

szerszintű problémák és jelenségek felismerése. A „munkák” kategória ilyen kérdésekkel indul: „Hogyan írja át egy szakma az életet? Mi marad a munkából, ha elveszíted? Hol ér véget egy felettes felelőssége? Mi határoz meg egy embert?” Itt említhetjük például a 2003-as *Deadline*-t, amely „az átlag közép-európai” halála körül ténykedő szakembereket mutatta be, a 2004-es *Schwarzenbergplatz* című projektet, amely osztrák diplomatákkal, vagy a 2009-es *Der Zauberlehrling*et, amely illuzionistákkal foglalkozott. A „könyvek” csoportba mindössze kettő, de nagy hatású előadás tartozik (így akár a „drámákkal” együtt is képezhetek volna egy közös, irodalomalapú kategóriát): a Budapesten is vendégszerepelt *Karl Marx: Das Kapital, Erster Band* 2005-ben, tíz évvel később pedig a már említett *Mein Kampf*. A két, súlyos hatású német könyv a szereplők személyes véleményével, élettörténetével került új megvilágításba, ily módon dekonstruálva a rájuk rakódott történelmi, politikai és kulturális rétegeket. A katalógus utolsó csoportja az életrajzoké. Valójában ez az a csúcskategória, amely alá a Rimini összes előadása besorolható lenne, hiszen projektjeik a személyességre, az élettörténetekre és a civil szakértők személyisége által hitelesített tényanyagokra épülnek – és ezek életrajztöredékek formájában jelennek meg a nézők előtt. Itt esik szó többek között arról a *Blaiberg und sweetheart*19 című, 2006-os előadásról, amelyet elsőként láthatott a kollektívától a magyar közönség a Trafóban, és amelyet a köznyelv csak „szívátültetős” darabként emleget. „Hogyan alakul az identitás? Mi történik egy önarcképpel a te tolmácsolásodban? Milyen tárgyak mesélnek el egy életet? Mikor dől meg egy önéletrajz? Mit mond el egy idős hang, amit egy fiatal nem tud?” – ezek a kérdések a Rimini-módszer alapjait is jelölhetnék.

A negyedik és ötödik perspektíva betűrendbe szedett mutató az előadások munkatársairól (alkotók, szereplők, stáb), valamint a projektekbe bevont szakértőkről (nem név, hanem szakma vagy érintettség szerint). Utóbbi listán körülbelül 750 tétel szerepel a fegyverkezés finanszírozása ellen fellépő aktivistától a 72 tengerimalacig. A „kapcsolódó oldalak” perspektívája tulajdonképpen egy kisebb gyűjtemény werk-, backstage- és stábfontókból, amelyeket Schipper tizenkét tematikus kategóriára oszt:

1. modellek (tervek, skiccek, térképek),
2. színpad (dízlettervek és inspirációk),
3. jelek (különböző feliratok, ikonok, embélékek),
4. társulat (csapatok, csoportok),
5. szövegek (szöveg- és könyvrészletek, olvasó és jegyzetelő emberek),
6. kellékek,
7. szünet (a próbák vagy produkciók szüneteiben készült felvételek),
8. backstage,
9. közönség (a nézőkről és résztvevőkről készített fotók),
10. koreográfia (mozgásokról és mozdulatokról készült fotók és skiccek),
11. város mint színház (a turnékon, utakon készült, városi tereket, utcai pillanatokat megörökítő fotók),
12. függöny (nem egyértelműen, de ez mintha munkafolyamatok, utazások, előadások, találkozások végét mutató fényképek gyűjteménye lenne – a válogatást mindenestre lezárja).

Végezetül a hetedik perspektíva a lockdown alatti projektekkel foglalkozik, amelyeket vagy emberi közreműködés nélkül (például egy polip főszereplésével), vagy internetes felületre fejlesztett a kollektíva: ez a rész kilenc aktuális munkát mutat be egy-egy fotóval és rövid leírással. A kötet utolsó oldalain Helgard Haug, Stefan Kaegi és Daniel Wetzel, azaz a Rimini Protokoll három alapító-rendezőjének közös, alig három bekezdésnyi biográfiája, annak a 266 városnak a neve, ahol előadásaik megfordultak, és a fotókreditek olvashatók.

