

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 felidézik 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 idéződnék 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. Különböző fura alakok bóklásznak 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 válik, 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, féltékenyséjük, 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 képkiugrásokat 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 tézisdrámai 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 aggódó, 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 mozdított 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, státuszharckokat. 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 kop-pint: olyan jelenetet ír, amit már megírt Molnár Ferenc, épp a Liliomban. A ligeti történetnek megfelelően az előadásban izgalmas századfordulós kuplék 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 *Lüszisztratétját* 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?