

A közös munkát eligazítással kezdtük, melynek során egyrészt tisztáztuk, ki kicsoda, milyen színjátszós előélete van, volt-e már alkalma szakmai szemmel előadásokat nézni. A többségben lányokból álló testület – az egy fiú egyben az egyetlen nem pécsi illetőségű tagja volt a csapatnak – érdeklődve várta az első megbeszélést, melynek során tisztába tettük azt is, hogy milyen hozzáállással érdemes értékelni a látott előadásokat. Fontosnak tartottam, hogy az alapattitűdjük előremutató, pozitív legyen. Vegyük előtérbe az előadások pozitívumait – legyen szó a csoport együttműködéséről, a játék színvonaláról, a látványról vagy épp a zenehasználatról. Emellett fontosnak tartottam, hogy fiatal kritikusaink beszéljenek arról is, ami nehezen követhető, zavaros vagy épp elnagyolt volt egy-egy előadásban. A program mentén beosztottuk magunkat, hogy minden előadáson legalább két fő képviseljen bennünket – ez a későbbiekben természetesen úgy alakult, hogy mindenki, amit csak bírt, végignézett.

Mindkét nap voltak olyan csoportvezetők, akik a felnőtt zsűri mellett a diákok véleményére is kíváncsiak voltak, és milyen jól tették! Az ő, illetve a zsűrizésekre be-bekibickedők visszajelzései is arról tanúskodtak, hogy a fiatalok nagyon jó munkát végeztek. Észrevételeik, meglátásaik pontosak, lényeglátóak voltak, sok esetben olyan szakmai érettségről árulkodtak, ami meglepte a megszólítottakat is – nem beszélve jelen sorok szerzőjéről.

Az első beszélgetés viszonylag szégyenlősen kezdődött. Mint minden új helyzet, ez is azt kívánta, hogy megtaláljuk azokat a kereteket, amelyben mindkét fél jól érzi magát. Első körben arra kértük a csoportvezetőket – a WSO hagyománya szerint az értékelésekre a felnőtteket várjuk –, hogy meséljenek röviden a csoportról, a témaválasztásról, a csoportmunka egyéb, számukra fontos összetevőiről. A rövid bemutatkozások alkalmasnak bizonyultak arra, hogy a kezdeti feszültséget oldják. A diákok bele-belekérdeztek a „monológokba”, majd saját élményeiket felidézve fűztek hozzá gondolatokat a színpadon látottakhoz. Minden esetben arra törekedtünk, hogy párbeszéd alakuljon ki, kerüljük a „megmondótestület” szerepét, s hogy minden előadást olyan alaposan vesézzünk ki, amennyire csak lehetséges.

Ahogy haladt előre az idő, a diákok is lendületbe jöttek, a fiatalabbaknak vagy éppen kezdetben bátortalanabbaknak is megjött a hangjuk, az észrevételek is egyre határozottabbak, részletesebbek lettek. Az első napi értékelést a magunk és a csoportvezetők meglegedésével, a felnőtt zsűrihez képest pedig túlórával zártuk.

A második napon már magától értetődő volt a megbeszélés menete. Az érdeklődők hamar megtalálták kis társaságunkat, s ugyanolyan figyelemmel hallgatták a diákok, mint a párhuzamos dolgozó felnőtt zsűri véleményét. A magam részéről – s főként a beszélgetések jó hangulata, a fiatalok kiváló hozzászólásainak ismeretében – sajnálom, hogy nem tudtunk még több csoportvezetővel konzultálni.

Köszönet illeti a pécsi szervezőket – és köszönet illeti a fiatalokat!

Varju Nándor beszámolója

A 2017-es WSO diákszűrijének tagjai:

Heindl Katica (Pécsi Művészeti Gimnázium, drámatagozat), Jánosi Noémi (KöBö Senior Csoport), Kaposi Márton (Szada, Veresegyház), Komár Vanessa (Janus Pannonius Gimnázium), Milbacher Kata (KöBö Senior Csoport), Pálfi Vanda (ANK, Pécs), Pukler Judit (Janus Pannonius Gimnázium), Veress Rebeka (Berze-Nagy János AMI)

Diákszínjátszás

XXIV. Országos Diákszínjátszó Találkozó

A most következő beszámoló írásakor szubjektivitással átszőtt élményeimet rendezem szöveggé a teljesség legkisebb igénye, ígérete nélkül. A szolnoki diákszínjátszó napokat ugyanis nem egy jövőbeni összegzés megírójaként, hanem egyszerű résztvevőként éltem át, egyéni módon válogatva a találkozó adta színházi élmények – előadások, beszélgetések – között.

