

A nyíregyházi Figurás Színkör sodró lendületű, bátor és szellemes Arisztophanész-átdolgozása, a Lüsizisztraté megkoronázta a két napos döntőt. A tánctagozatos diákok kirobbanó formában, lehengerlő energiákkal vették birtokba a tágas, üres színpadot. Ámulva figyeltem a parádés fiúszólókból álló néptáncos nyitást, majd azt a kifogyhatatlan ötletességet, ahogy az egytől egyig nagyszerű adottságokkal bíró játékosok megjelenítették a vérbő komédia főbb helyszíneit – a csatamezőtől a hitvesi ágyig mindent. És ráadásul mindent gyakorlatilag kellékek nélkül, pusztán a testükre és a testükből építkezve, bármiféle görcsösség nélkül, ám az elejétől fogva frenetikus jókedvvel. A sikamlós, mindig aktuális és érthető történet feldolgozását különösen értékesé teszi a szememben, hogy egyetlen pillanatra sem válik közönségessé: a rendezés az álságos szemérmeskedést messzire elkerülve mindent megmutat, amit meg kell mutatnia, ám ezt mindvégig szigorúan komponált, jól kiértelmezett színpadi jelekkel teszi. Ki merem jelteni: a Figurások előadása mérőöldkő a diákszínházi játékosok által bemutatott Lüsizisztraté történetében.

Hozott anyagból

– Országos Diákszínházi Találkozó, Miskolc –

Jászai Tamás

Az ODT Észak-alföldi, Miskolcon rendezett regionális döntőjén öt település (Pásztó, Karácsond, Salgótarján, Eger, Miskolc) hét színházi csoportja adott számot felkészültségéről. Szerény ez a szám ahhoz, hogy általános irányvonalakat fedezzünk fel mögötte, ám néhány konzekvencia mégis levonható. Ha például a klasszikus szerzők (Robert Burns, Karinthy Frigyes, Shakespeare, Szophoklész) és a kortárs szövegek (Tim Burton, illetve két saját darab) arányát nézzük, látszólag a halott szerzők győznek. Valójában persze azok is át- és újraírt formában kerültek színpadra, így nagyvonalúan tekinthetők akár mai textusnak is. Feltűnő, hogy két csapat is (az egeri Vasalattalanok és a salgótarjáni Krajczár Színházi Kör) azonos eljárást választott: fogtak egy klasszikus szöveget, illetve annak bizonyos elemeit, amelyeket aztán igyekeztek a textushoz passzoló helyzetekben újrahasznosítani – több-kevesebb sikerrel. Kellemes meglepetés volt, hogy a Diósgyőri Ady Endre Kulturális és Szabadidő Központ tágas, ám nem feltétlenül színházi barát terét magabiztosan vették birtokba a diákok, többen pedig a színpad és nézőtér közötti szigorú vonalat is eltörölték (a már említett Krajczár mellett a pásztói Mi, a miskolci Zrínyi Ilona Gimnázium csapata és a szintén miskolci Földes Diákszínház is).

Az egeri Vasalattalanokban a nevük a legkomolyabban veendő: rokonszenves, energikus, összeszokott kis csapat. Horváth Ferenc vezetésével Robert Burns *Falusi randevű* című versét prezentálták előbb „eredeti” formájában, majd újabb és újabb variációkban. Queneau azért ezt jobban csinálta a Stílusgyakorlatokban: az egyebek mellett sebésznél, fodrásznál, tükör előtt, szlengben stb. előadott verziók között akadnak ugyan jó ötletek, de a modoros kerettörténet – miszerint a változatok az unalom elűzése végett születnek – spontaneitását sehogyan sem sikerült megteremteni. A kellékek és a helyszínek láthatatlanok: kedvencem a tévében közvetített teniszmeccs, ahol pusztán hanghatásokkal meggyőző illúziót tudnak teremteni.

