

deszka

SÁNDOR ZITA

Gördülékeny megoldások

GYERMEK- ÉS IFJÚSÁGI ELŐADÁSOK A DESZKA FESZTIVÁLON

Vidéki városok számára állandó kihívást és fejlődést jelent a kulturális élet, a felkínált lehetőségek, események és termékek naprakészen tartása, a helyi igények és az éppen trendi országos (fővárosi) jelenségek közös nevezőre juttatása. Debrecenben a Csokonai Színház jó ideje aktívan részt vesz a kulturális tájékozódás biztosításában, a kortárs magyar drámák seregszemléje, a DESZKA tizenharmadik éve kínál az ország és a határon túli színházak repertoárjából válogatást a helyi közönség számára. Idén már hatodik alkalommal az egészen ifjú korosztály is ízelítőt kaphatott a legfrissebb alkotásokból: GÖRDESZKA gyűjtőnév alatt gyermek- és ifjúsági előadások sorjázta a megtekinthető produkciók között. A gyermekeknek szóló előadások általában kisebb visszhangot kapnak, pedig nem kevés múlik e korai élményeken: felnőtt korban vajon szívesen, élvezettel és gondosan megválogatott csatornákon fogyaszt-e az ember kulturális javakat – például színházat.

A produkciókat két nagyobb csoportra osztom, mivel a „csupán” előadásként működők jelrendszere természetükből adódóan merőben más, mint a nevelési profillal készült osztálytermi alkotásoké.

A gyermek- és ifjúsági előadások bevallottan leginkább két irányba tesznek óriási erőfeszítéseket. Egyrészt „szórakoztatnak”, pontosabban szólva azon igyekeznek, hogy az izgó-mozgó közönség figyelmét lekössék; másrészt – sokszor kifejezetten erre helyezve a hangsúlyt – oktató-nevelő szándékúak, valamiféle mentális-lelki karbantartó szerepre vállalkoznak. A 2019-es GÖRDESZKA-ra érkezett produkciók számbavételekor érdekesnek (és tanulságosnak) látom végiggondolni azt, hogy a két fenti szempont milyen tárgyi és nyelvi környezetben valósult meg, ugyanis a rendkívül ökonomikus, színpadi és nyelvi jelekkel gazdaságosan bánó előadásoktól a fölöslegesen túlbujánzó, önmagában gyönyörködő díszítéseket használó megoldásokig mindenre találhattunk példát.

A hagyományos színpadi előadások közül az egyik (nem rossz értelemben vett) véglelet a Győrből érkezett Vaskakas Bábszínház produkciója, a *Hamupipőke* jelentette. Gimesi Dóra meseátiratában nincsenek csodás, varázslatos elemek, az árván maradt lány saját képzelőereje, a könyvek és az apjával töltött közös idő (játék és olvasás) emlékeiből merítve saját maga oldja az elébe kerülő nehézségeket. Ő teker el felfedező apjától kapott kerékpárján a bálba, ő díszíti fel ruháját az édesanyja hagyatékából rámaradt kendővel, s a cipőpróbánál bátorságát összeszedve előbújik, épp mikor a királyfi menni készül. A Gimesi-változat nagy hangsúlyt fektet a gyermekkori játékok és mesék fontosságára és jótékony hatására. A

