



Részlet a Skupa Fesztivál
30 éve című kiállításból





Vladimír Hulec

AZ ÚJRAHASZNOSÍTÁS JEGYÉBEN

Skupa Fesztivál harmincadszor. Meglehetősen szép, kerek szám. A fesztivál ereje teljében! A plzeňi városházán az évforduló alkalmából minikiállítás rendeztek valamennyi évjáratról, a kiállításon el lehetett olvasni, hogy ki, mikor, melyik évben vett részt a fesztiválon, ki kapott díjat, meg lehet nézni néhány arcot, végig lehet nézni néhány díszletet, objektumot és bábot, és így összesűrítve, röviden meg lehet ragadni nem csak a Skupa Fesztivált, sőt nem csak a cseh bábszínházat 1967-től napjainkig, hanem egy kicsit az idők, a társadalom változásait is. A fesztiválok kezdeti hivatalos mesterkéeltségét és a média nagy érdeklődését felváltotta a művészi és emberi nyitottság, amely mára fokozatosan átalakult egy társadalmilag és kulturálisan is perifériára szorult – szinte intim – találkozóvá. És természetesen megváltoztak a bábok, és a hozzáállás (báb)színházhoz. Úgy tűnt, mintha régebben a bábok mindenekelőtt a világot másolták volna le, később ők maguk hozták volna létre a világot, egyre kifejezőbbek lettek, most pedig mintha visszatérnének a színészekhez, a színházhoz mint olyanhoz. Mi is tulajdonképpen a bábszínház? Meghatározza a báb, a maszk, a jelmez, a díszlet, az objektum(ok) a színpadon, vagy inkább valamiféle – mondjuk – megközelítése a színháznak, a színházi formának? Nem áll szándékomban e kérdéseket ebben a cikkben megválaszolni, még az sem gondolom, hogy egyszerűen megválaszolhatók. Kijelölöm csupán azt a területet, amelyben mozogni fogok, és amelyben az idei fesztivál is mozogott.

Elsőként egy kis személyes áttekintés. A Skupa Fesztiválon most vettem részt negyedszer zsűritagként. Először 1996-ban, majd 2004-ben, 2012-ben és az idén. Nincs olyan érzésem, hogy ezalatt

az idő alatt bármi is jelentősen megváltozott volna – akár jó, akár rossz irányban. Valami változás azért mégis van, nem csak abban, hogy néhányan közülünk már nincsenek itt, vagy hogy mindannyian öregszenek és újak jönnek, fiatalabbak. A legjelentősebb technikai változást maga a fesztivál alcíme jelentette, amikor 2010-ben a „báb” szóhoz hozzátették az „alternatív” kifejezést. Már két évvel ezelőtt elgondolkodtam a Loutkář hasábjain arról, hogy ez vajon mit is jelöl, és kinek kellene erre a fesztiválra járnia. Világos, hogy a DAMU bábtanszékének rendszerváltás utáni átnevezését vette át, amely ebben az irányban (tehát bábos és alternatív irányban) indult el. Csakhogy az „alternatív” karakterisztikája sokkal tágabb, mint ameddig a jelenlegi szervezők elképzelései terjednek. Mindemellett helyes, hogy némi távolságot tartanak a köztisztületnek örvendő, illetve befogadói felfogástól, hogy mi és ki a bábszínház és a bábos, illetve mi és ki az „akkurátusan” (bábosan) alternatív, különben a fesztivál átváltozott volna valami teljesen mássá, és örökre elvesztette volna egyediségét. Mindig szükséges lesz felvetni a kérdést, hogy ki való ide, szükség lesz a határok módosítására, szükség lesz vitákra és beszélgetésekre arról, hogy ki, miért, milyen gyakran és mennyire kellene, hogy itt legyen. A zsűri találkozóinak ez volt az egyik témája.