A salgótarjáni Krajczár Színházi Körnek a *Kör, avagy a Kötelező Röviden* (Antigoné-variáció) című előadása a megegyező módszer miatt kívánczik ide (rendező: Bajcárné Gyenes Erzsébet és Králik Zoltán). Színházi gondolkodásra vall, hogy a nézőket kör alakban ültetik a színpad üres tere mellé. Hatásos, ahogyan a tér megtelik a nagy létszámú csoport tagjaival, akik mindössze egy létrával és egy hosszú drapériával felszerelve először kvázi mozgásszínházként adják elő az Antigoné keresztmetszetét. Aztán – sajnos – itt is jönnek a szöveges részek: Babits nemes fordításának fragmentumai ledobják magukról az erőltetett megfeleltetéseket – a menü ezúttal buszozástól múzeumbeli rombolásig terjed. Az alapötlet mindkét esetben jónak mondható, ám a végeredmény nem győzött meg arról, hogy a variációk felsorolása színpadra, s nem csupán a próbaterembe való.

Porosnak tűnt Karinthynek Madách Imike nyomán írott játéka, *Az emberke tragédiája* a karácsondi Kavak csoport előadásában (rendező: Tóth Józsefné). A szemmel láthatóan összeszokott csoport tagjai remekül működnek együtt, mindvégig figyelnek egymásra. Karinthy szövege ezúttal nem mindig nélkülözhetetlen mondókákkal dúsul fel, a diákok legtöbbször pedig elváltoztatott, csipogó vagy dörmögő hangon beszél – a modoros megoldásból legfeljebb az Évát butuska szökevény mutató lány profitált. Az egyes színek – egyébként dicséretes módon minimális számú kellékkel történő – megjelenítésén még volna mit dolgozni.

A pásztói Mi csoport a *Szentivánéji álomból* készített kivonatot (rendező: dr. Szabó Irén). A színpadon körbeüljük az ovális teret, melynek két végében Oberon és Titánia egy-egy színes kelmével körbeaggatott kapuja jelzi a két ellentétes világot. A négy szerelmes közöttünk, nézők között tévelyeg a sötét athéni

erdőben. A mesteremberek (és -asszonyok) pedig a diákönkormányzati napokra készülnek Pyramus és Thisbe szörnyű víg tragédiájával – közülük a Thisbét játszó lányt muszáj kiemelni: flegmán, unott képpel, kényszerűségből teszi a dolgát, igazán mulatságos pillanatokat teremtve. Sok apró pontatlanság rontja az egyébként korrekt, bár feltűnően csupán a történetek felszínén mozgó, hangsúlyosan mesészerű változatot.

Egészen másfajta meséket mutatnak a salgótarjáni Impro Színpad tagjai (rendező: Nagyné Hajdu Györgyi), akiknek számára Tim Burton *Rímbörtön* című kötete volt a biztató kiindulópont. Az amerikai sztárrendező jellegzetes, agyament világát a fehérre mázolt arcú, borzas hajú fiatalok ügyesen idézik meg. Az élő zenei kíséret luxusával élnek is meg nem is: a burtoni háttérbe erősen passzoló karakterű zenészt sajnos elrejtik a szemünk elől, pedig a rockerhős lehetne akár a történet narrátora is, ha már úgyis ritmizálni igyekszik az eseményeket. A játszóknak továbblépnek a rémmesében rejlő (antik) tragédián: a szülőknek osztrigaszzerű, undorító gyermekük születik, akitől – s egyben a házaseletüket sújtó csódtól – csak úgy szabadulhatnak meg, ha az apa felfalja utódját. A lelkében is holtápadt apát és a korántsem visszatérítőt, inkább néma szomorúságba burkolózó csöppséget koncentráltan alakító lány játéka igen emlékeztet.