Mostoha sem kifejezetten gonosz, inkább egy más értékrendet képviselő oldal: szerinte (és lányai szerint) a könyv csak arra való, hogy fejre téve a lányok tartását javítsa (ezért a benne lévő lapok fölöslegesekek), s a nő feladata kimerül a tetszetős mozgássorok betanulásában és az otthon kellemessé varázslásában. Ezzel szemben Hamupipőke folyton történeteket talál ki, távoli tájakról fantáziál, matrózokat és különféle állatokat utánoz, pukedlizés és fegyelmezett teaszürcsölgetés helyett inkább nadrágban futkározik és csatákat imitál (nem melleleg így válik a mese teljes mértékben fiú-kompatibilissé is). Tengely Gábor rendezése egy hatalmas, üres, fehér térbe helyezi a történetet, s okosan, példaszerűen bánik azzal a néhány, nagy méretű kellékkel, amik felbukkannak a történet mesélése során. A kerékpár például a történet elején az apa-lánya kapcsolat minőségét, alakulását szimbolizálja (a sokat utazó szülő egy igazi különlegességet hoz ajándékba lányának, akit gondoskodó szeretettel meg is tanít kerékpározni), később az apára való emlékeztést segíti, a bálba menéskor közlekedési eszköz, a királlyal való összeismerkedésben is fontos szerepet kap (Hamupipőke előbb elüti vele a fiút, majd megtanítja tekerni), végül együtt játszanak vele, mint egy hajóval. A többi tárgy is – a könyv, a kendő és a teáscsésze – hasonlóan újra- és újra előkerül, s egyre rétegzettebb jelentésűvé válik az előadás folyamán. Az ismétlések nem idegenek Gimesi szövegétől sem: R. L. Stevenson művének címét, *A kincses szívet* és más kifejezéseket (Pápua Új-Guinea vagy kerékpár) annyiszor és annyiféleképpen elismélik a szereplők, hogy az előadás után szinte biztosra vehető az ifjú közönség szókinccsgyarapodása. Ebben az előadásban a szöveg, a rendezés és a díszletek (Michac Gábor) bizonyos értelemben minimalista felfogásban ritka szerencsés összhangra találtak, s egy tetszetős (mert a ruhák és a hajak igazán mesebeliek), izgalmas és tanulságos produkciót eredményeztek.

Gimesi Dórának a fesztiválra érkezett másik szövege és annak színpadi megvalósulása (rendező: Kuthy Ágnes) hasonlóan gazdaságosan bánik a felkínált jelekkel. A *Hogyan fogjunk csillagot?* (Ciróka Bábszínház, Kecskemét) története egy kissé félszeg angyalról szól, aki a szokványos tevékenységekben vagy nem elég tehetséges (énekórán alaposan leszerepel, így kipenderítik az angyalok kórusából), vagy nem elég fegyelmezett és szabálykövető (a tökéletes alakú felhőkből inkább állatokat hajtogat és a többieket is párna-/felhőcsatába keveri). Nagyon unja a csillagok leltározását, egy hajnalban el is veszít egyet, mely a földre esik és széttörik. Theo utánaered, remélve, hogy alkonyatig helyre tudja hozni hibáját. E földi kaland során, gyerekekkel és egy madárral találkozva leli meg a helyét. Az óvodások számára megfelelő bonyolultsággal és humorral megfogalmazott, egymás segítségét előtérbe helyező mese előadása nagyban támaszkodik a zenére, a fényjátékra és a mozgásra – jobban, mint a szövegre, ami a megcélzott korosztály számára ideális. A zenei betétek és a hangeffektek pontosan segítik a bábosok munkáját, Mátravölgyi Ákos bábjai a mennyei szférákban tapasztalható könnyedséget és zeneiséget hangsúlyozzák: például az Énektanárnő és a Madár nyaka magasabb hangok kiadása alkalmával hosszan megnyúlik, ijedtség esetén pedig szinte a padlóra is engedi esni a megrémülő fejét. Az égi jelenetek szépen megvilágítható, kipárnázott, habos-puha tájékon játszódnak, a földi szakaszok nagy, szögletes dobozok között. Utóbbi a helyszíne a barátság megtalálásának, melyet a huza-

mosan tartó közös játék alapoz meg. E szakasz alkalmával érezhető némi kapkodás és zsúfoltság: míg a csillag utáni hajsza, a dobozok közötti bújócska-fogócska célba talál (a gyerekek hallhatóan és láthatóan élvezik), addig az angyalfiú és a földi fiú összecsiszolódása túl sok dobozpakolással, ide-oda húzkodással jár, ez több időbe telik, mint a játékok (várépítés, fénykardozás, dodzsem, szánkózás stb.) kipróbálása. A lezárás azonban hibátlan, a hol szereplőként (angyali kar), hol bábmozgatóként megjelenő színészek őrangyallá léptetik elő a testi és lelki sebeket egyaránt begyógyítani igyekvő, izgága angyalt; a szárnyak végleg a helyükre kerülnek.