A bábszínház és az alternatíva

„Alternatív” szempontból a szemle legjelentősebb eseménye a meghívott prágai független fizikai színházi csoport, a **Spitfire Company** részvétele volt, az *Antiwords* című performansszal. Lehet, hogy a színháznak éppen ezt a színházi irányt szólíthatná meg a plzeňi fesztivál, amely a vizuális megközelítést és gondolkodást hangsúlyozza, mivel – sokszor jóval inkább mint az Akadémia bábművészeti tanszékének diákjai – éppen ők viszik tovább

azt a fajta kortárs megközelítést, amelyet ma bábszínháznak nevezhetünk. Nem csak a Spitfire Companyról van szó (nyugodtan felhozhatjuk bármelyik előadást, például a sikeres *S/He is Nancy Joe*-t, a *13. hónap*ot, akár a *Requiem Bruno Schulzért*et vagy a *Krevety á la Indigót*), és nem csak Miřenka Čechováról van szó, aki ezek és sok más hasonló projekt mögött áll. Szó van további rokonítható női performerekről, Jindřiřka Krivánkováról és Jana Kozubkováról, Lucie Ferenzová rendezőről, a Handa Gote csoportról, Petr Kruřelnickýról és aka Krusharól, a Prágában letelepedett mexikói Cristina Maldonadóról és egy sor, hasonló irányultságú színházi emberről. Különválnak ugyanis az „alternatív” színházi kontextuson (tehát nálunk, cseheknél, elsősorban a fizikai színházon és a performanszon) belül is, az objektum és az előadás vizuális tényezőjének hangsúlyozásával, és ilyen irányú érdeklődésükkel. Véleményem szerint ez közös a báb és az „alternatív” színházban, ugyanakkor különösen speciális és egyedi (amennyiben elfogadjuk azt a felfogást, hogy a bábszínház nem csak bábokkal játszott színházat jelent). De már el is kanyarodtam másfelé, az (idei) Skupa Fesztiválon kívülre. Visszatérek tehát a Skupa Fesztiválhoz.

A 30. Skupa Fesztivál

A 30. Skupa Fesztivál 2014. június 15. és 19. között zajlott. Főprogramként bemutatták 13 állandó színház és független vállalkozás előadását, versenyen kívül fellépett három cseh társulat (a Forman fivérek Színháza, a Geisslers Hofcomodianten, valamint A Ló és a Motor Színháza), hat külföldi társulat, és a fesztivál idején bemutatkoztak a Művészeti Akadémia Báb és Alternatív Tanszékének diákjai. Mint zsűritag természetesen láttam valamennyi előadást, és majdnem minden diák bemutatót, és nem szalasztottam el a lehetőséget, hogy megnézzem Formanék *Rémségek (Obludárium)* című előadását. Ez utóbbi kissé hétköznapi lett, talán valahogy úgy, mint egy cirkusz medvéi, amikor naponta játszanak. Egyébiránt megvan benne minden, ami ékessége volt és maradt – elegancia, rálátás, humor, gyönyörű számok és extravagáns jelenetek, szilajság és energia. Álomba zuhanunk velük, mint Aliz Csodaországban.

Sajnos nem maradt energiám a külföldi előadások megtekintésére, egyet láttam csupán közülük, a kevébé sikerült szlovén *Pert*, Kafka nyomán. A rendező, Matija Solce érdekes megoldása volt a két bábos-elbeszélő beállítása: mindketten Josef K.-t jelenítették meg, egymással szemben játszottak két kis dobogón állva, egyszerű, változtatható színpadházikóban, mintha a Nagy Inkvizítor ítélte volna el őket, akik ugyanakkor a történet kommentátorai vagy elbeszélői is voltak. De túlságosan színészes és tartalmilag ambiciózus megnyilvánulások és jelenetek követték egymást, amelyek nem összehasonlíthatóak Kafka látomásaival és egzisztenciális kétségbeesésével. Így nem kínálkozott számukra a műnek olyan specifikus értelmezése, amely egyedi, erős képekben megjelenő előadást vagy apellatív színházat hozott volna létre, és amellyel nyilván mindkét színész megpróbálkozott.

