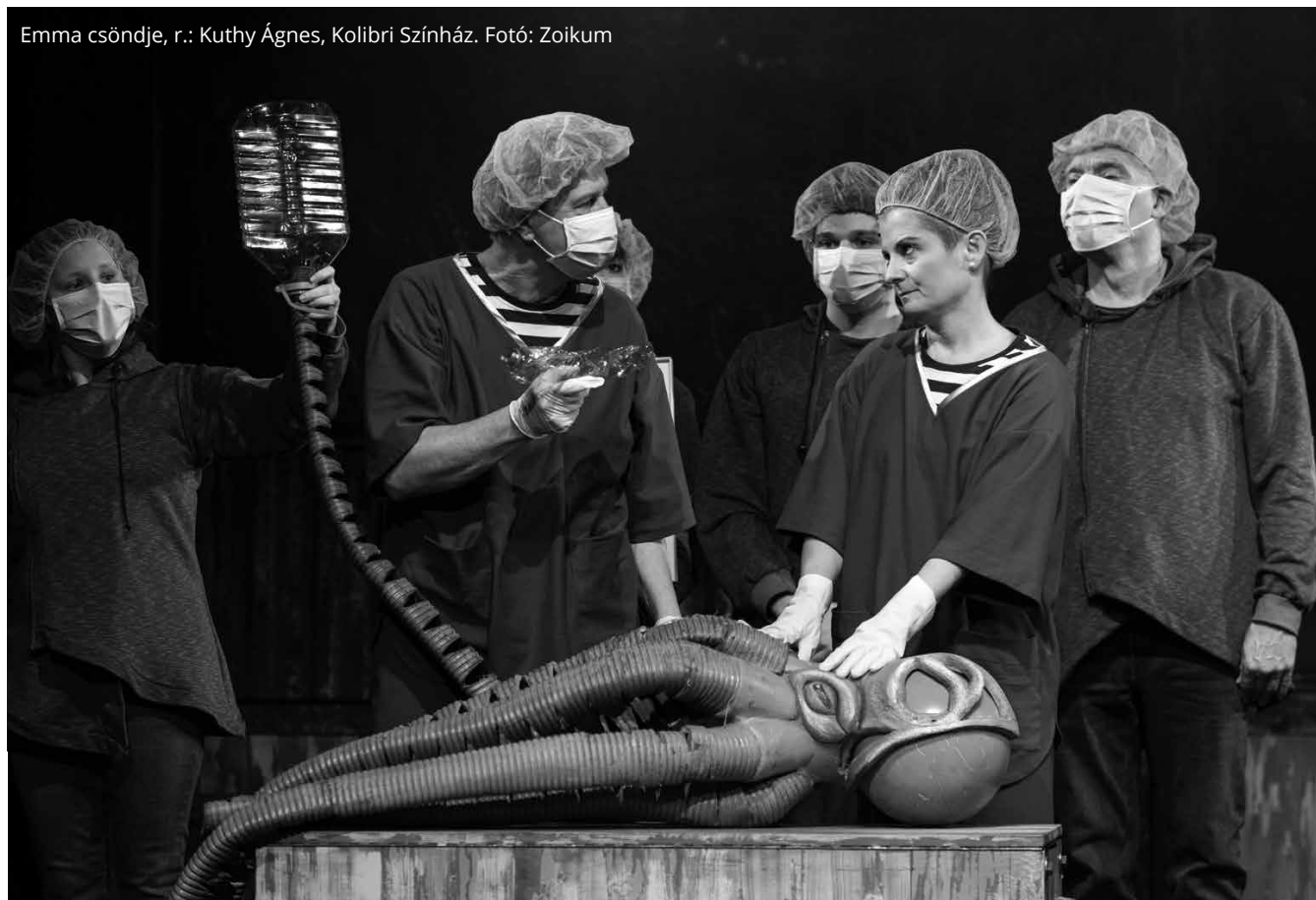
A 2022-es ASSITEJ annyiban rendhagyó volt, hogy a pandémia miatt 2020-ban a fesztivál elmaradt, így a 2022-es, előrébb is hozott találkozó válogatója, Székely Andrea három