A debreceni Vojtina Bábszínház *Pimpáré és Vakvarjúcska* című előadása a szöveget és a tárgyi környezet gazdaságosságát illetően inkább a középmezőnybe tartozik, a kimunkáltság és a megvalósítás felől közelítve azonban az egyik legizgalmasabb produkció. Erdős Virág verses meséje kalandos szerelmi történet: Pimpáré királylányt elszegényedett szülei férjhez akarják adni, hogy a gazdag vő segítségével helyreállítsák a kincstár és a királyság anyagi helyzetét. A királylányhoz érkező (az előadásban idősebb, pocakos, fuxos) kérők nem állnak közel Pimpáré szívéhez, s még mielőtt a lány kényszerűségből döntene, egy varjú elrabolja. Az előadás eddig tartó, első szakasza bábok segítségével elevenedik meg (a szimbólumokkal teli, gyönyörű látványvilág tervezője Grosschmid Erik). A reggeli készülődés sok futkározással, légycsapkodással s a reggeli rutin elől való menekvés jól ismert fordulataival telik. Egy-egy mozzanatot egy-egy szépen kimunkált, repülő-pörgő tárgy (fésű, fogkefe, keksz, teáscsésze) jelöl, a sok mozgás pedig nagyszerű bevezető, ráhangoló az öt éven felüliek számára, akik nevetnek és igyekeznek megtalálni az olykor késleltetve kimondott rímeket. A második szakaszt a rendező Somogyi Tamás sokkalta borúsabbra festi. A bábok mozgatói előlépnek, a két főszereplő (Nagy Viktória Éva és Mercs Máté Péter) a színpadot betöltő fémrudakon egyensúlyoz (koreográfus: Góbi Rita). Ebben az idegen és rideg környezetben Pimpáré lassacskán levetkőzi hisztis kislány mivoltát, hiszen itt az enivaló megszerzése és a puszta életben maradás sem magától értetődő. A varjútól kezdetben húzódozó Pimpárét a férfi/férj fizikai próbatételek hosszú során keresztül védi meg, míg végül a lány/feleség beleszeret. A megtépázott pár visszatér a szülői házhoz – a színpad fordul egyet, a bábok és a színészek most együttesen vannak jelen a színpadon, s két különböző, egymástól távoli világot jelképeznek. Szerelmével a Vakvarjúcskát sújtó átkot megtörő Pimpáré maga is varjúvá változik, szülei csupán a vetésben garázdálkodó, epret lopni akaró varjakat látják bennük, örömteli viszontlátás helyett kövel dobálás a jussuk. A csillogó aranyra áhítozók és a fekete madarak; a kényelmes frigyekben való gondolkodás és a túlélésért folytatott küzdelmek között lehetetlen az átjárás – pedig mind a kettő egyazon valósághoz tartozik.

A fesztivál másik, Debrecenben készült gyermekdarabja a Mikó Csaba írta *Az ifjú Máttyás*. A legendás történelmi alak életének gyermekkorát eléneklő-elmésélő produkciót Madák Zsuzsanna rendező és dramaturg jó érzéssel vágta ketté egy szünettel, a bonyodalmas históriát így, a második felvonás nagy részét kitöltő harci és álhúzás jeleneteknek hála az alsós korosztály is élvezni tudja (még ha nem is látja át a történet minden szálát). Az előadás komoly kihívásnak tesz eleget azzal, hogy érzéseivel vívódó, elhatározásaival nehezen dűlőre jutó, hibázni is tudó (de

