

Misi mókus és a lengyel himnusz

ODT 2008 – Dombóvár

Lajos Sándor

Erős mezőny

Jó volt ott lenni. Ez a legfontosabb, ezt kell először is kijelenteni. És ez nem mozgalmi értelemben értendő, hanem a lehető legegyszerűbben. A mozgalmi szellem sokszor hazugság: nem kell, nem lehet mindenkit szeretni, vannak undok emberek is minden mozgalomban. Egyszerűen nézőként volt jó ott lenni, menni egyik előadásról a másikra. Élvezetes színházi élmény volt három nap alatt végignézni huszonegy előadást: többnyire nemes alapanyagból kiinduló, többnyire becsületes nekigyürközéseket. Igen tanulságos részeredmények és igen tanulságos rész kudarcok. Nem volt bosszantóan silány produkció, és az összképre kifejezetten kellemes érzés rápillantani. Na persze egy országos döntőben már ne is forduljon elő látványos bukás... Szerintem ilyen tényleg nem volt, de az minden fesztiválon tapasztalható jelenség, hogy a büfében hörgés van: hogy került ez ide? Ez törvényszerű, nem lehet olyan erős fesztivált összeválogatni sehol a világon, hogy a hörgési igény meg ne találja a maga célpontját. Nekem egyébként nagy flessem se volt (fesztiválszleng: a büfében gyűjtöttem a kifejezést), most minek hazudjam, hogy igen, ha egyszer nem. Persze én túl sok színházat nézek, ettől megkérgesedik az ember lelke, ezt nem lehet elkerülni, de én legalább tudok róla: egyébként kicsiket érezni is jó dolog. Sokkal jobb, mint tompának lenni.

A színház értelme

És bizony ez a nagy dolog ebben a fesztiválban, hogy a tompaság van számúzva. Hát mi megy a tévében, meg úgy egyáltalán merre tart a világ, mennyi benne a semmilyenség, a jellegtelen, a lapos, puha, tompa. A színházban az a csodálatos, hogy még a rossz színház is annyi energiát mozgat meg, amennyit a hétköznapi lötyögés soha. Még a rettenetesen rossz előadás nézőterén is lehet legalább bosszankodni, szívből dühösnek lenni, és magunkban tisztázni, hogy mit hogyan nem szabad csinálni soha, hiszen itt van rá a színpadon a példa, hogy milyen borzalom lesz belőle. A jó színház meg valahol a vallásos élmény környékén van (csak nem szabad ezt erőltetni, mert abból lila miszticizmus lesz): iszonyatos energiák szabadulnak fel a játszóknak, a nézőtér pedig sírunk és nevetünk és azt érezzük, hogy egy darabig most több erőnk lesz élni, és talán még az se olyan nyomasztó, hogy majd a végén meg kell halni. Barabás Olga, kiváló erdélyi rendező fogalmazta meg egyszer csak úgy melleleg, egy lépcsőfordulóban állva, hogy az a jó színház, amelyik enyhíteni tudja az emberek halálfélelmét, és szerintem nagyon igaza van. Azt meg Ottlik Géza írja többször is az *Iskola a határonban*, hogy akkor az ott jó volt, mert azt érezhettük, hogy az élet mégiscsak valami nagyszabású dolog. Lehet formai, technikai kérdéseken vég nélkül vitatkozni, aztán az ízlés jelenségéről meg főleg, de hogy van-e értelme egy-egy színházi előadás létezésének, azt abból tudom világosan, hogy amikor megyek utána hazafelé, akkor érzem-e (akár intenzíven, akár csak halványan), hogy az élet mégsem valami silány, jelentéktelen dolog, hanem van értelme belevetni magunkat, és ha majd egyszer meg kell halni, akkor majd meghalok, na és? És mindegy, hogy amatőr vagy profi előadás, sőt tapasztalataim szerint az is mindegy, hogy Shakespeare-tragédia vagy operett, csak erőt adjon a nézőnek, és ezt most nem képletesen, elvi síkon értem, hanem teljesen konkrétan. Érdemes figyelni az emberek szemét, ahogy jönnek kifelé egy-egy színházi előadásról, hogy mennyire csillog, hogyan csillog. Úgy tűnik, ez a színház alapkérdése: meg tudunk-e mozdtítani energiákat a játszóknak és a nézőkben, minden más kérdés csak ezután következik.

A színház él és élni akar

A magyar állampolgár átlag napi négy órát néz tévét, ráadásul nem kiváló filmeket néz, hanem silány műsorokat, sőt azokat se nézi végig, csak nyomkodja a távirányító gombját. Az ötven csatornán való kába végigszörfölés az esszenciája egy aggasztóan terjedő magatartásformának: a tompulásnak. Az emberek nem figyelnek oda eléggé semmire, lusták gondolkodni, restek érezni. Komolyan mondom, néha úgy érzem magam, ahogy körülnézek, mint Misi mókus, amikor végre elért az örökké termő fához, és ott megremült a tunya mókusoktól. Tulajdonképpen már azon se lehetne csodálkozni, hogy ha egyáltalán nem lenne színház. És még annak is lehetne örülni, ha csak fele ennyi előadás készülne és azok kétszer ilyen rosszak lennének. Szóval pesszimizmusra szerintem semmi ok: van színház, mert csinálni is jó, meg nézni

is jó. Persze vannak vele problémák bőven, de azokkal meg foglalkozni kell. Kicsit több mint kétszáz éve létezik hivatásos színjátszás Magyarországon, de akármelyik korszak szakirodalmát tanulmányozom, mindig azt írták, hogy éppen válság van. Úgy tűnik, hogy a színháznak ez a természetes létformája, hogy válságban van. És ezt az állandó válságot mindig aktuálisan kezelni kell, ez a munkánk. A lengyel himnusz úgy kezdődik, hogy „Lengyelország nem veszett el”, amikor a lengyelek éneklék, mindig erőt is merítettek belőle. Írhatna már valaki egy színházi himnuszt, amelyik úgy kezdődik, hogy „a színház nem veszett el”, és ezt minden héten legalább egyszer elénekelhetné mindenki, aki színházzal foglalkozik (akár profi, akár amatőr), a sok sopánkodás helyett, ami hallok lépten-nyomon. De már az is elég lenne, hogy hetente egyszer örülne annak, hogy a színházhoz bármi köze is van. Biztosan készülhetne több diákszínjátszó előadás is a középiskolás korosztályban, de így se készül kevés. És a nem tunya mókusoknak ott vannak az egész országot lefedő regionális találkozók, ahol találkozni lehet más nem tunya mókusokkal. Innen aztán továbbkerül huszonegynéhány produkció az országos fesztiválra, ahol nagyon kellemes bruttó három (két egész és két fél) napot tölthet el, aki ott van (idén éppen Dombóváron).

A megtalált forma

Egyszerűen nincs ötletem, hogyan lehetne ennél jobban megszervezni ezt a fesztivált, ebből arra a következtetésre jutottam, hogy a dombóvári fesztivál jól volt megszervezve. A huszonegy előadásnak pontosan az egyharmada érkezett Budapestről, és a további egy-egy harmad jutott az ország keleti és nyugati felének, ahogy a Duna kettéosztja. A huszonegy előadásból kilenc volt művészeti iskola produkciója, ugyanis művészeti és nem művészeti iskolák ugyanazon a fesztiválon vesznek részt, viszont külön versenyeznek. Végig ott van minden csoport, lehet ismerkedni, egymástól tanulni. Három délutánon és vele egybefolyó estén átlag napi hét előadás a három játszóhelynek köszönhetően átállási idők nélkül, gyakorlatilag egyhuzamban: ez körülbelül az elszánt nézőtől elvárható teljesítmény felső határa. Éjjel buli, egyéb vigasságok. Minden délelőtt értékelő beszélgetés az előző napi előadásokról, aztán a beszélgetések után morgolódás a büfében. Művészeti alkotásokról beszélgetni elég sokszor kiábrándító, viszont elengedhetetlen. Persze itt is volt méltatlankodás, mint minden fesztiválon, bárhol a világon. Az viszont idén Dombóváron egyedülálló szenzáció volt, hogy Keserű Imre zsűritag annak a felismerésének a közlésére építette fesztiválzáró beszédét, hogy a zsűri hülye. Márhogya minden zsűri hülye, a zsűriknek ez a sorsuk. Azt még hozzátenném, hogy a zsűri meg az Országos Diákszínjátszó Egyesület vezetői a diákokkal együtt álltak sorba a menzán, én meg éppen siettem volna, mert valami dolgom volt (márhogya a fesztivál érdekében kellett volna valamit megcsinálnom), de egyszerűen nem akartam megsérteni ezt a szép szokást, úgyhogy beálltam a sor végére. Sokat elárul egy profi színházról is, hogy az igazgatója lejár-e a színészbüfébe, és ha igen, akkor beáll-e a sorba. Egy tapasztalt színész mesélte nekem az egyik színházban, hogy volt egy igazgatójuk, aki régebben beállt a sor végére a büfében és nem is fogadta el, hogy előreengedjék, aztán évek teltek el, és már az igazgató, ha egyáltalán megjelent a büfében, akkor automatikusan beállt a sor elejére. Még azt is mondta a tapasztalt színész, hogy senki sem vette észre, hogy pontosan mikor változott meg a helyzet, pedig nem ártott volna, mert fontos figyelmeztető jel volt. Szóval egy olyan zsűritől, amelyik beáll a sorba a tálcájával és amelyik ilyen záróbeszédet mond, talán még az igazságtalanságot is könnyebb elviselni. Az a véleményem, hogy egy fesztivál a rajta résztvevő diákszínjátszóért nem tehet többet, mint a dombóvári: felkínálja a lehetőséget a három nap tartalmas eltöltésére, a tanulásra, a fejlődésre.

Belegondolni

Aki folyton alapkérdéseken tűnődik azzal kapcsolatban, amivel foglalkozik, az ettől lebénul. Annál is inkább így van ez, mert a fontos kérdéseken való alapos eltűnődések során igen gyakran paradoxonokhoz érkezünk meg. Viszont időnként (mondjuk ezt is hetente egyszer) nem árt általános kérdéseken is meditálni, képtelenség praktikus okokból alkalmazott gondolati süketséggel-vaksággal bármiben előrelépni, és ki kell fejleszteni a képességet a paradoxonok kezelésére is. Én most nem egyesével akarom értékelni a produkciókat, szinte reménytelen vállalkozás is lenne. Egyáltalán nem irigylem a zsűrinek azt a feladatát, hogy a produkciók sokszínű kavargásában a díjaknak valamiféle rendszerét kellett alkalmaznia. Előadásokat ebben az írásban példaként fogok emlegetni, tehát nem kell abból semmilyen következtetést levonni, hogy melyikről lesz szó és melyikről nem. Ahogy ránézek a huszonegy előadásra mint jelenségre, igyekszem az általános jellemzőket szóba hozni: olyan problémákat, kérdéseket, amelyekkel biztosan szembesül, aki diákszínjátszó előadást akar létrehozni. Óvatosan megpróbálok lehetséges válaszokat is adni, persze, ha a zsűri sem tévedhetetlen, akkor hogyan lehetnék én az.



Katonások, Kecskemét
Jaszohacsi-mesék; Papp Gergely felvétele

Se nem gagyi, se nem lila

Észlelhető egy undorító jelenség Magyarországon: a színházi szórakoztatóipar is művészetnek hazudja magát. Ennek persze anyagi okai is vannak, nyilván nem akarnak elesni a támogatásoktól, de hibás a bulvármédia is, amely negédes áhítattal vesz körül becsületes, kétkezi szórakoztatóipari szakmunkásokat. Ebből a súlyos értékszavarból semmi nem tudott eddig beszüremkedni az ODE fesztiválrendszerébe: végignéztem idén két regionális találkozó műsorát is, de tingli-tangli előadást nem láttam egyet sem. Ez nagyon fontos, és nagyon kell rá vigyázni, hogy így is maradjon. A másik oldalról pedig az öncélú lilaság a veszély: se szeri, se száma a funkciótlan furcsaságoknak a professzionális színházi életben. Annál nagyobb művész valaki, minél kevésbé lehet érteni, hogy mi is zajlik a színpadon, aki pedig ezt szóvá teszi, arra rá lehet legyinteni, hogy vaskalapos. Más művészeti ágakban is nagyon elfajult a helyzet: nyilvánvaló blöfföket tekintenek művészi teljesítménynek, de talán a színházban lehet legjobban gátat vetni ennek, hiszen ez a leginkább közösségi művészeti ág. Itt működik legkevésbé az arcátlan öncélúság. A színházban éppen az a varázslat, hogy közösség épül játzókból és nézőkből, ennek pedig megfigyeléseim szerint az a feltétele, hogy legyen az előadásnak valami központi problémája, amely érinti a játzókat és a nézőket is, és erről a problémáról érdemben is mondjunk valamit.

Ha valamilyen úton-módon nincsen közösségi szerepe a színháznak, akkor csak a formai kérdésekről nincsen értelme önmagában beszélni. Bármit lehet a színházban, de tényleg bármit. A 21. századra zavarba ejtő szabadságot értünk el, most már az az igazi kérdés, hogy mit tudunk vele kezdeni. Ugyanúgy nem létezik „hagyományos művészet”, mint ahogy nem létezik „hagyományos mosópor” sem, és ugyanúgy sunyi módon reklámcélokra használják mindkét kifejezést azok, akik úgy próbálják eladni magukat, hogy egy nem létező dologgal hasonlítják össze, egy olyan verseny győztesének hirdetik ki saját magukat, amely nem is került megrendezésre. Ha egy pillanatra mégiscsak elfogadom ezt az alapjaiban elhibázott gondolkodásmódot, akkor bátran ki merem jelenti, hogy a diákszínjátszás igen „korszerű”, egy milliméterrel sincsen lemaradva a professzionális színházról. A diákszínjátszók ugyanazokat a módszereket, formai megoldásokat használják, mindenféle eszközöknek a zabolátlan alkalmazása a jellemző, és ez nagyon rendben is van így. A diákszínjátszásban is réges-régen lezajlott már a forma szabadságharca, most már az az alapvető kérdés, hogy van-e közös problémája azoknak, akik csinálják és azoknak, akik nézik.

Nagyon sok előadásnak az gyengíti erősen a hatását, hogy nem sikerült megtalálni egy valódi problémát és arról érdemben beszélni. Persze a „probléma” szót nagyon tág értelemben kell érteni. Sokat foglalkoztak már azzal, hogy vajon mi lehet a titka Shakespeare-nek, hogy ennyire fontossá vált az életműve a színházi kultúrában. Szerintem ebben annak is fontos szerepe volt, hogy Shakespeare a darabjaiban biztos kézzel sorra talált telibe alapvető emberi problémákat. De ha próbálom beazonosítani a jelentős Shakespeare-művek drámai magját, akkor olyan sokféleséget találok, hogy nehéz lenne rájuk egységes definíciót adni, hogy mik ezek. És fontos tanulság, hogy Shakespeare köszöni szépen, definíció nélkül is működik. Nem kell itt mindig direkt gondolkodni, de alapvetően eldönti egy előadás sorsát, hogy kitapintható-e a közös probléma vagy csak mutogatják magukat a játzóknak valaminek az ürügyén. A „problémán” persze nem konkrét társadalmi problémát értek, de lehet az is – például a drog. Az idei fesztiválon két előadás is ezzel a témával foglalkozott: a *Lengőgyakorlat* (Szeleburdiák Színpad, Pápa) egy rászakas, a *Kedd volt és*

esett az eső (Szivárvány Színpad, Budapest) egy elvonókúra történetét mutatta be. Két nagyon különböző előadás, de az közös bennük, hogy nem sikerült igazi problémaként bemutatniuk a drogot, megmaradtak a külsőségeknél. A valódi probléma a droggal kapcsolatban a személyiség leépülése, művészi szempontból is ez a legérdekesebb benne, és ebben a két előadásban pont ebből alig-alig jelent meg valami. Találtak brutális témát, találtak erős formát is, de nem tudtak igazi problémát, valódi közös ügyet „üzembe helyezni”, hogy valódi közösség jöhessen létre játszó és nézők között.

Keménykedés

A drogos téma automatikusan hozta magával a színpadi durvaságot, de a fesztivál többi előadásában is igen sok volt a trágárság, a vetkőzés, a fizikai agresszió. Én nem vagyok erre különösebben kényes, már annyi brutális dolgot láttam színházi előadásokban megtörténni, hogy nagyon fel kell kötnie a gatyáját (és nem letolni) annak, aki engem meg akar botránkoztatni. Az élet kegyetlen dolog, ha az életről csinálunk színházat, akkor ott nem lehet finomkodni. Viszont az is szempont, hogy az iskola mégiscsak a szalonképes viselkedésre igyekszik nevelni, kicsit furcsa, ha ugyanaz a tanár, aki tanórán nyilván tiltja a káromkodást, a színjátzó próbán pedig erre biztat. Nem gondolom, hogy tizenévesek amatőr előadásában bármilyen ruhadarabnak le kellene kerülnie a szereplőkről, főleg nem bugyinak (még ha pótbodyi is van alatta). A fizikai agresszióknak meg van egy praktikus vonatkozása: technikailag nagyon nehéz, sok gyakorlás kell hozzá. Vagány dolog színpadon verekedni, de ha kidolgozatlan, suta az akció, ha csak bénázás van, akkor nem lesz igazi hatása. Azt is elutasítom, hogy például igazi pofon csattanjon: csak a dilettánsok gondolják, hogy igazi akciókkal lehet igazi érzéseket kelteni, azt már a majdnem profik is tudják, hogy a színházban ravasz trükkökkel keltünk fel igazi érzéseket. Elképesztő mennyiségű hatáskeltő eszköz áll rendelkezésünkre a színházban, nem jelent túl nagy önkorlátozást egy-két szélsőséges lehetőségről lemondani. Láttam például olyan másfél órás előadást, amely a mai Budapesten, egy házibuliban játszódik, és azt a célt tűzték ki maguk elé az alkotók, hogy ne legyen benne trágárság, és ezt meg is tudták oldani. Érzem a veszélyét annak, hogy elindul egy spirál, hogy ki mer többet megengedni magának egy diákszínjátzó előadásban, belehajszoljuk magunkat egy ostoba keménykedési versenybe, hogy ki meddig mer elmenni. Ennek az elkerülése érdekében érdemes lenne a rendezőknek önmagukat korlátozniuk. A *Lüszisztraté* (Áfeoszínpad, Kecskemét) például az ókori darab üdítően szalonképtelen újabb fordítását alkalmazta. Igen bátran döntögettek tabukat a szereplők, de hiába aktualizálták a történetet, az összhatás engem leginkább arra a jelenségre emlékeztetett, amikor egy óvodás korú kislány az anyja túsarkú cipőjében botladozva illegeti magát a tükör előtt, esetleg nagyon ügyetlenül még egy kis rúzszt is ken magára.

Pedagógia vagy produkció?

