

ben maradjanak az amatőr színjátszás fórumai, de mindenekelőtt művelői: a csoportok. Ezt bizonyították az utóbbi hetek „bevállalós” fesztiváljai, köztük például az Impro Fesztivál „no-budget” döntője is Gyöngyösön. Útiköltség, nevezési díj, szállás hozzájárulás, stb. se tántorítja el diák- és felnőtt színjátszóinkat, hogy ott legyenek, együtt legyenek, hogy örüljenek, tapsoljanak egymásnak, hogy ne csak a saját szakmai értékelésükön vegyenek részt, és kérdezzenek, ha kell, és végül, hogy izgatottan várják az eredményhirdetést – ha versenyszerű a fesztivál. És Pécsen különösen örülni lehetett annak, hogy szinte mindig, mindenki kíváncsi volt a másik csoport előadására.

Már a balassagyarmati ISZN-en is éreztem, hogy a középiskolás korosztály előadásai (szép számmal képviseltették magukat ott is!) valamiért ma keményebben, élesebben szólnak, pontosabban olyan generációs feszültségekkel terhesek, amit utoljára a hetvenes évek közepe táján éreztem a magyar amatőr színjátszásban. Szinte alig fordul elő, hogy megírt darabot-művet választanak, s ha mégis, akkor addig tágítják a művek szellemi/lelki terét, horizontját, amíg az teljes mértékben át nem transzponálódik saját, elviselhetetlen „jövőképtelen” (zsűritársam, Perényi Balázs VMG-es előadásának találó címe) élethelyzetükre.

A játékosok már-már felnőtt érettséggel (koraérettséggel!) vannak/voltak jelen ezekben a játékokban, hol megrendítve, hol pedig könnyesre nevettetve a közönséget. Pécsen szinte minden előadás elérte a jelenlétnek/hatásnak ezt a fokát, s minőségi rangsort csak olyan szakmai kritériumok alapján lehetett felállítani, hogy e belső/személyes hitelesség mennyire képes kitölteni a vállalt játék-kereteket, dramaturgiát és hogy van-e az előadásnak olyan „látószöge”, ahonnan mi, nézők is ráláthatunk egy generáció problémáira, görceire, önképére. Vagyis arra, hogy hogyan látnak ők minket, felnőtteket; mi őket, ők saját magukat és persze a világot, ami körülveszi őket: a múltat, a jelent és a jövőt. Ezért lett aranydiplomás és az ODE kecskeméti döntőjére továbbjutó a Kabócák Társulat *Vallomás* című előadása, mely Örkény egypercesek sajátos, néhol kongeniális átirata (rendezte Gál Éva); a Janus Sr. Csoportnak a Wedekind-darab (*A tavasz ébredése*) alapján magukra szabott *Tavaszwárás* című előadása (rendezte, a színlap szerint, Gregory Oak – az álnév feloldása a tulajdonos szíve-joga); és a Muppet Show-MŰSZI *Az én nagyapám* című darabja, mely a nagyszüleinkkel kapcsolatos élmények, vonzalmak szeretetteljes és varázslatos megidézése, sok-sok humorral (rendezte Tóth Hajni).

A csoportok közül több is – a tizennégy fellépőből tizenegy! – valamilyen módon a Házhoz (Apolló Kulturális Egyesület) kötődik. Stettner Zoltán két, Tóth Hajni négy, Szalai Ádám ugyancsak négy előadást jegyez, illetve vett részt az alkotó folyamatban, ami, a végeredményt tekintve mindig egy közösség alkotásaként került elénk. Mindez jól mutatja, hogy Tóth Zoltánék igazi inkubátorházat működtetnek, ahol mindenki indíttatása, korosztálya, érdeklődése vagy személyes vonzalma alapján kiválaszthatja, hogy milyen csoportban és kinek a szakmai irányításával kíván dolgozni.

A zsűri a három arany mellett négy ezüst- és három bronzminősítést tudott odaitélni. Két produkció, a Vaklárma 2.1c különös diákesztrádja, a *Kék vizelet-3 – Lány a hídon* (rendezte Stettner Zoltán), és a Galéria 5.0 *Mono- és Sztereotípiák* (rendezte Farkas Attila) című térspecifikus, szinkronjátéka kapott különdíjat a bátor, de még nem egészen kiértelt/átgondolt színházi kísérletért.

