

Kamasz színház

– Országos Diákszínjátszó Találkozó, Dombóvár –

Sándor L. István

Merész lépésére szánta el magát idén az Országos Diákszínjátszó Egyesület. Szakítva a több évtizedes hagyománnyal, nem Csurgón rendezték meg az Országos Diákszínjátszó Fesztivált, ahol – az utóbbi találkozók tanúsága szerint – sem megfelelő játszóhelyek, sem szálláshelyek nem voltak. Az új helyszín, a dombóvári művelődési ház alkalmas színtérnek tűnt: a nagyszínpad mellett két kamaraterem is rendelkezésre állt, így párhuzamosan készülhettek fel a csoportok, nem kellett várni a hosszadalmas átállásokra. Ennek köszönhetően idén nem voltak – a korábbi fesztiválokon már-már megszokottá vált – két-három órás csúszások sem. Problémát csupán a hirtelen beköszöntött (és átmenetinek bizonyult) kánikula okozott, a kamaratermekbe bezsúfolódott nagyszámú érdeklődő néha-néha szinte az elviselhetetlenségig „felforrósította a légkört”.

Az utóbbi években állandó vitatéma a diákszínjátszók körében, hogy együtt vagy külön versenyezzenek-e a művészeti iskolások (köztük a drámatagozatos gimnáziumok), illetve a nem művészeti iskolákból érkező csoportok. Többféle megoldást kipróbáltak már: volt, hogy külön helyszíneken két találkozót tartottak, volt, hogy ugyanazon a fesztiválon léptek fel a csoportok, csak a zsűrit választották ketté. Legutóbb eltörölték a kategóriákat, s azonos mezőnyben versenyeztek a társulatok. Idén ugyanaz a háromtagú zsűri (Novák Eszter, Simon Balázs, Sándor L. István) nézte végig az előadásokat, de két kategóriában osztott díjakat. A fesztiválon látott előadások alapján külső esztétikai okokkal nem igen indokolható a művészeti és nem művészeti iskolás produkciók szétválasztása, de valószínűleg az utóbbi csoportba tartozó színjátszók jó érzése miatt szükség van erre a megkülönböztetésre: azt gondolják, hogy akkor nagyobb eséllyel indulhatnak, ha nem kell „profikkal” összemérniük az erejüket. (Természetesen kérdés az is, hogy szükség van-e díjakra. Úgy tűnik, hogy a diákszínjátszók igénylik a versenyjellegét, ez inspirálja munkájukat, ugyanakkor sokszor túlfűtött indulatok, az esztétikai szempontokról tudomást sem vevő személyes elfogultságok is feltörnek egy-egy fesztivál kapcsán. Az ODE internetes fórumának hozzászólásaiból legalábbis ez látszik.)

A dombóvári találkozó nívós programjából ismét az derült ki, hogy különálló színházi kategóriaként tartható számon a diákszínjátszás, amelynek – tagadhatatlan változatossága ellenére is – más színházi formáktól világosan megkülönböztethető esztétikai jegyei vannak. Érdemes ezeket a jellegzetességeket a fesztiválon látott előadások segítségével számba venni.

Rögzített improvizációk, életjátékok

Úgy látszik reneszánszát éli a diákszínjátszás hajdan egyik legerősebb műfaja, az életjáték, amely az elmúlt évtizedben alig-alig jelent meg a találkozók műsorán. Most azonban több ilyen jellegű, országos viszonylatban is figyelmet keltő produkciót láttunk. Az életjátékok a diákok mindennapjait, életproblémáit, illetve a világról a személyes tapasztalataik alapján megfogalmazható véleményüket jelenítik meg. Ez a mindig jelen idejű, sokszor napi aktuálisra is törekvő műfaj aligha ítéltető meg csupán színházi szempontok alapján, hisz nem a pontos megformálás, a hagyományos értelemben vett színjátékos eszközök a meghatározóak bennük. Az előforduló esetlegességeket, spontán megoldásokat az indokolja, hogy az ilyen típusú produkciók többnyire improvizációkból születnek, s bőven kárpótol értük az előadásban meghatározó személyesség, őszinteség, ami épp abból adódik, hogy a játékosok maguk is kitalálói, alakítói a felvetett problémáknak, a megjelenített helyzeteknek, az elhangzó szövegeknek, a fellépő figuráknak.