Az újrahaznosítás mint téma

Írásomnak *Az újrahaznosítás* (az eredeti szövegben a recikláció szó szerepel – a szerk.) jegyében címet adtam. Az elnevezés ötletét a zsűri elnöke, a lengyel bábtörténész, teoretikus, pedagógus és gyakorló bábművész, Marek Waszkiel, a poznańi Teatr Marcinek igazgatója sugallta, aki eszmecseréink nagy részét azzal a dilemmával zárta, hogy a színház szerinte ma elsősorban a rég felfedezett megközelítéseket és témákat hasznosítja újra. És elgondolkodott azon, vajon ez jó-e így vagy sem. Tehát, mi az az újrahaznosítás? Úgy tűnik, ez a kifejezés a művészet számára sértő vagy valami nem eredetit sejtet, de mi rossz van ebben? Bizonyos szempontból ez a lehető legjobb (legökologikusabb) dolog, ami egy szakterülettel történhet, és amitől fejlődhet (is). A meglévő és használt formákból, eszközökből, megközelítésekből, témákból és műfajokból kialakítjuk – újra hasznosítjuk – az aktuális (szükséges) színházi műfajokat, formákat és alakzatokat. Miért kellene folyton új megközelítéseket, eljárásokat, formákat és témákat keresni? A színház (és a művészet) dolga lenne felkutatni és kialakítani a nézőkkel az aktuális kommunikációt, tekintet nélkül arra, hogy mi módon. Még akkor is, ha a forma mindig fontos. Legalább is erre

Obludárium.
 Íta: Ivan Arsenjev, Veronika
 Švábová, Petr Forman,
 R: Petr Forman,
 T: Josef Sodomka,
 Anti Sodomková.
 Forman Testvérek Színháza,
 2007



A per – Josef K. Franz Kafka
 novellái alapján.
 R: Matija Solce, T: Primož
 Mihevc,
 Matija Solce. Maribor, 2012



Vítek Peřina: *Otesánek*
 R: Tomáš Dvořák, T: Renáta Vosecká.
 Alfa Színház, 2013. Plzeň

Vítek Peřina: *A bábok
tehetséget keresnek*
R: Tomáš Dvořák,
T: Marek Zákostelecký,
Naiv Színház, Liberec, 2012



Antiwords.
R: Petr Boháč,
Spitfire Company&Palác
Akropolis, Prága, 2013



Ondřej Cihlár:
Megveregetett férfiak könnye.
R: Ondřej Cihlár, T: Jan Břejcha,
Daniela Klimešová, Vosto5,
Prága, 2013

jutottunk, amikor Marek Waszkiell az Alfa Színház kertjében üldögtünk. Mégis számos kérdés függőben maradt.

A múlt újrahasznosítása

Waszkiell leginkább az aggasztotta, hogy a (cseh) színház miért nem keres új történeteket. Hiszen más idők a mai, mint a tegnapi, vagy húsz, ötven, száz vagy ezer évvel ezelőtti. Miért volt hát a fesztiválon annyi „összedarált” történet – a kereszténység előtti mítoszoktól a hagyományos meséken vagy a klasszikus irodalmon át a közelmúlt már adaptációra érdemes műveig, amelyek kivétel nélkül mind elhunyt íróktól valók? *Kik a fiatalok? Mi érdekli őket? Mivel élnek?* – kérdezte Marek. Miért választotta Jakub Vašíček Hrabalt, Gagarint, sőt, Vitek Peřina a *Fajankó*¹ keresztény moralitását, Jiří Havelka Meliès-t, Radovan Lipus a második világháborút, Ondřej Cihlár egy Óriás-hegység-beli történetet a 20. század elejéről, az Ústi nad Labem-iek Ronját, a rabló lányát, és így tovább? Miért jutottak a cseh bábosok az időtengelyen legfeljebb a múlt évszázad 70-es, 80-as éveibe? Ha eltekintünk a szelektív válogatástól és attól, hogy biztosan találunk a cseh bábszínházban aktuális történeteket is (két évvel ezelőtt a Skupa Fesztiválon szerepelt például a *Babu és a papagáj*, *Az én világatlaszom*, az *Amberville*, a *Probléma*, és a maga módján a *Hamlet*), és ez elmond valamit az idei fesztiválról. Az idősebb generáció, amely elsősorban a gyerekközönségre irányul, hitelesített történetek és témák felé fordul. A fiatal nemzedék – nevezzük induló generációnak –, úgy tűnik, nem talál megfelelő témát. A felszínes csillogás korában él, a világot fogyasztóként érzékeli és használja ki, a népszerű retró-stílus időszakában, anyagi és szellemi újrahasznosításban. És ezeket a hozzáállásokat és eljárásokat használja és szembeviseli a mával.