Ha lehet egyáltalán összképről beszélni, akkor a pécsi találkozó csak megerősítette bennem, hogy ez a régió nagyon gazdag jó diákszínjátzó csapatokban, a korosztályt értő és belőlük építkező rendezőkben, színházpedagógusokban, akik számára a színjátékos nem valamiféle be sem vallott önmegvalósítás eszköze, hanem akik nagy empátiával igyekeznek a lehető legtöbbet felszínre hozni mindabból, amit a gyerekek csak nehezen, vagy sehogy se tudnának megfogalmazni, színházi közléssé sűríteni.

Regős János

Katartikus szembesülés

Országos Diákszínjátzó Találkozó, Kecskemét

(A beszámolót a Játékos című, interneten megjelenő folyóirat 2012/10-es számából vettük át – köszönet érte.

A szerk.)

Két és fél nap, húsz előadás, három helyszín, körülbelül 250 színjátzó – ezek a kecskeméti ODT döntő alapszámai. Mindenki mindent látni akart, vállalva az ezzel járó összes gyűrődést. Személyemben első ízben voltam az ODT-döntő vendége – köszönet érte a szervezőknek! –, és bár az MSZ-JSZ-elnökségre készülve volt szerencsém néhány diákszínjátzó produkcióhoz, ilyen töménységben még nem szembesültem e korosztály legkiválóbb színjátzó csapataival.

Ültünk-álltunk lépcsőn, színpadon, néha a szereplők között, aztán útra keltünk, hogy a „Kelemen”-ből a Círóka Bábszínházba, onnan az Ifjúsági Otthonba vándoroljunk, és lankadatlan kíváncsisággal meg jóindulattal nézzünk végig mindent, még akkor is, ha nem tetszett.

A hajnali egy-fél kettőkor befejeződő program egyetlen érdekeltet sem akadályozott abban, hogy reggel kilenckor – na, jó, fél tízkor – ott legyen a beszélgetésen, hogy meghallgassa Kárpáti Pétert és Solténszky Tibort, akik – talán fáradságuknak és kialvatlanságuknak köszönhetően is – igen lényegre törően és pontosan fogalmazták meg a látottakkal kapcsolatos gondolataikat.



10. kép: A debreceni ADYÁK-13.D Marat/Sade című előadásának közönsége. Az előadás rendezője Bakota Árpád.
Rostás Bianka felvétele

Adaptációk

A programot végignézve úgy látom, három színházi dimenzióban lehetne elhelyezni a legfontosabb előadástípusokat: az első, amikor írott drámát játszanak, amelyben az adaptáció, a továbbgondolás a generációs mondandó beillesztését szolgálja a drámai erőterbe. Ilyenkor a gyanakvóbb néző rá szokott kérdezni arra, hogy a gyerekeknek sikerült-e a maguk világához hajlítaniuk a darabot.

A kecskeméti programban ilyen volt két *Liliom*-előadás, ahol az egyik – Gyombolai Gábor rendezése az NNÁ-KIMI 11/B Liget csoportjával – minden sallangtól (cselédromantika, aranyoskodás, melodráma, andalító ligeti hangulatok, moralizálás, pátosz) megfosztva vezette elő Molnár klasszikusát, puritán és koncentrált színészi alakításokkal juttatva el a nézőt a katarzishoz.

A másik a nagykállói Sztanyiszlavszkij Ugrócsoporté (Vona Éva rendezése), akiknél a hitelesség egészen máshonnan táplálkozott: a szereplőknek természetük szerint és léthelyzetükből fakadóan volt közük a karakterekhez. Ettől persze az előadás terjengősebb – néhol feleslegesen is részletező – lett, de kevésbé „tréningező”, ha értitek, mire gondolok ezzel.