A műfaj egyik legerősebb előadása idén a Vörösmarty Gimnázium 10. d osztályának *Mi fáj?* című produkciója volt (rendező: Keresztúri József). Az alcímében rögzített improvizációknak nevezett játék különböző, részben folytatólagosan megjelenített életképekből állt. Láttuk egy széteső család mindennapjait: a mama folyton szappanoperákat nézett, a papa elégedetlenkedett, hogy miért mindig ilyeneket kell bámulni, s közben azt bizonygatta, hogy mennyit dolgozik a családjáért. Így nem vették észre, hogy mennyire magukra hagyták a gyermekeiket. Előbb a fiú költözött el, úgy, hogy a szülei ne is tudják, hogy hol lakik. Végül a lány is otthagya őket, de akkor már a tévé és a műsorról folyó vita sem jelentett boldogságot a felnőtteknek. Nemcsak a család esett szét, ők maguk is belefásultak egymás szüntelen tépésébe. Egy másik jelentben egy fiú és egy lány megismerkedését láttuk a villamoson, később különböző élethelyzetekben újra találkoztunk velük – például egy groteszk helyzetekbe forduló filmvetítésen. Láttuk egy kollégiumi fiúcsapat villanyoltás utáni játékait is, ahogy átváltoztak egy vitorláhajó legénységévé és Délnek indultak. Közben konfliktusba keveredtek egy szobájukba tévedt kosarassal, majd próbára tették az új fiút, akit különböző feszültségek után végül befogadtak maguk közé. Láttuk egy lánytársaság tagjait, akik különféle preszszókban töltik az időt: felelőtlenül fecsegnek, fiúkat figyelnek kihívóan, magazinokból felolvasott szerelmi tesztekre kérik tőlük a válaszokat. De ez a boldog semmittevés szinte észrevétlenül fordul át kötelességteljesítésbe: előbb-utóbb valamennyien előveszik a tanköny-

veiket, majd sorra elvonulnak különóráikra, szakköreikre.

Mindennapi, sokszor közhelyes helyzetek ezek, amelyek épp azáltal válnak érdekessé, hogy az ismerős szituációkat meggyőző módon képesek a szereplők megjeleníteni. Érződik, hogy magukból, saját megfigyeléseikből, személyes véleményükből építik fel a jeleneteket. Attól érdekes, amit csinálnak, hogy jelen van a játékban a játékos érintettsége. Nem feltétlenül magukat adják, de akiket bemutatnak, azok személyes jó ismerőseik. Ennek a „csupasz színháznak” valóban egy osztályterem a legjobb helyszíne, mint ahogy ezt a budapesti találkozón láttuk. Színházi térbe kerülve felvetődik az a kérdés, hogy ezeket a diákszemmel felvázolt életképeket mennyire formálja színházzá az előadás. Néhány jelenet ebben a tekintetben is biztató jeleket mutat. Ilyen például az a játék, amikor a butikban történő válogatás, ruha-próba lassan groteszk táncá alakul. Vagy ilyen az előadást záró rap előadása is, amelybe egy fájdalmas népdal montírozódik bele.

A szentesi Horváth Mihály Gimnázium diákszínjátsoi is személyes élettapasztalatokból, általuk átélt problémákból indultak ki, de ezeket erősebben elvonatkoztatták a konkrét helyzetektől. *Szó, szó, szó* című produkciójuk (rendező: Keserű Imre) sajátos folyamattá montírozta megfigyeléseiket. Az előadás a csecsemőkből fokozatosan felnőtté váló szereplők útját követi. A különféle etüdökben a tematikusan ismétlődő kifejezések teremtik meg a szituációkat. A szerelem és a sexualitás problémái éppúgy felmerül kérdésként, mint a családhoz, felnőttekhez, munkahelyhez való viszony kérdései vagy a politika által közvetített ostoba jelszavak hatása az egyénre. Ez utóbbit például két egymással ádáz szópárbajt vívó szavalókórus jelenítette meg. Vagy emlékezetes az a részlet is, amikor egy-egy mikro-helyzetgyakorlatban játsszák el egyenként a szereplők, hogy miképp reagálnának arra, ha elutasító választ kapnának a megpályázott munkahelyről. Remek például az előadást záró többszólamú, különféle hangeffektusokat, ritmusokat keverő szavalókórus, amely az idő feltartóztatlan múlásáról beszél. Ezek azok a részletek, amelyben színházi hatássá alakul az életjáték anyaga.

Életjátékkal jelentkezett a budapesti Szivárvány Színpad is. *A Szép új világ* (rendező Almássy Bettina) egy drogossá váló lányról szól. Az előadás a főszereplő mindennapjait felidéző jelenetek, illetve a naplójából vett idézetek, versrészletek segítségével kereste a választ arra, hogy mi is történt vele. A megidézett szituációk, a belőlük felsejlő válaszok önmagukban talán közhelyesnek hatnának, ha az előadást átszövő finom stilizáció nem sejtetne többet annál, mint ami a szavakkal elmondható. A visszafogott, mégis sokértelmű teatrális hatások miatt érezhetjük úgy, hogy a színház (egy diákszínjátso előadás is) nem a kimondható, inkább csak a megsejthető válaszok birodalmát tárja fel. Mert például a valóságshow-ba merült szülők érzéketlensége, süketsége csak közhelyes feleletet ad arra a kérdésre, hogy miért indult el lány a romlás útján. De a felidézett tévéműsor aprólékos gonddal kidolgozott, finom színpadi iróniával megjelenített részletei érzékletesen jelezték azt, hogy miféle talmi értékeket kínál, bányávilág ellen kezdett el ösztönösen lázadni a főszereplő.

