

Tavaly az egész országra kiterjedt az a szervező munka, amit a gyermekszínházok országos találkozó-sorozata kapcsán az NKA kiemelt eseményeket támogató pályázata tett lehetővé. Rendkívül nagy munka volt, s még ma is büszkén mondhatjuk, egyesületünk megfelelt ennek a szakmai kihívásnak és (ami legáltalában olyan fontos) a munka hétköznapijai által kívántaknak is. Mivel a kezünkben volt a pénz, és a pénz, mint tudjuk, hatalom, több olyan változtatást is bevezethettünk, melyeket már jó ideje terveztünk az országos eseménysorozat átalakítása kapcsán.

Idén már nincs ez, hiszen a támogatás szétdarabolva érkezik a megyei és a regionális bemutatókat szervező intézményekhez (ráadásul rendezvénycsomagok részeként pályáznak a színházi bemutatókra, ami magával hozza, hogy a támogatás felhasználása számunkra többnyire követhetetlen). Hozzánk csak annyi érkezik, amivel az egész elindítható, felügyelhető és a végállomás, a kifutás, az országos gálaműsor megszervezhető. Ahol a pénz, ott a... – írjuk fent. Vagyis nem nálunk. Vége is a felvilágosult abszolutizmusnak, és elindult a visszarendeződés.

Az ideai tapasztalatok – a jelentős sikerek mellett – sok esetben megerősítették azt, hogy érdemes lenne érdemben foglalkozni az országos találkozó átgondolásával...

XVI. Országos Weöres Sándor Gyermekszínház Találkozó – a regionális bemutatókról –

Budapest

A világra kérdezés tudománya

Ki gondolta volna, hogy egy egész osztálynyi hét-nyolc éves rögtönzéseiből követhető, élvezetes etűdjáték szerkeszthető? Hogy összeszedetten, mégis magával ragadó önfeledtséggel képesek reprodukálni az improvizáltakat? Hogy érdekes figurákat, valódi egyéniségeket látunk kicsiktől, igazi drámai szituációkban? Hogy humoruk elmés reflexió lehet az iskolába kerülés nehézségeiről? Hogy a Marczibányi tér nagytermének közönsége végig együtt lélegzik a pöttöm játszókkal? Kivételes előadás az Eszterlanc Apró csoportjának Iskolas lettem című produkciója. Rendkívül értékes drámás munka és igazán szórakoztató színház. Ékes bizonyíték arra, hogy a kisiskolások sokkal többet tudnak kifejezni, mint azt gondolnánk.

Nemcsak kórusakciókat, színpadra tett gyerekjátékokat, világos, rövid történeteket bírnak egy-egy pillanatra személyessé tenni. Vannak, lehetnek színészi eszközeik, hogy figurát teremtsenek, váltsanak stb. Képesek finom eltartással, sőt iróniával(!) megjeleníteni saját élményeiket. A reflektált humor biztos jele, hogy a közös munkában fel tudták dolgozni nyugtalanító élethelyzeteiket. A játszóknak féktelen, mégis biztosan uralt energiáiból süt a közlésvágy – van mit mondaniuk az iskolás létről, és biztosak a formában, amit a csoportvezető, *Zsigmond Otília*, kínál számukra. Élvezik a hatást, amit játékuk kelt. Meggyőződésem, hogy egy ilyen közös siker meghatározó élmény lehet a gyerekeknek: egyéniségük, szellemességük, gondolataik kapnak közvetlen és fergeteges visszajelzést. Gondoljunk csak el, milyen érzés lehet, amikor a teljes nézőtér felnevet egy saját viccen, ötleten! (A hamis siker ellenben káros, nem segíti az ön- és társisme-

retet, a világ felfedezését. Nem tesz jót, ha hazug színházi formákban majomkodásra szorított gyerekeket zavar össze az ismerős közeg ovációja – most szándékosan nem nevezek meg műfajokat, ki-ki behelyettesítheti élményeit ide...) Az Eszterlanc példáját sajnos nem lehet látni az országos döntőn, az elsősökkel – érthető okokból – nem vállalták a több napos fesztivált tanáraik, pedig valószínűleg az évad egyik legfontosabb gyerekszínházi előadása született meg a Fodor Általános Iskolában.