Összességében a *Rimini Protokoll 2000–2020* alig lép túl a társulat arculatát és tevékenységét tekintve meglepően hagyományos fotóalbum műfaján, a szerkesztés és az elrendezés pedig ezen belül is lehetett volna gondolatébresztőbb, például láthatóvá tehetné volna az előadások közötti mélyebb tartalmi, módszertani, stiláris összefüggéseket és – talán az egyik legizgalmasabb szakmai kérdést – a témák megtalálásának, feltérképezésének és színrevitelének stációit. A legfontosabb állítás a borító belső oldalán olvasható: „Ezt a kiadványt mindazoknak az embereknek ajánljuk, akik a Rimini Protokollért és a Rimini Protokoll-lal együtt kutattak, gondolkodtak, ötleteltek, írtak, alkottak, fáradoztak, küzdöttek, mertek, varázsoltak, vesztek és reménykedtek. Ők mindannyian a Rimini Protokoll.”

Immanuel SCHIPPER, szerk., *Rimini Protokoll 2000–2020*, Köln: Verlag der Buchhandlung, Walther un Franz König, 2020, 421 oldal, 38 euró

URBÁN BALÁZS

# AZ ŐSZINTESÉG EREJE

Gyárfás Dorka – Somos Ákos: *AlkalMáté TRUPP*

Tavaly nyáron ért véget Máté Gábor 2003-ban végzett színészosztályának, azaz az *AlkalMáté TRUPP*-nak a tizenhét éven át tartó előadás-sorozata, amely Zsámbékon kezdődött 2004-ben, majd 2013-ban átköltözött Budapestre, a Jurányi Házba (az utolsó bemutatót a Benczúr kertben tartották). A magyar színháztörténetben első alkalommal fordult elő, hogy egy nagy tehetségűnek tartott főiskolai osztály a végzés után minden évben összejött, és közös produkciót készített. Méghozzá nem irodalmi alapanyagból kiindulva, hanem a szöveget frissen

írva, az előadást rekordidő alatt konstruálva, a máról, az országtól, a szakmától és saját sorsuk alakulásáról beszámolva. A bemutatók a negyedik évtől kezdve már közvetlenül az osztály tagjairól szóltak, címük pedig a főszereplő neve volt. A Park Könyvkiadónál megjelent, látványosan szép kiállítású könyv címe ennek megfelelően a társulat neve. Gyárfás Dorka és Somos Ákos munkája klasszikus interjúkötet, amelyben – Mácsai Pál ajánlóját és a szerzők rövid bevezetőjét követően – Máté Gábor és az egykori osztály tagjai szólnak meg (olyan sorrendben, ahogy a róluk

szóló bemutatók elkészültek), majd azok a háttérben dolgozó munkatársak, akik nélkül az előadások e formában nem jöhettek volna létre (Izsák Lili és Kálmán Eszter látványtervezők, Dargay Marcell zeneszerző és Orlai Tibor, aki a Pestre költözéstől gyakorlatilag producerként segítette a munkát).

Első, felületes megközelítésben akár azt is gondolhatnánk, kevés hálásabb feladat van annál, mint amit a kötet szerzői vállaltak. Az AlkalMáté TRUPP előadás-sorozata az elmúlt másfél évtized megkérdőjelezhetetlen jelentőségű színházi eseményei közé tartozik, amelyet már első éveiben is megkülönböztetett érdeklődéssel figyelt a szakma és a közönség, s ez a figyelem és népszerűség az évek során egyre növekedett. A vállalkozás a nyár legfontosabb színházi eseményei közé számított, ennek megfelelően mind nagyobb publicitást kapott, a pesti bemutatókra a jegyek pillanatokon belül elfogytak. Ezen nem változtattak a sorozat közismert nehézségei, a Zsámbékról való elköltözés kényszerűsége vagy a két alapító tag, Fenyő Iván és Száraz Dénes kiválása sem – sőt, ez utóbbi talán még fokozta is a média érdeklődését. Azon persze lehet vitatkozni, hogy a média – illetve a közönség egy részének – érdeklődését mennyiben táplálták nem kifejezetten esztétikai igények, mint ahogy azon is, hogy a bemutatókról megjelenő írások mennyire tudták láttatni az egyes produkciók, illetve a teljes sorozat szakmai, esztétikai vonatkozásait, ám az e kérdésekre adható szkeptikusabb válaszok sem kérdőjelezik meg az alkotófolyamat különlegességét. Így aztán az AlkalMáté TRUPP történetét izgalmasan, színesen – Dömölky Dániel és Ilovsky Béla kitűnő fotóival gazdagon illusztrálva – bemutató interjúkötet méltó foglalata és lezárása a sorozatnak, s minden bizonnyal számíthat a színházszerető olvasók érdeklődésére. Ám ahhoz, hogy munkájuk ne csupán protokolláris célját érje el, a szerzőknek több csapdát, buktatót is sikeresen el kellett kerülniük.