A forma újrahasznosítása

Tipikus példa erre Peřina *A bábok tehetséget keresnek* című előadása, amelynek témája az osztársadalmi népszerűségnek örvendő televíziós vetélkedő,

a *Csehország tehetségeket keres*, formája pedig a hagyományos vásári bábjáték, modern technológiákkal, éles vágásokkal és digitális bejátszásokkal. Így a szerző mérhetetlenül szellemes, és nézői szemmel atraktív szatírárt hozott létre, groteszk módon utalva arra, hogy ez a jelenség milyen destruktívan hat az egyénre. Az pedig, hogy közben újra hasznosította a vásári bábjáték (és a Naiv Színház régebbi előadásai) sok elemét és módszerét, nem ártott neki. Sőt, ellenkezőleg. Felhasználásával hangsúlyozta a jelenség időn kívüliségét, és célt ért minden egyes, szinte archetipikus gyökerű, erős hatású képével, amelyben a lélek a testtel, az angyal az ördöggel küzd az ember lelkéért. Kár, hogy a Faust-motívum fokozatosan eltűnt az előadásból, és a titkos producer (Mefisztó) viszonyát a főszereplő illuzionista, František alakjával (beleértve Margitot), nem vitte végig következetesen a sorsszerű végzetig.

A mese újrahasznosítása

Ugyanez a szerző hasonlóan újra hasznosította Fajankó meséjét. Könnyed szemléletű, okos humorral helyezte át Erben ismert meséjének történetét a jelenbe, a mai reális Plzeňbe, és (Jiří Havelkához hasonlóan) érdekesen játszott a tér és az idő érzékelésével. Hiszem, hogy utalásával az Alfa Színházra, vagy a híres plzeňi futbalista, Pavel Horváth felfedezésére, fel kell, hogy lelkesítse a gyerekeket, s ezzel az előadás teljesíti célját. A mai környezetbe, korszakba és technológiák közé helyezett mese újrahasznosításával az Alfa Színház érdekességet kínál és szórakoztat. (Otesánek)

Havel újrahasznosítása

Egy híres szöveg legalaposabb újrahasznosítását végezte el a már említett prágai **Spitfire Company** az *Antiwords* című előadásában. Abban a tudatban, hogy Havel *Audiencia* című egyfelvonásosa közismert, egy híres felvételt darabokra vágta szét, és néhány részletet kiválasztottak Pavel Landovský előadásában. Az idézetek sokféle mozgással, sokféle jelentéssel variálva ismétlődnek, s ezáltal egészen új értelmezés és forma jön létre. De nem csak ezek

1 Otesánek Karel Jaromír Erben (1811–1870) cseh költő, történész mesealakja a Pinokkió-történettel rokon népmese feldolgozása.