Ugyan merő véletlennek tűnik az is, hogy az eső elől egy drogos társaság sátra alá menekül a barátnőjével a lány, de a helyszínt jelző fólia alól feltárul, fenntartások, gátlások nélküli közösségi együttlét olyan vonzerőt jelenthet számára, amelynek nehéz ellenállni. Ez a nejlon fólia aztán finom átalakulások segítségével végigköveti a lány útját. Egy későbbi jelenetben tükörré változik: a fólia előtt álló főszereplő és a mögötte mozgó „tükörképe” pontos összjátékkal jeleníti meg egy öltözködést, a készülődés helyzetét, amely azért válik fontos fordulóponttá, mert akkor jelenik meg a tükör túl oldalán a lány „másik énje”, amely kárörvendő mosollyal kíséri őt a lelki-érzelmi összeomlás felé vezető úton. (A lány másik, eszményeket, hiteket kereső énje azokban a versrészletekben jelenik meg, amelyet a jelenetek összekötéseként olvasnak fel a többiek.) Később egy drogos látomás szorongásait jeleníti meg egyszerűen, mégis sokértelműen a fólia.

Az előadás értékét nemcsak ezek az életjátékot finoman teatralizáló megoldások jelentik, hanem az erőteljes kollektív játék. Hangsúlyozottan közösségi színházat látunk, ahol az igazi főszereplővé maga a társulat válik. Ők együtt teremtik meg azt a sodró erőteret, amelyben feltartóztatatlannak tűnnek az események.

Improvizációkkal írt darabok

Már a tavalyi veszprémi fesztiválon is az a tendencia rajzolódott ki, hogy manapság azok a legerősebb diákszínjátso előadások, amelyek nem kész darabokból indulnak ki, hanem a színjátsozók ötletei, improvizáció alapján készülnek. Az ilyen típusú munkában tulajdonképpen együtt formálódik az alapanyag és annak színpadi megvalósítása, így a játsozók számára testreszabottabb feladatok születnek benne. Teljes egészében a maguk képére formálhatják az előadást, még akkor is, ha hangsúlyozottan nem önmagukról szól a játék. Így természetesebben szólalhat meg az a személyesség, amely a legjobb diákszínjátso előadásoknak mindig is jellemzője volt. A *Lakókocsi* (Pesti Barnabás Gimnázium – rendező: Perényi Balázs) és a *Párok* (Vörösmarty Gimnázium – rendező: Vidovszky György) tavalyi kiugró sikere mindenképpen ezt bizonyítja.

Némileg az életjátékokra emlékeztető, de attól a színházi megformálás felé erősebben eltávolodó produkciót láttunk a kistarcsai Kecs Csoporttól. *A dolog* című előadásuk (rendező: Klacsán Csaba–Kovács Dániel–Urbán Zsanett) banális, de az abszurditásig torzított élethelyzetekből indult ki: a színpad egyik oldalán a boldog család ült, leginkább az egymás iránt mutatott hihetetlen figyelem, mosolygó szeretet tűnt fel a különböző életképekben. Olyan világ illúzióját festette föl a hozzájuk kapcsolódó jelenetfűzér, ahol minden problémára van megoldás. Ők azok, akik például mindig aranygaluskát esznek. A másik oldalon a boldogtalan család mindennapjait követhettük figyelemmel, a szigorú, visszafojtott lelki terrort alkalmazó anyával, a nyámulá apával és az aranygaluskára vágyó gyerekekkel. A végére azonban – ahogy ez az első pillanattól sejtető – minden kifordul magából: a boldog familia belefásul a galuskaevésbe, a másik oldalon meg fellázadnak az elnyomott családtagok. De a megfordított szerepek sem biztatnak túl sok jóval.

A hétköznapi viszonyok abszurditását, képtelen komikumát finom eszközökkel, elsősorban a visszafogott, mégis sokértelmű színészi jelzésekkel érzékeltető előadást egy mozgásszínházi formákat használó háromtagú kórus teszi még teljesebbé. Nemcsak kommentátorai ők a játéknak, hanem afféle modernkori párkákként irányítják is az eseményeket.

Improvizációkból önálló darabbá szőtt előadás volt a Vörösmarty Gimnázium 12. d osztálya által készített *Méltók* című produkció, a dombóvári program egyik legemlékezetesebb száma (rendező: Perényi Balázs). Az előadás furcsán, mégis hatásosan kevert különféle műfajokat: megtalálhatók benne az életjáték, a sci-fi, a musical, a szociodráma és a valóságshow elemei is. Mindezt azonban a játszóknak természetes, önfeledt humora tette egységessé.