Az egyik buktató éppen az a publicitás, amely a sorozatot hosszú évek óta kísérte. Máté Gábor és a trupp tagjai igen sokszor nyilatkoztak már magáról a vállalkozásról, illetve az egyes előadásokról. Többen közülük amúgy is szélesebb népszerűségnek örvendenek, következésképpen változatos sajtóorgánumokban nyilvánulnak meg több-kevesebb rendszerességgel – vagyis nem könnyű feladat úgy kérdezni és beszéltetni az alanyokat, hogy a kötet ne a sokszor elhangzott és leírt mondatokat, illetve a jó néhányszor elmesélt történeteket tartalmazza. Ennek kulcsa bizonyosan az, hogy a napi sajtótermékeknél jóval mélyebbre kell ásni az interjúkban, egyfelől tágabb összefüggéseket érzékeltetve, másfelől felmutatva a párhuzamokat és az ellentmondásokat az egyes interjúalanyok által hasonlóan vagy éppen gyökeresen másképpen átélt történetek között. Ami magával hoz egy újabb buktatót is. Sok mindennek, ami a csapat tagjaival az évek alatt történt, gyökere és eredője a közösen megélt főiskolai években rejlik. Vagyis bizonyosan elkerülhetetlen erről az időszakról, a mestereikhez, az oktatási módszerekhez való viszonyukról beszélni, ám ezek teljes feltérképezése, az ellentétes érzések, vélemények analízise nyilvánvalóan szétfeszítené az alapvetően az előadás-sorozatról szóló kötet kereteit. (Miként az is nyilvánvaló, hogy a színházi szakma általános kríziseinek kontextusba állítására sem igen van mód, noha a legtöbb alkalommal, legalább egy-két jelenet erejéig, ezek is megjelentek a produkciókban.) Fontos kérdés továbbá az is, mennyire sikerül szakmai szempontból is szólni az előadásokról – vagyis az, hogy a beszélgetések ne ragadjanak le a személyes vonatkozásoknál, lássunk meg valamit az alkotófolyamatból is. És sarkalatos pont az őszinteség. Ami természetesen bármilyen interjú esetében kulcsfontosságú, de ha egy olyan alkotófolyamatról van szó, amelynek lényegi alapja a szereplők önmagukkal és egymással szembeni kegyetlen

őszintesége, akkor az átlagosnál is jobban irritálhatnak az esetleges elhallgatások, maszatolások. (És itt nemcsak magukról az interjúalanyokról van szó; már a bemutatóknak is fontos kérdése volt, hogyan jeleníthetők meg őszintén az egyes szereplők személyes kapcsolatai anélkül, hogy az így színre kerülő „civillek” azt bántónak, méltatlannak éreznék – még inkább érvényes ez a könyvre, ahol a nevesített vagy éppen csak körülírt, de jól felismerhető szereplőknek éppúgy nincs lehetőségük a válasza, mint a színpadon megjelenített alakmásaiknak.)