az előadás jelentései, „hozzá jöttek” még újabbak. A sörivás, a megállás nélküli beszéd és az üldögélés ritualizálódik, a végletességig parodizálja a férfiak világát (bőfögnek a színpadon, az ing ujjával törlik le a habot a szájukról, szétteszik a lábukat, ahogy ülnek a széken és a hajlataikat vakargatják, stb.). A női szereplők, Miřenka Čechová és Tereza Havlíčková így kommentálják a mai világot, amelyben a férfiak-hírek uralkodnak, és úgy változnak az értékek, hogy fel sem lehet ismerni, ki kicsoda. De még tovább mennek. A helyek és az egyetlen fajta maszk váltogatásával, amikor lényegtelen, hogy ki kicsoda, és hol, melyik pillanatban van, e civilizáció tragikus szimptomáira, a hatalom általános mechanizmusára reagálnak, amelyben teljesen mindegy, hogy egy adott pillanatban ki van hatalmon, és kin uralkodik. Az ember viselkedését pozíciója és helyzete határozza meg, amelybe került, nem pedig karaktere. De még tovább mennek – a *Maja*, a méhecske slágereinek újrahaznosításával, Karel Gott előadásában, kíméletlenül kinevetik saját magukat és bennünket, akik gyerekként hallgattuk ezeket a számokat, és még ma is (tudat alatt) áradozva gondolunk vissza rájuk. Mindannyian méhek és lódarazsak vagyunk. Mindannyian *Maja* méhecskék vagyunk. Mindannyian bedőlünk a hatalom manipulatív gépezetének és a show business-nek. Vagy nem mindannyian??? Kíméletlen színház ez, nagyszerű játék, beleértve a valódi sörivást és a végén a reális motyogást és a bizonytalan mozgást. Színház, amely belép a valóságba, színház a fikció világának határán túl. S bár megismételt, mégis megismételhetetlen performansz. Amikor erről a zsűri egy másik tagjával beszélgettem, a Divadlo DRAK zenész-színészével, Jiří Vyšohlíddel, provokáltam, mondván, hogy hiszen ez már nem is bábszínház, bár maszkot használ. Ez tiszta performansz. „Tudod, – felelte Vyšohlíd, – „szerencsétlen a 'bábszínház' elnevezés, mert a színész távollétére emlékeztet, akit a báb helyettesít, vagy aki – hogy elrejtőzzön – maszkot visel. Ez biztosan csak az egyik lehetséges jellegzetesség, tehát ha a női performerek álarcot használtak, bábszínházról van szó. Számomra azonban a bábszínház a részletek iránti érzékenységet és hangsúlyt jelenti. Evokatív

színház, feltűnő, játékos. A bábót vagy a művészi tárgyat a bábos éppen azért használja, hogy felhívja a figyelmet a részletekre, hogy kijátssza a részleteket. Ha pedig nem használ bábót, ő tudja miért. Akkor is bábos. És a Spitfire performanszában ezt teszi. Már azzal is, ahogy a színésznek a sörösüveggel játszanak, ahogy kinyitják, ahogy isznak belőle, ahogy eldobják. És a fejek sem formális jelek, művészi eszközök. Nagyszerűen mozgatják őket. És ha így, hirtelen jellegetlen testükre összpontosítunk, akkor észrevesszük állandóan egyforma, ismétlődő gesztusaikat és hozzáállásukat, amelyek ezáltal az előadás fő témájává válnak. Bár számomra kissé túlságosan nyers és brutális volt az előadás, de bábéledés volt, pontosan az általam érzékelt és gondolt intenciók szerint, ahogy véleményem szerint a «bábszínház» fogalmát értelmezni kellene.

Az antropológia újrahaznosítása

Egészen más oldalról állt az újrahaznosításhoz a malovicei **Continuo**. Egy kicsit önmagát hasznosította újra. Pavel és Helena Štourač, a színház alapítói és ma talán egyedüli állandó tagjai, pályafutásukat egykor a civilizáció gyökereinek feltárásával kezdték. Felhasználták és feltárták (újrahaznosították) a színház hagyományos megközelítését és eszközeit. Természetes anyagokkal dolgoztak, produkcióikkal a rituálékra és a mítoszokra utaltak. Konkrét környezet és konkrét emberek érdekelték őket. A városból vidékre költöztek, az arriéregárd útjára tértek, és ezt az utat járják ma is, ahogy a lengyelek nevezik a közösségi színháznak ezt a centrumokon kívüli, vidéki településeken formálódó irányzatát. Ugyanakkor Štourač a Színművészeti Akadémia bábantarszékén végzett, akárcsak felesége, Helena, mindketten dramaturgok. Képességeiket és tudásukat természetesen tovább használják és fejlesztik. Fokozatosan azonban megismételhetetlen (vagy időben korlátozott) színházi események, olykor konkrét helyi témák és sorsok színházi megjelenítésére tértek át. A *Nyolcadik nap* című előadással, amellyel a Skupa Fesztiválon szerepeltek, és amely egyelőre a legutóbbi bemutatójuk (2014. 02. 22.), ugyanakkor egyenesen saját kezdeteikhez térnek vissza. A test,