év bemutatóiból, 80, ebből 25 független társulat a legkülönbébb helyszíneken (óvóhely, galéria, iskolák termei, óvodák, illetve hagyományos színházi terek) játszott előadásaiból válogatott. Az ő legfőbb szempontja az volt, hogy a gyerekekkel hogyan működnek ezek az előadások. A program azt az erősödő benyomást alakítja ki a fesztivál nézőjében, hogy rengeteg a fájdalmas, valamilyen sértést, sérülést, veszteséget feldolgozó előadás – és kifejezetten meglepő, hogy ezek jórészt a pandémia és a szomszédban dúló háború előtt készültek, barométerként jelezve a közelgő pusztító viharokat.

A produkcióknak csak túlnyomó részét, de nem mind-egyikét láttam, ezért ez a beszámoló akkor is erősen szubjektív lenne, ha nem lett volna a látottak zömén saját tesztközönségem, és nem egy tíz-, illetve egy négyéves reakcióit figyelve nézek előadásokat. Szakmai okokból is: valóban fontos látni, hogy a célközönségnél hogyan működnek az előadások, és időnként épp a személyes kötődés adja meg a kulcsot a fesztivál-előadás a megszokottól eltérő fogadtatására, aminek mi-benléte több fesztiválon átívelően is foglalkoztatja a szakmát.

Fontos tanulságokkal szolgált például a hat évvel ezelőtti fesztivál, amelynek egyik előadása szervezési okokból sikerült félre: Madák Zsuzsanna debreceni *Semmi*-rendezését sikerült éppen azoknak a kaposvári osztályoknak el(ő)adni, amelyek egyikébe alsóban a később, tizenkét éves korában brutálisan meggyilkolt (megkínzott és élve eltemetett) Szita Bence járt, és bár történt egyeztetés a pedagógussal, az előadók nem tudták, hogy ebben a közegben nem állásfoglalásra kell készíteni a gyerekeket, hanem a 2012 óta hurcolt traumát kellene inkább feloldani bennük. A diákok passzivitással védekeztek, és forrásaim szerint sokan törölték az érzékenyítésre hivatott előadásnak még az emlékét is – noha a brutális végkifejlet, a példázat arról, hogy mennyel nagyobb a veszteség, annál inkább van értelme, katartikus feloldást adhatott volna, ha erre a játékos előre fel tudnak készülni, vagy ha a pedagógusok partnerek a szokásos utánkövetésben, amely így elmaradt.

Emma csöndje, r.: Kuthy Ágnes, Kolibri Színház. Fotó: Zoikum



(Abban, hogy ez így alakult, nem kis szerepe van a színház akkori vezetésének: Rátóti Zoltán egyéb okokból távol maradt, és a polgármester protokolláris köszöntője ellenére – „De nekünk, kaposváriaknak legalább ilyen fontos, hogy a fesztivál minden előadására megtegyék a játszóhelyek, és gyerekek ezrei látnak kiváló produkciókat”, áll a 2016-os fesztiválprogramban – a jegyiroda nem tekintette saját rendezvénynek a fesztivál-előadásokat, és az egyébként bejáratott közönségkapcsolatait sem használta ki.) Ilyenkor előnyös, hogy az ASSITEJ válogatói, zsűrorai és részvevői jobbra ugyanabból a szakmai körből kerülnek ki: aki egyik évben válogató, az a másik évben zsűrizik, megint másik alkalommal meghívott előadás alkotója, így van mód utólag is helyretenni dolgokat.

El kell ismerni, hogy most a színház szervezése is végezte a dolgát, megfelelő korú közönséget hozva a kaposvári és a zselici településekről. Az már Somogy megye méretéből és közlekedési viszonyaiból adódik, hogy nézők jobbra csak Külső-Somogyból (a Balaton és Kaposvár környéke közötti részről) tudnak jönni, az amúgy is leszakadó belső-somogyi (a Barcs, Csurgó, Nagyatád által határolt) területről kevésbé csatornázhatók be gyerekek ezekre a programokra.