Távolabb rugaszkodott az eredeti darabtól a pécsi Janus Sr. Csoport Wedekind-adaptációja, a *Tavaszhárás*. Erről most csak annyit, hogy a saját iskolai és családi viszonyaikra hangszereltek át egy olyan darabot, amelynek szereplői ők maguk is lehetnének. Hogy ez a distancia-hiány mégsem vitte félre az előadást, az jórészt annak köszönhető, hogy elegáns öniróniával és karcos humorral láttatják magukat és az őket körülvevő felnőttvilágot.

A debreceni ADYÁK – 13/D osztálya Peter Weiss *Marat/Sade*-jét adta elő Bakota Árpád rendezésében. A charentoni elmegyógyintézetet vasárnap délelőttre az ifjúsági otthon sörkertre emlékeztető udvarában rendezték be néhány paddal, könnyen elhúzható fóliafüggönnyel és persze a legfontosabb bútordarabbal,

a káddal. És bár debreceniek saját darabválasztásukat a benne rejlő sokféle színészi/szenikai kihívással indokolták, azért a kiváló összjátékot, a fizikai teljesítményt és az artaud-i ideákat célzó játéktípust látva azt kell, hogy mondjam: ez a „18 éven felülieknek” íródott dráma, a maga felnőttkarakterével, gond nélkül tudott életre kelni a gimnazista színjátszók által.

Az előadás legnagyobb erőnye, hogy az elmebaj tüneteinek ábrázolásakor kerülnek minden külsődleges színészi eszközt – pedig milyen hálás dolog is lenne! –, legyen szó akár egyéni, akár közös akcióról.

Nem kerülhetem meg az ADYÁK egy másik előadására való gyors átkapcsolást. Az *Á.G.N.E.S.*-ről van szó, amelyet a Marat-ban főszerepet játszó Olasz Renátó írt, rendezett a csoporttal együtt, és játszott is benne –, amely ugyanilyen kemény és végletekig feszült asszociációs füzért képzelt el az ismert Aranyballada köré. A kollázstechnika, amivel építkeznek, látszólag laza szerkezetet adna az előadásnak, amiben minden megtörténhet, és amiben minden kapcsolható a férjgyilkos asszony képzelődéséhez, sorsához. Az előadás mégis – bár igen szélesre nyitja asszociációs horizontját – igen feszes, már ami a tempóját, a színészi jelenlét koncentráltságát és a pontosan megalkotott képeket illeti. Engem a korai Mohácsi-rendezésekre emlékeztetett, amelyekben mindig jelen volt egyfajta túlpörgetettség, dadaista performance szemléletet, ahol a grand guignol-ban jól megfér együtt a vaskos humor a véres végletekkel, az anarchista gesztusokkal, és ahol a néző végül kénytelen volt beismerni, hogy ha sok mindent nem is ért, de az egész együtt nagyon jó és érvényes. Na, nekem ilyen volt a debreceniek Ágnes asszonya Kecskeméten.

Alapanyagok

A második színházi dimenzióban azokat az előadásokat tudnám csokorba gyűjteni, ahol az irodalmi alapanyag tényleg csak háttérként, illetve kiindulópontként volt érzékelhető (az Adyák *Á.G.N.E.S.*-e már tulajdonképpen ide sorolható). Ilyen sikeres próbálkozás volt az általam látott előadások közül a Zöldmacska Diákszínpad *Szorongás Orfeuma* a háttérben Peer Krisztián szövegeivel (rendezte Letenyei Krisztina) és a pécsi Kabócák Örkény írásából kiinduló *Vallomás* című opusza (rendezte Gál Éva). Mindkét előadás kollázsszerűen szerkesztett, a *Szorongás Orfeum* – bár egyenetlen, mégis – elementáris pillanatokban bővelkedő, ami főként a jól húzott és „bővített” jeleneteknek, a tördelés okos időzítésének és a közreműködő színész-zenész csapat szellemes kuplínak köszönhető.

A pécsiek Örkény-adaptációja itt, a moziateremben nem tudott úgy megszólalni, mint ott, ahol először láttam, a pécsi Bécsy Tamás Színpad szobányi terében. Mindkét előadás komoly erőnye, hogy a szerzői és a saját szövegek szinte észrevétlenül kapcsolódnak, fűződnek egymásba, ami sokat segít abban, hogy a színjátszók saját világukban közlekedhessenek, s hogy egy különös metszetben jelenhessen meg az öni-rónia: a szerzői szövegek perspektívájából látnak rá magukra, és viszont, saját látószögükből a szerzőre.