Az országos fesztiválon magától értetődő követelmény, hogy kiérlelt, megbízhatóan működő produkciók legyenek jelen, ezt kérjük számon egyfolytában. Pedig a diákszínjátzásban alapvetően a próbafolyamat a lényeg, hogy fejlődjenek a gyerekek. Vannak olyanok is, akik azt mondják, nem is kellene a végén bemutatni, pláne nem kellene fesztiválokon versenyezni. Együtt vagyunk a színjátzón, jól érezzük magunkat, fejlődik a személyiségünk, ennél nem is kell több. Én magam is szívesen elfogadnék olyan paradicsomi állapotokat, hogy mondjuk évekig próbálunk egy produkciót, aztán be se mutatjuk, mégis úgy gondolom, hogy igenis kell a bemutató (sőt a minél több nyilvános előadás), és kell a fesztiválozás egy diákszínjátzó csoportnak. Közönség nélkül nem színház a színház: kell ez a trauma, hogy mások elé lépünk vele, hogy elhagyjuk a próbaterem biztonságát, sőt, hogy elhagyjuk a saját ismerőseinkből álló közönség biztonságát. Akit ismerek a hétköznapiakból, azt a színpadon látni már önmagában jó szórakozás, nem egy, egyébként elég gyenge iskolai előadást láttam, ahol a közönség őszintén tombolt. A fesztiválközönség kegyetlen is tud lenni, itt már nem a haverjainknak szurkolunk. Mégis úgy gondolom, hogy érdemes átesni ezen az alapvetően kellemetlen élményen minden csoportnak, hogy idegeneknek is megmutatja magát, mert ez csak megerősít minden színjátzó közösséget. A tanév folyamán jól elvagyunk magunkban, kellemesen telik az idő, fejlődik a személyiség, aztán ahogy közeledünk a produkció nyilvánosságra kerülése felé, megváltozik minden. És ilyenkor felmerül a kérdés, hogy van-e értelme gyötörni a gyereket a pontosság, az olajozott működés miatt.

Lehet tudni róla, hogy a professzionális színházban némely rendezők magánjellegű szadisztikus hajlamokat él ki a munkájukban, de az egyébként egészséges lelkű rendezőknek is gyakran meg kell gyötörni a színészeket, hogy összeálljon, hogy megszülessen a produkció. Itt nincsenek kétségeim, a színészek ezt a gyöttrődést választották szakmájuknak. Viszont a diákszínjátzásban egyszerűen nem áll rendelkezésre elég idő, kevés munkaórát lehet arra fordítani, hogy flott, tüchtig, lehengető legyen végül, amit csinálunk. Akkor van-e értelme a szenvedésnek? Szerintem van. Ez így teljes folyamat: hosszú, viszonylag kellemes szöszmötölés, szülési fájdalmak, aztán pedig ki a nagyvilágba a produkcióval: recipe ferrum,

ahogy ez *Az ember tragédiájában* is elhangzik. Ezekkel a traumákkal is a diákszínjátzó személyiségét fejlesztjük, nemcsak a próbafolyamattal.

A huszonegy előadást összességében nézve úgy látom, hogy fesztiválkörülmények ide vagy oda, maszatosabbak, elkészületlenebbek voltak, mint reálisan lehettek volna. Fontosnak tartom, hogy szigorúak legyünk ezen a téren. Ne ringassuk magunkat illúziókba, ne hazudjunk magunknak: nem lehet könnyen színházat csinálni. Nincsen instant művészet, hogy csak beledobom melegvízbe, megkeverem és már kész is. Csak a munka teremthet értéket. Meg kell szenvedni vele, nincs mese: erőfeszítéseket kell tenni. A színház ebben hasonlít a sportra, az ember keresi a saját teljesítőkéességének a határát. És bizony a rendező bizonyos munkafázisokban úgy üzi-hajtja a színészeket, mint a sportolókat az edzőjük. Az országos fesztiválon a művészeti iskolák külön kategóriában versenyeznek, hiszen ott nagyobb óraszám áll rendelkezésre, többet tudnak a technikai képzéssel foglalkozni. Őszintén szólva a három nap előadásfolyamat tekintve nem vált élesen ketté a mezőny, nem látszott a művészeti iskolásokon az alapozó edzésprogram egyértelmű nyoma. Inkább csak azt láttam, hogy a művészeti iskolákba már eleve a jobb képességű gyerekek jelentkeznek, ettől talán erősebbnek tűnik az általam a műsorfüzet információi alapján beazonosított „művészeti” tömb kilenc előadása, ha szembeállítom a „nem művészeti” tömb tizenkét előadásával. Már ha egy ilyen összehasonlításnak van egyáltalán valami értelme.

A színészi jelenlét

„Ne csak jelezd, történjen meg!” Százszor, ezerszer hangzik ez el próbákon, értékelő beszélgetéseken. Aki egy kicsit is foglalkozott már színházzal, az érti, mire vonatkozik ez a homályos mondat. Ebből áll a munkánk túlnyomó része, hogy elérjük a „megtörténést”. A színház nem valóság, csak az energiáknak kell ugyanúgy áramolni, mint az életben. Ezzel tudunk hatni a közönségre, ezzel tudjuk bevonni. Aki színpadon valódi dühöt csíhol elő magából és tényleg megüti a másikat, az nagyon félreértett valamit a színház lényegével kapcsolatban. Aki csak grimasszal jelzi, hogy mérges, csak imitálja az érzést, az soha nem fog olyan hatást elérni, mint aki megtalálja azt a sajátos színpadi állapotot, amit talán, nagyon óvatosan, hiteles játéknak lehetne nevezni. Energiákat kell megmozdítanunk magunkban. Át kell változnunk valaki mássá, miközben nem veszítjük el a józan eszünket. Hogy melyik mondat elhangzásánál ki, milyen cselekvést hajtson végre, azt egy-két próbával be lehetne állítani. A próbafolyamat azért hosszadalmas, mert meg kell születnie a figurának. A színésznek a zsigereiben, valahol gyomortáján kell éreznie valamit, nekem a nézőtérén már a szereplő nézéséből látnom kell, hogy ki ő, mielőtt még megszólalt volna. Ez a színészi jelenlét: ott van valaki a színpadon, még nem is csinált semmit, de már energiák áramlanak, már átváltozott. A színészi jelenlét szerepe rendkívül fontos: számtalanszor tapasztaltam, hogy az erős jelenlétbe még a baki is beépül, mindenféle malőr történhet, már nem tud megzavarni.

Van egy veszélyes jelenség, aminek a hatásával szembe kell néznünk. Vannak kiváló tévéorozatok is, de a műfaj zöme tömeggyártásban, silány minőségben készül. Nem piszmognak a jelenlét megszületésével, csak áll a színész és mondja a szövegét a kamerába. Pár grimasszal jelzi, hogy mit érezhet a szereplő, de van úgy, hogy még grimasz sincs, csak valami lélektelen maszatolás színészi alakítás helyett. Nem arról van szó, hogy rosszul játszanak, hanem kísérletet sem tesznek a színészi jelenlét elérésére. A diákszínjátzó rengeteg ilyen lát a tévében, sőt a média azt sugallja, hogy ezek a műanyagból fröccsöntött figurákat előállító kontárok az igazi sztárok, az ő példájukat kell követni. A dombóvári fesztiválon tucatjával voltak sokkal jobb színészi képességű tizenévesek, mint akiket a magyar szappanoperákban lehet látni. Nem értem, hogy ezer jelentkezőből egy válogatáson hogyan lehet ilyen ügyetlenkéket kiválasztani. Vagy ha már kiválasztják, mert jól mutat a magazinok címlapján, vagy mert valakinek a alakije, akkor miért nem foglalkozik vele egy színészmesterség tanár, aki kicsíhol belőle egy-két őszinte pillanatot. (Egyébként félelmetes élményem volt a közelmúltban: színpadon kiváló alakítást láttam egy színésztől, majd két nappal később belenéztem az egyik szappanoperába, és láttam, hogy ugyanez az ember borzalmasan játszik benne, még őt is magához tudta silányítani az a közeg.) Nem szabad nem vennünk tudomást erről a jelenségről: a gyerek látja a vele egykorúakat a tévében, és azt sugallják neki, hogy ezt kell csinálni. El kell magyaráznunk, meg kell éreztetnünk, hogy hiába azt a kis majmot mutogatják a tévében, te jobb vagy nála, többre vagy képes.

Nemrég kitaláltam egy színésztréninget, de eddig még nem adódott lehetőségem a gyakorlatban is kipróbálni. Vegyünk ki ciki szappanoperákból kifejezetten ciki jeleneteket és dolgozzunk ezekkel! Én mindig azt mondom, hogy használjunk nemes alapanyagokat, de ezúttal éppen az a lényeg, hogy menjünk bele nagyon mélyen a szappanoperába, hogy helyére tegyük ezt a problémát. Nézzük meg többször a körületekintően kiválogatott gagyi jeleneteket: nézzük meg hanggal és hang nélkül is, a színészi munkára figyelve! Aztán lenémított tévét használva próbáljuk szinkronizálni a jelenetet. Először hagyatkozzanak arra a játzóknak, amit a szereplők játéka mutat, éljük át és borzadjunk el tőle, hogy milyen így játszani. Aztán pró-

báljuk meg hanggal legalább megcsinálni, ami színészilag hiányzik a jelenetből. Aztán hagyjuk a tévét, élőben először rekonstruáljuk a jelenetet, aztán parodizáljuk, végül próbáljuk úgy megcsinálni, hogy tényleg működjön, valódi kapcsolatok jöjjenek létre benne. Ez talán egy kicsit olyan, mint a védőoltás működési elve, és elképzelhetőnek tartom, hogy a színjátszókat immunissá lehet tenni a tévéből rájuk zúduló sílány színészi munkára. És nem lehet elégszer ismételni: „ne csak jelezd, történjen meg!”. Azért a dombóvári fesztiválon is volt rá ok, hogy ez sokszor elhangozzon, alattomos hatásról van szó, ami beszívárog a színészi munkába, mindenhol ott kísért.

Használni kell a teret

Sosem értettem, hogyan vált színházi produkcióval kapcsolatban negatív kifejezéssé az, hogy „teátrális”, meg az, hogy „hatásvadász”. Mi mást akarnék a színházban, mint hatni? Céltudatosan és könnyörtelenül törekedni a hatásra, mint ahogy a vadász a vad elejtésére. Mi jellemezze a teátrumot, ha nem a teatralitás? Milyen legyen a színház, ha nem színházi? Az nem színház, hogy áll két-három ember valami hülye ruhában a színpad közepén és enyhén zavarban van, miközben bemagolt szöveget mond fel. A színház ott kezdődik, hogy megdolgozzuk, uraljuk a teret és az időt. Az idő urai vagyunk: úgy telik, ahogy mi akarjuk, ritmusa van az előadásnak. A tér urai vagyunk: nem csak benne vagyunk, hanem a miénk, mozgásba tudjuk hozni.

Sokszor elhangzik az a kifogás, hogy a diákszínjátszós rendező ne akarja „feltuningolni” az előadást vagy éppen elrejtteni a hibáit külsőségekkel. Én azt nem látom valami bűnös sumákolásnak, hogy ha a gyerekek jól eljátsszák, amit el kell játszaniuk, akkor a tanár veszi a fáradságot, hogy igazi rendezőként működjön és méltó módon „tálalja” az előadást. Nem volt a huszonegy produkció között egy sem, amelyiknek ne lett volna valamilyen alapkoncepciója térben, látványban, de végig volt bennem valami hiányérzet, hogy ennél azért intenzívebben is lehetne használni a teret.



KIMI-Féldő, Budapest
Nyár-éji ábránd; Papp Gergely felvétele

Drámapedagógusok képzésében tanítok évek óta a különböző színpadtechnikai eszközökről, egyrészt mert belekerült a tananyagba, másrészt mert nem haszontalan tudás. De aztán mindig elérünk oda a beszélgetésben, hogy persze jópofa dolog a sülyesztő, de hát a valóságban a visszhangzó tornateremben kell előadást csinálni a pislogó neonok fényében. Ilyenkor azért mindig felvetem, hogyha paravánokat és dobogókat vásárol egy iskola, azokat hosszú éveken keresztül sok mindenre lehet használni. De ha még ez sincsen, akkor asztal meg szék van mindenhol, már ezek segítségével is meg lehet függőlegesen moz-

dítani az előadást, vertikálisan is használni a teret. Széken és asztalon lehet állni is meg ülni is, sőt le lehet ülni a földre, és mindjárt történetek, viszonyok állnak elő a színpadon. Ezt általában meg is mutatom az órán, és biztos csodálkozna, aki benyit, hogy mit keres a tanár az asztalon állva, pedig csak tanítok. Perényi Balázs mintha csak illusztrálni akarta volna évek óta hangoztatott eszméimet: csak székekből és asztalokból nagyon jól működő teret hozott létre a *Nyár-éji ábránd*hoz (Pesti Barnabás Gimnázium, Budapest). Nemcsak vertikálisan használta ki maximálisan a teret, de a széksor és az asztalsor a nézőtér soraival párhuzamosan sávokra osztotta a játéktérrel, ezzel még jobban megszervezve az egész előadást. Megfigyeltem, hogy a diákszínjátszós előadásokban gyakran elfelejtik mélységében használni a színpadot, nem hoznak ki előre eseményeket, nem mernek semmit a háttérbe rakni. Érdemes a játéktérrel akár tudatosan beosztani három sávra, és figyelni magát a rendezőnek, hogy használja-e ezt a lehetőséget a munkájában.

Aztán az óráimon a pislogó neonok témájánál azt szoktam mondani, hogy sok előadást láttam már, amelyben tizenkét darabos lámpaparkkal egészen összetett hatásokat hoztak létre. De ha csak hat lámpánk van, már azokkal is színházszerű nézői élményt lehet elérni: négyfelől, kettő jobbról, kettő balról, kettővel pedig ellenfényt csinálunk (ahogy a színházban hívják: gégent), hogy kontúrokat kapjon minden, és plasztikusabb legyen a tér. Ha jól láttam, Perényi Balásznál csak hat lámpa volt, de abból kettő gégen, és még azt a lehetőséget is megjátszotta, hogy időnként csak a gégenek világítottak, érzékeltetve ezzel Szent Iván éjjelének sejtelmességét. Nem akarom kisebbiteni a joggal arany minősítéssel jutalmazott előadás rendezőjének érdemeit, de amit Perényi Balázs megcsinált, azt bárki megcsinálhatja: vertikálisan és mélységében is kihasználja a teret, és a lámpákat nemcsak arra használja, hogy lássuk a szereplőket. Így máris sokkal hatásosabb, színházszerűbb lesz a produkció.

Visszatérve a térhasználathoz: a diákszínjátszós folklórban elterjedt kifejezés, hogy „felborul a színpad”. Erre szoktak is figyelni a rendezők, aztán odáig fajul a dolog, hogy akkurátus szimmetria uralja az előadást, pedig tapasztalataim szerint a nagy rend unalmassá teszi a teret, nem inspirálja a játékosokat sem, csak beállnak a helyükre, amit a tér kijelöl nekik. Úgy tűnik számomra, hogy a finom aszimmetria hozza mozgásba a dolgokat a színpadon, ettől áramlanak legintenzívebben az energiák, hogy törekszünk a szimmetria felé, de nem érjük el soha.

Milyen darabot?

Igen fontos kérdés, hogy milyen alapanyaggal kezd el dolgozni a diákszínjátszó csoport, ha belekezd egy új produkcióba. Ez mindig nagyon nehéz döntés. Többször hallottam csoporttól, hogy azért csináltuk ezt, mert nem találtunk jobbat. Pedig elég szörnyű hónapokig küszködni valamiért, amiben nem is hiszünk igazán. Ha nem elég jól választunk darabot, akkor a munkafolyamatban az energiák jelentős része arra fordítódik, hogy az ebből eredő bajokat kezeljük, viszont ha megtaláltuk a nekünk való alapanyagot, onnantól lehet szárnyalni. Nem szabad sajnálni az időt a darabkeresésre. Rossz dolog, amikor egy csoport csak azért nem tudja kihozni magából a maximumot, mert maga a darab akadályozza ebben. Amikor lehet érezni a képességeket, a játékosokban rejlő lehetőségeket, de nem sikerült megfelelő kereteket találni hozzá, hogy ezek működésbe is lépjenek. Mint már szó volt róla, olyan alapanyag kell egy előadáshoz, amely valami igazi problémával foglalkozik, tétje van a játékosok számára, és olyan kérdésekkel szembesíti a nézőket, amelyekre választ kell találniuk. Ezt könnyű így elméletben kijelenteni, de persze a darabválasztásnál van egy rakás praktikus szempont is, egyáltalán nem elvi alapon működik.

Például lányok lényegesen többen vannak a diákszínjátszásban, mint fiúk, viszont a világirodalom drámái éppen hogy férfiszerepet kínálnak sokkal többet, és ma már nemigen szokás a „nadrágszerep”. Nem tudom, hogy mi erre a megoldás, csak abban lehet bízni, ha elég sokáig keres az ember, akkor talál valami alkalmasat vagy átalakíthatót. Az is előfordul időnként, hogy csak lányokból áll egy csapat. Ilyen a Reflex 0708 Csoport Győrből, ahol adekvát választásnak tűnhet Caryl Churchill kortárs angol író női szereplőket felvonultató darabja (*Top Girls*). Az előadásban igen erős a színészi jelenlét és zabolátlan teatralitás jellemzi, csak az a zavaró, hogy a drámai mag mindössze feministáskodó pózolás, nem valódi női problémákról írt Caryl Churchill, hanem csak egy divathullámot igyekszik meglovagolni.

A nagy, igazi „probléma” megtalálásán kívül szempont lehet még az is a darabválasztásnál, hogy hol tart a tanulási folyamatban a csoport. Kezdő csoportoknál mindenképpen érdemes a klasszikus komédiákhoz nyúlni: a stabil történet szerkesztés, az erős szituációk, a jól kitalált figurák biztos alapot nyújtanak, és nagyon direkt módon tesztelhetjük, hogy mennyire megy nekünk a hatáskeltés: nevet a közönség vagy nem nevet. Az idei fesztiválon is jelen voltak Goldoni, Molière, Nestroy művei, volt amelyik produkción többet, volt, amelyiken kevesebbet lehetett nevetni. Az előadások létrehozói pedig sokat tanulhatnak abból, ha megpróbálják megfejteni, melyik poén miért nem jött be.

A népmesék úgy maradtak fenn, úgy alakultak ki, hogy továbbmesélték őket egymásnak az emberek, és nyilván azért tettek így, mert találtak bennük valami érdekeset. Míg a drámaírónál sajnos mindig gyanakodnunk kell, hogy nem blöfföl-e (lásd Caryl Churchill), nem ver-e át minket, addig a népmesék megbízhatóak, hiszen ha nem lennének működőképesek, akkor nem maradtak volna fenn. Persze a népmesékben nem direkt módon van jelen az a bizonyos „probléma”, mint mondjuk a drogosokról szóló történetekben, de a fesztiválon két előadás is példa volt rá, hogy egészen szürreális, „elszállt” produkciókat lehet létrehozni egyszerű magyar vagy éppen japán népmesék alapján: *Az ember élete* (GJG Színpad, Szekszárd) és *Jaszhacsi-mesék* (Katonások B csoport, Kecskemét).