Georges Méliès utolsó trükkje.
 R: Jirí Havelka,
 T: Marek Zákostelecký,
 DRAK Színház, Hradec Králové,
 2013



Nyolcadik nap.
 R: Pavel Štourač,
 T: Helena Štouračová,
 Continuo Színház,
 Malovice



Bohumil Hrabal:
Szigorúan ellenőrzött vonatok
R: Jakub Vašíček,
T: Kamil Bělohávek,
Alfa Színház,
Plzeň, 2014



Tomáš Jarkovský és a kollektíva:
Gagarin. R: Jakub Vašíček,
T: Tereza Venclová, Športniki,
Prága, 2012



a bábok, a tárgyak színházához, amelyekkel ősrégi mítoszokat és történeteket mutatnak be. A közel-keleti népek kereszténység előtti szövegeit vették alapul, kiválasztottak néhány történetet, amelyeket egybefűztek, és amennyire lehetséges, érzékenyen, egyfajta szertartással, helyzetek és rövid dialógusok formájában, mozaikszerűen játsszák el a nézők előtt. A hangsúly a testen, a mozgáson, a hangon, a zenén, a ritmuson, a fényen és a „nyers” fán van, amelyből minden báb készül. Időnként jelzésszerűen játszanak, időnként nyersen, mindig egyfajta etnikai, globális öltözékben. Csehül, angolul és egyéb nyelveken beszélnek. Nem minden történet és helyzet világos és érthető, de nem is ez a lényeg. Olyan ez, mintha egy ősi történeteket tartalmazó könyvben lapozgatnánk, mintha etno koncertet hallgatnánk, mintha intellektuális sámánok szertartásán vennénk részt. Multikulturális színház – (valamennyi) ősi, holt kultúra újrahasznosítása látvány- és mozgásszínházi formában, a 20. század 60-as, 70-es éveiből merítve.

A vásári komédia újrahasznosítása

Egyéni újrahasznosítást kínál a Tomáš Jarkovský–Jakub Vašíček páros az *Őrdög vigyen!* című előadásá. Rövid moralitások, a modern bábszínház különféle formáiban előadva, különféle emberméretű figurák, kesztyűsbábok, és saját átöltözések kifejező alkalmazásával, egybekötve Karel Kumpán principális (Petr Borovský) és felesége, Elfrida (Milena Jelínková) vásári megszólalásaival. Nagyszerű színészetükkel mindketten életre keltették a vásári produkciók örökérvényű és működő alapelveit. Kitűnően megírt, lát-



Tomáš Jarkovský – Jakub Vašíček: *Őrdög vigyen!*
R: Tomáš Dvořák, Alfa Színház, Plzeň, 2012

ványosan megragadott és elegánsan eljátszott, gyerekeket és felnőtteket könnyekre fakasztó, szellemes és tanulságos előadás.

A némafilm újrahasznosítása

Havelka *Georges Méliès utolsó trükkje* című előadásáról már sokat írtak, sokat lehet róla tudni. Havelka képessége mindenféle térbeli „trükk” felhasználására és összekapcsolására, kedvtelése a néző megtévesztésében, intellektusuk letámadása, vonzalma a tudományokhoz, a felfedezőkhöz, a 19. század végi klasszikus modernizmushoz és a 20. század első feléhez, csodálata a polihisztorok és géniuszok iránt, ebben az előadásban teljes mértékben megnyilvánul. Tökéletesen összekapcsolódnak a dramaturgiai varázslatok (közvetlen varázslatokban) mindkét főszereplő, Dušan Hřebíček és Johana Vaňousová színészi játékával. Öröm és parádé. Kíváncsi vagyok, milyen sikert ér el ez az előadás külföldön. Nálunk nincs konkurenciája a szakmában. Közelít Genty látvány varázslásához, Savary színpadi mágiájához, és Buster Keaton színészi groteszkjéhez.

