

Végül megadok néhány internetcímet a németül tudóknak, ahol további információkat olvashatnak a témáról:

www.buehnenverein.de/berufe; www.but.bkj.de; www.bag-online.de

(És ha a szerzőhöz van kérdése valakinek, akkor a levelezési címe a szerkesztőségben...)



Amerikából jöttem...

...híres mesterségem címe: magyar drámapedagógus

A csillagok szerencsés állásának köszönhetően ez év nyarát az Amerikai Egyesült Államokban, közelebről New Yorkban tölthettem. Bár élnek kint rokonaim, kiutazásom elsődleges célja mégsem az ő meglátogatásuk volt, hanem az, hogy részt vegyek az egyik legnagyobb helyi egyetem, a New York University (NYU) művészeti tanszékének kurzusán.

Ez egy hathetes nyári egyetemi tanfolyam volt, melynek címét nehéz lenne magyarra lefordítani, de lényegét tekintve New York színházi életének struktúráját, szokásait és persze sokszínűségét igyekezett a hallgatóknak bemutatni. A hallgatók, azaz mi, kilencen voltunk – zömében amerikai egyetemisták, akik ily módon kívánták gyarapítani credit pontjaikat, egy Angliában tanuló német fiú, egy dél-koreai lány és jómagam pedig a külföldi kisebbséget alkottuk. A résztvevők kb. fele egyébként is színházzal foglalkozott: színészetet és rendezést tanulnak, akadtak azonban érdeklődő laikusok is, s ez a vegyes összetétel még izgalmasabbá, elevenebbé tette a beszélgetéseket.

A kurzus keretein belül hetente kétszer vettünk részt szemináriumi órákon: ilyenkor beszélgettünk az előzőleg látott előadásokról, elemeztünk bizonyos elméleti szövegeket, időnként videós anyagokat is. A heti másik két alkalom foglalta magába a színházlátogatásokat. Professzorunk (Edward B. Ziter színház-történész) nagy hangsúlyt fektetett arra, hogy minél többféle színházban minél többféle műfajú előadást tekinthessünk meg. A közösen megtekintett tizenegy előadás ily módon elég átfogó képet nyújtott N.Y. színházi szerkezetéről, szokásairól, a művészi színvonal állapotáról, és nem utolsósorban a közönség sokféleségéről.

Az alábbiakban igyekszem néhány tanulságos és érdekes részletről beszámolni:

Színházi struktúra, színházi szokások és képzés

A város neve hallatán valószínűleg sokaknak rögtön a Broadway, és az ottani musical-dömping jut eszébe. Természetesen az asszociáció nem véletlen: valóban itt található a világ egyik legnagyobb musical központja, de tévedés lenne a Big Apple színházi kultúráját csak ezzel azonosítani. A várost járva, a témába vágó hírekre figyelve rengeteg jó és színvonalas musical előadásról hallani (s persze csapnivalóan rosszakról, elnyúttekről is), óriásplakátjaikat és fényreklámjaikat nehéz volna nem észre venni, de mindez még így is csak egy szelete a színházi piacnak. A hat hét alatt mi történetesen egyetlen nagy musical-t sem láttunk, s túl a dolog anyagi vonzatán, kurzusvezetőnk részéről szándékosságot véltünk ebben felfedezni. (Mielőtt a sznobság vádját vonnám fejemre, gyorsan megemlítem, hogy egy musicalt szerettem volna megnézni, de nem sikerült. Az Óz-történetet feldolgozó Wicked című előadásról van szó, ami az idej sláger arra felé, éppen ezért nem jutottam be rá.)

Nézzük tehát, miféle színházak, előadások léteznek még. Beszélnek Broadway, Off-Broadway, és Off-Off-Broadway produkciókról. Talán meglepő, de mindennek semmi köze az adott színház földrajzi elhelyezkedéséhez. Az elnevezés a nézőszámtól függ. A Broadway produkciók 1500-3000 nézőt ültetnek székbe, a következő kategória az 500-1500 közötti létszámra értendő, a harmadikba pedig az 500-nál kevesebb nézőt számláló előadások tartoznak.