Hogy valódi problémákról szóló, a játszókat tényleg közelről érintő anyagunk legyen, arra kézenfekvő módszernek látszik, hogy a saját életünkből írjunk darabot mi, magunk. Az írás körül valami ostoba nimbusz van, mintha csak kiválasztottak lennének rá képesek, nagyon kevesen. Pedig mindannyian beszélünk nap mint nap, és időnként mondunk frappáns mondatokat. Ha elég sokat vagyunk együtt elég sokan, elég sok jó mondatot fogunk mondani, már csak egy határozott tanár hiányzik, aki ehhez megtalálja a megfelelő formát. Őt olyan produkció is volt a fesztiválon, amely a kamaszok életéből indult ki, és nagyon különböző módon, de mindegyik megtalálta azt a formai megoldást, amellyel elrugaszkodhatott a költői szürrealitás irányába a hétköznapiak natúr ábrázolásától. A *Hollóröpte* (Galéria Csoport, Dombóvár) látomásszerűen mosta össze a kamaszkorú Mátyás király életének eseményeit a mai kamaszok mindennapjaival. Az *Úton* (Radnóti Gimnázium, Budapest) életképeket vezetett elő a mai Budapest utcáiról (mély költőiséget tartalmazott például a galambok beszélgetése, „akikről” csak menet közben derült ki, hogy galambok), az apját kereső kislány bolyongása azonban csak a képek összekötésére volt jó, nem bontakozott ki az ő története: egy álprobléma került a középpontba. A *Nincs visszaút* (Öreg-Duna, Baja) tűnt számomra a legsikerültebb saját gyártású szövegkönyvnek, éppen azzal, hogy semmi nagyot nem akart: igen hétköznapi szituációkat jelenített meg pontosan, szürreálisba hajló betétekkel. És végig diszkrétén képviselte, de nem sulykolta szájbarágósan: csak rajtad múlik, hogyan alakul az életed. Világosan éreztem a „problémát”: fel kell nőni, önálló döntéseket kell hozni. Inkább álproblémákat, kamaszos nyafogásokat mutatott be másik két produkció, amelyek némi önironiával igyekeztek megjeleníteni az önállóságtól való viszolygást, a pehelysúlyú világfájdalmat, de éppen azzal kapcsolatban volt hiányérzetem, hogy nem volt elég metsző a gúny, nem volt elég éles annak képviselete, hogy ezek itt nem a valódi problémák. Mindkét előadás Woody Allent idézte meg. Az *Azonos* (Vörösmarty Gimnázium, Budapest) az önmagukat folyton analizáló, a pszichológusok badarságait komolyan vevő – Woody Allen által játszott – figurákat, a *Káélet* (Fészek Színház, Gárdonyi) a Humphrey Bogarttal beszélgető Woody Allent a *Játszd újra, Samból*, csak itt a főszereplő a Molnár Ferenc által megteremtett figurával, Liliommal beszélte meg a gondjait. De a szórakoztató bohóckodás miatt pörgősebb *Azonos*ból és a nehezkesebb, vontatottabb *Káélet*ből is hiányzott a Woody Allenre jellemző metsző öngúny.

Talán az ODE azzal is segíthetné a diákszínházasokat, hogy kiadványban vagy a honlapján jó alapanyagokat ajánl nekik. Nem feltétlenül csak kész szövegkönyvekre gondolok, hanem prózai művekre, filmekre, amelyekből érdemes kiindulni, aztán majd a diákszínházasok veszik a bátorságot és megírják maguknak olyanra, amilyenre nekik jó. A jó történeteket lenne érdemes összegyűjteni, amik megfelelő „problémákat” kínálnak fel. Az az általános benyomásom, hogy rövidek az előadások és töredékesek, nem mernek a csoportok nekirugaszkodni, és mondjuk 50-60 percben rendesen, alaposan a végére járni egy történetnek. Még a *digó* (Révai Gimnázium, Győr) járt ehhez a legközelebb: volt történet, volt egy erős színpadi forma és hozzá megfelelő színészi jelenlét. A Révai Gimnáziumból érkezett másik előadásban is jóféle zabolátlan teatralitás működött, és az ötletáradathoz figyelemre méltó színészi munka is társult, de mintha maguk se gondolták volna komolyan, hogy Brecht *Állítsátok meg Arturo Uit!* című darabjának történetét érdemes elmesélni, és valószínűleg tényleg nem érdemes. Persze mikor legyen avantgárd az ember, ha nem tizenévesen? Főleg ha van hozzá egy vagány huszonéves rendezője is. Én 18 évesen élő lovat vittem a színpadra, semmi értelme nem volt, csak hogy meglepődjenek. 20 évesen szerepem szerint egy előadásban időnként egy székkal a fejemen átlósan átrohantam a színpadon, és komolyan hittem is eme tevékenységem mélyebb értelmében. Az utóbbi másfél évtized tapasztalatainak hatására ma már a nagyon masszív történetek elmesélésében jobban hiszek. Vadul effektetni nemcsak a „költői színházban” lehet: ha van egy igazi „problémánk” és hozzá egy erős történetünk, attól még bármilyen örülségre is nyitva maradnak a színpadi lehetőségek.

A Vörösmarty Gimnázium másik előadása talált magának egy nagy történetet. Ibsen *Peer Gyntjének* rugaszkodtak neki, amit én egyszerűen rossz választásnak tartok. Professzionális színházak is nagyon meg szoktak szenvedni a *Peer Gynt*tel, és ennek az előadásnak a kiváló színjátszói ennyi munkával mondjuk bármelyik Shakespeare-darabból sokkal erősebb, hatásosabb produkciót tudtak volna létrehozni. Ráadásul afféle buszos városnézés mintájára végigrohantunk szűk kilencven percben ennek az ormótlan klasszi-

kusnak az összes jelenetén. A színészek igyekeztek minél ügyesebben megoldani rövid dialógokat – az, hogy bármilyen „problémával” foglalkozni akarnánk mi, így együtt, játszó és nézők, annak a lehetősége fel se merült. A színészek teljesítettek, mi meg fegyelmezetten tiszteltük az erőfeszítéseiket.

Az is praktikus szempont a darabválasztásnál, ha sokan vannak a csoportban, és mindenkinek kell juttatni valamilyen feladatot. Ezekben az esetekben jönnek létre a „tömeges” előadások, ahol lelkes fiatalok sokan szaladnak egyszerre egy irányba, időnként kiválik egy-két-három játszó, megcsinálja a maga néhány pillanatát, aztán már pörög is tovább az egész. Nem lehet mondani, hogy nem hatásos az állandó örvénylés, és jól meg is van dolgoztatva mindenki. Ez a típus két nagyon profi módon összerakott produkcióval képviseltette magát az idei fesztiválon. A *Töredékek* (Ady Gimnázium, Debrecen) Dylan Thomas *A mi kertünk alján* című művéből dolgozott, a *Becsület város* (Horváth Mihály Gimnázium, Szentes) saját fejlesztés igen jó találmányokkal (elbűvölő trükk például ismert dalok dallamát más ismert dalok szövegével énekelni), Kosztolányi Dezső egyik novellájából vett ötletből kiindulva. Tudom, hogy igazságtalan vagyok, hiszen egy-egy drámatagozatos gimnáziumban olyan vizsgát kell csinálni, amiben mindenkinek van megmutatkozási lehetősége, és ezekben a produkciókban ez nagyon szakszerűen meg volt oldva, de mit csináljak, ha hiányérzetem van, ha mindig ott maradtak abba a jelenetek, ahol már éppen kezdtek volna érdekessé válni, és már pörögtünk is tovább, mert még sok ügyes drámatagozatos van az osztályban, és még nekik is mutatniuk kell magukból valamit.

Nem veszett el

A végén is azt kell még egyszer kijelenteni, hogy jó volt ott lenni. Tele volt energiával ez a három nap. A problémákról éppen azért érdemes beszélni és megoldásokat keresni rájuk, hogy ez a rengeteg meglévő energia még jobban dolgozzon, még nagyobb hasznot hajtson. Színházat nem könnyű csinálni, sőt kifejezetten nehéz, de éppen ez benne a legjobb. Dombóváron idén megint kiderült, hogy nemcsak Lengyelország nem veszett el, de még a színház sem, és hogy bőven vannak nem tunya, sőt kifejezetten fitt színházi mókások.

Kamasz körkép

– Országos Diákszínjátszó Találkozó 2008, Dombóvár –

Sándor L. István

Gördülékenyen lebonyolított, remekül szervezett fesztivál zajlott április közepén Dombóváron: 21 előadás a kiadott program szerint, egyetlen perc csúszás nélkül. Így nem nyúltak az éjszakába a bemutatók, maradt idő a beszélgetésekre, a bulizásra. És maradt energia a délelőtti tréningekre is. Sőt, zsűritagként úgy láttam, hogy a szakmai beszélgetéseken is érdemi eszmecsere folyt.

Négy éve, amikor utoljára kaptam országos áttekintést a diákszínjátszásról, az volt a benyomásom, hogy a kimondatlan, örök vitában, hogy a műfajt jelölő összetett szóból melyik rész a fontosabb, az elsőre került a hangsúly. Akkor a legjobb, a legemlékezetesebb előadások színházként működtek, s nem diákos jellegüket hangsúlyozták. A mostani fesztivál épp ellentétes összképet rajzolt ki: a bemutatók többsége a diákok szemléletéről, gondolkodásmódjáról, játékoságáról, humoráról, összefoglalóan: a világhoz való viszonyáról beszélt. Színházzá is csak ezen keresztül fogalmazódott. Valódi diákfesztivált láttunk, amelytől távol maradt a színházalkotók önmegvalósítási vágya, amely néha, eltévedve, diákok közt keresi alanyait, ehelyett többnyire olyan közösségi játékokat láttunk, amelyekről az volt a benyomásunk, hogy szereplőik maguk is alkotói, alakítói a játéknak.

Kamasz korképek

Ilyen volt rögtön a nyitó előadás, a fesztivál házigazdájának bemutatkozása. A dombóvári Galéria Csoport a *Hollórépte* című játékkal jelentkezett. Az előadást az idei Mátyás-év inspirálta, de korántsem tiszteletudó ünnepi műsort láttunk, hanem egy kötetlen szellemű, izgalmas játékot arról, hogy a diákok mit tudnak kezdeni egy legendás kortársukkal, Mátyás királlyal, aki anno 15 évesen lett király.

Hajós Zsuzsa rendezése közösségi játék, amelyben a csoport tagjai felidéznek a gyermek és kamasz Mátyás trónhoz vezető útjának néhány fontos állomását: neveltetését, apjához való viszonyát, prágai fogságát, Podjebrád Katalinnal való kapcsolatát, bátyjának, Hunyadi Lászlónak a halálát. De ezeket a történelmi eseményeket folyamatosan a saját kommentárjaikkal látják el a diákok. Nem egyszerűen megjeleníteni akarják a szituációkat (és főleg nem rekonstruálni), inkább azt próbálgatják (hol együtt, hol egymást váltva, külön), hogy milyen lenne, ha ők maguk lépnének be hasonló helyzetekbe. Mit tudnának kezdeni vele,

hogyan viselkednének, ha egyszer csak ott találnák magukat Mátyás helyében. (Ebben az előadásban mindenki Mátyás, hol együtt próbálgatja a szerepet, ha pedig konkretizálni kell egy-egy jelenetben Mátyás figuráját, akkor felváltva „alakítják” őt.) Természetesen ekkor sem valami elképzelt történelmi figuraként, hanem saját magukként viselkedtek. Ezért váltak annyira természetessé ebben a játékban a kiszólások, vagy azok a „csúsztatások”, amikor egy-egy történelmi szituáció egyszer csak jelenkori történetté változik.

Az még tipikus kamasz-helyzet, ahogy Mátyás és Podjebrád Katalin egymásra talál, benne van ezekben a zavart mozdulatokban, a zavart, de egyre elszántabb tekintetekben az első kapcsolatok minden sutasága és felszabadító öröme. Az is csak játékos iróniának hangzik, ahogy a kamasz fiú elégedetlenkedik, hogy az apja minek veri annyit a törököket, ehelyett neki adna már egy igazi atyai pofont. Először még az is csak ironikus kiszólás, ahogy „Mátyás” az oktatói kérdésre, hogy vázolja Magyarország és a nagyhatalmak viszonyát, automatikusan azt válaszolja, hogy „no, de tanár úr, mikor lesz erre nekem szükségem az életben”. Aztán a tanár hosszas magyarázkodásba kezd, hogy mi mennyit ér a válaszban, a frappáns és egyre abszurdabb felsorolás a mai magyar felvételi szisztéma megfellebbezhetetlen paródiájává válik. Később mai történetté változik a helyzet, ahogy a diákok – egy gyermekmondókát kifordítva – arról beszélnek, hogy 550 évvel később ez megsértette, ez megütötte a tanárt, ez felvette a mobiltelefonjával, ez az icikepicike meg felrakta az internetre. És akkor már nem a Mátyás-mítoszról van szó, hanem azokról a háttorzongató viszonyokról, amelyek között a mai diákok élnek. Hajós Zsuzsa rendezése egyszerű teátrális ötletekkel teremti meg a játék ívét és koherenciáját. Az előadás kezdő pillanatában a születés helyzetével játszanak el a diákok, és ahogy az előadás záró képéből kiderül, ebben a megállított pillanatban idéződnek fel a Mátyás-életút korai epizódjai. Az előadás kezdő gesztusa az, ahogy a játszó felkapják a hangszereiket a földről. De mielőtt megszólalna a zene, megmerevedik a kép. Később is fontos szerepet játszanak a hangszerek: hol csak gesztusokat jeleznek, hol játékokat indítanak (például a csörgő gond nélkül alakul át koronává), máskor meg valóban zenét teremtenek (hol disszonáns, hol hangulatos muzsikálást). Dalok is megszólalnak az előadásban, hol komolyabban, hol ironikusabban (például egy egyszerű dallamú „Prágabúsongóra” vad variációkat hallunk), az előadásnak afféle mottója is lehetne, amikor az értékválság szót zenésíti meg a kardal.

Afféle kamasz szemmel rajzolt korképet vázoltak fel a budapesti Radnóti Gimnázium színjátszói. Az *Úton* című előadásuk egyszerű helyzetből indul ki: egy lány elindul az apjához (nyilván külön élnek a szülei), megérkezik a pályaudvarra, ahol nem várja senki, sőt a mobilon hagyott üzenetre sem érkezik válasz. Egy darabig tétován vár, elindul valamerre, majd végül visszatér az édesanyjához. Az előadás – az „útközben” átélt epizódok laza füzére – anélkül vázol fel egy valóságképet, egy korhangulatot, hogy bármiféle általánosításra törekedne, így a közhelyesség és a leegyszerűsítés veszélyét is elkerüli. Zárt jelenetek követik egymást, véletlenszerű villanásokat látunk egy világról, amelyben egy fiatal lány kószál. A jelenetek egy része egyszerű életkép. Ilyen a pályaudvarra való megérkezés helyzete. Különféle fura alakok bókálnak itt, közülük is kiválik három fiatal, akik a koldusokat szívatják, egymást is ugratják. Az egyik fiú meg a lány – hogy lerázzák – fogadást ajánl a másik fiúnak, hogy nem mer kikezdeni a pályaudvarra érkező lánnyal. Míg a feszélyező játék zajlik, ők ketten lelépnek. Az étteremben két fiatal nő beszélget a jövőről, hogy ki kivel fogja eltartatni magát, és hogy ennek milyen ára van. Közben a pincér ki akarja dobni a lányt, ha nem fogyaszt. Vagy ha nem játszik a játékautomatákkal. A jelenet kissé szürreálisá változik, amikor megelevenednek a játék figurái. A lányt nem bántják, de a másik, notórius játékos fejére olvassák, hogy ötven évesen mire is jutott az életében. A számonkérés működik a villamoson játszó jelenetben, amikor az öregek nagy kedvvel, egymásra licitálva veszik a szájukra a lányt, aki nem adta át a helyét egy terhes kismamának, holott azt észre sem vette. De hogy itt sem egyszerű életképről van szó, jelzi az, hogy az utazóközönség több szólamban elénekli a *The Lion Sleep Tonight* című dalt – illúziót keltően. De az egyik legizgalmasabb életkép az a jelenet, amelynek szereplői borzongatóan mulatságos élményeiket mesélik egymásnak. Csak fokozatosan derül ki, hogy városi galambok párbeszédét halljuk. Bethlenfalvy Ádám és Köves Kati csoportvezető-rendezők biztos kézzel irányítják a játékot. Nyilván improvizációkból születtek a jelenetek, amelyek az előadáson is őriztek valamit spontaneitásukból és személyességükből. Az egymást látszólag esetlegesen követő jelenetek is kirajzolnak egyfajta összképet egy olyan világról, amelyet az előítéletek, a látszatértékek irányítanak. De az egész előadást megemeli a záró mozzanat: a padon ülő lány mellé odatelepedik egy öregember, és egy hosszú világháborús történetbe kezd egy félig lebombázott házról, az épen maradt szobába hazatérő férfiről, a tárgyaktól való búcsúzásáról és utolsó gesztusaként a semmibe nyíló ajtón való kilépésről. Ez a Nádas Péter-szöveg az előadásban megfogalmazott élmények afféle metaforikus ellenpontjaként hat, egy összeomlott világban is megtartott emberi méltóságról beszél.

A jelenről alkotott korkép felvázolására vállalkozott néhány olyan előadás is, amely nem improvizációkból, hanem hagyományosan, drámai anyagból indult ki. Ilyen volt például a győri Cinkör előadása, *A digó* is. Papp Gergely és Varju Nándor rendezése – az eredeti műhöz hasonlóan – az előítéletek születéséről és agresszív működéséről beszélt. Fassbinder darabja arról szól, hogy egy vidéki német kisváros frusztrált fiataljai miképp bélyegzik meg, majd teszik bűnbakká a közük érkezett görög vendégmunkást, aki pusztán jelenlétével is a saját tehetetlenségükre (mondhatnánk: impotenciájukra) figyelmezteti őket. A győri előadás azonban szabadon bánik a darabbal. Az egyik legnagyobb találmánya az, hogy – az eredeti darabtól eltérően – a „görög”, akit digónak néznek, meg sem jelenik a színpadon. Így óhatatlanul is felnagyítódik az a gesztus, hogy a kisváros fiataljai képzelegnek róla, csak a saját csökkenésük, féltékenységük, frusztráltságuk fénytörésében látják őt. Egyszóval: az előítéletük és nem a valóságérzékelésük működik vele szemben. A győri előadás legnagyobb erénye, hogy formáját a fantázia kreatív működése teremti meg. Például az előadás egyik központi eleme egy ajtó, amely számtalan átváltozáson megy keresztül a játékban. Nemcsak nyílászáró szerkezetként, hanem kocsmai pultként, asztalként, ágyként is funkcionál. Máskor meg egyszerűen csak képkivágásokat hoz létre, hogy – az előadás mondanivalójával összecsengően – azt érezzük, hogy itt mindent látszatok irányítanak.