Az előadás különféle monológokkal, (nem feltétlenül komolyan veendő) életvallomásokkal kezdődik. A tér különböző pontjain egymás után szólalnak meg a szereplők. Valamennyien válságba kerültek, szakítanak az addigi életükkel, elmenekülnének belőle. Látunk a családjukat, szerelmüket elhagyni készülő fiatalokat, az ukrán maffiával konfliktusba keveredő üzletembert, a mesék hazugságaitól megcsömörlött bábjátékost, kiugrott szerzetest, magányos hippi lányt. A sokszínű, de hasonlóképp szellemes, frappáns (csak a szereplők száma miatt kissé hosszadalmas) bemutatkozások exponálják a figurákat, akik majd a következő jelenetben megismert helyszínen találkozhatnak: az ufó-várók gyülekezetében, akik mindent elkövetnek azért, hogy méltók legyenek arra, hogy az űrlények magukkal vigyék őket a boldogság ismeretlen bolygóiira.

Az előadás második felében gyakran párhuzamosan zajlanak két szimultán helyszínen az események. A színpad előterében áll a „fehér szoba”, ahová egyenként vonulnak a közösség tagjai – mint a Big Brother titokszobájába –, hogy egyéni vérmérsékletük, szenvedélyeik, személyes érintettségük szerint küzdenek meg a csennel, ami ott körülveszi őket. Jeleket várnak az ufóktól, vagy épp az üzeneteket kéri rajtuk számon. Esetleg belső képzeteikkel viaskodnak, vagy a magukban hirtelen felismert ürességtől riadnak meg. A háttérben zajló jelenetekben viszont az alkalmi közösség viszonyainak alakulását figyelhetjük. Kapcsolatok szövődnek, féltékenységek, rivalizálások alakulnak ki. Az előadásban igazán ezek a társadalmi tapasztalatokat ironikusan, játékosan kezelő dialógusok fontosak, ezek mondanak a legtöbbször a diákszínházokról, világlátásokról, a személyiségükről, még akkor is, ha láthatóan nem önmagukat adják, hanem különböző saját maguk által kitalált szerepeket formálnak. Mindehhez a történet csak ürügyet szolgáltat. Csak tematikai keretbe foglalja a mikrohelyzetek mikrojátékait, amely rengeteg pontos megfigyelésből, aprólékosan kidolgozott, de folyamatosan groteszkké színezett gesztusból építkezik.

Az előadás nem akarja egy közösség alakulásának és szétbomlásának folyamatát ábrázolni. Nem áltatja a nézőket azzal, hogy ezeknek a szeparált lényeknek rendre önmagukba záródó vágyaiból, reménytelen küszködéseiből valamiféle nagy, végigmesélhető történet lenne építhető. Ezért fordul az előadás befejező része sci-fi film-paródiába: a ráckevei kiserdőben ugyan megnyílt az ufó-kapu, de a közösség vezetőjének még meg kell

küzdenie egy kaméleonnal, aki el akarja rabolni tőle az idegen bolygóra igyekvő „kiválasztottakat”. A lézerek kardokkal folyó küzdelem felemás eredménnyel ér véget: a legyőzött ufó-kaméleon az utolsó pillanatban még beleköltözik egy „kiválasztott” testébe, s maga is a kiserdő felé indul.

A szellemes, önironikus produkció újabb rétegét jelentik az időnként megszólaló dalok, amelyek a legtisztább, a legkevésbé ironikus beszédhelyzetet teremtik meg az előadásban: az énekek többnyire a belső hangokat szóltatják meg, a szereplők legőszintébb vágyait, érzelmi és lelki állapotait. Riadalmaikat és reményeiket. A mindvégig összetett hangulatokkal dolgozó előadást ez az újabb szín teszi igazán teljessé.

Improvizációkból születő önálló darabok sajátos változatát képviselik a mozgásszínházi előadások. A fesztiválon ezúttal csak egy ilyen láttunk, a budapesti Kikunele csoport *Carmen-variációit* (rendező: Uray Péter). Az efféle produkciók ugyanis többnyire különféle etűdökből állnak össze, amelyek alapját rendre azok az improvizációk jelentik, amelyeket egy-egy szituációira vagy mozgásanyagra, esetleg játéköltetre készítenek az előadók. Ezek kibontásából, továbbépítéséből születik maga az előadás. Ilyen volt a Carmen-variációk is, amely ugyan felidézte a forrásként használt történetet, de ennek végigmesélése helyett inkább csak a szabadon értelmezett figurákat és a merészen továbbgondolt helyzeteket idézte meg, azért, hogy elsősorban a kapcsolatok bomlékony alakulására, a viszonyok labilitásának bemutatására koncentráljon.