abból tanulni igyekvő), hús-vér emberként ábrázolja az iskolai tananyagban szereplő, az igazságosság merev pózába beleragadt uralkodót. A szövegből néhol lehetett volna még nyesegetni (így a műsoridőből is csípni), a színpadi megvalósulás viszont ötletesen friss, „modern” és egyszerű, még ha a színészi játék hullámzóra is sikerült. Mátyás és barátai farmerben és pulcsiban, bőrkabátban bandáznak, játszanak és elmélkednek, s a főurak, apródok, páncélosok stb. ruhái is hétköznapi elemek, egy-egy, hovatarozásukat jelző címerrel díszítve (jelmeztervező: Szűcs Edit). Árvai György díszletei jól mozgathatóak, funkcionálisak. A színpadot három részre osztó álfalak előtti tér ugyanúgy lehet szoba, vár, börtön vagy épp rét, az asztal könnyedén válik lovaskocsivá, a hokiütő lóvá. A hétköznapi eszközök historizáló használatára jó megoldás a zenei aláfestést és énekmondást szolgáló hangszerek kinézete és anyaga, például a fémhordóból készült dob vagy a fuvolaként használt műanyag cső. A színpadon létrejövő hangulat összhangra talál a barátság-ról, szerelemről, árulásról és mások segítségéről szóló, nem mellesleg történelmi tudásanyagot is csepegtető eseményssal.

A szombathelyi Mesebólt Bábszínház előadásának történetét, *A császár új ruháját* Parti Nagy Lajos aktualizálta néhány frappáns ötlettel. Hacukisztán császárnak csak a ruhákon jár az esze, a közelgő állami ünneppel kapcsolatban is kizárólag erre tud gondolni. Ahogy évek óta, ez alkalommal is pályázatot hirdet egy soha nem látott ruhaköltemény elkészítésére, melyre az udvari főszabászon kívül másnak „szabadni szabad, de lehetni nem lehet” jelentkezni. Két legatyásodott színész azonban – nem lévén veszítenivalójuk – mégis átverekszki magát az őrségen, s a mohó (divat)diktátort meggyőzik remekbe szabott tervükről. Még Andersentől tudjuk, nem létező ruhát készítenek. A csalást Parti Nagy változatában mindenki jól látja, s a miniszterek hallgatása némi kenőpénzzel, azaz kincsekkel válik biztosítottá (ráadásul ezeket a „jutalékokat” nem is a két, lebukástól rettegő színész ajánlja fel, hanem a főméltóságok maguk nyújtják le). A császár a körülötte lévőknek kénytelen elhinni, hogy létező ruhát ölt magára a nagy napon. Az önkényesen működő hatalmi rendszerre való utalás inkább a felnőtteket szórakoztatja, a gyerekek a színpadi megvalósítás és a látvány okoz igazi élményt (tervezők: Árvai György, Szűcs Edit). Somogyi Tamás rendező a tér közepét kizárólag az udvartartás számára tartja fenn, mely a sok méretvétel következtében – no meg az ügy egyre bonyolultabbá válása során, a hazugságok sokasodásával – jelenetről jelenetre sűrűsödik be hosszú madzagokkal. A miniszterek és tanácsosok pedig rendre belegabalyodnak, felbuknak a maguk szötte hálóban. A két színész a színpad széleire szorul: egyik oldalt a szűkös, omladozó színházi fülkékük, másik oldalt a tömlőcükké vált műhelyük látható. Az élő színészi játék mellett csupán Garderőb császár jelenik meg báb formában (hangját és mozgását a talpnyalók felváltva biztosítják, hangsúlyozva ezzel, hogy mind egy nagy, közös masszát alkotnak), potrohsa hasa az állami ünnepségen nemcsak meztelen, de átlátszó, tartalom nélküli. A felvonulásnak egy beépített gyermek bekiabálása vet véget („A császár meztelen!”), a császár és udvartartása menekülni kényszerül, a színészek pedig kísétálnak az épített színpadról a néhány percig láthatóvá váló kulisszák mögötti, meztelen színpadra. A rendezői és tervezői ötletesség ellenpontozza és tompítja a szöveg cikornyóosságát. Parti Nagy nyelvi zsonglórködését aligha tudja követni az álta-