Szintén valamiféle korképet igyekszik felvázolni egy másik győri előadás is, a Körtelikör *Jujj* című produkciója. Szalay-Székely Anna és Varjú Nándor rendezése Bertolt Brecht *Állítsátok meg Arturo Uit!* című darabjának mai parafrázisát vitte színpadra. Az előadást nézve az volt az alapvető benyomásunk, hogy nagyon mai ez a történet, sőt nagyon is aktuális az a fenyegetés, amelyet sugall. Ugyanakkor kissé elavultnak tűnt az a tézisdramai szerkezet, amely a történetet szervezte. És ezt az avittságot az sem hangolta igazán maivá, hogy az előadásban számtalan tarantinós íz jelent meg.



Forgószínpad, Budapest
Komédia; Papp Gergely felvétele

Mi történik velünk?

A kamaszok és a világ kapcsolatáról beszél a pápai Szeleburdiák Színpad előadása is. Németh Ervin írta és rendezte a *Lengőgyakorlat* című produkciót, amely rövid, villanásszerű jelenetekből építkezik. Ezekből egy kisgyerek kamaszá válásának története sejlik fel. A családtól való leszakadás, a kortárs közösségekbe való beilleszkedés – így a világba való integrálódás – kínjairól, csapdáiról szól a játék. (A „főszerepet” három hasonló futballtrikóba öltözött szereplő játssza, jelezve ezzel a kisgyerek, a kiskamasz és a kamasz eltérő életkorát s változó karakterét.) A fiú először magányosan pattogatja a labdáját (nemrég költözött

ide, nincsenek még barátai), és a helybeli srácok még akkor sem veszik be a játékba, ha ő adja hozzá a focilabdát. A jelenet később megismétlődik, de akkor már afféle helyi drogfutárnak választja az angyalarcú srácot a főnök jobbkeze. A labdába csomagolt kábítószer kellene a fiúnak elvinnie a megadott címre, de a nagyfiúk megállítják és elszedik tőle a lasztit. Mint kiderül, egy lány „vádította be” a fiúkat, hogy majd ő adhassa vissza a főnöknek az elkallódottnak hitt szállítmányt. Így akar a közelébe kerülni, mert úgy érzi, már rég az oldalán van a helye. Bár az előadás viszonylag részletesen végigmeséli a helyi drogszállítmány elkeveredésének és megkerülésének történetét, de valahogy mégsem ez tűnik igazán fontosnak benne. Inkább csak alkalmat teremt a sztori ahhoz, hogy arról szólhasson az előadás, hogy mi történik egy fiúval, ha a valóság sűrűjében (vagy annak közelében) találja magát. A labda elvesztésének történetében az a pillanat válik a leghangsúlyosabbá, amikor a fiú legjobb barátja csak áll és nézi, ahogy a nagyfiúk elszedik a sráctól a labdát. „Mit tettem volna, hárman voltam” – mondja később, és minden észszerű magyarázat ellenére egyértelműnek tetszik, hogy árulást követett el a barátja ellen. Különösen azért válik hangsúlyossá ez a pillanat, mert később visszatér valami hasonló mozzanat a fiú életében. Már kamaszkorában kérdezi csalódottan a barátjától, hogy miért nem állt mellé, amikor megvédett egy lányt. És bármennyire érthető is a túlerőről szóló érvelés, a morális evidenciák feladására nincs mentség. Úgy tetszik hát, hogy a fiú, hiába lesz társasága, barátja, a lelke mélyén magányosnak érezheti magát. Ezt az érzést erősíti az anyáról való leszakadás feltartóztathatatlan folyamata is, amelyet az előadás szintén plasztikusan rajzol meg. Senki nem vétezik különösebben nagyot, mégis a gyerek és szülő között elhatalmasodó idegenség nyomasztó tehernek tűnik. Az előadás egyik legnagyobb erénye az, hogy mindezt kettős nézőpontból mutatja meg. Látjuk a fiú nézőpontjából is: érezzük, hogy a kamaszkor sodrásában nem képes kíméletes lenni az anyjával. De látjuk mindezt az anya nézőpontjából is: tudjuk, hogy aggódo, öngyötrő kérdései ellenére sem lehet képes ezt az elszakadási folyamatot feltartóztatni. Maga is megszenvedi azt, amelynek másik oldalán állni hasonlóan mély kint jelent. Itt is egyszerű szituációk válnak mély értelművé. Például az osztályfőnöknel tett közös iskolai látogatás, amelyből nemcsak az derül ki, hogy az anyának tényleg nincs elég ideje a fiára („kérdezni is akartam, hogy milyen jegyet is kaptál”), hanem az is, hogy abban az érzelemmentes számonkérésben, amit (az osztályfőnök személyén keresztül) az iskola képvisel a szülőkkel és a diákokkal szemben, esélye sincs annak, hogy megértés alakuljon ki.

Németh Ervin ismét nagyszerűen mozzgatott csoporttal volt jelen a fesztiválon, mindenki magabiztosan, pontosan, tudva a saját helyét (feladatát túl nem értékelve) vett részt a játékban. Az előadást egyszerű színházi megoldások szervezték. Középen egy gyűrű állt (az előadás címévé emelt, szimbolikus értelmű lengőgyakorlatok helyszíne. E középpontban álló tárgyat ülik körbe a többiek. Innen lépnek be a játékba, majd innen lépnek megint vissza. A rövid jelenetek nagy koncentrációt igényelnek a játékosoktól: azonnal sűrített jelenletet kell produkálniuk, átvezető vagy előkészítő részek nélkül kell egy teljes figurát felvázolniuk. Pepecselés és részletezés nélkül kell érzékeltetniük egy-egy szituáció összetettségét. Németh Ervin csoportvezetői-rendezői erényeit dicséri, hogy a pápai csoport tagjai ezt gond nélkül hozzák. Így a fesztivál egyik legemlékezetesebb produkcióját mutatták be.

Szintén a kamaszkor kinjaival, kételyeivel, tévelygéseivel való számvetésre törekedett a bajai Öreg Duna csoport előadása, a *Nincs visszaút*. Az előadás egy manapság már unikumnak számító műfajt, az életjátékot képviselte. A szereplők a környezetükből vett epizódokat dolgoztak fel, az élet hétköznapi helyzeteit, iskolai rivalizálást, szerelmi gubancokat, státuszharccokat. Azokat a jelentéktelen, súlytalan pillanatokat igyekeztek megmutatni, amelyeken esetleg egész sorsok, teljes életutak is képesek eldőlni. Az előadással két probléma volt. Mindkettő nyilván azzal függ össze, hogy kevés színpadi tapasztalattal rendelkező csoport mutatkozott be az országos fesztiválon. Egyrészt a jelenetek nem voltak elég intenzívek, sok volt bennük a mellékes, esetleges mozzanat, mintha még a kezdeti improvizációk rögzültek volna. Másrészt az életjáték jeleneteit egy stilizált játék vezette be. Ez ugyan a mondanivalót erősítette (a későbbi fontos témákat előlegezte), de nem alapozta meg azt a játékmódot, amelyben a diákszínjátékosok hitelesen lehettek volna jelen az életjáték helyzeteiben.

Kik is vagyunk?

Hogy milyen nehéz is saját magunkról beszélni, kiderült egy másik – nagy sikert aratott – produkcióból is. A Vörösmarty Gimnázium és a KIMI csoportjának előadása az önvallomást mélységes iróniával keverte, és ebből egy formátlanul kavargó, ellenállhatatlanul mulatságos, időnként megindítóan esetlen esztrád született, amelyben dalok, táncok és kabarétréfákra emlékeztető jelenetek váltakoztak. Mindezt az tette mélységesen hitelessé, hogy a szereplők önmagukról akartak beszélni, sokszor bűjtatottan, rejtőzködően, néha a mondanivalót épp az ellenkezőjére fordítva, de a számvetés vitathatatlan igényével. A *Jámbor barbárok* című előadásnak ez az erénye még akkor is letagadhatatlan, ha igazán érvényes képet csak azok kaphattak a játékosokról, akik közelebbről ismerik őket (vagy a közegükben otthonosabban mozog-

nak), mert csak ők érzékelhették pontosan a hangnem- és hangulatváltások irányait. A Perényi Balázs vezette csoportnak ebben a játékban nem voltak gátlásai. Egy népviseletbe öltözött lány vadul csujogatott, két fiú két lányt játszott, előbb kibeszélték a fiúkat, majd elmentek együtt pisilni. Három lány kijött a színpadra, és arra kérte a közönséget, hogy egyszerűen csak nézzék őket, nekik nem jutott elég szerep, és most ezzel a néhány perces mustrával szeretnék magukat kompenzálni. Később a „mi leszek, ha nagy leszek” jelenetben az egyik lány kijelentette, hogy ő zsarnok akar lenni, igazi világdiktátor. Az ehhez hasonló vad ötletkavalkád közepette hagyományosabb jeleneteket is láttunk. Egy fiú meg egy lány eljátszott egy szakítás-jelenetet, majd nem sokkal később a pár megismerkedésének jelenetét is megmutatták. Hosszú jelenetet láttunk valamiféle csoportterápiáról, amelyben a legegyszerűbb napi gondok is komplexusoknak tűntek, és a legvadabb komplexusokon is úgy siklott át a terapeuta, mintha egyszerű napi gondok lennének. Az előadás talán legemlékezetesebb részlete az a panaszdal volt, amelybe a budapesti fiatalok sűrítették mindazokat a gondjaikat, amelyek fényében valóban abszurditásnak tűnik ebben a városban (és tegyük hozzá: ebben a világban) létezni.

Némileg hagyományosabb eszközökkel kereste a „Kik is vagyunk mi?” kérdésére a választ a Gárdonyi Fészek Színház. A Cziczó Attila írta és rendezte *Káélet* című előadás középpontjában egy fiú áll, aki a regényírásban keresi az önmegvalósítás lehetőségét. Közben két lány között őrlődik... Pontosabban nem is őrlődik, mert ő némileg rezignáltan veszi tudomásul, hogy nem tud választani köztük, sőt, hogy tulajdonképpen egyiket sem szereti, meg egyébként is képtelen megmondani, ha már nem szeret valakit. Inkább a lányok gyötrődnek. Pontosabban nagy energiákat mozgósítanak, hogy higgyenek egy kapcsolatban, amelyben kevés megerősítést kapnak a másik oldalról. A darab és az előadás nagy ötlete, hogy megelevenedik az a regény is, amelyet a fiú ír. Egy századfordulós történet figuráit látjuk. A főhős a ligeti fiú, akiben a regényíró srác épp azt írja meg, akivé ő nem tud lenni. Érdekes csavar: a ligeti fiú kéri számon a srácot, hogy miképp viselkedik, hogy miért nem tud igazán férfi lenni. Bosszúból a fiú majdnem kiírja őt a regényből. Máskor meg épp ellenkezőleg: sodorja őt a lendület, így például alig veszi észre, hogy koppint: olyan jelenetet ír, amit már megírt Molnár Ferenc, épp a Liliomban. A ligeti történetnek megfelelően az előadásban izgalmas századfordulós kuplák hangoznak el. Például megrázó az a minidráma, ami a hideg lépcsőházban zajlik, amikor két cseléd lány rájön, hogy közös szeretőjük van, aki egyformán átverte őket, így közösen követnek el öngyilkosságot is. Így a történet körbeér: régen is, ma is hasonló gyengeségek és gyávaságok, önáltatások és önérzetek irányítják az ember sorsát.

A színház hagyományosabb kifejező eszközeivel közelített a „kik vagyunk?” kérdéséhez a Vörösmarty gimnázium 12. D osztályának produkciója, akik Ibsen *Peer Gynt*jéből készítettek közel 100 perces produkciót. Papp Dániel rendezése – kamaszszerelőinek megfelelően – a személyiségkeresés problémájára helyezte a hangsúlyt. Az előadás egy igényes klasszikus színházi produkció jellegzetességeit mutatta, miközben számtalan erényt is felvonultatott. Igényes volt a lejtős dobogókból összeállított tér, nagyszerűek voltak a mozgások, amelyek a közösség tagjainak folyamatos jelenlétét sugallták. Így a történet, amely elsősorban az individuum útkereséséről szól, valamiféle kollektív jelleget is öltött. Ugyanakkor nagy erénye volt a produkciónak a két főszereplő, a Peer Gyntöt játszó Somhegyi György és az Aasét formáló Simon Lea alakítása.

Kamaszkommentárok színdarabokhoz

Annak ellenére, hogy a bevezetőben azt hangsúlyoztam, hogy a színházi célkitűzéseknél hangsúlyosabb volt az idei fesztiválon a diákos szemlélet megjelenése, mégis számos klasszikus darab feldolgozását is láthattuk. Ezek hol merészebbek, hol tiszteletudóbbak voltak.

Az első kategóriába tartozik a KIMI Félidő csoportjának *Nyár-éji ábránd* című előadása, amely Shakespeare Szentivánéji álom című darabjának szabad feldolgozása. Perényi Balázs rendezése világosan szétválasztotta a darab rétegeit és mindegyikhez más-más megközelítési módot és értelmezési lehetőséget kapcsolt. A Theseus-Hyppolita szál egyértelműen a felnőttek világát jelenítette meg. Itt a szabadság az értelmezésben jelent meg: egyértelműen arról van szó, hogy a szülőpáros a gyereken veszekszik, a mérkőzés arról szól, hogy ki tudja magának megszerezni. A szerelmesek története egyértelműen a kamaszok világa. Itt a szabadság abban jelenik meg, hogy a lányokat minden jelenetben más és más szereplők játsszák (a csoportban jelen lévő nagyon sok kamaszlány mindegyike így kaphat szerepet). Mindez azért nem okoz felfordulást, mert a rendezés nem a folyamatok kibontására, hanem az érzelmi indulatok érzékeltetésére helyezte a hangsúlyt, így nem a figurák folyamatossága, állandó alakulása vált hangsúlyossá, hanem az, hogy minden új szereplő a saját személyes indulatait tehette hozzá az érzelmek vad játékához. A szabadság abban is megjelent ebben az előadásban, hogy a mesteremberek-jeleneteket teljesen újra írták. Csányi János Bárkát gründoló előadása óta tulajdonképpen már ez is hagyomány, hogy mindenki a maga

színházi problémáit fogalmazhatja bele a darabnak ebbe a rétegébe. Így a KIMI előadásában a diákszínjátszás igényesebb változatának (ön)ironikus megjelenítését láhattuk.

Dylan Thomas *A mi erdőnk alján* című hangjátékából készített megejtő előadást a debreceni Ady gimnázium 12-es osztálya. A burjánzóan sokszálú verbális anyagot hol egy-egy képben, hol egy-egy játékos gesztusban, hol zenei hatásban sikerült megragadniuk. Így igényes, de nem minden részletében követhető produkciót hoztak létre.

Klasszikus darab személyes interpretációját mutatta be a miskolci Földes Diákszínpad. Pontosabban a klasszikus darab kortárs átiratának egyéni ízű megközelítését. Garaczi László alapvetően nem dramaturgiailag, hanem nyelvileg igazította át Molière *Mizantropját*. Az indulat mindkét darabban ugyanaz: tiltakozás egy látszatokra épülő hamis világ ellen. És ez a gesztus érezhető a Szűcs Tamás rendezte előadásban is. Különösen a világgyűlölőt és a barátját alakító két fiú, Peller Dániel és Vad László kölcsönzött személyes, mai ízeket a játéknak.

Láthatóan nagy elszántsággal próbálták maira hangolni Arisztophanész *Lüszisztratét* a kecskeméti Áfeoszínpad tagjai. De a sok műpénisz és műmellbimbó mellé nem sikerült olyan eszközt találniuk, amely tényleg izgalmasan maivá hangolta volna a produkcióit. A budapesti Háttal színpad lendületesen, szórakoztatóan játszotta el Nestroy *Talizmánját*, de igazán egyéni ízűvé nem sikerült tenniük a játékot. A budapesti Forgószínpad előadása inkább csak stúdiumként hatott Molière és Goldoni néhány kiválasztott jelenete nyomán.



Cinkőr Csoport, Győr
A dígő; Papp Gergely felvétele

Csodálatos pillanatok

– beszélgetés Egyed Attilával –

Lajos Sándor

– Az Országos Diákszínjátszó Találkozóan az a szokás, hogy a háromtagú zsűriből egy embert a professzionális színház világából kérnek fel, hogy a művészeti, szakmai szempontokat képviselje. Idén neked jutott ez a feladat, te vagy a „profi”. Egyébként te voltál diákszínjátszó annak idején?

Nem voltam. Csak 18 éves korom után határoztam el, hogy színházzal akarok foglalkozni, előtte hajózási szakközépiskolába jártam. Tapasztalt zsűritagnak sem mondhatom magam, eddig pár versmondó versenyen végeztem ilyen munkát.

– Itt ülünk szombaton éjjel fél kettőkor, meglehetősen fáradtan. Mostanra a zsűri végzett a díjak odaítélésének munkájával. Mindketten végignéztük a három nap alatt mind a huszonegy előadást, ami igen nagy fegyelmet igényel az embertől, függetlenül attól, hogy milyen minőségűek az adott produkciók.

Azt előre lehetett tudni, hogy fárasztó lesz, nincs ezzel semmi probléma. Zsűritagként a munkámba az is beletartozott, hogy éjjel még átnéztem a jegyzeteimet, felkészültem a másnapi értékelő beszélgetésekre, amik egész délelőtt zajlottak. Itt működött egyfajta munkamegosztás a zsűri tagjai között: Sándor L. István kritikus átfogó elemzést adott az előadásokról, emellett Keserű Imre drámapedagógus a pedagógiai szempontokat is kiemelte. Én színészként igyekeztem minél több konkrét segítséget adni a játszóknak, színészi technikákról beszélni, vagy arról, hogy adott szituációkat hogyan lehetne jobban kibontani, megoldani. Nagyon fontosnak tartottam, hogy párbeszéd alakuljon ki a csoportok és a zsűri között, és ne csak ítélek felettük, de segítséget is tudjak adni, akár egészen részletesen beszélni arról, hogy ott, abban a jelenetben másfelé kellene nézni, vagy éppen hangosabban beszélni, ha befelé fordul valaki. Azoknál az eseteknél könnyebb dolgom volt, ahol egyedi karaktereket formálnak meg a játszők, de a csapatmunkára épülő produkciók esetében is igyekeztem hasznos tanácsokat adni.

– Tizenéves színjátszókat nem lehet még túlterhelni abszolút főszerepekkel, és talán pedagógiailag is az a helyes, ha egy csoport minden tagja nagyjából ugyanakkorra feladatot kap. Vita is szokott lenni azzal kapcsolatban, hogy csak azok kapjanak a diákszínházi fesztiválok színészi díjat, akiknek lehetőségük volt kiemelkedő egyéni teljesítményt nyújtani vagy azok is, akik „kiragyogtak a kórusból”.

Igyekeztünk mindkétfele teljesítményt díjazni: a nagyszabású produkciók kulcsszereplőit is, de azokat is, akik kisebb szerepekben mutattak önállóságot, ezekben csillantottak meg valamit.

– Ezek szerint te eddigi életed során nem nagyon láttál diákszínházi előadásokat. Milyen élmény volt egyszerre ennyit?