Uray Péter ezúttal is remek pedagógusnak bizonyult: olyan mozgásanyag ismeretéhez jutatta a diákokat, amelyet magabiztosan, természetesen ható színpadi nyelvként „beszéltek” a produkcióban. Olyannyira, hogy az őket közről ismerő társaik és tanáraik is rácsodálkoztak arra, hogy mi mindenre képesek. Maga a mozgásanyag egyébként összetett volt: kontakt és kortárs technikákat éppúgy tartalmazott, mint hétköznapi gesztusokból stilizált mozgássorokat. Igazi színházzá pedig az avatta az előadást, hogy elsősorban nem a koreográfiai folyamatok, hanem a markánsan megragadott szituációk és a bennük feltáruló viszonyok szervezték. Így tehették a Carmen történetet is személyessé a diákszínházuk.

Diákszínpadi drámainterpretációk

A saját darabok mellett természetesen továbbra is nagy hangsúllyal jelennek meg a fesztiválok programjában a drámai művek. Ezek a bemutatók azonban többnyire csak akkor válnak igazán érdekessé, ha a játszóknak olyan megközelítést adják a darabnak, amely csak diákszínpadokon képzelhető el.

A legegyszerűbb variáció az, amelyet a miskolci Kós Diákszínpad mutatott: Goldoni Chioggiai csetapatéját *Balhé* címen úgy játszották el (rendező: Papp Zsolt), hogy meg sem kísérelték a darab bonyolult összefüggéseit felvázolni, inkább csak a saját ötleteikre koncentráltak, amelyekkel játékosan kiforgatták, ironikusan véleményezték a darab helyzetét, figuráit: az egész történetet egy mai maffia-sztorivá alakítva. Ahogy azonban fogytak az ötletek, úgy vált egyre érdektelenebbé a produkció is. Hasonló ötletszínház volt a győri Utópia Színkör *Szentivánéji álom* című előadása is (rendező: Varjú Nándor), azzal a különbséggel, hogy itt nem volt

semmiféle központi gondolat, amely inspirálta és rostálta volna a különféle ötleteket. „Ami éppen eszembe jut” színház volt ez, ahol minden a vicc tárgyává vált, anélkül, hogy felismerhető vált volna a diákok viszonya a feldolgozott darabhoz, a felvetett problémákhoz.

Sajátos diákszínházi feldolgozását adta Szilágyi Andor mesedarabjának, a *Leander és Lensziomnak* a budapesti AKG Csoport (rendező: Szabó Attila). Egyrészt azt a jelzékes-stilizált játékmódot követték, amely az egyik legerősebb hagyománya a diákszínjátszásnak, másrészt személyes kiegészítéseket, életjátékokat idéző jeleneteket fűztek a történethez. Itt egy kamaszlány álmodja a történetet, s közben fel-felvillannak életének a mesével párhuzamos pillanatai is: például eltévedése egy buli „vadonjában”, vagy mulatságosan feszélyező találkozása még sosem látott apjával. A diákok természetesen ironikusan véleményezik ezeket a helyzeteket a játékkal. A társulat tagjai – az előadás testnyelvi stilizációjának megfelelően – nemcsak szereplői a produkciónak, hanem mozdulataikkal, a gesztusaikkal, a pózaikkal ők teremtik meg azt a folyton változó közeget is, ahol az események lezajlanak.

Az egyik legígéretesebb vállalkozás volt idén ez a bemutató. Kár, hogy még a dombóvári döntőn is az volt az érzésem, hogy nem készült el teljesen a produkció. Valahogy félbemaradt az izgalmasan induló párhuzamos történet, az életképi szál. Valahogy elnagyoltta vált a mese elbeszélése is. Jó néhány fordulat követhetetlen maradt, így nem sikerült felépíteni a dráma teljes ívét. De a merész vállalkozás így is sikeresnek bizonyult: az egyértelműen kiderült, hogy mennyire illik diákszínpadra is Szilágyi Andor remek mesedarabja.

Hasonlóképp sikeres diákszínpadí interpretációt láttunk a budapesti Reménymókustól (a Lakókocsi tavalyi csapatától), akik Shakespeare *Ahogy tetszik* című darabját vitték színpadra (rendező: Perényi Balázs). Még némi bizonytalanságot keltett az előadás első része (az udvarban játszódó jelenetek), mert a mához közelített, mégis kissé kortalanná stilizált (ezért picit elnagyoltnak ható) játékot láttunk. Remek ötlet éltette azonban a produkció második részét: az ardeni erdőt a diákszínjátszók a diákszigettel azonosították, s így az itt felbukkanó figurákkal népesítették be a színpadot, itt létrejövő helyzetekkel azonosították a darab szituációit. Remek játéklehetőségek teremtődtek így. Sajnálatos azonban, hogy a dombóvári előadáson (a budapesti bemutatóval ellentétben) nem indult be igazán a buli, így nem teremtődött meg az az atmoszféra, amely sodorta volna magával a játékot. Így időnként magukra maradtak a Shakespeare-verssorokkal a szereplők, amelyeket nem tudtak olyan közvetlen természetességgel elmondani egymásnak, ahogy egyik „szigetelő” szólhat a másikhoz.