Hasonló határátlépésről, nem várt színházi történelemről beszélhetünk a Dac című előadás esetében. A Homoktövis iskola Cilinder Művészeti Iskolába járó negyedikesei, a Nebuló Színpad tagjai bravúrosan beszélnek a vásári komédia nyelvezetéről. Nemigen lehet tudni, hogy mit szokás érteni vásári stíluson, mivel nem beszélhetünk folyamatos, ma is élő színházi hagyományról. A külsődleges harsányság – torzított hang, groteszk mimika – imitációja gyakran vezet fals játékmódhoz. A Nebulók viszont rendkívüli kifejezőerővel ruházzák fel a kített, túlzó gesztusokat. Könnyed és lendületes mozdulatok (mozgás *Kömíves Zoltán*), merész, de nem alpári, lényegre törő elrajzolás, elsőrangú tempóváltások, fokozások, fölényes térkezelés és kellékhatalom, teret betöltő, mégsem kiabálós megszólalások jellemzik munkájukat. Jól játszható szituációkat írt *Kömíves Zoltán* a Jobb, mint az apja című székely népmeséből. A színpadi részegség, perlekedés, kecskelopás, pénztárca elemelés stb. helyzetei valódi kihívást jelentenek a színre vivőnek. Majd minden nehezen scenírozható cselekmény-mozzanatot ötletesen old meg *Fodor Erika* csoportvezető-rendező és a csapat. Nem mismásolnak el semmit. Emlékeztet, ahogyan a kecskét (állat a színpadon problémája) egy takarásig húzott, meg-

megránduló kötél végére képzelheti a néző. Nagyszerűek az apát és anyát játszó szereplők. Expreszív és gazdag színészi eszköztárral bírnak, melyet bámulatos tudatossággal mozgósítanak. Ezt a játéktudást csak előadások során, a színpadon lehet elsajátítani. A csapat több hálás és sikeres előadásban „tanulta” a színjáratot. Nem végig egyenletes ez a kitűnő produkció, de csak becsülni tudom azt a rendező-tanári szemléletet, amely játéklehetőséget kínál mindenkinek, még ha...

Vásári stílusban, harsányan és energikusan fogalmaznak a Drámanók (Szenczi Molnár Albert Református Általános Iskola) a Csalóka Péterben. Gondos színrevitel (*Falusiné Varga Tünde*), tetszetős színpadkép, jó tempójú, nagyon energikus színjáték, tiszta énekhangok (zene *Simándi Éva*), ügyes tánc (*Plugor Judit*), világos cselekményvezetés, a tér változásának és idő múlásának ötletes megoldásai jellemzik ezt a nagyon színvonalas bemutatót. Kicsit hangos az előadás, a legtöbb konfliktus emelten, nem saját hangon szólal meg. A farszírozott beszéd (kiabálás) néha lefedi a színjáratot. Ha visszaváltanának saját hangjukra, feldúsulhatna; árnyaltabbá és átéltebbé válhatna a fogalmazásmód. Önmagában nagyszerűen oldják meg az egyes szituációkat, viszont a bíró átverésének négyszer(!) ismétlődő alaphelyzete csapdának bi-

zonyul. Nagyon nehéz lehet megtalálni és megmutatni azt, hogy Weöres Sándor művében miben is különbözik a négy fondorlat.

Kömíves Zoltán írta a másik Cilinderes csoport bemutatójának szövegét is. Bonyolult cselekményű és műfajú (mesejáték, filozofikus példázat, vitadráma), több szálon futó írás a Kígyóbőr: nem lehet könnyű eljátszani. *Naszádosné Hegedűs Erzsébet* és a csapat szemet gyönyörködtetően állít színre csatát, csodakutat, kígyóvá változást... Az előadás minden mozzanatából sugárzik a mivesség. Ez jellemzi a nagyszámú gyerek odaadó összmunkáját, táncait, a kifejező, szép képeket, a monokróm – fekete-fehér – népies viseletet, az igényesen válogatott tárgyakat. Rengeteget lehet tanulni egy ilyen produkcióból. Nemcsak színjáratot, hanem történelmi, művelődéstörténeti, folklór ismereteket, vizuális érzékenységet... Sajnos az archaizáló, retorikus mondatokkal nem bírnak, nem is bírhatnak el a gyerekek – így játékukat láthatóan megköti, visszafogja a nehéz szöveg. Kár, hogy a néző nem tudja teljesen átadni magát az előadás jelen idejű történéseinek, mert sokszor nem képes követni a mesét (gyakran csak visszamenőleg ért meg jeleneteket). Így eshet meg, hogy a Kígyóbőr kevésbé hat, mint amennyire értékes.