A nagy musicalek tehát ezért mind Broadway produkciónak számítanak, hiszen tényleg a város legnagyobb és technikailag legfelszereltebb színházaiban kerülnek bemutatásra. De Broadway előadás volt a Times Square közelében játszott Sly Fox is, Ben Jonson Volpone című vígjátékának XIX. századba átültetett feldolgozása. Ez volt a legrosszabb kint látott előadás, bár a filmekből itthon is (talán) ismert Eric Stoltz parádés volt benne.

Mivel Amerikában a színház teljesen piaci alapon működik, a jegyeladásból származó bevétel fontos része a színházak költségvetésének. Mindebből logikusan következik, hogy a legtöbb produkciónak érde-

kében áll, hogy a legelső kategóriába verekedhesse magát, hiszen így többen láthatják, több pénzért, és ezért szakmailag is szélesebb körben ismerhetik meg.

Míg nálunk általában az előadások vendégjátékra való utaztatása is gondot okoz, hiszen más térben kell beépíteni a díszletet, más akusztikai adottságokkal kell szembe nézni stb., addig Amerikában az is természetes, hogy egy előadás kategóriát ugrik, és ennek folyamányaként nagyobb színpadon, nagyobb közönség előtt kerül színre. Egy intimebb, pár száz nézőt befogadó kis színházból átvinni egy produkciót a Broadway valamelyik hodályába – nem kis szakmai kihívás. (Láttam ilyen produkciót is, később részletesebben lesz róla szó.)

New Yorkban a színházak hosszabb ideig egy-egy darabot tartanak műsoron, az adott időszakban minden nap az az előadás fut, hétvégéken akár napjában kétszer is. Nincs állandó társulat, a színészek produkciókra szerződnek, a meghallgatásokra való felkészülésnek pedig külön okítása és irodalma van. Ugyanakkor azért vannak viszonylag állandónak tekinthető társulatok, műhelyek is – ezek mindenképpen kiszorultak a kisebb nézőterű színházépületekbe, kevesebb pénzből gazdálkodnak, s nagyjából ugyanazokkal a problémákkal küszködnek, mint az európai (s köztük persze a magyar) színházak nagy része. Elmélyültebb alkotó munkára, kísérletezésre viszont csak nekik van lehetőségük, igazán újszerű előadások ezekben a kisebb Off-, vagy még inkább Off-Off-Broadway színházakban születnek. Mondják is, hogy ezek a műhelyek a későbbi Broadway sztárok tapasztalatszerzésének legjobb fórumai. Kérdés persze, hogy mi történik azzal, aki egy ilyen alkotókörnyezetből „ugrik ki”... Sokukat bedarálja a piac, elnyeli a verseny. Vannak azonban – nem kevesen –, akik megmaradnak a műhely munkára alkalmasabb struktúra keretein belül.