Igazi diákszínpadí játék volt a debreceni Főnix Diákszínpad *Viktor* című előadása is. Roger Vitrac darabjában ugyanaz a tekintélyekkel hadakozó tiszteletlenség, tabukat döntögető pimaszság jelenik meg, amely mindig is egyik jellemző hangütése volt a diákkultúrának. Várhidi Attila rendezése ezt a hangot viszi tovább, bár a polgári szalonok álságos világát leleplező gesztusok nem hatnak ma igazán provokatívnak. De kárpótolnak mindezért azok a vehemens energiák, ahogy a szereplők

belevetik magukat a játékba. A túlzásokba is hajló humor igazán mulatságos pillanatokot teremtett.

Várhidi Attila a diákszínjátszás egyik élő „klasszikusa”. Mindig újabb és újabb csapatokat nevelt, most már évek óta ismét remek társasággal dolgozik, várható volt tehát, hogy megint kiugró előadással jelentkezik a diákszínjátszók körében is. (A tavalyi debreceni gyermekszínjátszó találkozó legjobb előadása is Várhidi nevéhez köthető.)

Kissé a kísérleti színház irányába mutatott a Vörösmarty Gimnázium „HN” *Elvágyódás napló* című előadása, amely a Három nővér sajátos feldolgozása volt. Pap Gábor rendezése éppúgy kezelte a szöveget, mint Eötvös Péter operája: megszüntette a történet linearitását, egy-egy szereplő (Irina, Mása, Andrej) középontba állításával idézte fel a kihagyásosan épülő, körkörös ismétlődő eseményeket, amelyet egy metrum újra és újra nekilóduló ütemei tagoltak. Így az előadás legfőbb előnye nem a dramaturgiai munka volt, hanem az a zenei fogalmazásmód, amely a produkciót nagyrészt mozgatta. Egy-egy különféle variációkban felhangzó, továbbépülő dal keretezte az egyes részleteket, amelyekben a verbális közléssel teljesen egyenrangúvá váltak a zenei és a mozgásszínházi jelzések. A diákszínház ezen vonulata már az alternatív színjátszás felé mutat.

Láttunk azonban több olyan drámainterpretációt is, amely nem igazolta azt, hogy diákszínpadon kellett megszületnie a bemutatónak. A budapesti Rézangyalok például túlságosan is súlyos feladatként fogták fel *Az ember tragédiájának* színrevitelét (rendezte: Péterffy Máttyás). Hiányzott például az a könnyedség, ironikus távolságtartás, amely a társaságnak a budapesti találkozón bemutatott darabját, a *Gruffacsórt* oly üdítővé tette. A gyomaendrői színjátszók sem győztek meg arról, hogy önálló, szuverén mondanivalójuk lenne Genet *Cselédek* című darabjáról, még akkor sem, ha a két főszereplő kétségtelenül tehetséges színjátszónak tűnt.

Kicsit a kőszínházi színházeszmények foglyának tűnt a debreceni Adyák színpad képviselőjeként fellépett Ács Tamás, Jakab Adám páros is. *A mi színházunk* című előadásuk klasszikus darabrészletek füzére volt, úgy előadva, ahogy azt a „nagyoktól” látták. Szerencsésebb vállalkozásnak bizonyult Ács Tamás másik produkciója, a *Szokratész védőbeszéde*. Bár itt is érződik a kőszínházi „indíttatás”: az előadó nagy ívű szereplehetőségnek fogta fel a szöveget, de szerencsére rátalált azokra a játékötletekre, amelyek segítségével önmagára vonatkoztathatta a történetet: az iskolai eszközök (tábla, kréta, ellenőrző, tankönyv stb.) használata következtében úgy hatott a klasszikus szöveg, mintha egy mai diák fegyelmi tárgyalásának történet jelenítené meg.