Újdonságnak számítottak a versfeldolgozások: a Péczely Dóra szerkesztette *Szívlapát* című antológiából két előadás is készült és volt jelen a fesztiválon, két nagyon különböző gondolkodási formát mutatva; meghívást kapott a *Toldi* verses feldolgozása és a zalaegerszegi *Ecki, Pecki, Penderecki*, amely sajnos óvodás kísérőm és az általános iskolai osztály nagy bánatára technikai okokból nem tudott a fesztiválon lemenni.

Az ASSITEJ-en különös fénytörést kaptak a még 2019/20-ban a régi SZFE-n létrehozott és még akkor jelölt előadások, amelyek a struktúraváltás és a gyökeresen megváltozott körülmények ellenére ma is műsoron vannak. Ezek érdekessége, hogy nem bábosok vizsgaelőadásai, hanem tanrenden kívül több évfolyam által létrehozott közös művészeti alkotások.

A programból (egyelőre) hiányoznak a táncszínházi produkciók. Üdítő kivétel volt idén a *Talpak alatt*, a KÁVA a Nemzeti Táncszínházzal és a Duna Táncműhellyel közösen létrehozott produkciója (rendezte: Sereglei András), amely nemcsak látványos és lendületes bevezetés a néptáncba, de a mindenki által jól ismert, családon belüli gondokhoz való kapcsolódási lehetőségen túl érzékenyít a magyar diaszpórák tagjainak generációs és identitásproblémáira és a táncmozgalom megőrzésének lehetőségeire is (író, dramaturg: Romankovics Edit). Ily módon nagyon komplex kognitív élményt is ad a hagyományörző látványszínházi műfajban.

Voltak ugyan idén is szervezési anomáliák, például a debreceni Csokonai Színház nagyszínpadi *Herkulesén* (rendezte: Madák Zsuzsanna), amelyet rendszerint félezer gyerek előtt, a zenei betéteknek köszönhetően szinte koncerthangulatban játszanak. Kaposváron nem több mint félszáz nagyon eltérő korú (negyedik és egy hetedik osztályos) gyerek előtt voltak kénytelenek bemutatni – a gyér közönség nem tudott együtt élni az előadással. Az akusztikailag is megváltozott környezetben soknak hatott a hangerő, visszhangzott-kongott a térben. Ennek nemcsak esztétikai hatása volt: a gyors epizódokból álló, pikareszk dramaturgiájú kalandtörténet (írta: Mikó Csaba) kognitív befogadását is akadályozta, nem képződött meg, kicsoda Herkules (Kránicz Richárd), és főleg nem derült ki, miért érdekes az ő figurája. Az előadás lüktető tempója, a gyors vágások, az időnként egy-egy rapszólóban összefoglalt tizenkét feladat mellett a finom poénok, például a heroszi szakállal születő csecsemő vagy a Hermész isten (Vranyc Artúr)

szárnyas saruját adó kétkerekű, giroszkópos elven működő, szabályozható önegyensúlyozó funkcióval ellátott elektromos hoverboard „gördeszka” elsikkadtak, és a hazai közegben átütő koncerthangulat sem jön létre.