Kevésbé sikeresnek éreztem a NESZ (NNÁ-KIMI 11/B) *Babaszobá-ját*, amelyet Lewis Carroll Alíz története alapján állított mozgásszínházi színpadra Herold Eszter. Kissé túlszűfolt ez az előadás, és pedig szinte minden hatáselem tekintetében: a színpadkép-jelzésekben túlságosan is belemagyarázó, túl sok a művészkedés, a hatáselem (babák, fotelek, asztalok, belógatott olvasólámpa, fényhasználat), a szereplők mozgáskészsége, tánc tudása sem mindig elégséges a teljesítendő színpadi feladathoz. Ezzel itt azt is jelezni kívánom, hogy a rendezés rátelepszik az egészre, amittől kissé fülledt feminin hangulat hatja át az előadást. Megkérdőjelezhetetlen a csapat elszántsága, úgyszeretete és bizonyítani akarása. Tehetségben sincs itt hiány, csak mégis olyan az egész, mintha egy igen magasra tett mércének akarna megfelelni egy igencsak különböző felkészültségű társaság.

Kellemes meglepetés volt Kovács Gáborján csapatának (Két Tannyelvű Gimnázium Balatonalmádi Színjátszó Csoportja) előadása, Szigethy Nádler *Más vár* című groteszk mesejátéka. A térválasztás talán nem a legszerencsésebb volt (a kamaraszínházban adták elő ezt a szobányi térre és körbeülősre rendezett darabot). Az előadás zaj- és zenedramaturgiája egyszerűségében is ötletes, a tudatosan választott naív színházi stílusnyelvet jól beszélik a színjátszásban még kezdő gimnazisták.

Jarry klasszikus színházi diákcsinylevését, az Übüt juttatták eszembe e különös figurák, akik „puszta jó szándékból és segíteni akarásból” egymást ütök-tolják ki a hatalomból, hogy az így megszerzett azután mások birtokára törjenek. A körforgás vége az, hogy visszaáll az eredeti helyzet: újra indulhatnak „hódító” körútjukra.

Saját kútfőből

Az ODT-döntő legizgalmasabb pillanatait most is azok az alkotói előadások hozták, amelyek saját szövegekből/helyzetekből/ötletekből születtek. Közülük talán csak a bagi Fapihe *Idehol* című kollektív alkotása hatott kissé halványabbnak, s ebben esetükben is közrejátszott a rossz helyszínválasztás (kamaraszínház). Kis olvasólámpácskákkal világítanak, ezeket ki-be kapcsolgatják attól függően, hogy hol zajlik egy-egy

jelenet, ráadásul a színjátszók (valószínűleg szándékosan) halkított tónusban beszélnek, amit még az is tetéz, hogy szinte végig a földön fekvő-ülve játszanak, mint valami tábortűz körül anekdotázó társaság egy osztálykiránduláson.

Ha a választott/kapott helyszín hátrányait nem is róhatom fel, azért mégiscsak meg kell jegyezzem, hogy ha túlságosan mereven ragaszkodunk egy választott színházi „közlekedési rendhez” – jelen esetben a fenti játékszabályokhoz –, akkor egy idő után zsákutcába jutunk, nem tudjuk szabadjára engedni azokat az impulzusokat, amelyek – esetleg váratlanságukkal – fordulatot hozhatnának az előadásba.

A bagiak ugyanakkor számos mikrokonfliktusra, hétköznapi élethelyzetre tudnak ráélesíteni, s ha jobban láttunk-hallottunk volna (például, ha körbeülhettük volna őket!), jómagam a bele-beleszunyókálás bűnébe sem estem volna (megjegyzem, vannak, akik bocsánatosnak tartják az ilyesmit).