Gyárfás Dorka és Somos Ákos munkáját elsősorban azért érzem kifejezetten sikeresnek, mert elkerüli ezeket a buktatókat. Minden interjú mögött érződik a komoly felkészültség; nem általánosak a kérdések, nem a „levegőben lógnak”, hanem az egyes előadások konkrétumaiból indulnak ki, azokra kérdeznek rá. Ez a rákérdezés részben a megjelenített eseményekre, hátterükre vonatkozik, részben azok szakmai megvalósítására. Így a beszélgetésekből nemcsak az általános munkamódszer rajzolódik ki (amelyet a szereplők már korábban, többször is elmeséltek), hanem a produkciók megszerkesztéséről, egyes jelenetek megírásáról is sok információt kapunk. Egyszerre láthatunk rá tehát a közösség belső életére, annak változásaira és az alkotómódszer alakulására, a szakmai műhelytitkokra, ami igazán érzékletessé teszi azt a paradox helyzetet is, hogy az alkotók életrajzi elemekből építkezve állítanak elő fikciót, amelyet a nézők nem kis hányada valóságként néz. Fontos, hogy a szerzők ugyanarra az eseményre, jelenetre több alanytól is rákérdeznek, láttatva a különböző szempontokat is, ezért éppoly markánsan rajzolódik ki azok az események, amelyek majd mindenki számára egyaránt fontosak, mint azok, amelyekre az alanyok másképpen emlékeznek, illetve amelyeket másképpen éltek meg. A szerzők kiválóan találják meg az arányokat az eltérések bemutatásánál is; minden maszatolás nélkül felmutatják ezeket, de nem provokálják az interjúalanyokat, nem hoznak létre egyoldalú vitákat a beszélgetésekben – az olvasóra bízzák az eltérő álláspontok feldolgozását. Az eltérő nézőpontok természetesen azoknál a szereplőknél hangsúlyosabbak, akik nem tartoztak a közösség szűk magjához, vagy éppen az előadás-sorozat ideje alatt távolodtak el tőle – elsősorban a társulattól kilépő Fenyő Ivánnál és Száraz Dénesnél, de sok érdekességet rejt e szem-



pontból a Czukor Balázzsal vagy Máthé Zsolttal készített interjú is. E beszélgetésekből kiderül, hogy voltak olyan konfliktusok mind a főiskolai évek alatt, mind az előadás-sorozat folyamán, amelyek különböző okokból nem kerültek kibeszélésre, és amelyeknek sokszor tágabb, a kötet kereteit messze meghaladó összefüggései vannak. Czukor Balázs például nem Máté Gáborral való konfliktusának mibenlétét vagy annak feloldatlanságát tartja problematikusnak, hanem azt a gyakorlatot, hogy teljesen elfogadott, ha egy főiskolai tanár üvöltözik a növendékkel. És Száraz Dénes nyilatkozata is erősen elgondolkodtat arról, mennyiben törvényszerű, mennyiben következik a képzés struktúrájából az, hogy vannak, lesznek olyan képeses emberek, akik nem tudnak alkalmazkodni az elvárásokhoz, a képzés módszereihez, s emiatt kudarc sorozatként él meg azt az időszakot, amely a többiek számára szakmai szempontból is a legfontosabb éveket jelenti. (S noha többen úgy tekintenek Szárazra mint egyedi esetre, kivételre, aki egymaga volt a vesztese azoknak a képzési sajátosságoknak, amelyek az osztályt formálták, éppen a vele folytatott beszélgetésből látszik, hogy a helyzet ennél bonyolultabb. Egyfelől azért, mert Száraz nem egy másfajta színházeszmény híve, térvessztése nem eltérő elvekből vagy esztétikai ideákból következik, másrészt mert hangsúlyt kap másik két osztálytárs unortodox – harmadévben bekövetkező – távozása is.) Ezekhez a tágabb, a szakma és a színészképzés egészét érintő interjúkhoz kapcsolódnak más beszélgetések is: Dömötör András például nyíltan beszél a honi színházi hierarchiával, struktúrával kapcsolatos, a képzésben is megjelenő problémákról, a tanítás abbahagyásáról és Máté Gábortól való finom eltávolodásáról. Ugyanakkor a beszélgetéseknek mégis visszatérően fontos eleme a közösség ereje. Nem a mantrák, a közhelyek szintjén: az elbeszélte történések mutatják meg, hogy az alkalmi konfliktusok, az évek során felhalmozódó, eltérő emberi és szakmai tapasztalatok, no meg a kapcsolatok törvény-