lános iskolai korosztály, ami talán nem is oly nagy baj, hisz a nagyívű felsorolások, sziporkázó invenciók közé egy-egy képzavar is beférkőzik. Hiányzik a minden egyes kifejezés helyét és szerepét megfontoló (a potenciális közönséggel is számoló) attitűd, Somogyinak és a színészeknek mégis sikerül egy nagyszerű előadást kigazdálkodni belőle.

A szegedi Barbonciás Társulat produkciójának, a *wonder full, avagy NÓRA Csodaországban* című előadásnak az esete nem ilyen szerencsés: a szöveg, a tárgyi környezet és a rendezés együttesen nem formáz egy jól összefogott, lecsiszolt egészet. Ibsen *Nóráját* és Lewis Carroll *Alice Csodaországban* című meseregényét Veszits Andrea olvasta össze és írt egy, a két történetet párhuzamba állító szöveget. Nóra és Aliz egy és ugyanaz a személy: Nóra kilépett házasságából (mert kinőtte a számára felépített Babaházat), s Alizként eszi az édességeket, iszogatja a teát és járja az önállósulás útját, ami részben a felnőtté válás útja is – melyre olykor még egy háromgyerekes anyának is szüksége van. Nóra és Aliz személye egymásra kopírozódik, mert Nóra egy vidámparkban (a „békéscsabai kolbászalapú Disneylandben”) talált munkát, ahol épp Csodaországban dolgozik, Aliz-jelmezben. Az ötlet igazán eredeti, s a megoldásban is találni izgalmakat. Nóra fellépései szünetében leveszi szöke parókáját, s élénken meséli házassága felbomlásának, eszmélésének történetét; az Aliz-jelenetek zenével, dalokkal, a bábok mesés látványvilágával kapcsolódnak, reflektálnak a hallottakra. Ám hiába Kiss Ágnes pontos és parádés játéka, a sok-sok tárgy és eszköz (a báb-Aliz például minimum háromféleképp jelenik meg a színpadon anélkül, hogy az alakváltásoknak különösebb jelentése vagy jelentősége lenne) elaprózza a figyelmet, és csupán a sok-sok ötlet egymásutánját érzékeli a néző, az összefüggések elúsznak. Nóra minket használ traumája feldolgozásához: élénk mimikával dől belőle a szó, s nem is vár semmiféle reakciót, csak türelmet, hogy történetét elmondhassa, és sorra előhúzhassa az őt igazoló bizonyítékokat-bábokat-babákat.

A GÖRDESZKA meghívott produkcióinak másik nagy csoportjába a színházi nevelési programként létrejött előadások tartoznak. A műfaj sajátossága, hogy jellemzően egy-két osztálynyi közönség előtt játsszák, sokszor iskolában (azaz nem színházi környezetben), így az alkotók kevés díszlettel és kellékkel dolgoznak. Ennek köszönhetően nagyobb hangsúly kerül az előadás esemény- és élményszerűségére, s lényeges elem az interaktivitás, a nézők drámapedagógiai „feladatokkal” történő bevonása. Ki kell emelnem, hogy a fesztivál alkalmával közönségnek meghívott/kiválasztott osztályok nem előválogatott, rutinos csapatok voltak (nem emelt óraszámú művészeti stúdiókat is tanuló, drámás vagy táncos osztályok), így szerencsére nem kirakat-előadásokat láthatott a szakmai közönség, hanem a lehető legkülönbözőbb hozzáállással rendelkező diákokkal együtt dolgozó előadókat.