A XXIV. Országos Diákszínjátszó Találkozónak idén egyetlen város, Szolnok adott otthont. Jelentős változás volt ez az elmúlt évek gyakorlatához képest, hiszen a dombóvári fesztiválközpont megszűnése után az országos találkozók több helyszínen kerültek megrendezésre. Nagy örömmel és várakozással nyugtáztam tehát, hogy idén újra egy helyre gyűlve találkozhatunk mindazokkal, akik a diákszínjátszásnak élve töltik a mindennapjaikat. Valóban sok résztvevője lett a három napos fesztiválnak, hiszen 28 előadás szerepelt a fesztiválprogramban, jelentős erőpróba elé állítva a szakmai zsűrit, Gyevi-Bíró Esztert és Keserű Imrét. A

hozzám hasonló fesztiválozót pedig választásra kényszerítette a sűrű program. Melyik legyen az az előadás, melynek biztos megtekintését szem előtt tartva lemondok egy másik előadásról? Hogyan illeszthetők össze a résztvevői feladatok a nézői érdeklődéssel?

Összességében a programban szereplő előadások több mint felét sikerült megnéznem, bár sok fontos régió, rendező idejű produkcióját sajnos nem láttam. A dél-alföldi és a közép-dunántúli régió előadásai tartoznak ebbe a listába, és sajnos a debreceni Ady Gimnázium előadásai is kimaradtak az idei fesztiválélményeim közül. Könnyen belátható tehát, hogy ilyen hiányosságok mellett csak töredékes emlékek közül válogatok.

Noha – mint már jeleztem – sok jelentős előadást nem láttam az idén, néhány jellegzetes tendencia kezd kirajzolódni számomra a diákszínházi műhelyekben. Az előadások túlnyomó része ugyanis a közösségi színház jegyeit mutatja, és csak nagyon ritkán látni olyan produkciót, amelyben a színjátszók egy-egy szerep önálló megformálásával juttatják önmagukat és a nézőket színházi élményhez. Sok csoport létszamarányai szinte megkövetelik a közösségi színházi formát, de a közösségi színház igénye természetesen következik abból a drámatanári attitűdből is, amely a legliberálisabb pedagógiai személyiséget feltételezi. Nagy kérdés, hogy ez a demokratikus szemlélet hogyan egyeztethető össze azzal az alapvetően diktatórikus művészeti formával, a színházzal, amit felhasználva a színházszervező közvetíti az élményt a néző felé. Tapasztalataim szerint, melyeket az előadásokat követő beszélgetések csak megerősítettek, ilyenkor gyakran a színházi szempont veszt. Sok előadásról folytatott beszélgetésnek volt visszatérő eleme egy-egy kevésbé sikeres színházi megoldás kapcsán, hogy az adott jelenet előadásban maradásának pusztán pedagógiai oka volt, az előadás készítői pedig tudatosan mondtak le színházesztétikai szempontok alkalmazásáról. Ennek a látszólag egyszerű kérdésnek az eldöntése persze további kérdéseket is felvet, elsősorban azoknál a csoportoknál, amelyek több éve dolgoznak együtt. Könnyen belátható, hogy a csoport színházi fejlődése nehezen elképzelhető, ha nem érvényesülnek színházi szempontok is a munka során. Sok esetben a csoportvezető fejében lévő színházi minta adhat inspirációt a diákok számára, sőt sok esetben a diákok is szívesebben hajtanak végre rendezői instrukciókat, mint kipróbálnak magukból egy-egy önálló ötletet. Arról nem beszélve, hogy világosan látható: az elmúlt 2-3 évtizedben kialakult diákszínházi formanyelv mára már elveszítette újszerűségét, és sok esetben, ha megmarad ezen a szinten az előadás-készítés folyamata, a diák személyisége is e zárt forma rabja marad.