A humor újrahasznosítása

A szemle verseny részének három előadása jelentősen újrahasznosította alkotóik humorát. A *Gagarin* című előadás a **Športniki** együttes játékában még mindig diákos humorú (értsd nyílt, fiatalos/diákos, kötetlen, maximálisan asszociatív, a generációkkal empatikus, önnön magától mámoros). Tomáš Jarkovský és Jakub Vašíček, olyanok, amilyenek előző munkáikból ismerjük őket. A *Gagarin*ban a kor bizarrságával szórakoznak, amire már nem emlékeznek, de ami még kisgyerekként érintette őket: a szocializmus a maga rituáléjával és ikonjaival. A harsány nevetéstől eltekintve ugyanazzal a történelmi időszakkal békél meg a **Bukták és Bábok** régi elődása az *Egy... ember története???*, de a kort nem szembesítik önmagukkal és tapasztalataikkal, csak kötetlenül játszanak. Hiányzik a sötét tónus, a komolyabb előadás, a határozott fellépés. Így csak él nélküli kabaré lett belőle.

Hasonló a helyzet a *Šaryk emlékezik* című előadással, Radovan Lipus rendezésében (**Bábok Színháza**, Ostrava) és a *Megveregetett férfiak*



Hogyan színesítették meg a kakasok a világot, avagy Félnótások gyerekeknek. Forgatókönyv: Tomáš Jarkovský – Jakub Vašíček, R: Jakub Vašíček, T: Kamil Bělohávek. MINOR Színház, Prága, 2014

mégis érthető történetet és viszonyokat hoztak létre, mélyen megértve a gyermeki lélek és a kívülről érzéseit. Gúny és felesleges nyájasság nélkül, az eredeti szövegek és szerzőik értésével. Jó színház.

A tévedés újrahasznosítása

Egy kissé underground lehetett a *Ronja, a rabló lánya*, amit a volt **Dráma stúdió Ústí**, a mára a drámatársulatba kényszerített csoport hozott. A tartalmával és hozzáállásával is szimpatikus színház az alkotók tapasztalatlanságába ütközött az amatőrség határán, talán minden területen – a rendezéstől a színpadképen és a jelmezeken át (beleértve az őrült parókákat) a színészi játékig (talán Anna Fišerová, a címszereplő kivétel).

A brnói **Divadlo Radost** Erben *Virágcsokor* című balladaskötetét – konkrétan *A fűzfa*, *A vízimanó*, *Az arany rokka* és *A nászing* című balladákat – hozta el, és színházi szempontból ügyetlenül, sokszor túl aprólékosan, máskor túl szónokiasan vagy görcsösen komédiázva állította színpadra. Nagy színpad, tömördek kellék, sok színész, és az eredmény: holt színház, élettelen költészet, csontzene, gyötrelmes színészi munka.

A dráma újrahasznosítása

Mondhat Jiří Vyšehrad amit akar, Hrabal *Szigorúan ellenőrzött vonatok* című kisregényének dramatizálása a Jarkovský–Vašíček-duó feldolgozásában tiszta élő színház volt. A bábszínházhoz és az alternatív színházhoz semmi köze – kivéve, hogy a produkciót bábszínház hozta létre. Figyelemre méltó dramaturgia, nagyon jó színészi játék, nagyszerű színház. De semmi közünk hozzá.

Az élet újrahasznosítása

Végül szeretnék említést tenni messze legnagyobb, alternatív és bábszínházzal kapcsolatos – a többi eseménytől teljesen eltérő – élményemről, amelyet az ideai Skupa Fesztiválról magammal vittem. Az élményt csütörtökön, pontosan éjfél előtt kaptam az

könnye című produkcióval, Ondřej Cihlář rendezésében, a **Vosto5** előadásában. Ismétlik rég ismert és használt eljárásaikat, és semmi lényegeset nem tesznek hozzá. Rutinos, intelligens színház, biztosan nézőkre talál. Két produkciójukból azonban egyik sem élt választott témájának atraktivitásával. Pedig a lengyel tévésorozatok, a *Négy páncélos* és *a kutya*, illetve a *Kloss kapitány* szinte szimptomái a kornak, mélyen beleivódtak több generáció génjeibe, éppúgy, mint a (talán genetikusan még jobban kódolt) Hanč és Vrbata tragikus története. Ahelyett, hogy ezeket a szimptomákat kezelték volna, mindkét társulat többé-kevésbé kezdetlegesen cseverésző humorával elvonta a lehetőséget a komoly témáktól. A látványi rész elsősorban a különféle jelenetek és helyzetek létrehozására és felvezetésére adott alkalmat. Tehát ismét egy újrahasznosító kabaré.