A műfaj egyik hazai megteremtője, Bethlenfalvy Ádám¹ (Bence) játssza Nyári Arnolddal (Laci bácsi) a legkisebbeknek (6-9 éveseknek) készített *A csomagot*. A gyantátlan második osztályos tanulók órája a megszokott mederben kezdődik, ám Bence és Laci bácsi berontanak az osztályterembe. Egy óriási csomagot tesznek a tanári asztalra, s a gyermekek az első pillanattól kezdve bekapcsolódnak a játékba: találgatják, mi lehet benne, sőt, Laci bácsi tiltása ellenére is a csomag kinyitását

javasolják (még egy lelkes „Fogd rám!” is elhangzik). A Ceri Townsend rendezte tantermi előadás pontosan belefér egy tanórába és annak minden percét kihasználja: a diákok végig aktívak, figyelmük nem lankad. Ehhez szükséges Bethlenfalvy rutinja, szerteágazó figyelme és magabiztossága. Benceként egy problémát oszt meg a gyerekekkel, s segítségüket kéri a megoldás megtalálásában. A választott téma igencsak komoly és nehéz: Ramóna elvesztette édesanyját, s azóta egy nagy kartondobozból készült baba, „papíranyu” helyettesíti számára a szeretett lényt – hogyan kellene ezt édesapjának és környezetének kezelni? A részletek fokozatosan derülnek ki, a gyerekek megoldása is fokról fokra alakul: a kartonbaba szerintük előbb Minecraft-robot, később barát és játszótárs, s csak a legvégén eszmélnék rá, hogy az édesanya helyettesítője. Az előadás kiválóan alkalmazkodik a korosztály jellemzőihez: sok kérdésre sok válaszadási lehetőség nyílik, a gyerekek több alkalommal maguk is beállhatnak a szerepjátékba, s állni, ülni, egy kicsit futkározni is van lehetőség. *A csomagnak nincs kőbevésett szövege (szerző helyett nem véletlenül „kollektív alkotás” megjelölést találunk a műsorfüzetben), a színészek egy vázat hoznak magukkal, melyet az alsósok válaszaival töltenek ki és alakítanak. Az előadás sűrű, pörgős és nagyon komoly. Tanítani kellene.*

A Fábíán Péter írta és rendezte *Rinocérosok, avagy a diákcsíny-enciklopédia* is jól átgondolt, ügyesen megvalósított tantermi előadás. A középiskolás korosztályt megszólítani nem könnyű, ám a téma és a színészek (Borsányi Dániel, Borsi-Balogh Máté, Domokos Zsolt) könnyedén leküzdik ezt az akadályt. Az előadásra ellátogató, kizárólag fiúkból álló osztály tagjai bátran kezdik sorolni az elkövetett diákcsínyeket, s ez épp elég a bemelegítéshez és a ráhangolódáshoz. A produkció középpontjában egy otthon fabrikált videó áll, melyet néhány diák állított össze, s mely nem vet épp jó fényt iskolájukra. Az ártatlannak indult csínytevés komolyabb következményekkel jár, mint azt a diákok gondolták volna – számukra is csak túl későn derül ki, hogy a véleménynyilvánítás nem egyenlő a rágalmazással, s hogy néhány, jó poénnak vélt fordulat milyen heves érzelmeket válthat ki, vagy életutak, karrierak alakulását befolyásolhatja. A kívülről nyeglének és pimasznak tűnő, ám belülről kétségbeesett kamasz és a megértő, de szorult helyzetben lévő tanár szerepét nagyszerűen eljátszó alkotók változatos drámapedagógiai eszközökkel szembesítik a diákokat a döntések meghozatalának nehézségeivel. Az érvek és ellenérvek, különféle megoldások keresése azért is megy gördülékenyen, mert a K2 Színház drámapedagógusi szerepben is jól teljesítő tagjai világossá teszik, hogy nincs jó vagy elvárt válasz, s minden javaslatot fontolóra vesznek. Jó, minden félnek megfelelő válasz pedig valóban nincs, az egymástól függő viszonyokat a diákok is átlátják, s vérmérséklettől függően vagy mesebelien szép, vagy lehangoló véget írnak a történetnek.