Szükség van tehát olyan színházi gondolkodásmódra, innovációra a diákszínházban, aminek biztos kezű használata a siker egyik legfontosabb záloga a diákszínházi előadásoknál. Az idei fesztivál is bővelkedett olyan megoldásokban, amik nem csak pedagógiai, de színházi értelemben is kiemelkedőek voltak.

Perényi Balázs előadásaira már régóta jellemző ez a gondolkodásmód. A diákszínházzal eltöltött évtizedek alatt azonban nem csak a színházi formája lett egyre meghatározóbb egy-egy Perényi-rendezésnek, hanem az a folyamat is, ahogy ez a forma a diákok gondolkodásában is megjelenik, hogy aztán előadás készítése során ezt a gondolkodásmódot felhasználva hozzák létre a produkciót. Az idei *Csonka* című előadásban ez a folyamat nagyon jól rekonstruálható volt, de a színházi szempontok megvalósítása mellett a próbák pedagógiai értéke is megkérdőjelezhetetlen. Csonka családban élni, a család csonkaságát megélni az egyik legnagyobb félelme szülőnek, gyereknek egyaránt. Lehet-e nagyobb pedagógiai értéke egy diákszínházi előadásnak, ha játzók ezt a félelmüket (adott esetben megélt élményüket, szorongásukat) beszélhetik ki benne? Ehhez a tartalomhoz pedig kapcsolódik egy olyan színházi forma, ami lehetőséget ad a játzók tehetségének, sokoldalúságának (kiváló zenei adottságokkal rendelkező csoport a Vörösmarty Gimnázium 11. d osztálya) felmutatására. Természetesen jelen van a produkcióban Perényi is. A darab felépítése, dramaturgiája, az előadás nem színházként, inkább eseményként való felépítése (a néző belép és kilép ebből az eseményből) már az előző évben bemutatott *Kis dózisban jó a málna* előadásban is jelen volt, de ez nem más, mint az a színházi gondolkodásmód, kérdésselvetés, amiben létezve a játzó megadhatja saját választát, létrehozhatja saját színházát.

A VMG 11. d osztályának előadása mellett az idei fesztiválszezon másik meghatározó élménye számomra a barcsi színház *Tőled függök* előadása volt. A barcsi drámatagozat utolsó évének kiemelkedő színházi pillanata volt ez a produkció, melynek létrehozásában nem csak drámatagozatosak vettek részt. A Csonkához hasonló a témaválasztás, a színházi forma azonban eltérő. A hét szereplőt felvonultató előadás a színházszervező egyéni alakításaira helyezi a hangsúlyt, a játzók egy-egy figura sorsát mutatják be átütő hitelességgel. Ákli Krisztián öt évet töltött el együtt diákjaival, és nála ez a munka elsősorban a hiteles színészi jelenlét kialakítására fókuszált. Idő kellett ahhoz, míg a játzók természetessége, civil hitelessége alkalmassá vált színházi sűrítettségű pillanatok létrehozására. Ez a folyamat évről évre, előadásról előadásra alakult, és véleményem szerint utolsó előadásukban ért vég- és csúcspontjára. Az orrunk előtt, szobaszínházi mikrokörnyezetben végbemenő családi eseménysor letisztultsága és színházzá sűrítése az utóbbi évek legjelentősebb diákszínházi élményét adta számomra. Olyant, amely ritkán tapasztalható mértékben

alapozott a színészi játékra, alakításokra, mert minden természetesség ellenére figurák, tudatosan megformált színházi karakterek léteztek előttünk. Egy tanítványom megfogalmazása szerint a diákszínjátszó rendező sokszor jobban fél diákja tehetségtelenségétől, mint maga a diák. A barcsiak előadását látva Ákli Krisztiánnál kevesen hisznek jobban játszóik tehetségében.

A fenti két előadás mellett természetesen sok más jelentős, számomra inspirációt hozó vagy elgondolkodtató élményt is adott a szolnoki találkozók. Kíváncsian várom, hogyan alakul az utóbbi évek legjelentősebb, diákok által működtetett színházi formációjának, a senkisemalszik társulatnak a sorsa. Kerekes Áron és csapata három éve dolgozik együtt, és az idei *Liliom* előadásuk már a harmadik volt a sorban, kétségkívül a legkifinomultabb színházi élményt nyújtva. Két dolgot nehéz megtenni a színpadon Molnár Ferenc darabjával: elrontani és egyedít létrehozni. Kerekes Áronnak és Kovács Gergőnek az utóbbi sikerült. A darab jeleneteihez bátor dramaturgiával nyúlva (szemtelen módon még a jelenetek sorrendjén is változtatva!), merész szerepösszevonásokat alkalmazva, bátor tér- és zenehasználattal, valamint újszerű *Liliom* szerepértelmezésükkel írtak néhány új, tartalmas sort az eddigi Molnár Ferenc feldolgozások lapjára.