szerű lazulása ellenére e közösségnek olyan különleges ereje van, amely lehetővé tette/teszi azt, hogy az egykori osztálytársak mindig megtalálhassák azt a közös nyelvet, amelyből kiindulva komoly szakmai eredmény esélyével tudnak együtt dolgozni. És éppúgy nyilvánvalóvá válik Máté Gábor pedagógiai és közösségformáló szerepe, mint ahogy az is, hogy a kívülről gyakran magától értetődően frappánsnak és gördülékenynek tűnő, villámgyorsan elkészülő bemutatásokat mennyi kérdés, dilemma és felkészülés előzi meg.

Ahhoz persze, hogy mindez így, a maga teljességében, összetettségében megszólaljon, nem elegendő a szerzők felkészültsége, szakmai tudása, arányérzéke, bizodalma az olvasóban. Kellenek hozzá azok a művészek, akik a beszélgetéseket érezhetően fontosnak tartják, és olyan őszinteséggel válaszolnak a kérdésekre, mint ahogyan az életüket is feltárták és feldolgozták az előadásokban. A trupp tagjai – a már névvel említettek mellett Járó Zsuzsa, Szandtner Anna, Kovács Patrícia, Mészáros Máté, Péter Kata, Gál Kristóf, Mészáros Béla, Vajda Milán, Jordán Adél – olyan érzékletesen, élményszerűen, esendőségüket, konfliktusaikat, szakmai és emberi elfogultságaikat is felvállalva beszélnek az eltelt évekről, hogy azzal valóban a sorozat részévé és egyben méltó lezárásává teszik a könyvet. Amely így sajátos dokumentum, szubjektív élménybeszámoló, szakmai anomáliákról folytatott diskurzus és izgalmas színészportré-gyűjtemény egyszerre, és amely a sorozat rendszeres nézői számára kiválóan alkalmas arra, hogy saját szubjektív benyomásait összevessék az itt leírtakkal, ugyanakkor érdekes, gazdag olvasmány azoknak is, akik csak alkalmanként követték a társulat munkáját. És ekként nemcsak funkcionálisan, protokollárisan, de tartalmilag is méltó kerete ennek a tizenhét évnek.

GYÁRFÁS Dorka – SOMOS Ákos, *AlkalMáté TRUPP*,  
Budapest: Park Könyvkiadó, 2022, 280 oldal, 5999 Ft

## E számunk szerzői

Bodor Panna (1992) dramaturg, Budapesten él  
Csáki Judit (1953) kritikus, Budapesten él  
Cseicsner Otília (1974) szerkesztő, dramaturg, műfordító, Budapesten él  
Dézsi Fruzsina (1995) újságíró, szerkesztő, doktorandusz, Budapesten él  
Dömötör Adrienne nyelvész, színikritikus, Budapesten él  
Forgách András (1952) író, dramaturg, műfordító, Sződligeten él  
Gabnai Katalin (1948) drámatanár, színikritikus, Budapesten él  
Gajdó Tamás (1964) színháztörténész, Budapesten él  
Gáspár Ildikó (1975) rendező, Budapesten él  
Gergics Enikő (1992) kritikus, orvos, Budapesten él  
Nánay István (1938) kritikus, tanár, színháztörténész, Budapesten él  
Oana Stoica (1973) színház- és kortáránc-kritikus, a Dilema Veche és a Scena9 lapok szerzője, Bukarestben él  
Proics Lilla (Kaposvár, 1967) kritikus, tornatanár, Budapesten él  
Rádai Andrea (1979) szerkesztő, kritikus, műfordító, Budapesten él  
Stuber Andrea (1960) kritikus, újság- és naplói, Budapesten él  
Szabó István (1950) színház-szociológus, színháztörténész, Budapesten él  
Szabó-Székely Ármin (1987) dramaturg, Budapesten él  
Szenteczki Zita (1991) színházrendező, Budapesten él  
Szűcs Katalin Ágnes (1956) a Criticai Lapok főszerkesztője, egyetemi oktató, Budapesten él  
Turbuly Lilla (1965) író, szerkesztő, Náprádfán él  
Urbán Balázs (1970) kritikus, Budapesten él