Ugyanezen korosztály előtt jobban működött a szegedi *Időfutár*-adaptáció. Zenés színházak jellemzően nem jelentkeztek az ASSITEJ-re, ám a közsínházi struktúrában a nagyszínházakat általában zenés produkcióval lehet megtölteni, ezek közül kiemelkedő a szegedi *Időfutár*, amelynek nem korabeli, hanem a kort idéző, mégis kortárs zenéjét (Gyüdi Eszter szerzeményét) kamarazenekar adja elő többek között spinéten. Az előadás alapja a Rádiószínház tíz éve készült ifjúsági sorozata – helyesebben annak könyvváltozata. A Magyar Rádióban korábban hagyományai voltak a saját fejlesztésű sorozatoknak (ilyen volt a *Szabó család*, a *Vacka Rádió*² vagy a többszerzős, tinédzsereknek készült *Daráló*). Az *ős-Időfutár* kamaszoknak készült, és kamaszok voltak a szereplői: Salamon András rendező Palotás Ágnes rádiódramaturggal a Rádió gyerekstúdiójának hagyományait követve több száz gyerekből választotta ki a történetbeli osztályt. A gyerekek közössége, együtt mozgása és egymástól való időleges elszakíttósága tette hihetetlenül népszerűvé a sorozatot, amely az időutazásokat gyors váltásokkal, a rádiós műfajra nem jellemző gyakori helyszínváltásokkal, viszont a rádió médiumát maximálisan kiaknázó rádiófonikus eszközökkel, hangkulisszával jelenítette meg. (A 20 részes „pilot” után léptem be én is dramaturgként, és a harmadik évadtól Bognár Monika vette át a rendezést.) Az elkészült 210 rész nagyjából 2700 perc műsorfolyam, ez alapján készült a Pagony kiadásában, Péczely Dóra szerkesztésében az első öt kötet, amelyet további három követett, amelyeknek már nem volt rádiós előzménye – van tehát alapanyag bőven, ha egy színház a rádiódráma alapján készült regény ismételt dramatisztikája mellett döntene. (Jogi okokból az eleve dramaturgus forma színpadi adaptációja ki van zárva.) Egy adaptáció kiemelheti az idősíkok között utazó általános iskolások történetét, a gyerekek egymás közti viszonyait vagy a gyerekek és tanáraik közötti viszonyt. („Mi vezérelt benneteket a karakterek felvázolásakor? – Az iskolai traumák. Most végre elégtételt vehettünk a régi megaláztatásokért. Bujdosóné figurája legalábbis így született. Mindenkinnek van Bujdosónéja...”³) A sorozat nem kifejezetten családi sorozat volt, a visszajelzések szerint négyszázézer hallgatótáborának zömét 12–15 éves diákok tették ki. Nemcsak nekik, hanem elsősorban róluk szól az *ős-Időfutár*, méghozzá azokon a webes felületeken, amelyeket használnak: a szereplők csetelnek, facebookoznak, szkájpolnak, szmájlikat küldenek, számokat linkelnek egymásnak, a fordultatos párbeszédnek viszonylag autentikus diáknyelven íródtak, és témáikban is többé-kevésbé aktuális popkulturális jelenségekre reagálnak. A szleng ugyan gyorsan öregszik, ám ez a regiszter a regényekben is jellemző maradt. Éppen a gyermek- és ifjúsági színházi szemle nézőpontjából érdekes, ha az alkotók elhagyják az osztályt a maga dinamikájával, és éppen csak felvillantják, kicsoda Bujdosóné, Zsófi, Bulcsú vagy Szabika. A szegedi adaptáció esetében márpedig erről van szó. Az előadás (rendező: Barnák László) a színház a színházban aspektust vette alapul, és Mozart alakját helyezte a középpontba, kiemelve egyetlen momentumot, a *Varázsfu-*

2 A sorozatot Varsányi Anikó (1949–2022), az egykori Magyar Rádió főrendezője szerkesztette és rendezte.

3 <https://libriarius.hu/2014/04/12/libriarius-az-idofutar-vege-interju-tasnadi-istvannal/>