Még néhány érdekesség

- A színházjegyek igen drágák. 10 és 100 dollár (kb. 2 és 20 ezer Ft!!!) között mozognak a jegyárak. Az összeget befolyásolja, hogy mennyire felkapott az előadás, vannak-e benne „nagy” sztárok, hol található a színház.
- Létezik diákkedvezmény, illetve lottósorsoláshoz hasonló módon is hozzá lehet jutni olcsóbb jegyekhez – már amennyiben az ember több órával az előadás kezdete előtt sorban állt, bedobta nevét a megfelelő „kalapba”, és szerencsésen ki is húzták...
- A Broadway és Off-Broadway színházakban minden nézőnek jár a Playbill elnevezésű kis műsorfüzet, amely részletes információkkal szolgál az adott produkciót, a mű és az előadás történetét és a munkában résztvevő személyeket (nemcsak a művészeket!) illetően. Ezen kívül rövid interjúkat, reklámokat és figyelemfelkeltő színházi híreket is tartalmaz.
- Az előadások végén alig 2-3 percig zúg a taps, a színészek legfeljebb kétszer jönnek ki a függöny elé. A nagy sikert arról lehet felismerni, hogy a közönség állva tapsol. Reakcióidő nincs – amint kihunytak a fények, felzúg a taps. (Észrevételeim szerint ez nálunk is egyre inkább így van. Mintha az a csendes néhány másodperc már elpocsékolt idő lenne. Lehet, hogy ez csak engem zavar?...)
- A színészeket, rendezőket eleve úgy képzik, hogy tisztában legyenek azzal a ténnyel, mely szerint a színház is „csak” egy iparág. Ez önmagában semmit nem von le a művészi színvonalból, sok helyen zajlik nagyon körültekintő és színvonalas művészi képzés, de akkora a verseny, hogy meg kell tanulniuk piacképessé tenni magukat.
- A színházi képzésben és az előadások létrehozásában is döntő fontosságú, hogy ki milyen módszer szerint dolgozik. Némely stúdiók egy-egy módszer oktatását helyezik a középpontba, más iskolákban arra törekszenek, hogy a növendékek minél több módszert megismerjenek. A legtöbb nagy alkotóról tudni vélik, melyik iskola, módszer követője. A módszereket egy-egy híres színházpedagógus neve (Lee Strasberg, Stella Adler, Viola Spolin stb.) fémjelzi. Nincs korhatár: ha színészetet akarsz tanulni és van elég pénzed, nosza, rajta! A legtöbb helyen ugyan tartanak valamiféle válogatást, de információim szerint ezek távolról sem olyan szigorú vizsgák, mint a hasonló itthoni intézményekben.
- A színházi szakmának igen széles irodalma van. A bemutatásra kerülő drámákat azonnal kiadják, rengeteg a meghallgatásokkal kapcsolatos könyv, és a fent említett színházpedagógusok munkáihoz is könnyű hozzáférni. Drámatanár lévén igyekeztem a drámapedagógiai irodalmat is felmérni: hozzá lehet jutni fontos és nagyon gyakorlatias szemléletű könyvekhez, de kb. 4-5 éve nem jelent meg friss irodalom a témában. (Legalábbis én nem találtam...)

Néhány előadásról részletesebben

Kint tartózkodásom alatt 15 előadást láttam, s szerencsémre őszintén azt mondhatom, hogy valóban csak a már fent is említett Sly Fox maradt meg rossz emlékként. Természetesen a többi előadás sem tetszett egyformán, de mindegyikből lehetett tanulni valamit, hol a színházról, hol az amerikai társadalomról, jó

esetben mindkettőről. Az egyik legfontosabb tanulság számomra az volt, hogy abban a kulturális és társadalmi közegben tényleg mindenről lehet beszélni. A színház az olykor nagyon olcsó és színvonalatlan, máskor igazán felüdítő szórakoztatás mellett valóban teret ad a diskurzusnak, a problémák artikulálásának is. Véleményem szerint itthon éppen ennek hiánya vagy lehetetlensége színházi életünk egyik legfőbb problémája...

Bryony Lavery: Frozen (Megfagyva)

A darab három ember történetét meséli el. Adva van egy középkorú édesanya, akinek kisebbik lányát elrabolta, majd megölte egy sorozatgyilkos. Megismerjük a gyilkost is, harmadik szereplőnk pedig egy fiatal pszichiáter nő, aki éppen a sorozatgyilkosok lélektanát kutatja. Hármuk egyéni sorsa, tragédiája, találkozásai és felelősségeik bontakoznak ki előttünk. A mű érdekessége, hogy nagyon hosszan csak monológok követik egymást, a történetszálak így válnak ismertté. A csúcspont, amikor 20 évvel a gyilkosság után az anya meglátogatja a börtönben a gyilkost, hogy tudtára adja: megbocsátott neki. Találkozásuk „eredménye” a férfi öngyilkossága.

Ezt az előadást kétszer is láttam. Először a darab kissé didaktikusnak, sőt túlírtnak tűnt, másodszor már nem éreztem így. Hatalmas, szinte üres térben játszanak a színészek, díszlet és kellék alig akad. A színészi játék lenyűgöző – monológ ide vagy oda, egy pillanatig nem unatkozunk. Az előadás végig nagyon feszes tempójú, feszült és helyenként egészen megrázó.

Elgondolkoztam azon, milyen remek alapanyag lehetne ez a mű egy TIE-hoz. Aztán rögtön el is vettem az ötletet, egyszerűen azért, mert a darab által felvetett problémák – gyerekrablás, sorozatgyilkosság és ezek fényében a megbocsátás lehetősége vagy lehetetlensége – így nálunk nem érvényesek, nem aktuálisak, vagy legalábbis nincsenek a felszínen.