Adaptációk

Visszatérően jelennek meg a diákszínházi előadásokban különböző epikai művek adaptációi is. Idén García Márquez Egy előre bejelentett gyilkosság krónikája című műve volt a legnépszerűbb: két változatát is bemutatták a fesztiválon. Az egyiket a kecskeméti Katonások játszották el *A szűz és a hulla* címmel (rendező: Sárosiné Orbán Edit). A kissé nehézkes, stílusában eklektikus, színészi játékában egyenetlen produkció nem

győzött meg a vállalkozás jogosságáról. Sikeresebben küzdött meg a lehetetlennel (az alig-alig adaptálható szöveggel) a Pest megyei Pemzli Fúzió *Krónika* című előadása (rendező: Pap Gábor). Ez utóbbi magát a közösséget tette meg az események főszereplőjévé. Ezt az előadás születésének szituációja is indokolja: különböző csoportokból érkezett diákok egy nyári színjátszó táborban, a darabban való közös munkában találtak egymásra. A „kik is vagyunk mi így együtt?” kérdését a produkció végeredményben a darabban megjelenő faluközösségre is vonatkoztatta. Ezt kutatják a szereplők, amikor visszaidézik a történeteket. Ezáltal világosabbá lesz a múltbéli mozaikokat felvillantó elbeszélésmód (amely „beszédhelyzet” kissé homályos maradt a kecskeméti előadásban). Ez tette indokolttá azt a játékmódot is, amelyben bármely szereplő könnyedén beléphet bármilyen szituációba, néhány egyszerű gesztussal felidézheti a közeget, felvázolhatja a figurát.

Kortárs amerikai regényt adaptál színpadra a pápai Szeleburdiák Színpad. A *Csokoládéháború* (dramatizáló és rendező: Németh Ervin) egy iskolai történet, amelyben lényegében két szál szövődik egybe: egy titkos diáktársaság rejtett mindennapi életét követhetjük, ame-

lyet egyre több bizalmatlanság, konfliktus jellemez. A másik szálon a megbízott iskolaigazgató zsarolja a gyerekeket, hogy minél több csokoládét adjanak el, hisz a nyereségből az üzlet szervezői is jól járnak. Akár izgalmas is lehetne ez a mai párhuzamokat kínáló diáktörténet, de a kissé ráérősen csordogáló játékokban csak ritkán teremtetek igazán feszült pillanatok.

Bergman *Fafestményének* szabad feldolgozását adta elő a budakeszi Verkli Színpad (rendező: Lukács László). Komplex, már-már a rendezői színházat idéző összetett előadásmód jellemezte a produkciót, amelyben a zenei hatások, a mozdulatok, a színpadi képek sokszor többet mondtak el, mint a szavak. Ezzel szemben épp a szavakra irányították a figyelmet az Inárcsi Színjátszók (rendező: Kovácsné Lapu Mária). Az *Édesapám* című előadás alapjául Esterházy Péter családját megidéző könyvei szolgáltak. Ebből a személyes nézőpontból vált láthatóvá az ellentmondásokkal, groteszk fordulatokkal teli huszadik századi magyar történelem. Öröm volt látni, hogy az irodalomtisztelet elmélyültség, a múlttal számot vető felelősség, egyáltalán nem felnőttesnek ható komolyság is jellemzője a diákszínjátszásnak.

A diákszínjátszók országos találkozója az adatok tükrében

A 2004. évi Országos Diákszínjátszó Találkozóra 163 csapat nevezett, három kategóriában (ebből 10 előadás maradt el végül).

Budapesten:

56 nevezés volt (rekord – az utóbbi éveket tekintve!), ebből 6 előadás nem valósult meg

Öt helyszínen került megrendezésre a fesztivál, három egymást követő héten: a Marczibányi Téri Művelődési Központ, a Merlin Színház, a József Attila Művelődési Központ, a Vörösmarty Gimnázium és a Zöld Macska Diákpince voltak a helyszínek.

A következők zsűriztek: Tóth Zsuzsanna, Sándor L. István, Tóth Miklós valamint egy-egy napot Tarda Orsolya, Nyári Arnold, Sereglei András

Vidéki helyszínek, zsűrik:

Győr – Papp Gábor, Golden Dániel

Ajka – Lökös Ildikó, Vörös Róbert

Székesfehérvár – Egervári György, Golden Dániel

Zalaszentgrót – Tarda Orsolya, Perényi Balázs

Pécs – Golden Dániel, Ficzer Béla

Gödöllő – Sereglei András, Gyombolai Gábor

Kecskemét – Kaposi József, Ficzer Béla

Debrecen – Tarda Orsolya, Perényi Balázs

Eger – Keserű Imre, Egervári György

valamint Gyomaendrődről, a SZAKE (Szakképző Iskolák Kulturális Egyesülete) fesztiváljáról kapott meghívást a zsűri (Uray Péter, Kaposi József, Gyombolai Gábor) által legjobbnak tartott előadás

Országos Találkozó, Dombóvár

22 előadás kapott meghívást: 12 előadás nem művészeti, 10 előadás művészeti kategóriában.

A művészeti előadásoknál 5 vidéki és 5 fővárosi csoport volt.

A nem művészeti kategóriában 9 vidéki, 3 budapesti csapat került be az országos döntőre.