A tér és a zene színházi élménnyé alakításának nagyszerűsége volt az első meghatározó benyomásom Komlóczi Zoltán *A szürke tündér* rendezésében, ami később bátor, érzelmi pillanatok rögzítő történetmesélésének köszönhetően ragadott magával a drámai végkifejletet okozó utolsó mondatig. Kevés rendező meri megtenni, hogy az utolsó pillanatig csak egy laza fonál tartja össze a jeleneteket, ám az utolsó pillanatban összerántja, és ívet ad az addigi jeleneteknek. A sodró lendületű előadás kezdő energiáját a nyitózene adja meg, de később is a zene az, ami újra és újra energiával tölti meg a színpadot és a nézőteret is. Cseri Hannánál kevesen tudnak jobban befejezni egy előadást. Ezt már tavaly is megtapasztaltam, az akkori rendezésében, de az idei *Kecskének* előadása is csodálatos jelenetsorral ér véget. Természetesen az előadás egésze remek, mely meglepő kontextusba helyezi a történeteket azáltal, hogy egy, a világi életéről lemondó, kecskének álló nő életútját követhetjük nyomon, elérve az utolsó jelenetsort, amelyben a női életút meghatározó szakaszai kerülnek elénk gyönyörű színházi pillanattá sűrítve.

Meghatározó élményt jelentett Tölgyfa Gergely Eck-Janus csoportjának előadása is. A pécsi elit gimnázium diákjai arról készítettek előadást, hogy miért nem jó egy elit gimnáziumba járni. Tették mindezt rendkívül hatásos színpadi formát működtetve, humorral, megrendüléssel, szorongással teli jelenetekben bemutatva, hogy miként élik meg ők saját középiskolás éveiket. Sajnos az előadás hatására egyre távolabb kerültem a játszóktól. Nem azért, mert rossz lett volna az előadás, hanem azért, mert rossz volt látni, hogy az elitista szemlélettől menekülő diákok óhatatlanul maguk is egy hierarchikus rendben szemlélik a világot, amelyben az intellektus arisztokratizmusa a legmeghatározóbb. Nem állítom, hogy kellemes volt végignézni az előadást, de hogy a *Füzet avagy a tehetetlen tömeg végül a saját tömegétől mozdul* az egyik legfontosabb produkciója volt az idei fesztiválnak, az számomra vitathatatlan.

Biztos vagyok benne, hogy más résztvevője a fesztiválnak más pillanatokot is feljegyzett volna ebből a három napból, mint ahogy abban is biztos vagyok, hogy az általam nem látott előadások is bővelkedtek színházi és drámapedagógiai értelemben is kiemelkedő pillanatokkal. A leltár tehát korántsem teljes, legfeljebb a számomra az.

Zuti Krisztián beszámolója

EDERED 2017

Kottán Klaudia

A nyári táborozás szinte minden diákszínjátszó életének természetes része, mindannyiunk számára ismerősek ezek a sűrített együttlétben telő hetek, ahol szinte bármikor történhetnek csodák. Egy jól sikerült nyári tábor könnyen jelenthet alapot egy csoport vagy egy egyén egész éves működéséhez, sok esetben a táborokban szerzett élmények válnak hosszútávon is meghatározóvá. De mi történik akkor, ha ez a tábor egy másik országban zajlik, a résztvevők különböző nemzetiségűek, sőt a vezetők is egytől egyig más-más országot, más műhelyt képviselnek?

Az EDERED (European Drama Encounters Recontres Européennes de Drama) 1985-ben jött létre, 3 évvel az első gyermektábor megrendezése után. A táborok általában 2 hetesek és szervezett szabadidős tevékenységekből és nemzetközi workshopokból állnak, lezárásukat egy rövid bemutató, színházi előadás jelenti. A rendezvény célja a résztvevők fejlesztése, ennek megfelelően a szervezet hat alapelv mentén működik: