

A sokféleség dicsérete

A csurgói diák-színjátszó napokról

Halk, monoton zene fogad bennünket, amikor belépünk a félhomályos térbe. Szemben velünk fekete paravánok zárják körbe a játszókat, akik egyelőre nekünk háttal, fekete tréningruhában, mozdulatlanul várakoznak. Oldalt két zenész, akik később mindenféle dallammal, dobütéssel és zörejjel kísérik a produkciót. A játszó megfordulnak, bennünket néznek. Már ebben az első pillanatban egyértelmű, hogy a színházi előadás egyik feltétele adott lesz: ez pedig a résztvevők intenzív jelenléte. A megfordulás határozott mozdulata, a tekintet sugárzó biztonsága, a befelé és egymásra figyelés koncentrátsága intenzív jelenléteket ígér – és ezt a nézőtől is megköveteli – az elkövetkező másfél órára. A *Kaposi László* által vezetett Kerekasztal Színházi Társulás produkciójában a többi feltétel is szinte maradéktalanul érvényesül: *Tankred Dorst* rendkívül összetett drámafolyamatából, a *Merlin, avagy a puszta ország* című műből sikerült egy logikus és áttekinthető töredéket készíteni. A játszó rendkívüli fegyelemmel teremtik meg a rendezői látomásból és feltehetőleg improvizációs gyakorlatokból összegyűrt képeket, megszólalásaik pedig érthetőek, tiszták és hitelesek – a sok egyenrangúan jó alakítás közül is kiemelkedik a később színészi fődíjjal jutalmazott *Körömi Gábor* teljesítménye; nála ragyogott ki leginkább az egész produkciót meghatározó alapmotívum: a nagyon egyszerű eszközöket alkalmazó játék nem egyszerűsödött le jók és rosszak harcára, hanem azt a szenvedélyt mutatta fel, ami a cselekvést választó ember sorsát írja, vezessen az bármilyen irányba.

A *Iovagsereg éneke* elnyert szinte minden díjat Csurgón, ahol tizenharmadik alkalommal rendezték meg az Országos Csokonai Diákszínjátszó Napokat. Az évek óta együtt dolgozó csoport eddigi csúcsteljesítményét láthattuk, de ez azt is jelenti, hogy velük itt már nem fogunk találkozni, "felsőbb osztályba léphetnek". Már csak az a kérdés, együtt akarnak-e, együtt tudnak-e maradni a jövőben.

Ez a produkció messze kiemelkedett a csurgói mezőnyből, róluk tehát írni kell, ugyanakkor ha a fesztivál alapján átfogó képet akarunk alkotni a diákszínjátszás helyzetéről, nem róluk kell elsősorban írni. Más kérdés, hogy a többiek sem az átlagot képviselik, hiszen már ők is kiválasztottak; az előzsűrik őket találták arra érdemesnek, hogy részt vegyenek ezen a fesztiválon, melyet mindenekelőtt a sokféleség jellemzett. *Büchner* és *Beckett* klasszikus abszurdjaitól a társadalmi feszültségek artikulálatlan (Miskolci Déryné Színpad) vagy *John Whiting* által artikulált (Szentesi Horváth Mihály Gimnázium) kitöréséig, a színpadi nyelvvel kísérletező játéktól (Budapesti Vörösmarty Gimnázium) *Cocteau* szürrealizmusáig (KLTE Gyakorló Gimnázium) és az ártatlan bábjátékig, a maratoni hosszúságú, minden önkontrollt nélkülöző kabarétól (Kőszeg, H. I. D. Frakció) *Shakespeare* keserű komédiájáig és *Adrian Mole* kínszenvedéséig a legkülönbözőbb színpadi műfajok és játékmódok megjelentek. Ennek egyik oka feltételezésem szerint az (és most "hazabeszélek", hiszen a zsűri tagja voltam most is, két évvel ezelőtt is), hogy már jó ideje nincsenek úgynevezett "preferált" témák és játékmódok. A másik ok talán az a kissé tanácstalan útkereső állapot lehet, amibe a társadalmi változások során nemcsak a diákszínjátszás, de a magyar és a kelet-európai színjátszás és kultúra egésze került: mi is ma az adekvát színpadi megszólalás?

E kérdés általános érvényességének hangsúlyozása közben mégiscsak meg kell találnunk a diákszínjátszás speciális válaszait arra, mit és hogyan játsszanak a főként középiskolás korú fiatalok. Bizonyos vagyok abban, hogy a legnagyobb körültekintéssel megfogalmazott szabályrendszer is – ami kimondatlanul a recept szerepét tölti be sokszor – semmivé teheti egy új hangon megszólaló érvényes előadás. Az például önmagában nem erény és nem hiba, ha egy csoport *A játszma végét* (Tatabányai Műhely Színpad), a *Makrancos hölgyet* (Debreceni Főnix Színpad), a *Leonce és Lénát* (Váci Aberrátor Csoport), *Az ember tragédiáját* (Sepsiszentgyörgyi Mikes Liceum), Örkény *Babikját* (Pécsi Tabarin Színpad), vagy éppen *A hősnek hűlt helye* címmel játszott Rozewicz-darabot (Jibraki Színtársulat) választja. Ám a produkciók csak részben vagy egyáltalán nem igazolták a választások helyességét. A tatabányaiak közvetíteni próbáltak egy általános világvége-hangulatot, ám szinte csoda lett volna, ha a tizenéves színjátszók az értelmetlen, céltalan élet és az ennek ellenére fájdalmas elmúlás kisszerű, hétköznapi, személyiségre lebontott jegyeit is fel tudták volna mutatni. Az üzenet általános vonatkozásainak