Musical of Musicals (A musicalek musicale)

Repertoárunkon ez volt az egyetlen zenés előadás. Tulajdonképpen musicalparódiát láthattunk, melyben – a Stílusgyakorlathoz hasonlóan – hétköznapi szituációt jelenítettek meg több musicalszerző (Rodgers és Hammerstein, Sondheim, Herman, Webber, Kander és Ebb) stílusában. Nem vagyok nagy musical rajongó, de sok dallam ismerős volt, az előadásra pedig egy olyan Kabaré paródia tette fel a koronát, amire az ember élete végéig emlékszik.

Ezt az előadást egyébként azért tartottam említésre méltónak, mert az a színészi felkészültség, énektudás, humor és jó értelemben vett lazaság, ami a két női és két férfi szereplő munkáját jellemezte, nálunk sehol sem látható.

J. M. Barrie: Echoes of the War (A háború visszhangjai)

Ebben az előadásban két egyfelvonásost láthattunk a Peter Pan szerzőjének tollából. Bár New York-ban voltunk, klasszikus angol színházat láthattunk, mindkét történet az I. világháború Angliájában játszódott, két angol színész is játszott bennük, s az amerikaiak is kiválóan imitálták az angolos kiejtést. Egy kb. 200 nézőt befogadó kicsi színház kicsi színpadán zajlott a játék, a téma meg is követelte ezt az intimitást.

Az első darab az I. világháború kitörése idején játszódott, s arról szól, hogyan engedi el egy angol család egy szem fiát a háborúba. A második történet egy idős asszony és egy fiatal katona találkozásáról, kapcsolatuk anya-fiú viszonyra érése, majd egymás elengedésének és elvesztésének tragédiáját meséli el.

Túl azon, hogy ebben az előadásban is igen értékes és izgalmas alakítások voltak láthatóak, napnál is világosabb volt, micsoda aktualitása van mindannak, ami a háború problémájával foglalkozik, s nagyon elgondolkoztató volt, hogy a színházak (más hasonló témájú előadásokat is láttunk) mennyire nyíltan vállalják a témával kapcsolatos véleményalakítást.

Doug Wright: I am my own wife (Én vagyok a saját feleségem)

Erre az előadásra utaltam a fentiekben azzal kapcsolatban, hogy bizonyos produkciókat sikerükre való tekintettel átemelnek az Off-off- vagy Off-kategóriából a Broadway produkciók sorába. Ezt a nagyon sokrétű és bizonyos értelemben pikáns előadást eredetileg egy néhány száz férőhelyes színházban játszották, de mind a színmű, mind maga az előadás akkora sikert aratott, hogy „előléptették”. Amíg csak hallomásból ismertem a darab történetét, el nem tudtam képzelni, hogy miként lehetséges az, hogy az előadás nem hal meg egy több ezres hodályban. De látnom kellett, hogy így van: minden úgy van kitalálva, megrendezve és főként játszva, hogy az utolsó sorokban kuporgóhoz is eljut, aminek el kell jutnia.

A darab a II. világháború idején, illetve az azt követő években játszódik, Németországban. Főhőse egy német férfi, aki egészen fiatalon ráébred homoszexualitására, és lakását a berlini homo- és transzszexuálisok központjává, búvóhelyévé teszi. Mellesleg régiségeket gyűjt és ment. Az egész darab az ő élettörténetét, szexuális hovatartozásával, a politikai helyzettel és időnként a közvetlen közelében lévő emberekkel való küzdelmeit meséli el az író által készített interjúk alapján. A darab két főszereplője tehát a közép-

pontban álló német férfi és az író, de még közel 40 másik figura is megjelenik benne, mindannyian egy fiatal színész megformálásában.

Ez a nagyon tehetséges férfi igazi színházi bravúrt hajt végre: minden figurának megtalálja a saját gesztusait, hanghordozását és lenyűgöző természetességgel váltogatja őket. Ugyanakkor nézőként nem érezzük egy percig sem, hogy valamiféle színházi rekordkísérlet szemtanúi lennénk – az előadás őszintesége és keserősége hagy inkább nyomot.