Az underground újrahasznosítása

Hogy a közelmúlt újrahasznosításával aktuálisan hogyan lehet bánni, azt a **Divadlo Minor** előadása, a *Hogyan színesítették meg a kakasok a világot, avagy Félnótások gyerekeknek*, ismét (hanyadszor már ezen a fesztiválon) a Tomáš Jarkovský–Jakub Vašíček-kettős mutatta meg. Három mesét fűztek össze a cseh underground ikonjairól, a múlt század 70-es 80-as éveiből, és egyikük sorsán keresztül, egyszerű helyzetekkel bemutatták a kiskamaszoknak és (talán) a tinédzsereknek a korszak kulturálatlan világát. Moralizálás, szájbarágás nélkül. Azon ugyan vitatkozhatunk, nem festették-e túlságosan szürkére az adott kort a felvezetett tényekkel, amelyek valahová az orwelli 1984 világába vezetnek,

Marek Waszkiel és Husam Abed a Papírna udvarán

Alfa Színház klubjában, egy Prágában élő palesztin menekülttől, Husam Abedtől, aki jelenleg az Akadémia Alternatív és Bábművészeti Tanszékének hallgatója. Egy kisebb forgó kerekasztalnál elmesélte és eljátszotta az életét, családja sorsát. Erőteltjes személyes tanúságot tett azokról a borzalmakról és tragédiákról, amelyek az izraeli-jordániai térségből jött embereket érték. Az előadás címe *Nyugodt élet*, és Abed nekünk, négyünknek, akik a kis kerek faasztal körül ültünk, arabul és angolul beszélt apja és anyja szökéséről Izraelből (Palesztinából) Jordániába, az ot-tani életéről, az emigrációjáról Jordániából, bonyolult viszonyáról apjával, és apja haláláról, amely korában jött el, mint hogy évek után újra találkozhattak és – talán – megbékéltek volna. És mindezt videóvetítéssel és egyszerű színházi akciókkal, fényképeket és térképeket használva, de mindenekelőtt „újrahasznosított” nyersanyagokkal – pléhdobozokkal, drótokkal, papírral, fával és rizsszemekkel adta elő. Hangosan beszélt, suttogott, ököllel az asztala vágott, énekelt, táncolt, kezét nyújtott nekünk, a sze-



münkbe nézett. És végül megvendégtelt bennünket az előadás alatt készített teával, főtt rizzsel, mártással és hússal. Közvetlen színház, akár az élet. Színház, akár egy ököl és egy nyitott tenyér. Az életet újrahasznosító színház.

Ilyet kívánok minden nézőnek, fesztiválnak és alkotónak.

Balázs Andrea fordítása

IN THE SPIRIT OF RECYCLING

The 30th Skupa Festival took place from June 15 to 19, 2014. The main program consisted of performances by 13 permanent theaters and independent companies. In addition, three unjuried Czech ensembles and six groups from abroad presented their work. And, in addition, there were performances by students of the Department of Alternative Dance and Puppetry of the Academy of Performing Arts. The author uses the word “recycling” to refer to the performances he viewed. In other words, the productions implemented existing or already used - recycled - forms, resources, approaches, themes and genres to present their current theatrical genres, forms and shapes. The author and his co-jury member, M. Waszkiel, were, in general, quite distressed at why (Czech) theater wasn’t looking for new narratives. The older generation, which focuses primarily on young audiences, turns to tried and true stories and topics. The younger generation, however, appears not to have found appropriate narratives for its own concerns. The rest of his article continues this thesis, listing the recycling of forms, fairy tales, the past, market comedy, silent movies, humor and other topics. He also analyzes the virtues and flaws of the performances. The exhibition featuring the history of the festival and its productions does, however, reflect the outstandingly high standard of Czech puppet theater.