Zsűri: Novák Eszter (rendező), Sándor L. István (kritikus), Simon Balázs (rendező)

Az Országos Diákszínjátszó Találkozó díjazott előadásai

Művészeti iskolák

Arany oklevél:

Méltók – Vörösmarty Gimnázium – Keleti István Művészeti Iskola 12. d (rendező: Perényi Balázs)

Ezüst oklevél:

Mi fáj? – Vörösmarty Gimnázium – Keleti István Művészeti Iskola 10. d (rendező: Keresztúri József)
Ahogy tetszik – Reménymókus, Pesti Barnabás Gimnázium (Budapest) – Keleti István Művészeti Iskola (rendező: Perényi Balázs)
Szó, szó, szó – Horváth Mihály Gimnázium, Szentes – Keleti István Művészeti Iskola (rendező: Keserű Imre)
Carmen-variációk – Kikunele Csoport, Pesti Barnabás Gimnázium (Budapest) – Keleti István Művészeti Iskola (rendező: Uray Péter)

Bronz oklevél:

Édesapám – Inárcsi Színjátszók (rendező: Kovácsné Lapu Mária)

Nem művészeti iskolák**Arany oklevél:**

A dolog – Keksz Csoport, Kistarcsa (rendező: Klacsán Csaba–Kovács Dániel–Urbán Zsanett)
Szép új világ – Szivárvány Színpad, Budapest (rendező: Almássy Bettina)

Ezüst oklevél:

Leander és Lenszirom – AKG csoport, Budapest (rendező: Szabó Attila)
Viktor avagy a gyermekuralom – Főnix Diákszínpad, Debrecen (rendező: Várhidi Attila)
Krónika – Pemzli Fúzió (Pest megye) (rendező: Pap Gábor)

Csoportos különdíjak a közösségi munkáért:

Csokoládéháború – Szeleburdiák Színpad, Pápa
Balhé Chioggiában – Kós Diákszínpad, Miskolc
A szűz és a hulla – Katonások, Kecskeméti Katona József Gimnázium
Fafestmény – Verkli Csoport, Budakeszi
Az ember tragédiája – Rézangyalok Csoport, Budapest, Szilágyi Erzsébet Gimnázium

Gyermekszínhátság 2004-ben

Regionális találkozók – Eger, Nagyatád, Szeged

Majdnem minden megvan

Perényi Balázs

Három regionális fesztivál negyvenegy produkcióját láttam a XIII. Weöres Sándor Országos Gyermekszínhátszó Találkozó keretében. A csoportok tizenkét megyéből érkeztek. Ha tizenöt fős csapatokkal számolunk – sok az osztálykeretben dolgozó, vagy több osztályból összeálló, nagy létszámú csoport – közel hatszáz gyermekszínhátszót készített fel, félélszáznál is több – sok társulatnak van több vezetője – pedagógus. Az említett számok magyarázhatják, hogy következtetéseimet országosan is érvényesnek tekintem. A látott produkciók mindegyike jó szemléletű pedagógusi munkát tükrözött. Egyértelműen jó feladatokat kaptak a gyerekek, a produkciókból visszakövetkeztetve valószínűleg jóízű munka zajlott a próbákon. Nem találkoztam a rendezői önmegvalósítás riasztó példáival, eleve művészi bukásra ítéltetett zagyva színházi kísérletekkel, felnött üzenetek (ideológiák) gyermekelődásba csomagolásával, a bulvárszínházi műfajok lélektelen és suta utánzataival. Nem láttam taszítóan ízléstelen produkciókat, nem fenszengtem lehetetlen helyzetbe hozott, színpadon szé-

gyenlősen tébláboló kis színjátszók miatt. (Természetesen a színvonal a megyei zsűrik munkáját is dicséri, de azt is bizonyítja, hogy tudtak miből válogatni.)

Úgy tűnik, létezik egy vállalható, majd mindenki számára elfogadható gyermekszínházi kánon. Mintha a célok és módszerek megítélésében egy nyelven beszél-nének alkotók, szervezők és zsűri. Mintha létezne egy közös szókincs, amelynek szavaival értelmes diskurzus folytatható a gyermekszínházzal foglalkozók között. Ezt bizonyítja, hogy a három helyszínen (Szegeden, Egerben, Nagyatádon) szinte „aggasztóan” egyetértettünk, egyet gondoltunk kollegáimmal, ezért döntéseinket percek alatt hoztuk és mindahányan jó szívvel vállaltuk. (Az oklevelek szignálása gyakran tovább tartott, mint a gálára jutó csapatok kiválasztása). Kivételes, és min-denképpen hasznos jelenség, hogy létezik ez a kánon, amit egyértelmű kijelentő mondatokkal le lehet írni. Számtalan félreértést, terméketlen vitát, vad indulatot generál a közös szempontok, gondolkodás és értékrend hiánya más korosztályok színjátékos közegében. Gon-