vola bemutatóját és az ott képződő időhurkot. Ez az adaptáció nem elsősorban a kamaszokról szól, hiszen a főszereplő Hannát is csak egyetlen szituációban, Benedicthez fűződő kamaszos lángolásában ismerhetjük meg, a drámai sűrítés miatt pedig nemcsak a kamaszok egymáshoz való viszonyainak az ábrázolása, de a történelmi háttér kifejtése is elmarad. Ehelyett hangsúlyt kap a metaszínházi jelleg, a színházi masinéria (süllyedő, forgó színpadi kulisszák, zsinórpaddalról leeresztett plató) éppoly fontos lesz ebben az előadásban, mint a szó szerint az előtérbe állított korabeli hangszerek és a kifejezetten a produkcióhoz szerzett zene. Ez az előadás be tudja játszani a szegedinél ugyan kisebb, mégis jelentős méretű nagyszínpadot Kaposváron is, zsöllyestül, páholyostul, és a sakktáblamintás padló akkor is működik, ha a kaposvári zsöllye kevésbé emelkedik, mint a szegedi, és a más látószögből következően optikailag rombuszformává nyúló négyzetek miatt kevésbé erőteljes az utalás Kempelen Farkas sakkozógépére. Ágoston Katalin (Josefa szerepében) nemcsak jelezni, de valóban elénekelni is képes az Éj királynője áriáját, Vicei Zsolt Mozartja a történelmi alaknál kicsit idősebb és szikárabb ugyan, de kultúrtörténeti utalások nélkül is épp elég vicces ahhoz, hogy a mellett ültő tízéves harsányan hahotázzon. Egy tizenkét év alatti gyerek ugyan nem érti az összes rejtett színházi vagy zenei poént, ám érzi, hogy Benedict szerepében Medveczky Balázs lubickol abban a szerepben, amelyet a rádiójátékban kifejezetten Tasnádi Bencére írt a nagybátyja (Tasnádi István) – kicsit komolyabb, szálkásabb ez a figura, és valahányszor, amikor a színpadi szituáció erre lehetőséget ad, nem ártallja megmutatni a kamaszlányok posztergyűjteményébe illő, elképesztően kidolgozott felsőtestét, amit azok üdvölgéssel fogadnak. Az előadás az alsó tagozatosok számára talán nem egészében befogadható, és a kamaszos intimitás is zavart vált ki („undi”), de a helyzet- és jellemkomikum minden pillanata élvezetes. Az adaptáció ismeretében azonban abban sem vagyok biztos, hogy a nagyobbak számára kiderül az utolsó csavar, a darab ugyanis úgy ér véget, hogy sikerül beindítani az időgépet, és a császári titkosrendőrség által szorongatott Hannát (Sziládi Hajna) kimenekíteni a mozarti korból – hogy a kerekesszékes Zsófiék érkezzenek a sakktáblamintás térbe. Az előadás szóra-koztató családi darab finom hangkulisszával, élő zenei kísérettel, de az érzékenyítést – Zsófi (Bach Zsófia) mozgáskorlátozott, Szabika (Ferencz Nándor) tanulási nehézségekkel küzd, Bulcsú (Szaszák Zsolt) átlag feletti intelligenciával rendelkezik – nem vállalja fel.

Felvállalta viszont a fesztivál talán legköltőibb teatralitású előadása, az *Emma csöndje* (Gimesi Dóra művét Kuthy Ágnes rendezte). Ez az előadás egyszerre érzékenyít a különböző hátrányokra: a címszereplő (Alexics Rita) túlhallásos, nehezen kommunikáló kislány az *Állati küldetésnek* köszönhetően kitűnően megérti magát a gyerekek előtt pontosan ismert különleges állatokkal, a narvállal, a lamantinnal, a rájával, a polippal. Nagy örömet okoz a gyerekeknek ezeket felismerni, és a helyszín (a tengerbiológiai kutatóközpont állatkórháza) különösen látványos megoldásokra ad lehetőséget. Az állatok, így a hajócsavar okozta sebesülése óta rettegő fehér cápa, a hallássérült, és így tájékozódásképtelen kardszárnyú delfin antropomorfizált figurái éppen emberi tulajdonságaik révén adnak lehetőséget a példázatra: ahhoz, hogy a másíknak segíthessünk, előbb saját félelmeinket kell legyőznünk. Az, ahogy segítenek a fogyatékkal élő állaton, meglepetés (és maradjon is az, nem akarom itt elárulni) még a parabolára számító felnőtt nézőknek is, akik valódi példát kapnak szolidaritásból,

az egyén felelősségéről és a hátránykompenzációból. A Kollibri Színházban nincs erkély, páholy, zsöllye, a lélegzetelállító utolsó színpadkép miatt Kaposváron sem lett volna szabad a zsöllyén kívül engedni nézőt, hogy mindenki egyaránt részeseülhessen a mindent beborító, simogató szcenikai csodában.