Tudom, hogy nem hangzik valami eredetien, de nekem nagyon nagy élmény volt ez a három nap, ezt őszintén mondom. Magával ragadott a közösségi létezés, ahogy megyünk egyik előadásról a másikra, rengeteg becsúfolódunk egyik vagy másik terembe, ahogy közösen eszünk a menzán. Ennyi csillogó szemet már nagyon régen nem láttam. Voltak jobban sikerült és kevésbé erős produkciók is, de összességében rengeteg nagyszerű, csodálatos színházi pillanatnak lehettem tanúja.

– A tekintélyes zsűri a menzán beállt a sorba a diákok közé, ez a mozzanat szerintem sokat elmond a fesztivál szellemiségéről. Van azonban egy nagyon fontos szempont: hány munkaórát lehet fordítani egy produkció létrehozására. Professzionális színházban eszméletlen mennyiségű időt szánhatnak egy előadás pontos kidolgozására. A középiskolás diákoknak megvan a saját életük, ebbe annyi fér bele, hogy hetente egyszer elmennek színjátszóra. Tapasztalataim szerint, ha az ember túlteszi magát azon, hogy itt soha nem fog egy előadásban minden milliméterre stimmelni, akkor már szabadon örülhet a nagyszerű pillanatoknak, de azt is el tudom képzelni, hogy valakit irritál ez a diákos „kócoság”.

A professzionális színházban általában hat hétig próbálnak egy darabot. Elvileg ez valóban elegendő idő, de előfordul, hogy hosszabb próbaidőszak is megadatik. Egy előadás kidolgozottsága azonban nem első sorban ettől függ. Fontos – többek között – a rendező felkészültsége, a színészek próbaidőszak alatti, közös tanulási folyamata, a háttérben dolgozók, a műszak munkája, mindezek összehangolása. Ugyanakkor a színész főállásban dolgozik, kizárólag az a feladata, hogy a darabon, a szerepén gondolkodjon, próbáljon. A diákok munkája más, és ebben az értelemben nehezebb is, mert ők hat-nyolc óra munka után foglalkoznak egy készülő előadással.

A Pécsi Országos Színházi Találkozón két produkciót néz meg egy nap az ember. Ilyen kivételes élményben, hogy naponta hat-hét-nyolc előadást lásson, sehol másutt nincs része. És mindegyik egy külön világ. Többször előfordult velem, hogy még az előző előadást próbáltam feldolgozni magamban, de már be kellett ülni a következőre, és rám zúdult egy újabb történet, egy másik produkció kerített a hatalmába. Ilyen áradatban nem az apró részletekkel törődik az ember, hanem azt élvezi, hogy egyedülálló módon egyetlen napon hat-hét-nyolc nagy, komoly történetben mártózhat meg. A mai nap előadássorozata például olyan örvényként ragadott magával, hogy még mindig a hatása alatt vagyok. Nagyon fontosnak tartom, hogy miközben a világ körülöttünk olyan, amilyen: rengeteg silányságot próbálnak ránk tukmálni, addig ezen a diákszínházi fesztiválon csupa nemes anyaggal találkozhatunk: vagy időtálló klasszikus művek színrevi-

telével, vagy az aktuális társadalmi problémákkal foglalkozó friss darabokkal. Például engem soha nem érintett se közvetlenül, se közvetve a drogok problémája, ezzel a jelenséggel sohasem foglalkoztam komolyan, de mivel a fesztiválon két előadás is ezt választotta témájának, nekem is el kellett gondolkodnom rajta. Szerintem ezek a gyerekek nagyon jól teszik, hogy nem a tévét bámulják, hanem Shakespeare, Molière, Goldoni, Brecht műveivel foglalkoznak, vagy éppen saját maguk írnak darabot maguknak az őket közvetlenül érintő problémákról. És még az sem katasztrófa, ha aztán az előadás nem sikerül olyan jól. Hányszor van a professzionális színházban, hogy ígéretesen indul valami, de aztán nem lesz belőle kiemelkedő produkció! Akár jól sikerül a diákszínjátszó előadás, akár nem olyan jól, a legfontosabb maga a tevékenység, hogy a diákszínjátszók nemes anyagokkal és fontos kérdésekkel foglalkoznak.

– *Mondanál példákat, hogy milyen emlékezetes színházi pillanatokat éltél át a fesztiválon?*

Nagyon sok volt, szinte minden előadásban volt ilyen. És itt nem is mindig valamilyen összetett, elmélyült színészi alakításra kell gondolni: a japán meséket feldolgozó előadásban egy kislány olyan ellentmondást nem tűrően gördítette tovább az eseményeket azzal a visszatérő gesztusával, hogy „csitt-csatt”, hogy rögtön látszott, egészen kivételes érzéke van a színpadhoz. Aztán a drogelvonnóról szóló előadásban két fiatal nagyon meghitt, őszinte pillanatokot teremtett, és most nem is elsősorban a szex elég nyílt ábrázolására gondolok, hanem az egymásra figyelésükre, az arcjátékukra. Vagy a tizenévesek egymásra találásáról szóló előadásban amikor a kislány italába titokban pálinkát töltenek, és ő nem is érti, hogy mi történik vele, csak felragyog az arca és az egyik válláról lehúzza a pólóját.

– *Ahogy összességében tekintem a huszonegy előadást, meglehetősen sok trágárság hangzott el a három nap alatt, elég sok jelenetben láttunk testiséget vagy éppen direkt fizikai agressziót. Többen megfogalmazták azt a véleményüket, hogy egy diákszínjátszó fesztiválnak valahogy „jólneveltebbnek” illene lennie.*

Eddig kerültem az olyan produkciókat (vagy azok kerültek el engem), ahol durva káromkodások hangzottak el vagy a testiség megjelent a színpadon, de most játszom a *Van Gogh szerelme* című előadásban, ahol szerepem szerint egy prostituálttal kell lefeküdnöm. Az aktust látnia kell a közönségnek, mert a történet és a szereplők további sorsának szempontjából az előadás egyik döntő pillanata ez. Vagyis ha a káromkodás, a testiség vagy az agresszió dramaturgiailag indokolt, a produkcióban jelentése és jelentősége van, akkor helye van a színpadon, nem megkerülhető. Bizonyos dolgokon nem lehet „finomítani”, mert hitelüket veszítik. Néhányszor felszínesebbnek, üres hatáskeltésnek éreztem a „keményebb” dolgokat itt a fesztiválon, de számos esetben hitelesnek tartottam, hogy nem voltak illedelmesek a diákok a színpadon.

– *Azért az elég furcsa jelenség, hogy ugyanaz a tanár a tanórán nyilván tiltja a diákoknak trágárságot, de a színjátszó csoport próbáján ő maga instruálja őket, hogyan káromkodjanak. Persze az élet elég brutális dolog, ha érvényes színházat akarunk róla csinálni, azzal nem lehet finomkodni.*

Óriási a tanárok felelőssége, hogy milyen drámai alapanyagokat adnak a diákok kezébe, de ezt a döntést az ő pedagógiai érzékükre kell bízni. Hogy a „keményebb” előadások hasznukra válnak-e adott esetben a diákoknak vagy sem, azt a csoport vezetője tudja eldönteni, erre nincsen általános recept.

– *Holnap a díjkiosztóval lezárul ez a háromnapos verseny, ahol a különböző csoportok gyakorlatilag riválisai voltak egymásnak, nekem mégis az tűnt fel, hogy közben milyen lelkes közönségei is, hogyan ünneplik egymást.*

A professzionális színházi világban többnyire nem ilyen lelkesek egymás előadásai iránt a kollégák. Egészen magával ragadó a hangulat, ahogy mindenki ott tülekedik az ajtóban, mert be akar jutni, és a három zsűritagnak minden esetben keresztül kell vágni magát a tömegen. Zsúfolásig vannak a termek, test a testhez ér. Persze nyomasztó is ez a tömeg és a levegőtlenység, de ugyanakkor valami egészen különleges atmoszférát is teremt. Nagyon jó volt látni, ahogy idősebbek biztatóan tapsoltak kisebbek előadásain, a kicsik pedig megnézik a nagyobbakat és tanulnak tőlük. Őszintén örülök, hogy itt lehettem ezen a fesztiválon.

A társulatok minősítései, csoportos és egyéni díjazottjai

NEM MŰVÉSZETI ISKOLÁK KATEGÓRIÁJA

arany minősítés

Hollóröpte (Hajós Zsuzsa)

Lengőgyakorlat (Szeleburdiák Színpad, Pápa, Németh Ervin)

ezüst minősítés

Jaszohacsi-mesék (Katonások, Kecskemét, Orbán Edit)
Úton (Radnóti, Budapest, Bethlenfalvy Ádám és Köves Kati)

bronz minősítés

A digó (Cinkör, Győr, Papp Gergely és Varju Nándor)
Káélet (Fészek Színház, Gárdonyi, Cziczó Attila)
Mizantróp (Földes Diákszínpad, Miskolc, Szűcs Tamás)

egyéni különdíjak

színészi munkájáért – Gansperger Mátyás (*Úton*)
színészi munkájáért – Karancsi Borbála (*Komédia*)
színészi munkájáért – Lelovits Fruzsina (*Káélet*)
színészi munkájáért – Szabó Nóra (*Lüszisztraté*)
színészi munkájáért – Szilágyi Csilla (*Káélet*)
színészi munkájáért – Varga Bori (*Jaszohacsi-mesék*)
Duó-díj – Peller Dániel és Vad László (*Mizantróp*)
Seress Rezső-díj – Farkas Júlia (*Juji*)
csoportvezetői munkájáért – Bethlenfalvy Ádám és Köves Kati (*Úton*)
csoportvezetői munkájáért – Hajós Zsuzsa (*Hollóröpte*)
írói és csoportvezetői munkájáért – Németh Ervin (*Lengőgyakorlat*)
Kóka Rozália-díj – Báló Marianna (*Az ember élete*)
Zerkovitz-díj – Cziczó Attila (*Káélet*)

csoportos különdíjak

Kill Bill-díj – *Juji* (Körtelikör, Győr, Varju Nándor, Szalay-Székely Anna)
mozgásért – *Az ember élete* (GJG Színpad, Szekszárd, Báló Marianna)
a kreatív tárgyháználattért – *A digó* (Cinkör, Győr, Papp Gergely és Varju Nándor)

közönségszíj

legjobb előadás – *Jaszohacsi-mesék* (Katonások, Kecskemét)
legjobb női alakítás – *Tóth Judit* (*Juji*)
legjobb férfi alakítás – *Farkas Ferenc* (*Jaszohacsi-mesék*)

MŰVÉSZETI ISKOLÁK KATEGÓRIÁJA

arany minősítés

Nyár-éji ábránd (KIMI-Féldő, Budapest, Perényi Balázs)

ezüst minősítés

A becsületes város (HMG tizedikde, Szentes, Szebeni Zoltán)
Keserű ének (Tánc-lánc Színkör, Nagykálló, Demarcsek Zsuzsa)
Peer Gynt (VMG 12. D – KIMI 10. AB, Budapest, Papp Dániel)

bronz minősítés

Jámbor barbárok (VMG 12. D – KIMI 10. B, Budapest, Perényi Balázs)
Kedd volt és esett az eső (Szivárvány Színpad, Budapest, Almássy Bettina)
Töredékek (Adyák 12, Debrecen, Bakota Árpád)

egyéni különdíjak

színészi munkájáért – *Csanádi György* (Nincs visszaút)
színészi munkájáért – *Domokos Zsolt* (A talizmán)
színészi munkájáért – *Gyarakai Dávid* (Jámbor barbárok)
színészi munkájáért – *Jéger Dorottya* (Töredékek)
színészi munkájáért – *Kosznovszky Márton* (Nyár-éji ábránd)
színészi munkájáért – *Márkus Sándor* (Töredékek)
színészi munkájáért – *Nemes Anna* (Jámbor barbárok)
színészi munkájáért – *Simon Lea* (Peer Gynt)
színészi munkájáért – *Solti Bence István* (Nyár-éji ábránd)
színészi munkájáért – *Somhegyi György* (Peer Gynt)
dramaturgiai és rendezői munkájáért – *Perényi Balázs* (Nyár-éji ábránd)
kreatív zenehasználatért – *Majtényi András* (A becsületes város)
látványért – *Demarcsek Zsuzsa* (Keserű ének)

csoportos különdíjak

az előadás kiváló mozgásvilágáért – *Peer Gynt* (VMG 12. D – KIMI 10. AB, Budapest, Papp Dániel)

műhelymunkáért – *Kedd volt és esett az eső* (Szivárvány Színpad, Budapest, Almássy Bettina)

merész darabválasztásért – *Őkanők* (Reflex 0708 – KIMI Győr, Patonay Anita)

közönségdíjak

legjobb előadás – *Jámbor barbárok* (VMG 12. D – KIMI 10. B, Budapest, Perényi Balázs)

és *Nyár-éji ábránd* (KIMI-Félidő, Budapest, Perényi Balázs)

legjobb női alakítás – Simon Lea (*Peer Gynt*)

legjobb férfi alakítás – Somhegyi György (*Peer Gynt*)

zsűri: Egyed Attila, Keserű Imre, Sándor L. István



Horváth Mihály Gimnázium 11.D, Szentes
A mi kishercegünk; Várai Enikő felvétele

Nagykorúan

– beszámoló a XIX. Francia Színházi Fesztiválról –

Fontos volt az idei év – talán az eddigiek közül a legfontosabb. A pécsi fesztivál kinevelt egy olyan generációt, amely nemcsak hatékony segédmunkára, hanem felelősségteljes döntések meghozatalára is képes. Az idei szervezőgárda tagjai – Fehér Anita, Tasnádi Zsófia, Molnár Zsófia, Boross Martin, Kőrösi Márk, Theiss Róbert, Kőrösi Boldizsár, Fehér Angéla, Várai Enikő, Hermann Tibor – régi fesztiválozók az ország különböző városaiból, akik egyetemista státuszukból szemlélve is fontosnak tartják az FTLF továbbélését és fejlődését. Az Üres Tér Társulat (Pécs) és a Prizma Színház (Budapest) születésénél a francia nyelvű színházi élet is bábáskodott: segítsék most a növekvő gyerekek a szülőt, a Francia Fesztivált!

Most ezek a fiatalok irányították fáradhatatlanul a kicsiket. (Régi szokás a Leőweyben, hogy a mindenkori 10. osztály vállalja magára az FTLF szervezését, a szülői fogadástól a kisebb helyszíni „csicskamunkákig”.) Nagyon fontos volt kisebb munkacsoportokat szervezni annak érdekében, hogy a kompetenciák és a felelőségek ne gabalyodhassanak össze. Ezek a csoportok egy-két egyetemistából és két-három

gimnazistából álltak (videós csoport, technikus csoport stb.). A megosztott felelősségű csapatmunka nem magyar találmány, de már mi is ízlelgetjük, próbálgatjuk. Természetesen sokat tanultunk abból, ami nem működött!

A fesztiválok nagy csapdája, hogy az összekovácsolódott iskolai csoportok nehezen oldódnak fel a Nagy Közösben: az idén ennek érdekében kollektív játékokat szerveztünk.

Sajnos a helyi és a nemzetközi politika is belezavart a fesztiválba: Pécs városa az idén a megszokott – belvároshoz közeli – kollégiumot nem bocsátotta a fesztivál rendelkezésére, bár már szeptemberben lefoglaltuk azt (az erősebb kutya nyer! – adták tudunkra, s egy másik rendezvény résztvevőit szállásolták el). Ezenkívül az ötmillió költségvetésünkéből 100.000 Ft-ot vállaltak át! Egyelőre azt is csak bizonytalan ígéret formájában.

Hiába, Pécs teljes erőbedobással készül 2010-re! Megértőnek kell(ene) lennünk. (Miért és még meddig?)

Az afrikaiaknak rengeteg utánajárás és bátorítás után sem sikerült vízumot szerezni. (Átjönnek Európába, aztán vagy letelepednek, vagy robbantgatnak! – tudtuk meg.)

Vigasztaló és megtisztelő, hogy a francia diplomácia oldaláról komolynak tűnő felkérést kaptunk: 2010-ben rendezzünk egy hatalmas, minden európai országból egy résztvevő csoportot meghívó francia nyelvű színjátszó fesztivált. Mi lelkesek vagyunk! Az idén is hat országból voltak fiatalok: Finnország, Franciaország, Szerbia, Románia, Spanyolország, Magyarország. Nagy szívfájdalmunk: nincs elég magyar csapat. Az idei válogatókat el is hagytuk – tíz magyar csoport vállalkozott a pécsi szereplésre, ebből öt pécsi. Keressük a választ, mi az oka a magyar csapatok fogyatkozó számának.

Az idén nagyobb hangsúlyt fektettünk a záró beszélgetésre, a tanulságok levonására, a résztvevők véleményére. Az értékelő ívek elemzése most folyik.

Zsűri-nézőpont

A zsűri magyar tagjai a nyertes produkciókról írnak elemzést:

„Négy férfi és egy nő. A férfiak – elmegyógyintézeti ápoltak. A nő foglalkozik velük. Mikor magukra hagyja őket, lassan megismerjük a férfiak életét. Valóban bolondok? Vagy csupán nem tudnak túllépni saját korlátaikon, nem tudják lezárni a múltat, feldolgozni traumáikat. Monológjaik, a felidézett történetek mégsem válnak tragikussá, hiszen mindent körülölel az önirónia diszkrét bája. És persze a vágy a Nőre, a békét adó melegre. De ez sem patetikus, inkább kissé félszeg, és nagyon is emberi. A veszprémi Vetési Albert Gimnázium diákjai harmadszorra szerepelnek a pécsi fesztiválon. Mint elmondták, mikor először jutottak túl a selejtezőn, a csapatlétszám tizenkét fő volt, később ez tizennyolcra duzzadt, most pedig öten tagjai a társulatnak. Így valóban a „mindenre elszántak” maradtak a csoportban: közülük többen kollégisták, akik péntek délután inkább nem szállnak vonatra, hogy részt vehessenek Marie-Pierre Watremez próbáin. Úgy tűnik, a társulat kis létszáma a belső keresésnek, az individuális munkának kedvezett. Bár láttunk néhány közösen konstruált szimbolikus képet, az előadás nagy részében egy-egy figura monológjába vonódtunk be. A többiek szerepváltással, szereplőként beléptek a másik történetébe (ha kell, akár aranyhalként is), de az is megesett, hogy valamelyik szereplő percekig egyedül volt a színpadon – ez igazán nagy kihívás a rendező és a diákszínész számára is. A diákok jelenléte olyan erős volt, hogy meg tudtak felelni ennek a kihívásnak. Érett embereket láttunk érzékenyen játszani, akik egyaránt meg tudták jeleníteni a szövegben rejlő mélységet és a sok nyelvi humort is. Frankofón fesztivál lévén az is szempont volt, hogy a diákok kiválóan beszélnek franciául. Viszont az előadás pont ezért nem aratott akkora közönségsikert, mert sok poén csak a franciául jól tudók számára vált érthetővé, s a közönség többségét a franciát kezdő vagy középhaladó szinten művelők alkották. A zsűri nehéz helyzetben volt, mert az előadás hibáit sem hagyhattuk figyelmen kívül. A játékidő átlépte a megengedett kereteket, a diákok bő ötven percig voltak színpadon, ez egyrészt technikai probléma, másrészt ennyi idő alatt óhatatlanul csökkent a néző érdeklődése. Az előadás elejét a mozgásos, néma jelenetek jellemezték, majd egymás után következtek a monológok, a bemutatott figurák, élethelyzetek – fél óra után maga az előadásmód már nem hozott újat, a néző tudta, hogy mire számíthat. Viszont erős bizalmunk van abban, hogy a társulat képes lesz ezeken változtatni (a szöveget meghúzni, a jelenetek sorrendjét felcserélni, a merev struktúrát kicsit „összezavarni”), s egy összefogottabb előadás képviselheti majd Magyarországot a 2009-es quebec-i nemzetközi fesztiválon.”