A *Stop* a Harlekin Bábszínház első osztálytermi nevelési előadása, érződik is rajta a gyakorlatlanság. Az alkotók Greccó Krisztián két fiatal találkozásáról (és egymásra találásáról) szóló történetéhez Hrutka Róbert dalszövegeit és dallamait kapcsolták hozzá, s ez izgalmas alapot ad a szülőktől kapott-örökölt érzelmi banyukról (kövekről), hozzájuk kötődő és köthető érzésekről történő együtt gondolkodáshoz. Halasi Dániel rendező döntése, a lineáris történet középső szakaszának nitójelenetté emelése vitatható: nem szolgálja a szereplők vagy a tárgyalni kívánt

élethelyzet jobb megértését, csupán az idő megy vele, az igazi bemelegítő feladat pedig túlságosan későn kap helyet. Nem a megszólítani kívánt korosztályhoz ille- nek a mellkidobós stoppoláshoz hasonló, testiséget előtérbe helyező szekvenciák, vagy a csúnya beszéd stílusjegyként történő használata sem. Nehezen találja meg a közös hangot a diákokkal Soó Gyöngyvér, aki drámapedagógusként „funkcio- nál”, az ő szerepe kimerül abban, hogy frontális módon kérdéseket szegezzen a diákokhoz, ráadásul túlságosan direkt, nem egyszer a foglalkozás céljára, eszkö- zeinek jelentéstartalmára kíváncsi, akaratlanul is azt sugallva, hogy egy bizonyos választ vár. Az előadás két színésze, Szabados Böbe és Szilner Olivér megteszik a tőlük telhetőt, nagyszerűen énekelnek és figyelmesen játszanak az őket körbeülő diákoknak, a rájuk testált drámapedagógiai feladatokat is gördülékenyen és haté- konyan oldják meg (szoborállítás, videóklip-készítés) az érthető módon jobban rá- juk hangolódott közönséggel. Ám azon az alapvető szerkezeti problémán, hogy Grecsó és Hrutka szövegének lendülete, milyensége elsikkad a számtalanszor megállított és interaktívnaak szánt szakaszok miatt, sem az ötletes kellékhasználat, sem ők nem tudnak segíteni.

A Nemzeti Táncszínház, a Duna Táncműhely és a Káva Kulturális Műhely kö- zös produkciója még a színházi nevelési előadások sorában is különleges helyet foglal el: táncszínházi alkotás. A *Talpunk alatt* a hagyomány és az újítás, a hagyom- ányápolás és a hagyomány modernizálásának nagyon is aktuális dilemmáját, a két út közötti átjárhatóságot (vagy épp átjárhatatlanságot) boncolgatja a tánc segít- ségével. Romankovics Edit történetébe ágyazva – egy kanadai kisvárosban élő, ha- gyományőrző magyar táncsoport nagyszabású jubileumi műsorra készül, ehhez kérnek segítséget egy ifjú, modern irányzatokat ismerő és kedvelő, Magyarországról érkező koreográfustól – gyönyörűen megkomponált táncos szakaszokat látunk, közben meg-megállva a diákok maguk is gondolkodnak régi tárgyak, szokások, végül a hagyomány szerepéről. A drámapedagógusi feladatokat a táncosok kiváló- an ellátják, jó érzékkel kérdezzetik, táncoltatják, mozgatják a diákokat, a feladatok is egymásra épülve követik egymást. Egyetlen problémát érzékelni: túlzás a három órás időtartam. Ez egyrészt technikai gond – 180 percet nagyon nehéz megszer- vezni bármely középiskolás osztály életében –, másrészt szerkezeti: a minden di- cséretet megérdemlő táncosok nem színészek, ezért a „próza” szakaszok olykor vontatottak, de leginkább túl hosszúak, sőt van, hogy fölöslegesek is. Pedig ahogy a koreográfus Juhász Zsolt tud fogalmazni és sűríteni a tánc nyelvén, ugyanúgy kellene és lehetne sűríteni a kisrealista játékmóddal előadott szakaszokon. Mert minden más szempontból tökéletes a produkció. És mert a hagyomány és újítás kapcsolatáról beszélni kell és érdemes. Még a szakmai közönségnek is: a hátsó sorokban helyet foglaló dramaturgok, rendezők, írók, kritikusok, teatrológus hall- gatók egy része hangosan fölnevetett először hallván a „kortárs néptánc” kifeje- zést. Pedig ez se nem humoros, se nem új fogalom, több hazai táncársulat hosszú évek óta készíti a műfajban izgalmas produkciókat. Egy szó mint száz, az előadás egy órával rövidített változatát mindenkinek látnia kellene – mert a hagyományhoz, múltunkhoz és testünk mozgatásának mikéntjéhez mindannyiunknak közünk van.