Hasonlóan katartikus élmény volt Vidovszky György rendezése, a címében egészen más asszociációkat ébresztő, és így elvárásokat előhívó *Szólít a szörny*. A téma fájdalmas: az anya elvesztése. Az előadás arra is példa, hogy a tipikusan gyermekműfajnak számító bábszínház könnyebben találja meg mostanság a felnőtt közönséget, és nehezebben csalogatja vissza a kamaszokat, akik nem szívesen mennek vissza oda, ahonnan szerintük kinőttek. A családtag elvesztését már átélt nagykamaszoknak, felnőtteknek viszont a mozgatót is megmutató, vonásaiban tükröző báb segíthet a traumafeldolgozásban: kilépteti a gyermekét (Conor: Major Erik) egyedül nevelő rákbeteg anyja (Varga Bori) elvesztését bemutató történetet a színpadi realitásból (Patrick Ness Siobhan Dowd eredeti ötlete nyomán készült regényét a rendező alkalmazta bábszínpadra), így levegőt ad, a színpadi teret jelentősen leszűkítő doboz mint díszlet pedig segít a lehatárolásban, az érzelmi távolság kialakításában – élőszereplőkkel, testközelből, hiperrealistán előadva a történet érzelmileg elviselhetetlen lenne. (Érdekes módon Mundruczó Kornél májusban látott lengyelországi rendezése, a *Pieces of a Woman* esetében is a néző teherbírását segíti, hogy a tragédiát átszűrni a film médiumán, a fal mögötti térből kamera közvetíti a történéseket, és a színészek csak a csecsemőhalál bekövetkezése után lépnek ki a színre.) Vidovszkynál a gyermeki fantáziában a szorongást, rossz gondolatokat megjelenítő Szörny (Lukács Gábor) nem báb, különös fejdíszével méretében is a báb fölé magasodik. A doboztér a hártási szakaszt követően – a tragédia elfogadásával – kinyílik. A báb tehát mint médium a befogadáshoz pszichésen szükséges távolságot biztosítja – azok, akik átélték bármelyik szerettük elvesztését, legyenek akár szakmai nézők, végigzokogják az előadást.

A kötelező irodalmat feldolgozó előadások is szerepelnek a biennálén, többnyire üdítő példákkal cáfolva azt a kőszínházi trendet, emelte ki Vidovszky az Előtérben a háttér – Gyermekszínházi Szakmai Fórumon tartott konferencia-előadásában,⁴ hogy a kötelezők sokszor felnőtteknek szóló (bérletes) produkciók, nem a sok pedagógus által célközönségnek tartott korosztálynak készülnek, és ha mégis ifjúsági előadásnak szánják őket, a klasszikusok lebutítása, lerövidítése az eredmény. Ez nyilvánvalóan úttévesztés, az ifjúsági és a felnőtt színházi előadások legfőbb különbsége az alkotói szándékban keresendő, miszerint a klasszikus ifjúsági előadás kifejezetten a korosztálynak készül, mégpedig úgy, hogy korosztályi problémát helyez a fókuszba, lehetővé teszi a bevonódást, az interakciót, azonosulási lehetőséget teremt a közönség számára, és figyelembe veszi a változó tabukat és szóhasználati korlátokat és korlátozásokat. Ebből a szempontból is teljes tévút a házigazda kaposvári társulat által benevezett *Hajnal hasad* című kamaradarab (Fekete István *Hajnalodik* című színdarabjának felhasználásával), amely állítólag 13+ éveseknek készült, a Trianon-émlékévre szánt történelmi érzékenyítés, és egyszerre tárgyalja 1848-at, Trianont, 56-ot, 68-at és az ajánló szerint „a magyar történelem minden sorsfordító eseményét”. Az eseményeket kivétítőn mutatják, azt kommentálják, ami végtelenül nyomasztó, nem a történelmi események a tizenhárom évesek

4 <https://www.spirituszonline.hu/rendezveny/>



A wonderful day, r.: Marilena Triantafyllidou, Artika Theatre Company.
Fotó: Éltető Anna