Házibulizsinházat láttunk a helyiektől (Ifjú Morbid Színpad, Kecskemét: *Pszichedelia*, rendezte Sárosi Gábor), ami a szülők (felnőttek) távollétében zajlott. A cím egyértelműen jelzi ennek az előadásnak a szellemi-fizikai terét. Két biztos és a realitásba horgonyzott pontja van az előadásnak: az eleje, amikor a szülők távoznak, és a vége, amikor megérkeznek és keltegetik a még mindig kábult álomban heverő fiatalokat. Ami a két pont között történik, arról összefüggő és racionális magyarázatot adni lehetetlen, mert ez az utazás határátlépés minden tekintetben: átlépés a belső én világába, ahol a képzelet bárkit bármivé átváltoztathat (bogár, bagoly, galambpár), bárhová vihet (ég, erdő, vagy tenger mélye), és bárki mellé oda-sodorhat.

S bár az irracionalitás közegébe, az értelmén és az oksági viszonyokon túlra helyezi magát ez az előadás, mégis át tud szivárogni valahogy a kívülálló lelkébe is. Az ok talán az lehet, hogy bármilyen metamorfózis-metasztázis történik is a színpadon, annak részese mindig teljesen maga mögött képes hagyni a megelőző állapotot, hogy fesztelenül egy újbán mutassa meg magát. Egy másik társasági esemény, egy szörprájz partira (Kárpáti Péter után szabadon...) való készülődés fanyar/őszinte megidézése a Budai Középiskola Ködvelők csoportjának *A Gyuri?* című darabja, amely teljes egészében improvizációkra épül, s a címből sejthető is, hogy mire megy ki ez a játék.

Igaz, e „várakozás”-dramaturgiára épülő előadásban akadnak üresjáratok is, mégis a társaságot összetartó és széthúzó erők, a cselekmény terébe belépő és onnan távozó személyek minden esetben hoznak, illetve magukkal visznek valamit, ami hozzájárul a társaságról kirajzolódó összkép sokrétűségéhez.

Kitűnő az előadás humora, jól gazdálkodik a „fordulatokkal”, kerülnek minden erőltetett moralizálást. Az általuk önmagukról rajzolt „háttér kép”-et öniróniával és finom játékkultúrával helyezik el az előadás jelen idejében.

Perényi Balázsék előadásáról (*Jövőképtelen*, VMG-KIMI-12/D) több recenzió és méltatás is megjelent már, jómagam is harmadszor láttam. Ez a mostani sikerült a legjobban. Ebben, túl azon, hogy sokat érett az előadás, nagy szerepe van annak is, hogy az eddigi legjobb térben és világítással tudták a Círóka színpadára vinni. A megjelent írásokban mindenki dicséri a saját kezűleg alkotott, különleges maszkokat, azt, ahogy mozgatják, léteznek bennük és általuk, a különleges lelki animációt, ezt a furcsa társadalmi panorámát, amit e végzős középiskolás osztály vetít elénk a maga brutális, időnként sírni valóan kilátástalan mivoltában. Én most csak egyet tennék hozzá a már leírtakhoz, elmondottakhoz, amit talán csak a színház által velem együtt szocializálódott nemzedéktársaim fognak érteni: ez az előadás olyasfajta megrendülést váltott ki belőlem, amit a Paál István vezette szegedi JATE Színpad egykori Petőfi-rockja alatt és után éreztem 1974 körül.

Mert a *Jövőképtelen* is SORSDÖNTŐ kérdéseket vet fel és közvetít, amelyekkel katartikus a szembesülés nekik is, nekünk is.

Regős János

ODT–2012 – a teljesség igénye nélkül

szubjektív jegyzetek

Két és fél nap alatt húsz előadásra vártunk esőben, napfényben, fagyizásban, éjszakai csillagvizsgálásban, a tömeg préselő ölelésében, párbeszédekben, pizzában, sétában, ebédben és vacsorában, a városban való eltévedésben, fáradságban, alvásban, esti sörben és reggeli kávéban – aztán vége lett. És még most is vá-runk...

Hatalmas bizalomgyakorlatnak éreztem az egész fesztivált. Bekötött szemmel dülöngéltünk mindnyájan, de nem kellett félnünk, valaki mindig elkapott. A több órás csúszások, a teremcserék, a néhol előadásokat leromboló terek, a darabok közötti városi túrák, az utolsó pillanatban becsukott ajtók mind-mind részei az Országos Diákszínjátszó Találkozóknak.