Nagy magabiztossággal adta elő riasztó tanmeséjét a Szűcs Tamás irányította miskolci Földes Diákszínpad. A kapitalizmus káros szövődményeiről szájbarágósan, egy netszerte keringő körlevél apropóján beszámoló *Majom a ketrecben* című előadásért nagy kár: a benne szereplők a Miskolcon fellépő mezőny messze legfelkészültebb egyéni és csapatjátékát mutatták be, ám a túlbeszélt, didaktikus szöveg lehetetlen helyzetbe hozta őket. Csak néhány a darabban tárgyalt, kizárólag kettősségekben elgondolt problémák közül: nézés kontra látás, csoport kontra egyén, természet kontra civilizáció, kísértés kontra erkölcs stb. Csupa olyan kérdés, melyekről lehetne, sőt kellene beszélni egy jól működő diákszínjátszó csoporttal, de közös gondolkodás és viták révén, nem pedig egy olyan kanavász segítségével, amely az első pillanatban leleplezi minden titkát.

Magukból épült és magukról szólt viszont a nap legkellemesebb meglepetése a miskolci Zrínyi Ilona Gimnázium-KIMI csapatának Varga Gábor koordinálta játéka. A *M.O.S.T., avagy a 8 betűs szó* című örömjátékban két fiú és két lány közötti kapcsolati sakkjátszma zajlik: a szolis cicababa észre se veszi az érte lihegő szerelőfiút, inkább a trendi vezérigazgatóval mulatná az időt. A negyedik szereplő, az egyszerű öltöztető, szolid lány kitartása meghozza gyümölcsét: a szerelő végre észreveszi a bájos teremtetést, s az elromlott bojleren és mikrón kívül tán kettejük életét is meg tudják reparálni. A sztori színházi értelemben is legizgalmasabb szereplője a bohócorrot viselő, kint is, bent is tartózkodó narrátor. Ő ironikus kommentárokkal látja el a se veled, se nélküled játékot, közben szeretettel vegzálja a szereplőket, odaszól a nézőknek is, s bámulatos helyzetfelismerő és improvizációs képességről tesz tanúbizonyságot.

Érzelem és dráma

Szauder Erik¹

1. Gondolatok az érzellem szerepéről a tanítási drámában

A drámával kapcsolatos elméletek történetét áttekintve gyakran találkozhatunk az „érzelem” kifejezéssel, ami arra utal, hogy az érzelmek központi szerepet játszhatnak a dráma tanításában. Mégis, bármennyire is hangsúlyozzák a drámával kapcsolatos írások az érzelmek fontosságát, mivel általában nem definiálják az érzellem fogalmát, csak találgatni tudunk, hogy pontosan mit is értenek alatta.

Anélkül, hogy teljes körképet tárnánk fel a témáról, érdemes megemlíteni, hogy Caldwell Cook már az 1910-es évek elején felhozott példákat az intenzív érzelmi bevonódásra, amit a kiemelkedő eredményesség mutatójaként könyvelt el. Évtizedekkel később, az 1930-as évek végén Frances Mackenzie és az 1940-es években E. J. Burton is összeállított érzelmekkel kapcsolatos feladatsorokat osztályok számára, de míg Burton célja az volt, hogy a felső tagozatos diákok gyakorlatot szerezzenek az érzelmek kifejezésében, Mackenzie a felnőttekből álló csoportjaival az érzelmi reprezentációkkal foglalkozott. (A dráma történetének korai szakaszát érintő további információk és referenciák tekintetében ld. Bolton, 1998). Mivel mind úgy hivatkoznak az érzelmekre, mint gyakorolható dologra (akár a lelki fejlődés érdekében, akár a kifejezés tökéletesítésének céljából), az érzelmekkel kapcsolatos szemléletük darwinista megközelítés-

¹ A 2006-ban fiatalon elhunyt jeles drámapedagógus, Szauder Erik PhD dolgozatának teljes közlését a birminghami egyetem nem javasolta. Mindenképpen a válogatást, szemelvény közlését ajánlották, és ehhez főként a dolgozat szakirodalmat feldolgozó részét vélték alkalmasnak. A lapunkban megjelenő szöveget Szauder Erik szüleinek engedélyével közöljük. (A szerk.)