előtt aligha ismert végkifejlete miatt, hanem dramaturgiailag: vajon hogyan fogunk eljutni a mába? Hunyadkürti György kérdésére betévednek a Somogy néptáncgyűttes tagjai (ők ugyan mit keresnek a Csikyben, miközben az Agorában van a bázisuk?), és közlik, hogy innentől övük a terem, ők vannak kiírva a próbatáblán, jelezve, hogy az alkotók (Enyedi Éva és Rajkai Zoltán) a történetet nem is tudják befejezni, egyszerűen vége lesz. Az előadás metaszínházi jellege (a társulat próbálja, hogy egy társulat meghívás és előzetes engedély nélkül fellép egy kollégiumban, s addigi előadásai töredékeiből olyan eseménysort improvizál, amelyben össze nem illő aktusok kerülnek egymás mellé a besúgók és informátorok megtévesztésére) és keserű önreflexiója (Tóth Eleonóra minden kaposvárit megrendítő súlyos betegségéből visszamaradt tüneteit nagyszerűen karikírozza és építi be az előadásba Kósa Béla és Szalma Tamás a szüzsébe simított humánus, kollegiális gesztusaival megemelve-megtámasztva) ellenére a darab a darabban szerkezet nem segíti a megértést, és kifejezetten ellehetetleníti a bevonódást, amely pedig az ifjúsági előadásoknál alapkövetelmény. Érthetetlen épp ennek a műnek a bemutatása abból a szempontból is, hogy egyszerre akarja ábrázolni az ideológiai lázítót, a rendszer ádáz ellenségét, és megalkotni a menedzsment által óhajtott-megrendelt, a rendszerideológiába simuló Trianon-kurzusművet.

A nemzetközi fókuszprogramba meghívott észt *Faust*-előadás (írta és rendezte: Aare Toika, VAT Teater) korai némafilmeket idéző fekete-fehér világa formailag ugyan érdekes, de erősen vitatható, hogy a produkció 14+ éveseknek készült volna, különösen, hogy a felirat az alulvilágított kis térben is olvashatatlan, és valamilyen rejtélyes okból nem fut magyarul.

Madák Zsuzsanna a versenyprogramban szereplő *Antigoné*-rendezése (Harlekin Bábszínház, Eger) ugyanennek a korosztálynak készült osztálytermi, színházi nevelési előadás, és jó példa arra, hogy a *No Fear Shakespeare* sorozat elgondolásához hasonlóan hogyan lehet Szophoklész tragédiáit (Jon Fosse *Halál Thébában* című drámájával kiegészítve, ma-

gyarázva) közelebb hozni az ifjúsághoz. Érdekes kiegészítése a szintén ókori mitológiai témát feldolgozó *Herkules*nek. A bábszínház mint forma itt a vastag barna csomagolópapír előttünk zajló, szédületes sebességű formázása, hajtogatása révén jól alkalmazható a TIE-előadásban, a történet itt is talán túl komplex, nem vagyok róla meggyőződve, hogy a kérdések és a válaszok többet adnak, mint egy jó irodalomórai elemzés egy legendás magyartanárral.

A Bábszínházban játszott görög *A wonderful day* (Csodálatos nap) az Artika előadásában (rendezte: Marilena Triantafyllidou) azért volt nem csak címében csodálatos, mert miközben arról szól, hogy kicsi korunk óta szokások és rutinok segítenek minket megszerezni a világot, és megtalálni benne a helyünket, ez átélhető volt a rendszert még csak felfedező óvodások számára is. A három előadó zenével, táncsal, költéssel, a kicsik számára is érthető humorral dolgozott. Az ölelő kedvességgel, lekerekített, egymásból következő mozdulataikkal, finom, anyai érintésekkel elérték, hogy a néző csak egyszerűen jól érezze magát, elfogadja, hogy néha minden a feje tetejére áll, és az éber meditáció (mindfulness) szellemében arra tanítottak, hogy „álljunk meg, figyeljünk, hallgatózzunk, érezzünk... és próbáljuk meg ebből összerakni” – az életünket. Krízisintervencióban, támogató terápián, rezilienciaterápián tanulunk felnőttként hasonló megküzdési stratégiát. Ezt a támogató közeget az adott esetben mély traumát hordozó legkisebbek is érzik: bár az előadás nem interaktív, lehet bevonódás. A végén az egyik színész, Kleoniki Karachaliout hosszan ölelő, letéve visszakérdő négyéves angyali nyugalma megmutatta a jelenlévőknek, hogy igenis össze lehetne szedni az életünk néhány szilánkját, ha figyelmünket gondos részletességgel ehhez a célhoz igazítanánk.⁵

⁵ A cikk megírásában segítségemre volt az Előtérben a háttér – Gyermekszínházi Szakmai Fórum, különösen Vidovszky György és az ASSITEJ-válogató Székely Andrea tudott kulisszatitkokkal, releváns szempontokkal szolgálni.