Ez a mű is feszeget néhány olyan kérdést, köztük elsősorban a homoszexualitáshoz való viszonyt, amelyek komoly indulatokat kavarnak a világ szinte minden táján. Ebben az előadásban engem az fogott meg leginkább, hogy mindezt meg lehet úgy is fogalmazni, hogy az ember ne akarjon azonnal véleményt mondani.

Sokat hallani, hogy az amerikaiak mennyire kulturálatlanok és felszínesek. Természetesen ezek a kijelentések nem alaptalanok, de nem is igazságosak. Nem kell, nem szabad Amerikát majmolni, de a nyitottság, a szabadság és a szókimondás értékeit érdemes tisztelni – mert ezek terén szerintem lehet tanulni tőlük. Számomra világlátás és színházismeret szempontjából is nagy kaland volt a nyáron ott töltött két hónap!

Vági Eszter

U. i.: Ottlétem alatt elég sok színházi tanulmányt, színházi könyvet, műsorfüzetet és iskolai prospektust gyűjtöttem össze. Itt nem volt mód ezeket részletesen ismertetni, de az esetleges érdeklődőknek állok szíves rendelkezésére. (Hogy is szokták mondani: elérhetőség a szerkesztőségben?!...)



Egy megújult fesztivál – Avignon 2004.

Vatai Éva

„Meglepő rendezésekkel kell életre kelteni a színháznak nevezett hatalmas állat-testet, hogy behatolhasson minden egyén társadalmi intimitásába. Mert az általunk kedvelt színház képes egybegyűjteni az embereket, miközben a mai világ – melyben gazdag/szegény, kelet/nyugat és észak/dél áll szemben egymással – megosztja őket.”

Ez a gondolat a 2004-es Avignoni Fesztivál mottója. Thomas Ostermeier, a berlini Schaubühne fiatal igazgatója, a mai színházi élet egyik legeredetibbnek kikiáltott alkotója tollából.

Avignon mindig is szerette a színház „enfant terrible-jeit”: Pina Bausch, Joseph Nadj, Rodrigo Garcia, Sacha Waltz, Olivier Py már biztos ösvényt tapostak a jövő nagy színházesztétikai újítói előtt.

A brechti örökséget felvállaló Ostermeier meghívásának oka: az iraki háború ellen egységesen fellépő németek és franciák kulturális téren is ki akarják fejezni egymás iránt érzett szimpátiájukat. A választásnak belső okai is vannak: visszafordul ezzel a tavaly megújult fesztivál igazgatás tekintete az alapító Jean Vilar és Rene Char felé, akiknek eltökélt szociológiai követelményeik voltak: legyen a színház nyitott, meggyőző, értelmezhető, s kifelé kommunikáló. A társult rendezőt nem csupán saját négy rendezésével invitálták a fesztiválra (Wojzeck, Nora, Disco Pigs, Koncert étlapról), hanem arra is felkérték, hogy hívjon meg általa értékesnek ítélt rendezőket s előadásokat. Így került az IN programjába a ”legnémetebb francia rendező”, Bernard Sobel, Sacha Waltz, Luk Perceval, Hans Castorf stb.

Örömteli magyar vonatkozás: 2006-ban Joseph Nadj lesz a fesztivál társult rendezője(!).

A gyors karriert befutott Ostermeier építési területen berendezett Baracke-színházát 1998-ban Németországban az év színházának választották, majd a rendező fiatalos lendülettel vetette bele magát a Schaubühne vezetésébe. Először is drákói szabályokat hozott, (a költségvetés átcsoportosítása, a szerződötített színészek eltiltása tévézéstől, rádiózástól etc.) s olyan színházi kultúrát alakított ki, amelyben nagy szerepet kapott a színészet fizikai oldala, a közös kreatív munka, a merész újítás, és nyitottság a közönség felé. Wojzeck-rendezése a modern német színház karakterisztikus alkotása: expresszív, erős, felkavaró, a média vívmányait is alkalmazó produkció. Az előadás helyszíne a fesztivál 58 éve alatt komoly színházi viharokban edződött Pápai Palota. A színpad fölött hatalmas fényreklámok, melyek alkalmanként szürke lakótelepi házak képét adják. A színpad teljes szélességében szürke töltést formázó fémbarrikád, bal oldalán hatalmas cső szája tátong, melyen át időközönként (szenny)víz folyik be a színpadra. A töltés jobb