Az idei GÖRDESZKA repertoárjában sokféle profilú, sokféleképp megvalósuló előadás szerepelt. Ez a helyi alkotók számára tanulságos, a helyi közönségnek

pedig inergazdag hetet jelentett, egy-egy hasonló fesztivál bizonyára jót tenne minden vidéki nagyvárosnak. A válogatás szempontrendszeréről, mikéntjéről (és miértjeiről) nem ejt szót a Csokonai Színház, az viszont érzékelhető, hogy évről évre szinte mindig ugyanazok a bábszínházak jutnak szóhoz Debrecenben. Ez addig nem kifogásolható, ameddig a 2019-es esztendőhöz hasonlóan túlnyomóan erős produkciókról beszélhetünk.

JEGYZET

1. Bethlenfalvy Ádám és Cziboly Ádám írták a téma első magyar nyelvű áttekintését: *Színházi nevelési programok kézikönyve*, L'Harmattan, Budapest, 2013.

Hangzavar kell a csendhez

PASS ANDREÁVAL SZIRÁK PÉTER BESZÉLGET

Szirák Péter: Előzetesen egy portrébeszélgetést terveztünk, a kezdetektől a máig (a XIII. DESZKA Fesztiválig), remélve, hogy egy kicsit a jövőbe is látunk. Voltak gyerekkori „szerepálmaid”? Készültél valaminek? S mi volt az, ami elcsábított a színház irányába?

Pass Andrea: Azt hiszem, nem volt olyan, ami nagyon akartam volna lenni. Nagyon rövid ideig hittem el, hogy fuvolista leszek, mert engem zenei pályára szántak, versenyszerűen, szép eredményekkel léptem erre az útra, de az utolsó pillanatban meggondoltam magam. Egyrészt azért, mert volt egy országos fuvolaverseny, ahol egyszerűen felmértem, hogy jobban játszom bizonyos versenytársaimnál, és mégsem én nyertem. Aztán megtudtam, hogy a zsűritagok a tanítványaikat értékelték a versenyen, ami nagy csalódás volt. Gyerekként azt hittem, a zenei világ más, idealisztikus, és kiábrándító volt megtapasztalni, hogy itt is érdekek mentén dőlnek el a dolgok. Másrészt láttam a győri konzisokat, és riasztó volt, hogy csak a zene létezett a számukra, burokbán éltek, és nem akartam korán bezárni a kapukat magam előtt. Ezzel együtt meghatározza a pályámat a fuvolázás és a tanárnőm, Marosné Kovács Tünde, mert megtanultam dolgozni: kemény idők voltak, kéthetente fellépés, versenyek. Amit követelt tőlem, az sok harccal, papírseb-kendővel járt, de rengeteget kapok tőle, a mai napig tartjuk a kapcsolatot.

Szirák Péter: Rendezői habitust is hoztál onnan magaddal?

Pass Andrea: Igen, úgy is instruált minket, mint egy rendező. Biztos, hogy befolyásolta a pályámat.

Szirák Péter: Végül aztán a színháztudományt választottad.