hangsúlyozása általános színjátszást, monoton, hamar kifáradó előadást eredményezett. Így is tehetségről árulkodó pillanatok jöttek létre, vagyis egy a játszóknak korához, mindennapi élményeikhez közvetlenebbül kapcsolódó darab nem akadályozta, hanem segítette volna, hogy ez a tehetség nyilvánvalóvá váljék. Mindez jónéhány csoport választásáról elmondható. A sepsi-szentgyörgyiek szerencsére csak "szemelgettek" a Madách-műből. Összeállításuk számomra kissé esetlegesnek tűnt, de a szimpatikus csoport esetenkénti sutaságát, egyes szereplőik néha alig érthető, pongyola beszédét megbocsáthatóvá tette a színpadról sugárzó erő és fegyelem, ami megteremtette azt a bizonyos intenzív jelenlétet. Ezzel a jelenléttel a debreceni Főnix Diákszínpad esetében sem volt hiba. Az előző csurgói találkozó győztese, e kiváló erőkből álló együttes most egyetlen lendülettel rohanta és üvöltötte végig azt az egy órát, ami a Makrancos hölgyből maradt. Ahhoz azonban *Várhidi Attila* rendező mégsem eléggé húzta meg, illetve írta át *Shakespeare* művét, hogy igazolni tudja koncepcióját, miszerint Katát két színésznőnek kell játszania, illetve hogy őt (őket) felőrli és megalázza a másságot el nem tűrő, csak a pénz által meghatározott mechanizmus, melynek legfőbb képviselője éppen a leendő férj, Petrucchio.

A Kerekasztal Társulás produkciójának leírásakor az intenzív jelenlét mellett a hiteles és invenciózus színészi munkát is kiemelhetem. Ezért volt meglepő, amikor a csoport néhány tagját a váci Leonce és Lénában felismertük – vagyis éppenséggel alig ismertük fel. Azok, akik előző este még "tehetségesek" voltak, most egy átgondolatlan, kusza és egymásnak ellentmondó ötleteket halmozó, alig vánszorgó produkcióban hirtelen "tehetségtelenek" lettek.

Büchner és Beckett, Shakespeare és Csokonai (Székesfehérvár), Rozewicz és Örkény túl nagy falatnak bizonyultak hát. Az igényes választás pártolando – ám ez igényes és minden szempontból átgondolt rendezői és színészi munkát is követel. Azok jártak jobban, akik korántsem igénytelen, de a csoport lehetőségeinek és életkorának inkább megfelelő darabban próbálták ki magukat. Ez talán azt is igazolja, hogy a tanár-rendező feladata az "igazi" rendezőtől különbözhet (különbözhet, írom óvatosan, hiszen nem törvényt akarok megfogalmazni és ki tudja, nem éppen a következő csurgói találkozón cáfol-e meg engem valamelyik produkció): a tanárnak *nem feltétlenül* saját, a diákokétól esetleg alapvetően eltérő problémáját kell tanítványaival megfogalmaztatnia, hanem *azt kell segítenie, hogy a gyerekeket feszítő számtalan konfliktus, a bennük cikázó szemtelen, határtalan fantázia színpadi megfogalmazást kapjon*. Két remek példát láttam erre Csurgón: a pápai Türr Diákszínpad Adrian Mole méltán népszerű naplóját dolgozta fel friss, szellemes és jókedvű előadásban. A *kamasz*kor kínjairól kissé megfeledkeztek, ám a kor humorát rengeteg ötlettel közvetíteni tudták. Az egri Neumann János Középiskola bábjátéka pedig briliáns rendezéssel erényt kovácsolt a játszóknak sutaságából is. Remek stílusérzékkel egyszerre játszottak el egy Grimm-mesét, és annak pofátlanul diákos változatát. És, hogy a szentírás-ként kezelt szabályok kétes értékét érzékeltessem: az előbbi előadást tanár (*Németh Ervin*), az utóbbit diák (*Kiss Andrea*) rendezte.

Ahogy nincs tehát mindenre és mindenkire egyformán érvényes szabály, úgy nincs e találkozóknak egyetlen mondatban megfogalmazható üzenete, tanulsága sem. Ezért volt nehéz válaszolni, amikor a fesztivál után többen is megkérdezték tőlem: milyen volt Csurgó? Sokféle volt. Fárasztó, izgalmas, unalmas, friss, dilettáns, tehetséges. Talán volt jobb, de az biztos, hogy volt rosszabb. Jó, hogy volt.

BÉRCZES LÁSZLÓ

Róluk szól a játék

Az angol TIE (Theatre in Education) módszer hazai *adaptálására* vállalkozott a gödöllői *Kerekasztal Színházi Nevelési Központ*. Adaptálást írtunk, s nem átvételt, hiszen a Kaposi László vezette csoport csak a metódus céljait és kereteit követi, de a részletes tartalmi kidolgozást – saját színházi tapasztalataikat és pedagógiai tudásukat mozgósítva, hosszú gyermek- és diák-színjátszó múltjukra támaszkodva – önálló feladatuknak tekintik.

A TIE módszer lényege, hogy a diákokat színházi napokra, félnapokra látja vendégül a színjátszó csoport. A foglalkozásokon résztvevő gyerekek színházi előadást is látnak, beszélgetések, játékok részesei is lesznek – s így mind a drámajátéknál, mind a színházi előadásnál teljesebb élménnyel lesznek gazdagabbak végül.

Az első foglalkozás a *Sárkányok ellen* címet viseli. Tíz-tizenegy évesek számára készült. A Fehérlófia különböző mesevariációra épül, valójában a társ elárulásának, a cserbenhagyásnak problémakörét dolgozza fel – a didaxis veszélye nélkül, a külső tanítás, nevelés gesztusa helyett