Emődi Klaudia
magyar–francia–dráma szakos tanár



Lycée National „Mihai Viteazul”, Slobozia, Románia
Adieu!; Várai Enikő felvétele

A szentesi Horváth Mihály Gimnázium színjátszói az idei fesztiválon sem okoztak csalódást, igaz, váratlan meglepetést sem. Hozták a formájukat; még mindig nagyon felszabadultak, élvezik, amit csinálnak (olykor kicsit jobban is, mint kellene), igazi csapatként működnek a színpadon.

Be kell vallanom, kis aggodalommal ültem be az előadásra: vajon mit lehet kezdeni a Kis Herceggel, a francia fesztiválok kedvelt és unalomig ismételt darabjával, amelynek színre vitelére már oly sok kísérletet láthattunk. Hogy lehet kikerülni a szöveg rossz értelmezéséből fakadó hamis romantika színházi giccs-csapdait? Ez alkalommal kellemesen csalódtam. Egy sajátos Kis Herceget láthattunk, akinek problémái a csapatot foglalkoztató problémák voltak: Milyen nehézségekkel jár beilleszkedni egy közösségbe? Hol rejtőzik a szerelem-rózsa, s hogyan lehet rátalálni? Milyen emberekkel találkozatsz az úton? Ilyen és ehhez hasonló kérdéseket feszegetett az előadás – musical formában. Ez a forma fekszik a csapatnak, hiszen drámatagozatos osztály lévén tanulnak és tudnak is énekelni. A királyt és Jérôme-t játszó Tarsoly Arnold nem véletlenül lett az idei chanson-verseny győztese, és a fesztivál repertoárját is színesítik egyedi kifeje-

zés módjukkal. Egyedi, ám még korántsem hibátlan. A nem egységes játékmódot, a kellékhasználatot sokszor indokolatlannak éreztem, amit persze nem a játszóknak lehet felróni. Példaként a király figuráját említeném, akinek jól működő színházi eszközökkel való ábrázolását – a többiek által formált lépcsősor tetején ült – számomra elrontotta a fejébe nyomott papírkorona. Ennél talán többet lehetne a nézőkre bízni. A fesztiválon jól bevált és sikeres kifejezés módot, a zenei betéteket a tavalyi előadásban indokoltabbnak éreztem. Egy-két hiba ellenére, összességében mégis egy magabiztos csapatot láthattunk, melynek tagjai sok munka árán – a szereplőknek és a nézőknek egyaránt – szórakoztató színházat hoztak létre Szurmik Zoltán rendezésében, és nem véletlenül kapták ők a 2008-as FTLF közönségdíját.

Molnár Zsófia

pszichológia szakos hallgató, régi leőweys fesztiválózó

A házigazda Leőwey Gimnázium 11. F osztályának fesztiválnyitó produkciója, melynek címe a Krétakörös FeketeOrszágra utal, magasra tette a mércét. Előadásuk (rendező: Vatai Éva) egy olyan jelenetfűzér, mely egy fikatív síkra helyezett ország társadalmának jelenére reflektál. Az előadást narrátor keretezi, aki egy nagy könyvből olvassa mindannyiunk meséjét. Az előadás bő egyharmadát olyan tablók teszik ki, melyeket a színészek hús-vér szoborként, vagy mozgó marionettként alkotnak. Ezek a tablók absztrakt illusztrációk, mely segítségével leegyszerűsítene egy-egy jelenséget, fogalomkört. Példaképpen: a pártpolitikai csatározások résztvevői mindig két, jól elkülöníthető oldalon sorakoznak fel – ezzel jelképezve az ország polarizáltságát –, és a kampány hevében zöltségek neveit dobálják egymásnak (zöltségeket beszélnék?). Ez a forma lehetővé teszi, hogy a játszóknak sokféle szerepet kipróbálhassanak, ami egy diákszínjátész előadásnál kifejezetten fontos, ám ez egyben azt is jelenti, hogy bár nem ragadnak bele karakterfajták tipizált formájába („anyuka”, „kamasz gyerek”, „jóságos öreg néni” stb.), de nem is visznek végig semmilyen karakterívet. Ez a színészi munka szempontjából nagyon hálás, de azt is mondhatnánk: „megűszös”. Az emberszobrok dinamikus váltakozása egyben az erős csapatmunka egyik legnyilvánvalóbb tükrére is. Lendületes ritmusából csak akkor vesztett az előadás, mikor az alkoholizmussal foglalkozó kongresszus alkoholista technikusa egy videót akart lejátszani a közönségnek. A kizökkenés a technikai sajátosságokon túl is teljesen indokolt, hisz egy antialkoholista konferenciának törvényszerűen unalmasnak kell lennie. A csapat azonban nem vállalta ezt az unalmat, inkább itt-ott belepörgettek az oktatófilmbe, ezáltal két megoldás közt rekedve. Az ország és a társadalom betegségei mellett számomra legalább ilyen fontos rétegét képezte az előadásnak az egyéniség kérdése. Ez az egyik jelenet központi témája volt: egy osztály többsége eminens módon bőfögi fel nemzeti kultúrájának (mitikus) fejezeteit, amelyeket kérdések nélkül elfogadunk, s amelybe, ha valaki nem illeszkedik olyan olajozottan, ahogy azt elvárják tőle, akkor nagyon pórul jár. Emellett az általánosítást szolgáló fekete jelmezeken csak egy apró jel utalt arra, hogy van reménye az individuum megnyilvánulásának: a színes zoknik. A Blackland csapata nem tragikus fejtegetéssel, hanem intelligens humorral, nem gúnyos karikatúrával, hanem megfontolt (ön)íroniával nyúl az említett kérdésekhez. Ezt a fajta közelítést példaértékű, járható útnak tartom. Az előadást például egy a „Magyarország” című szám eredeti verziójára készített parodisztikus koreográfia zárja. A videó mellett ez a másik olyan műfaj, mellyel „dúsítják” az előadás formai palettáját. A tánc azt a hatást sugallja, amit a dal kapcsán is érezhattunk, mikor a slágerlisták élén szerepelt: ugyan összefogásra szólít fel, a giccs miatt nem tudunk azonosulni a közvetített eszmékkel. Az előadás leginkább ezt az (ön)azonosulásra való képtelenséget és a mássággal szembeni kibékíthetetlen prekonceptióinkat piszkálta meg.

Boross Martin

dramaturg szakos hallgató, régi fesztiválózó diák

Diák-nézőpont

Megszólaltattunk három résztvevő és szervező diákot.

„Én amellest, hogy egy darabban játszottam (*L'Oiseau bleu*) a videós csapatban is dolgoztam. Egy hozzáértő, nálam idősebb fiú, Bob vezette a csapatot. Nekem interjúkat kellett csinálnom azokkal az emberekkel, akik a fesztiválnyitó videóban szerepeltek. Elég nehéz dolgunk volt, mert az emberek többsége megriadt a közeledő kamera és a mikrofon kombinációjától, a rögzített interjú más, mint a színpad, ennek nyoma marad. De végül is találtunk vállalkozó szellemű embereket, volt olyan is, aki magától odajött, hogy válaszoljon a kérdésekre.

Hozzánk érkeztek először a dicséretesek is, s egy-két apró kritika kivételével csak pozitív visszajelzéseket hallottunk a fesztiválról, mind a magyarok, mind a külföldiek részéről. Voltak ugyan kritikák – pl. egy csapat késve kapta meg az ebédcsomagját, rosszallták az alkoholfogyasztást az Ifjúsági Ház büféjében, a cigarettázást a folyosón –, de mindenki szeretne visszajönni jövőre is. (*Fehér András*)

A „prezantatörködés” egyfajta felkonferálási forma, amely során a konferansziék egy – a következő előadás címére vagy tartalmára utaló – rövid improvizációt adnak elő, melyekben három információnak kell csak elhangzania (cím, rendező, társulat neve). Ezzel a megoldással a 2007-es FTLF során találkoztam először, és annyira megtetszett, hogy elhatároztam: ezt nekem is ki kell próbálnom. Jó benne, hogy hangulatot kell teremteni, gyorsan reagálni, és kreativitást igényel.

Jelentkezésem után kaptam egy listát a 2008-as színdarabok címéről, hogy elkezdhessek ötleteket gyűjteni. A 6 fős prezantatőr-csapat egy héttel a fesztivál előtt gyűlt össze ötletgyűjtés céljából. Itt igazából csak az alapötletek gyűltek össze, a végleges jeleneteket az aznapi előadások előtti reggeleken dolgoztuk ki, de néha az utolsó pillanatban is megváltoztattuk az egészet egy jobb, humorosabb megoldás miatt. Feladataink közé tartozott még a megnyitó- és a záróünnepély lebonyolítása, illetve a hajnalig bulizó, és reggelenként a színházteremben alvó közönség felébresztése hangeffektusokkal vagy reggeli tornával. Szóval fontos volt, hogy jó ötletekkel, dinamikusan vezessük a fesztivált, s megtöltsük energiákkal a teret. Jó érzés volt, hogy sokan jelezték: nagyon szerettek bennünket, s egy-egy unalmasabb darab után alig várták a mi színre lépésünket.

Ez a munka a vártnál kicsit fárasztóbbnak bizonyult a számomra, de annyira jól éreztem magam, hogy jövőre is az elsők között jelentkezem majd. E mellett még egy darabban is szerepeltem: a vízről készítettünk különböző performanszokat. Nekem az is nagyon bejött: ez volt az első fesztiválom, és remélem, nem az utolsó.” (Shadeh Ahmed)

„Eau (kiejtés: „o”) – francia szó, jelentése: víz. A Leőwey Klára Gimnázium magyar-francia két tannyelvű tagozatának tizedikes osztályának tagjaiból álló színjátszó csoport előadásának címe.

A színjátszó kör tagjai tavaly kezdtek el drámaezni, s ebben a tanévben színházzal foglalkozni. Laikusokból álló társulatként az első néhány hónapban színházi alaptérningeket sajátítottak el a próbák alatt, míg nem télen a Pécsi Vízmű Zrt. felkérésére, az Üres Tér Társulattal közösen performanszokon kezdtek dolgozni, amelyekből végül összeállt a március 22-én, a pécsi Bázis Galériában bemutatott, mintegy egyórás performansz-csokor.

A társulat tagjai kezdetben közömbösen, vagy kevés érdeklődést mutatva viszonyultak a performanszok témájához, ám a munka során egyre inkább sajátjuknak kezdték érezni, és élvezettel dolgoztak vele. Így született meg egy kompromisszum a színészek, és a rendező között, miszerint az egész évben középpontban álló víz témából darabot készítenek a fesztiválra.

A már meglévő performanszokat átdolgozták, újakkal egészítették ki, majd egy előadásba szerkesztették őket. Az érzékekre, gondolatokra képekkel hatni törekvő darab különlegessége az interaktivitás: Az előadás bemutatása után a nézőknek lehetőségük nyílik belépni a játéktérbe, és megfigyelni, „életre kelteni” a performanszokat, esetleg beleavatkozni működésükbe. A társulat elégedetten tekint vissza az idei évre, a munkát jövőre is együtt folytatják.” (Aszalós Bence)

Egyedül nem megy

– formakeresés gyerekekkel, fiatalokkal –

Vatai Éva

„Hosszú időbe telik, amíg egy rendező eljut oda, hogy ne az általa óhajtott végeredmény határozza meg a gondolkodását, hanem, hogy minden energiáját a színészen meglevő energiaforrás felfedezésének szentelje, ahonnan az igazi impulzusok várhatók.” (Peter Brook)¹

Írásomban – bár helyenként profi-színházas példákra hivatkozom majd – gyermek- és diákszínjátszásról fogok beszélni. A fenti idézetben tehát a *színész* szó értelemszerűen *gyerekkel* vagy *fiatallal* helyettesítendő.

Tiszteletben tartom, hogy minden rendezőnek megvan a maga módszere, amellyel létrehozza a bemutandó darabot: a produkciót. Van olyan, aki annyira bíz a gyerekekben, a saját koordinációs képességében és technikai tudásában, hogy egy téma felvetése után a gyerekek laza ötletkavalkádjából is tud darabot készíteni. De van olyan rendező is, akinek abban a pillanatban, hogy rendezni kezdi a darabot, már minden készen áll a fejében: a fiatalok csupán a rendező gondolatainak, ötleteinek megvalósítói. Ez utóbbiakat egy kicsit mindig is irigyeltem... Miért? Mert belőlem hiányzik a hosszú távú színházi gondolkodás

¹ Peter Brook: Időfonalak. Európa, Bp., 1999

adta önbizalom. Témákat tudok felvetni, zenékre képeket látni, egy-egy hajnalban megálmodott ötlet miatt a fejemre csapni – nem is (mindig) csinálók jó színházat.

Bevallom az utóbbi időben odáig mentem, hogy meg is fogalmaztam: a produkcióhoz vezető út (az útke-resés) jobban érdekelt, mint maga az előadás.

A rendező feladata

„A döntéseket nem mi hozzuk, a döntések maguktól születnek, de csak akkor, ha szenvedélyes odaadással föl tárjuk az összes lehetőséget, s ez által szabadon előkészítettük a talajt a döntés számára.” – mondja Brook. Nocsak, ez milyen drámatanáros! E mondat Brook jól ismert szerénységével magyarázható, mert a színjátszásban a legjobbnak tűnő döntés kiválasztását – jó érzéssel és jó ízléssel – mindig végre kell haj-tani. Ez a választás a rendező feladata és a rendező felelőssége. A színház nem – és még a diákszínház sem! – demokratikus intézmény, amelyben közös döntéseket hozunk, s aztán lesz, ami lesz, majd a kö-zönség vagy a zsüri kritikája elől elfordítom a fejem, s okolom a diákjaim („én mondtam nekik, hogy nem így kellene, de ők...”).

De nem is diktatúra, ahol a megszületett formák sora csakis a rendező fejéből pattanhat ki, s a színészei-nek pusztán végrehajtói szerepkör jut. És minél nagyobb a tanár iránti bizalom, annál gyorsabban hala-dunk, s annál tökéletesebb a produkció. Csak persze a gyerek vész el belőle útközben...

A formák keresése

„Amikor színpadra állítunk egy darabot, természetesen az elején nincs *formája*. Amit színházi munkának nevezünk, az a pontos forma keresése. (...) A megvalósított formát *előadásnak* hívjuk. A formát – sze-rencsére – nem a rendező találja ki, hanem számos helyzet hozza létre. Ez a *sphota*², olyan, mint egy nö-vény, amely nő, kivirágzik, nyílik, majd elhervad, s helyet ad a következő növénynek.”³

A keresés sok munkával, töprengéssel, idővesztéssel és tévelygéssel jár: tanár és diák (az alkotók) kö-zös feladata. Magam is sokat csatázom a fiatalokkal, mert gyakran úgy jönnek a színjátszó körbe, mint egy Intersparba: saját habitusukhoz, ízlésükhöz keresnek kész szellemi táplálékot. Mindig azt kérem tő-lük: ne fogyasztók legyenek, hanem kreatív tervezők vagy előállítók! (Az utóbbi időben leendő színját-szósaimmal szerződést is aláíratok. Köszönöm, Neelands!)

A fiatalok azonban gyakran azt gondolják, hogy a színház valami olyan magasabb rendű gondolkodást igénylő tevékenység, amelyhez kevés a diák-agy: így sokszor próbálják hárítani a közös alkotással járó felelősséget. Íme néhány tipikus tanár-diák játszma

1.

– Mondja meg/mutassa meg, tanárnő, mit kell csinálni!

– Honnan tudjam én? A megbeszéltek szerint csinálj valamit, aztán majd meglátjuk, merre haladunk to-vább. Előbb látnunk kell!

2.

– De tanárnő, múltkor nem ebben egyeztünk meg, azt mondtuk, hogy ezt úgy kellene csinálni...

– Akkor az tűnt a legjobb megoldásnak, de a keresés folytatódik.

3.

– Én inkább csak technikus szeretnék lenni, nem akarok szerepelni.

– Rendben, de a technikus is részt vesz a közös játékban, a tréningen, és az ötleteire is számítunk.

Sajnos nagyon sokszor azt érzem, hogy a mások által megírt szöveg – legyen az bármilyen szép vagy ér-vényes – halott forma. Meg kellene tölteni élettel – mint tették a Mohácsi fivérek Molière nyelvén és szerkezetében poros darabjával⁴ – és sokszor nincs időm ezzel pepecselni. Jobban örülök annak, amit a fiatalok írnak. Művészileg talán ez is idővesztés – pedagógiailag hatalmas nyereség. És itt színház és nevelés kereszteződésénél vagyunk, mindenképpen érdemes megállni. Egy nyári kurzuson Hajós Zsuzsa invitált be bennünket a játszható témakeresés útvesztőibe, ahová egyszer tanítványaival kirándult. A kere-

² „Minden komoly nyelvészeti koncepció elkerülhetetlenül beleütközik abba a kérdésbe, hogy milyen kapcsolat áll fenn a ki-mondott vagy leírt közlés és a nyelv mint rendszer között. Langue és parole, absztrakció és exponens, forma és anyag – ezen ket-tősségekkel kísérli meg a modern nyelvészet megközelíteni ezt a problémát. Az indiaiak ezt a sphota elméletben tették. Ennek lé-nyege a következő. Minden lingvisztikai elem vagy konstituens két megkülönböztethető elemet tartalmaz: az aktuális elemet vagy egyéni realizálódást (dhvani) és azt a ki nem fejezett és állandó egységet (sphota), amelyet mindegyik dhvani megvalósít. Beszéltek mondat sphotáról, szó sphotáról és hangegység sphotáról.” (Dr. Tóth Szergej)

³ Peter Brook: Az unalom a vég (1-3.). Ford. Harangi Mária, in: DPM, 1998/2., 1999/1. és 1999/különszám.

⁴ Molière–Mohácsi: A képzelt beteg. Pécsi Nemzeti Színház, rendező: Mohácsi János, dramaturg: Mohácsi István.

sés hónapjainak (látszólag ehető) gyümölcsseit dobták félre – soha nem készült el belőle az előadás. Művészig micsoda időpazarlás – nevelésileg milyen elegáns megoldás. Gondolom a tanár nem lett tőle depressziós, s a csoport sem esett szét... Zsuzsa előadása és néhány csoport előadásról előadásra változó produkciója megerősített abban a hitemben, hogy nem kell mindig kiszolgálni az időkényszert. Volt már dugába dőlt darabom, amelynek próbafolyamata fontos felismerésekhez vezetett, s volt három éven keresztül más-más formában játszott darabunk is, amelynek a mai napig izgatnak nem tökéletes formái. Talán meg kellene tanulnunk, hogy a közös keresés zsákutcáját nem szabad „rendezői impotenciának” minősíteni!

Miután az alábbiakban közreadom egy produkció létrejöttének (egyébként szupertitkos) feljegyzéseit, kérem, hogy mások is tegyék ezt! Egy-egy produkcióhoz vezető út tanulságos és érdekes lehet a félve topogóknak – vannak köztünk elegenden.

A KÉK MADÁR

2008-as előadás tizennégy 15-16 éves fiattal, francia nyelven

A nyári szünetre kijelöltem az olvasmányt, amelyre a következő év munkáját alapozom: Maeterlinck-től A kék madár. Fontosnak tartom, hogy a színjátszó kör legkésőbb szeptember második hetében elkezdődjön, mert a dolgot húzván-halasztván azt sugallnám, hogy ez másodlagos tevékenység. A szeptemberi első próbán az olvasott drámáról beszélgetünk.

1. Olvasmányfeldolgozás

A munka első szakaszában „magyartanári” énem kerekedik felül.

A mű témája: Hol a boldogság? Létezik-e a boldogság? A boldogságkeresés stációi.

A műben feldolgozott történet:

- **Zanzásítás:** két szegény gyerek a Fény Tündérének segítségével elindul a boldogság keresésére. Útjuk végén megtudják, hogy a boldogság ott van a szemük előtt, hisz bennük lakik.
- **Absztrakció:** ha az ember megismerheti a dolgok lelkét (nyitott szemmel és füllel jár a világban), a Fény elvezetheti a boldogság felé

Kérdések:

- Mennyi idő alatt játszódik a mű? Mi a véleményed arról, hogy mennyi idős korára érti meg az ember a boldogság lényegét (megérés, felnőtt kor)?
- Tudatos vagy nem tudatos a boldogságkeresés?
- Vannak-e olyan pillanatok a műben, amikor a két gyerek közel jár a Kék Madárhoz?
- Eljutnak-e a szereplők a megértésig?

A mű jelrendszere:

Szimbólum: 1. (a szemiotikában) olyan jel, amelynél a jelölt és a jelölő viszonyát konvenció határozza meg; 2. (a stilisztikában) jelkép, valamely gondolati tartalom konkrét, érzéki jele

Szimbolista dráma: Milyen szimbolikus szereplők, dolgok vannak a műben?

Színházi jelek: A/X/S közötti non-verbális kommunikáció (tárgyak, gesztusok stb.)

2. A személyes élmények bevonása

A második szakaszban drámatanári eszköztáramat használom. Kíváncsi vagyok arra, hogy az előző szakaszban használt fogalmak, értékek mit jelentenek számukra. Közös beszélgetéseink során a boldogságról több fontos dolog is kiderül: relatív, múltékony, rejtőzködő és törekeny. Sok munkaformával dolgoztunk: kettő különösen célravezető volt.

Boldogság – asszociációs kör

Ezeket írták: szerelem, törődés, szeretet, család, pénz, barátság, társ, harmónia, hit, boldogtalanság, szabadság, érzéki örömök, egészség, vidámság, siker.

Színes papírokra írtuk föl őket, felragasztottuk, s aki akart, levehetett egyet. Végül ezek maradtak: szerelem, siker, család, érzéki örömök. A darabunk későbbiekben e témák köré épült.

Egyszer felém szállt a Kék Madár – írásbeli munka (életem egy boldog pillanata – rövid monológ formájában).

3. A szövegek feldolgozása

A továbbiakban ezekkel a szövegekkel dolgozunk – először magyarul, majd a szöveget választó fiatal által lefordított francia változatban. A *távolítás* érdekében fontos, hogy ne a saját szövegükkel dolgozzanak.

Otthon leírom az összes szöveget.

A listáról mindenki választ magának egyet, s a következőkben mindenki a választott szöveggel dolgozik. Kitalálja a szereplő „háttértörténetét”, és a próbán megtanult szöveget a terem általa kijelölt részében, a maga által választott pózban mondja el a többieknek.

Időközben felvetődik az, hogy a boldogság állapota csak a boldogtalanság tükrében vizsgálható, hiszen a két pólus erősíti egymást. Az 1. és 2. munkafolyamat megismétlődik boldogtalanság témában.

A továbbiakban ilyen és ehhez hasonló – színházi alapanyagul szolgáló vagy a darabban közvetlenül felhasználható – szövegek adják a közös munka alaptökéjét:

Amikor szétnézek magam körül, azt látom, hogy a felnőttek hülye, mondva csinált problémákon rágódnak. Emiatt szenvednek, s képtelenek a boldogságra és az ellazulásra. Félek, hogy én is felnőtt leszek, s kiégek. Nem kell messze mennem: otthon két felnőttet is ismerek, akiknek mindenük megvan ahhoz, hogy boldogok legyenek, s mindent lerombolva maguk körül kettős boldogtalanságban szenvednek.

Amúgy is boldogtalan életem eddigi legboldogtalanabb eseménye az volt, hogy meghalt a kutya, aki nálunk lakott. A hiánya annyira elviselhetetlen volt, hogy egy állatmenhely összes kutyája sem tudta volna pótolni.

Ha a tükörbe nézek, egy szomorú lányt látok. Egy szenvedő lányt. Folyton bánatos. Soha nem sír, de semmire nem reagál. Mint valami szobor. A szomorúság szobra. A szorongás szobra. A semmi szobra.

Néha meg egy boldog lányt látok a tükörben. Mindig vidám, soha nem sír. Élénk, folyton nyüzsög. Olyan „madonnás”. Boldog családjára, igazi sztár. A boldogság szobra. A szerelem szobra.

Egyszer az apámat súlyos áramütés érte. Nem halt meg, felépült. Számomra ez volt az eddigi legnagyobb boldogság.

Én akkor vagyok a legboldogabb, amikor szívok. Végtelen béke és nyugalom jár át. Akkor a világ is sze-rethető lesz, és én boldog vagyok, hogy benne élek.

4. A kerettörténet kidolgozása és a színpadi formák megkeresése

Természetesen a fiatalok által írt szövegek – amellet, hogy némelyik nem közvetlenül felhasználható, csu-pán a közös gondolkodás jelzőköve – nagy segítségemre vannak a további munka irányának kijelölésé-ben. Engem talán más érdekelne, őket ez. A szövegek alapján improvizálunk, tréningezünk – és természe-tesen ott van a Maeterlinck nyújtotta keret: utazás térben és időben. Később a hívó tárgyra is rátalálunk: egy fehér kalitka.

A szívás légzőgyakorlatban jelenítődik meg, a siker kartondobozokból épülő, egyre magasabbra törő iker-tornyok képét ölti, melyeket lerombol egy papírrepülő, az érzéki örömek színes lufik formájában szállnak felfelé – az új szövegek létrehozása mellett lassan-lassan színházi formákkal töltjük be a teret. (Nem is tudom, melyik kinek az ötlete volt!)

A pécsi fesztiválon bemutattuk a darabot. Sokat segített a közönség véleménye, a kerekasztal-beszélgetésen elhangzott hozzászólások. Áprilisban szétszedtük és újra összeraktuk, de biztos vagyok ab-ban, hogy nem ez lesz a végleges változat.⁵

BÁBJÁTÉK

Tárgyjáték

– randevú a drámai és a vizuális művészetek határán –

Szentirmai László

Nagy kihívás életet lehelni az élettelenbe. A bábjátékos mindennap ezt teszi, de ehhez általában bábukat használ. Köznapi tárgyat – dugóhúzót, morzsaseprűt – élővé lényegíteni már léptékkal nagyobb feladat. Egy alig átalakított leveseskanalat „szóra bírni”, ráadásul úgy, hogy a nézők tudatában az anya képe is ki-rajzolódjon – igazi művészet.

Mert ugyan vajon mi lehet a színház és a vizuális művészetek – például a szobrászat – közös célja? Olyan

⁵ Az előadást meghívták az avignon-i fesztivál ifjúsági off-jai közé. (A szerk.)

objektokkal (és most szándékosan használom a tárgy sokkal többet sejtető idegen megfelelőjét) összetállakoztatni a nézőt, amelyek anyaga, színe, formája, mozdulata – ha van ilyen – úgy emlékeztetnek az élő emberre és az ő cselekedeteire, hogy a szemlélőnek meghagyják a ráeszmélés örömét. A tárgyjáték lényegét tekintve gyönyörködés a kiapadhatatlan értelmezési lehetőségek sokszínűségében, egyben lehetőség a groteszkbe, vagy a humorba rejtett üzenet, a szituáció mélyebb, teljesebb megértésére.

A tárgyak – mondjuk a konyhai eszközök – már a fiókban is nagy parádézást folytatnak, csak mi felnőttek ezt rendre figyelmen kívül hagyjuk. Kissé átalakítva fantasztikus lényekké változtathatók, amelyek emberi tulajdonságokat vehetnek fel és így sokkal plasztikusabban fejezik ki minden tévedésü(n)ket, sokkal erőteljesebben és túláradoan élnek meg örömei(n)ket, csalódásai(n)kat, mint mi magunk. Törnek – de akkor aztán ripityára –, ha összetörnek. Láthatóvá teszik mindennapi kis halálainkat, amelyeknek néhanap saját magunk vagyunk a kovácsolói. Miközben mi csapzott lelki szárnyainkkal még küzdeni mutatkozunk, akkor egy hasonmásunkká lényegített tárgy már apró cserepekre esetten heverve jelzi: eddig volt és nincs tovább...

A tárgybabok gyengébbek, ám egyben mégis erősebbek, mint alkotóik, és pontosan ezért alkalmasak arra, hogy a bábszínházban – és főleg ott és emelkedettebben – szolgálatunkra legyenek. Élettelenek, nem sajnáljuk őket. Ha elkoptak, ha meguntuk őket, kidobjuk és elővesszük a boltból hazahozott újat. Tele a világ a kidobált tárgyakkal, a megunt szolgálattelvőkkel. Benn a házban megy az élet, körülvesznek a most kedves – holnap már az enyészetre ítélt eszközök. Ugyanott, a tévéből ma még kiharsognak az éppen ügyeletes média(hulló)csillagocskák, nem is sejtve(?!), hogy „holnap” ugyanannak a csatornának fekete rovatába sem biztos, hogy bekerülnek.

A tárgyjátékban a tárgyak – a figyelmet rájuk irányító fénykévében – új életlehetőséget kapnak. Alkalmat arra, hogy a bábjátékos kezében, annak teremtmény erejét élvezve megmutathassák az élet valóságos arcait. Látszólagos ellentmondás feszül itt. A színház valósága köztudottan nem a valóságos valóé. A színházban minden sűrűbb, koncentráltabb, fokozottan hangsúlyos, ha a köznapi valósággal mérjük össze. Ennek ellenére ez a színlelt valóság ezerszer igazabb és tanulságosabb, mint a média közvetítette hamis valóság: a zebra Győzikés, műkebles, Kelemenannás média-világ.

A tárgyjáték varázsereje az *absztrakcióban*, az általa a nézők lelkében keltett, lehetséges *asszociációk szövetében* rejlik. Jelentőségét pedig az adja, hogy mint potenciális kreatív mozzanatoktól hemzsegető lehetőség alkalmat ad iskolásnak, felnőtteknek az alkotásra, általa a tanulságok közvetítésére.

A tárgyjátéknak kevés alaptörvénye van. Aki ezeket nem sérti meg, sikert arathat a *négy esztendősnél idősebbek* világában. Az első törvény ugyanis éppen az, hogy a nézőnek biztosan el kellett már érnie azt az életkort, amely után az ember pontosan érti embertársai *szándékát* és képes arra, hogy ezáltal tanuljon tőlük. A másik a beavatott néző státuszához kötődik. Törvényszerű, hogy a kisgyerekek ez előtt az életkor előtt nem „értik”, hogy a (báb)színpadon szimbolikus cselekedetek folynak, mi több, ami ott történik, az nem a realitás, bár értelmezhető akként is. Így aztán sok, karonülő kisgyerekkel jött anyukának röstelkedve kell bömbölni csemetéjét „kimenekítenie” a nézőtérről a sárkányt idéző – egyébként ártalmatlan – rongybáb felbukkanásakor.

Az biztos, hogy ha egy gyerek száját játék közben valaha már elhagyta a bűvös kifejezés: „mondjuk azt, hogy...” például ez a cipő a kisautó, akkor mehetünk vele a bábszínházba.

A tárgyjáték nem egy ördögösség. *Leleményesség, következetes találékonyság kérdése.* Szigorú szabály, hogy biztosan ismerni, érezni kell a tárgy hordozta lehetőségeket (rejtett potenciáit), ezzel együtt ugyanazek határait is. Ezek ugyanis az átvihető üzenet korlátai is. Hazánkban a FIGURINA Animációs Kis-színház a legavatottabb e téren. Egy korábbi – példaértékű – előadásukban, a „Csipkerózsika”-ban minden egy kinyitható kézimunka-doboz körül megy végbe. A „címszereplő” egy csipketerítőcske. Királyi apja hórihorgas horgolótű, királyné anyja nyersselyem fonalgombolyag. Ollóbanya – bár a legutolsó biztostűt is kitakarították a felserdült csipkelány környezetéből – mégiscsak célt ér: piros hímzőfonal-vért „ont”. A történet előrehaladtával veres, tüskés-horgas tépőzár tekeredik, egyben mély álom száll a várra lényegült dobozra és lakóira. Ám jő a nikkelyűszűkből született „páncélos” lovag-királyfi és felszabadítja az átok alól. Mindenki boldog – a gyermekkorú (és idősebb) nézők láthatóan végig élvezték és mindkét szintjét értékelték a darabnak.

A titok nyitja a leleményes választásban rejlik: a *Csipkerózsika* szóra a kötés, a horgolás, a hímzés „rímel” a legközvetlenebbül. Már csak a tárgyválogatásban kell következetesnek lenni. Bármilyen jól mutatna egy selyembrokat kendő királyi anyának ... de annak „nem születhet” csipkelánykája – főleg nem egy daliás horgolótűtől.

A közönség felszabadultan hahotázik, amikor a kislovag – afféle sárkányölő (gyűszű) György – egy hímzett zsebkendőn (a virágos réten) legelteti páncélos vasalóvát ... – a ló ugyanis egy vasaló. Az a vasaló, amivel a hímzett, horgolt dolgokat szoktuk kezelni. Itt az igazi helye – az életben is, a mesében is.

A talált, vagy alig átalakított tárgyaknak itt ragadható meg a mással össze nem hasonlítható, intellektuális örömet is okozó előnye: mozgásba hozva, akcióba lendítve a *legnyersebb, lemeztelenedett lényegükkel* szolgálják a drámai szituáció kibontását.

Ez az a lényeg, ami mellé csak a lehető legteljesebb visszafogottsággal léphet élő ember – a mozgató, a bábszínész. Adhatja, sőt kötelessége kölcsönözni az orgánumát! Kölcsön kell adnia erejét, hogy életre keltse a tárgyat. De ezért cserében sincs joga betolakodni a tárgy terébe. Nincs joga zabolátlan tekintettel, túlzó mimikával ellopni a figyelmet a bábszínpadon szereplő tárgytól. A tekintetnek a „szereplőre” kell szegeződnie, így is vezetve a nézők szemét.

Mert ők azok a halni kész helyettesek, akik konkrétan elszakadnak, ha az életbe „bele kell szakadni”. Ők lángolnak, ha el kell a máglyán égni. Megteszik, amit az élő soha nem tehetne meg, mert akkor nincs aki másnap eljátssza újra Jean d’Arc szerepét...

Ez az, amit az előszínház felől érkezők nehezen viselnek, vagy nem is értenek igazán. Pedig a színházi illúzió is eléggé törekeny dolog. Ott is keményen megfizet, aki „kinéz” a játékból.

A dráma pedagógiai alkalmazása eléggé elterjedt, követői, napszamosai mégis sokszor átkaszálnak a báb-játék mezejére. Meg kell érteni, hogy az előszínházi térben felbukkanó tárgyak többnyire pusztán „kellékek”: más szerepben, más kontextusban élnek, mint tárgyjátékok szereplőivé nemesült bábszínházi társaik. Ezeket nem lóbálhatjuk, nem rázhatjuk a kezünkben mellékes, járulékos elemként.

Adjunk több tiszteletet a tárgyjátéknak, több esélyt magunknak és építő törekvéseinknek.

GYERMEK- ÉS IFJÚSÁGI SZÍNHÁZ

Kaposvári biennálé

Tolnai Mária

„Én délies gyerek vagyok. A mama jön értem az oviba, és megyünk színházat nézni. Csak délig vagyok a héten” – mosolyog rám egy aranyfürtös a sok közül. Kizökkent a város a megszokott, néha kicsit álmos és szürke mindennapjaiból. Történetek, mesék születtek: a színpadon, a tereken, az utcán. Rögzítetté váltak pillanatok, amelyeket hetek, hónapok vagy évek múlva mozdulattal, színekkel, érzésekkel fonunk körbe, hogy újabb történetként mesélhessük tovább.

Kaposvár, 2008. május 5-10.: Gyermek- és Ifjúsági Színházak Biennáléja, immár a negyedik. Egy hét tömény színház. Versenyprogramok, kísérő programok, szabadtéri előadások, koncertek, kiállítás, Fókusz program – idén először, az „új generáció” bemutatkozásával. Helyszínről helyszínre vándorló kicsik, nagyok, felnőttek, más városokból érkező fiatalok, pedagógusok. *Mit jelentett a hét drámatanárként?* – szolt a kérdés, és én lapátolom, gyűjtögetem az élményeket: előadásokról, beszélgetésekről, hangos szóváltásokról, csendekről. Szükségét érzem az olvasói elvárások redukálásának. Kérem, ne várjanak alapos és átfogó szakmai beszámolót! Illetve alaposságra törekszem, de egy adott nézőpontot jelölök csak ki.

Mit játszunk? Hogyan? És: kell-e a gyerekek számára készült előadásokban konkrét történetváz, ami vezeti a figyelmet, segíti az értelmezést? A hét alapkérdése lett, és a beszélgetések, viták, szakmai elemzések sokszor ezeknek a kérdéseknek a megfontolását járták körbe. Sokszor bizony körbe-körbe, és hasonlítotunk ahhoz a mesehőshöz, aki – mert nem adta oda az utolsó kenyérmorzsát az éhes kisegérnek – nem találta meg a kivezető utat. Véleményem veszélyes általánosítás lehet, de a „zsúrizásban” edzettek is beszéltek valami hasonlóról.

A nemzetközi programból szeretnék kiemelni két előadást, amely üdítő példája volt a kérdésekre adható válasznak. (Számunkra a versenyprogramok voltak kötelezőek, ezért az időpontok átfedése miatt a kísérő programokból keveset láttunk. És még így is előfordult, hogy az ötfős „zsűri” egyik része tudott csak a teljes előadások idején jelen lenni.)

A Belgiumból érkező Theater De Spiegel társulat (három játészó és a rendező) *Bramborry* című előadása a zene és mozgás játékával, kocka alakú formák átalakításával kápráztatta el a nézőket. A helyszínre vezető lépcsőfordulóknál a színészek vártak bennünket – 2-4 éveseknek szóló program lévén – guggolva és mosolyogva. Jelenlétük a legkisebbeknek is érthető volt. „Vártunk, örülünk, hogy itt vagy” – üzenték szavak nélkül. A fekete színű kamarateremben megnyugtatóak a fehér színű jelmezek, az egyéb színek visszafogott használata, a szaxofonok patikamérlegen kimért hangereje, hangerőváltása, a játészók mozgásának dinamikája, a gyors-lassú tempó élménye. A játészókkal együtt mi is kiléptünk az élet lineárisnak mondható

időfolyamából, és beléptünk a játékba, a játék által megszületett világba. A mozgásokban, a dallamok, hangok változásaiban, építkezésében történet született. A kérdések története, adhatnánk ezt a címet, és ezt bizonyította az előadást követő „elköszönő rítus”. A zenész-játékosok ülve-guggolva várták a gyerekeket, akik kezüket-fejüket dugták a hangot adó hangszerekbe, kutatva a hangok eredetét. Minden kérdésükre válasz érkezett, bár a beszélgetés a mozdulat-érintés, arcjáték titkos csatornáján folyt. Őszinte odafigyelés, elfogadás, szeretet, a gyermek tisztelete – ezek a gondolatok fogalmazódtak bennem. A napot összefoglaló esti beszélgetésben a rendező elmondta, hogy három és fél év munkája van a harmincperces előadásban, és hogy minden előadáson nagyon figyelik a gyerekeket, hogy reakciójukból megtudják: hol kell finomítani, változtatni a játékon.

A Németországból érkezett Thalías Kompagnons *Mit csinál a kis piros pötty csütörtökön?* című előadásában Ravel és Debussy zenéjére komponálta a játékot. A kifeszített vászon lassan megtelt színes vonalakkal, gömbökkel, körülrajzolva a történet főszereplőjét, a kis pöttyöt. A játékos és a nézők sokszor együtt alakították ennek a különös utazásnak a helyszíneit, szereplőit. Körbejártuk a földet, és közben megszülettek, eltűntek, átalakultak a színekből szőtt épületek, terek, fák, virágok. Az előadó által használt jelrendszert pontosan értették a gyerekek: az afrikai utazás során látott állatok rajzainál már egy vonal elindítása is elég volt, hogy a nézőtér hangosan kiabálja: zsiráf, krokodil, kígyó. Szándékosan nem gyerekeket írtam, mert mi, jelenlévő felnőttek is hangosak voltunk. Személyesen én is végigizgultam a kis piros pötty történetét, aki hol naggyá nőtt, hol átfolytak benne a színek, halványította az eső, de a zárókép összerosódott színekavalkádjában is ott nevetett ránk.

Visszagondolva a hét eseményeire, hangosan megfogalmazom a kérdést: miért váltak ennyire fontosá ezek az előadások? Mit tudnak, amit mások nem, vagy nagyon egyenetlenül? Miért éreztem a versenyprogramban látott színházi előadások nagy részén a „mindenáron szórakoztatni, nevelni akarjuk a gyerekeket” levegőtlenységét? Az előadások csillogtak, dübörögtek, mindent meg akartak mutatni, minden pillanat szándéka a figyelem fenntartása és megtartása, az emocionális élmény túlfokozása. Hogy ne vessünk, szórakozzunk, merüljünk el a színekben, díszlet-jelmez harsányságában. A színházakat, társulatokat mintha bizonyítási kényszer vezetné. Lehet, hogy a létük függ egy-egy előadás szakmai visszhangjától? Ennek a lélektani helyzetnek a következménye lehetett, hogy a beszélgetésekben (szakmai, informális) minden eltérő vélemény, minden konfliktus veszteségként realizálódott, vagy kudarcként. Pedig ha a gyermekszínház az „ügy”, akkor a másik megismerése, értékeinek felismerése a közös növekedés lehetőségét adja. Olyan fórumot, ahol a tisztázó kérdések kérdések maradhatnak, és nem válnak a szakmai hozzáértés hiányát sugalmazó üzenetté.

A versenyprogramokról – dióhéjban

Láthatóvá tenni az egyébként csak érthető dolgokat, amelyek dinamikusak és ellentmondásosak egyszerre. Kialakítani mindehhez a viszonyulásunkat, amelyben egyszerre vagyok alanya és tárgya a folyamatnak. Tudok-e önmagam számára új jelentéstartalmakat feltárni? Az előadás ideje alatt bennem is megszületik-e a csoda? Megtörténik-e velem, bennem az, ami csak a színházban lehetséges: részesévé válok a meséknek, történeteknek, kalandoknak? Akarja-e a rendező, hogy ez így legyen? Ilyen és ehhez hasonló mondatok doboltak bennem, és semmit sem vártam jobban, mint ezek megtörténtét. És hogy mi maradt fenn az azóta eltelt idő rostáján? Hát nézzük csak!

Amit a 4-6 éveseknek ajánlottak

Megismerni a világot – barátságokat, szerelmeket, ellenfeleket, utcákat, házakat. Rohanva, lépésben, rácsodálkozva. Az akción túl – mi történik a főhőssel? Hogyan változik, alakul az élményekben? A válasszok sajnos elmaradtak Az *Egy egér naplójá*-ban (Budapest Bábszínház).

Ha a virág Hétszershép a rengeteg erdőben, akkor miért műeseményekké, nehézkes szituációkká, eklektikus látványvilággá válik minden? Ennyit tud az emberi fantázia hozzátenni? Gyerekes volt minden – a gyermeki őszinteség, tisztaság helyett a *Hétszershép világ*-ban (Círóka Bábszínház).

Jó üzenet-e a gyerekeknek a „vagyoniért” a hallgatag királylányt feleségül kérő cirkuszi mutatványos figurája? A nézőtér gyerekserege mindenestre folyamatosan provokálta az előadást, a játékosokat. „Ezek hülyék, pedig a saját szerepüket játsszák” – summázta mellettem egy kislány nyers, de őszinte véleményét. „Tehetséges-e a nézőtér” – fogalmazták a nagy színházi gondolkodók Sztanyiszlavszkijtől Grotowskiig. Azaz: helyet enged-e a hatásnak? Itt és most nemet mondtak a nézők a *Csip-csip bolha* történetére (Vaskakas Bábszínház).

Mit kínált a fesztivál a 6-10 éves korosztálynak?

Miért teremtünk önmagunknak félnivalókat? Miért növelünk naggyá, hatalmassá valamit, amitől életkép telenné válunk? Felismerjük-e a barátság gesztusait, a félelemből született hazugságot? Gyerekeket-

felőtteket egyaránt megszólító előadás volt a *Félőlény* – kissé romantikusra sikerült befejezéssel, ahol – hipp-hopp – Élőlénné vált. Az életben mindezt másként tapasztaljuk (Figura Animáció Kisszínpad). Kirobbanó örömmel zenélő színészek, nehéz, lassan mozduló, a színpadi mozgást is akadályozó díszlet, szövegproblémákkal küzdő szereplők: hát ennyi maradt. És a csalódás, hogy nem jutottam sehova *80 nap alatt a Föld körül* (Gárdonyi Géza Színház).

Zsúfolásig megtelt kamaraterem, szinte a játszóterben is nézők ülnek, izgatott kicsik és nagyok, és a várva várt Jánosvitézi kalandok: szerelem, Iluska, Tündérország. Varázsló emberek a bábszínészek, mindent tudnak. A „népies” nyelvezet – amely nem mindig vegyül szerencsésen az irodalmi szöveggel – a nézők jóízű nevetéssel jutalmazták. A keretjáték szerinti színházi ügyelő – Petrovits bácsi – sokszor mondja: menjél innen, Sanyika! Mondata most is idefénylik. Sanyika komolyan vette, élhetnék ezzel az összegzéssel, mert ami hiányzott az előadásból, az a Petőfi Sándor János vitéze. A sok dicséretet és kritikát kapott előadás édes-bús színtársulatát én szerettem, a humort, iróniát, a jóízű szövegpoénokat is (*A Jánosvitéz*, MárkuSzínház).

Létezik-e olyan „ember”, aki hisz abban, hogy a világot – minden tapasztalata ellenére – a jóság, a szeretet, az értelem irányítja? Hogy aki rossz „boszorkány”, az lehet valamikor „boszorkánynélküli”? És mert jóvá akar válni, semmi nem veszi el a kedvét, még kedvenc varázslóseprűjének engedetlensége sem? Félelmeket, szorongást oldó, minden tárgyat élővé változtató, megszólító történet a *Nem akarok többé boszorkány lenni*. És a ritkán megélt élmény: elkötelezett, színészi alázattal játszó művész a színpadon. Minden mozdulata pontos, átélt és megélt (Tintaló Társulás).

Egy esemény valódi jelentősége mindig túlhaladja az összes indokot, amit neki tulajdonítanak, fogalmazódik bennem a vitákat, karakteresen eltérő véleményeket indukáló *Suttogó füzesek* cigány legendáról (Mesebölt Bábszínház). Monumentális bábok, narrálás történetvezetés, a mélységek mélységének megéneklése. Nincs egy pillanat sem, ami ne a fájdalomról, az élet megmentéséért életet áldozó katarziszról szóljon. A nézőtér egyre feszültebb, a gyerekek egymást ölelik át, a kevés számú felnőtt is szorosabbra húzódik a gyerekéhez. Az előadást követően fogalmazza meg egy pedagógus: „Ha tudtam volna, hogy ilyen, nem hozzuk el a gyerekeket – ez felnőtteknek való színház.” A társulat, a rendező nyolc éves kortól ajánlotta a történetet, a pedagógus alsó tagozatosait hozta, a hat éveseket is. „Ez az, amit nem szabad gyerekeknek játszani” véleményről a „családi színház, ahol a szülőnek válaszolni kell a kérdésekre, segíteni a feldolgozást” véleményig szikráztak a mondatok. Meggyőződésem, hogy a látott előadásnál százszor borzalmasabb akciófilmeket látnak a gyerekek, amelyekben az életnek semmi méltósága, értéke nincs. Hogy elég feloldás-e a fűzfává vált anya alakja? Hogy ismerjük-e azt a kultúrát, amelyben minden nagyobb hőfokú, izzóbb, szenvedélyesebb? És színesebb, harsányabb? Ez a színház akart valamit, hogy bennem is megtörténjen, szeressem vagy elutasítsam, de kezdjek vele valamit.

Lehetséges szerepeink variánsai mind bennünk vannak? A hatalom vágya elvakít, és szélsőséges viselkedésre indít? A szerelem is ezt teszi velünk? Hogyan válik a szeretet nélküli erő erőszakká? Mitől válik a látásunk élessé és tisztává? A kérdések válasza köteleznek bennünket. A feszes dramaturgiai keretbe írt, álmodott *Szarvaskirály* – hiteles bábszínházi előadás (Budapest Bábszínház). Megdőccen néha a történet, de általa a varázslat birodalmába kerülünk, ahol az egymásra találás – és mulandóság – világa vár.

Az előadás arról adott példát, hogy hogyan gondolkodnak a társulatban a gyerekekről, akiknek az előadásokat készítik. A felém, néző felé sugárzott kép azt mutatta: értelmesnek és értékesnek, elfogadottnak és befogadottnak tartják őket. Hiszik, hogy van humorérzékük, képesek iróniával viszonyulni önmagukhoz, és halálosan komolyan veszik a másik személyiségét, szeretetét, érzéseit. A *Diótörő Ferenc és a nagy szalonnaháború* című előadás megnyert mindent, amit megnyerhetett (Stúdió „K” Színház). Itt és most a nézők szeretetét és tiszteletét is.

Az álmok színes forgatagába kerültünk, ahol az összegabalyodott történetszálak, a mozgás dinamikája, színek tobzódása, a fény mindent élővé alakító varázslata repített bennünket. A dallam, a mozdulat megvilágította az ismeretlent, és eltűnt a sötétnek, az ismeretlennek a félelme. Felszakadt a mosoly, a nevetés. Egyensúly teremtdőtt. Repültünk. Kell-e mindig tudni, hogy hová? Egy biztos: Petruskával és Pulcinellával (*Petruska és Pulcinella*, a Kolibri Színház és a Bozsik Yvette Társulat közös produkciója).

A *Zene-bona, Szana-szét* előadásban élő példáját láttuk annak, hogy a mozdulat az irányítója és első formája minden más lelki tevékenységnek (Honvéd Táncszínház). Az érzelmekkel átszőtt mozgás és zene tánccá lényegült. A gyermekirodalom verskincsei szóltak meg és kötötték össze a mozdulatokat. És mindezt keretbe foglalta a játék, az öröm: nézőtér, színpadon egyaránt. A labdajátékba már mindnyájan bekapcsolódtunk. Megteremtődött az a színházi csoda, amit a lélektan „egészélmény”-nek nevez. Önmagunk és a világ átélésének ritka pillanata.

A kamaszoknak szánt színház (amit már ifjúságinak nevezünk)

„A tükör mögött nincs semmi” – szolt a kislány a csodás utazás végén. „Hogyhogy nincs?” – mozdultam azonnal. Akkor miért az elindulás bizonyossága? A csendből szótt világ, ahol minden lassan történik, hogy látni lehessen és érzékelni. Elmerülni benne. Találkozni az ezüstitükörbe illő mosolyú öregasszonnyal, megtapasztalni azt, hogy jókor érkezünk. Mert most kell/lehet a királykisasszonyt a Tükör-tengerig elvinni, ahol a levegő és a víz jósága, ereje, vidámsága meggyógyítja. És aztán haza kell menni, elhagyni Tükörországot, és vágyódni, kicsit szomorkodni, de tudni, létezik a tükör mögötti világ. Én ezt tudom Pilinszkytól – a *Kalandozások a tükörben* előadás egy másik világba vitt (Harlekin Bábszínház).

Igazi történet, de ha nincs „bokája” az előadásnak, a pillanattal szétgurul, ahogy az üveggyöngyök Nemecsek kezéből. Az előadás értékei a nézőtérben ülő gyerekek által nem kérdőjeleződtek meg. A szakmai beszélgetésen több üresjárat megfogalmazásra került. Hosszas beszélgetés alakult ki arról, hogy lehet-e gyerekekkel játszani a bandázós gyerekeket, akik színészi jelenléttel, karakterformáló képességgel nem rendelkeznek? Mit nyer és mit veszít ezzel *A Pál utcai fiúk* története (Csokonai Színház)?

A gyermek- és ifjúsági színházak biennáléján az idén is a versenyprogram része volt a TIE-csoportok színházi nevelési programja. Joggal. A szakmai beszélgetések többször tértek vissza ahhoz a kérdéshez, hogy a kőszínházak színházi előadásaival milyen vonatkozásban mérhetők össze ezek a programok. Az én válaszem, hogy formai gazdagságuk, elhivatott, a gyermekeknek való játékokat úgyneveztek szemléletük miatt. Az együttléti egységében megvalósuló, magas művészi szintű előadás okán. Stílussteremtő előadásmódjuk, a gondolat, a hatás dramaturgiáját szervezőelvnek tekintő attitűdjük miatt. Az átütő közlés-vágy miatt, amely minden pillanatban azt üzeni: nem csak szórakoztatni akarunk, hogy aztán elfelejts mindent. Dilemmák elé állítunk, megmutatjuk tisztázatlan kérdéseinket/kérdéseidet. Fontos az, ami a színpadon történik, de még fontosabb az, ami benned.

Vannak visszhangtalan szavak – míg másoknak szilárdsága és ereje van. Életünk távoli és bizonytalan foszlányai közel jöttek az előadások építette hídon, és ez a közelség lenyűgöző és felkavaró volt. A *Csontketrec* (Kerekasztal Színházi Nevelési Központ) és a *SzentCsalád* (KÁVA Kulturális Műhely) színházi nevelési programjának minden pillanatában az élet a tét. A rácson belül és kívül, vagy a lakótérként megjelölt szobában. A testi-lelki állapotokat leplezetlenül feltáró kapcsolatokban, emberi gesztusokban. Az akaratban és annak hiányában. Megállítótáblák ezek az előadások, amelyek lefékezik a rohanást, és gondolkodásra, válaszadásra köteleznek.

A tanár-diák kapcsolat – örök téma, amit a *Klamm háborúja*-ban a tanár leépülésének, személyisége szét-esésének nézőpontjából láthattunk. Indulatok születtek bennem, szakmai szerepemben való érintettségem egyre fokozódott, személyes harcaim kerültek nagyítólenyce alá. A bravúros színészi teljesítmény engedett belátni a kinyitott, titkos ajtók mögé. „Osztálytermi színház” – új fogalom. A biennálén való első megjelenése – katartikus élmény (Kolibri Gyermek- és Ifjúsági Színház).

Erőszak, indulatok, a szeretni tudás hiányának sebei. Az „értékes vagy – elfogadott vagy – szeretett vagy” gyermekkori élménye nélküli felnőttek, – felnőtt szerepekbe kényszerített gyerekek. Peremhelyzet, „deviáns karrier”, halmozottan sérült és hátrányos – tolulnak bennem a szavak. Van bennem szándék eltartani magamtól a történetet. Szubkulturális probléma – mondom és hátradőlök. A színpadon anya és fia, apa és fia. Hol vannak a szeretet kézfogásai, az odafigyelés, megértés? Miért csak a saját problémájuk a fontos? Nem látják, hogy... szólal meg bennem a felnőtt, és nem engedi, hogy válasz nélkül maradjak. „Nyújtsd a kezed! Megvédelek.” – visszhangzik bennem a mondat a *Valahol Európában*-előadásból (Hevesi Sándor Színház). A rendező gyerekekkel való színházi munkájának jutalompillanatai a „banda” tagjainak gazdag és őszinte színpadi jelenlétében. „Elfáradt a darab, a dalok” – mondta a zsűriben jelenlévő darabszerző. És a nézőtérben teljes a siker. Nevetés, könnyek, a slágerként énekelt dalok közös dúdolása. „Szünni nem akaró vastaps.” És számomra egy újabb ajándék: a Ficsúrt alakító színész munkája. Annak bizonyítéka, hogy a gyerekeknek, fiataloknak szánt színházi előadásban a legnagyobb színészi alázattal és koncentrációval szabad csak jelen lenni.

Visszatekintve az élményre (nagyon személyes): sokszínű volt, bár egyenetlen. Ez utóbbiból néhány: kevés a jó minőségű, irodalmi alapanyag, a „kényes” korosztályi témát felvállaló előadás. A külföldi szerzők fordított drámaszövegeinek kulturális klímája eltér a hazaitól, a felnőtt színészek ügyetlenkednek a gyerekdarabokban, kevés a nagyszínpadi előadás, a bábszínészek varázslatosak, de túlvállalják magukat és hatni, hatni akarnak, ha kell trükkökkel, csillogással, petárdákkal... De tudom Pilinszky figyelmeztetését: a kimeresztett szem nem látja azt, amire rámered... Mindenáron jelen akarunk lenni, és ekkor épp a jelenlétünket veszítjük el.

Igen. A tényekből mindig hiányzik egy dimenzió a valóság teljességéhez képest. Akik személyesen jelen voltak, a tényeken túl – a valóságot is megélhették.