Kós Károly Színjátszó Szakkör – Budapest
Tüvétevők; Perényi Balázs felvétele

Nem futotta csúcsművét a Tüvétevők sem, ám így is magával ragadó, sodró, szellemes előadás a

Kós Károly Általános Iskola Színjátszó Szakkörének produkciója. Legfőbb erénye a násznép színes

megjelenítése. A csoportos jelenetekben kirobbanó energiával mutatkoznak meg markáns figurák. Mégsem feszíti szét a nagyszámú alak az izgalmas nagyjeleneteket. A néző figyelmét biztosan fókuszálják: vezetik a tekintetet a térformák, kiemelkedő a központi és a háttérakciók intenzitásának finomhangolása. Remek a lassított verekedés-kavalkád, amiben mindenki teljes erőbedobással csinálja a tömegbunyót. A kusturicás ízekkel, élvezetesen, nagy lendülettel, ám pontosan végigmesélt történet követhető és átélhető. Nem ússzák meg, nem kérdőjelezik meg a jelenetek tétjét: nem kiröhögik, hanem kikacagtatják a figurákat. (Az egyetlen bántó megoldatlanság, a nem létező tárgyak kvázi „megtalálása” – a levegő markolása – ebben a grotesz-realista közegben.) A néző számára bizarr képtelenség, hogy ekkora fennakadást okoz egy menyegzőn egy tű elvesztése, ám a fukari gazdasszonynak abban a pillanatban a világ legfontosabb kérdése a tű-probléma. Kényszerű házasság, családi perpatvar, gazdagok gögje; a komolyan vett szituációkban erős akaratok, jóféle energiák jelennek meg (rendező *Bodzsár Zsuzsa*).

Nagyon szellemes a Galiba Színjátszókör A walesi bárdolatlanok című közös játéka. A hetedik-nyolcadikosok sajátjukká teszik *Philipp István és Bárány Ferenc* ügyes, de néha kényszeresen poénkodó szövegét. Eleinte rábízzák magukat a nyelvi humorra, nem helyzeteket játszanak, hanem rimes szóvicceket mondanak. Megnyerő intelligenciával, az utalásosabb, áttételesebb szövegumort is közvetítik. Megemelkedik a játék, amikor mulattató helyzetekben eredeti figurák kezdenek megjelenni. Egyszerre szellemesebb lesz a szögmondás is. Igazi – inkább diák, mint gyerekszínjátszós – kamaszhumor, magával ragadó játékoság, vonzóan okos ironia – szellemességük formát nyert gondolat – árad játékukból. Érződik, hogy szeretik az anyagot, a közös munkát: jó feladatot kaptak *Bodó Anna* csoportvezetőtől. Kicsit gátolja kezdetben a felszabadult színjátszói állapot megteremtését, hogy a szereplők félkörbe felsorakozva, egymástól elszigetelten próbálják megformálni a történetmesélés közegét. A közös, energikus akciók hiánya, az együttes cselekvést fojtó statikus térforma kezdetben megdermeszti őket, ám szerencsére megmozdul a kép, megéled a színpad.

A Zöld Macska Diákszínpad bemutatója különös előadás. *Letenyei Krisztina* csoportvezető-rendező tagja volt annak a csapatnak, akikkel *Leszkovszky Albin* létrehozta egykor legendás János vitézét. Sokszor felmerült már a kérdés, hogy születhet-e érvényes színház egy másokkal, másokra kitalált felelevenítésével. Ebben az előadásban számos nagyszerű játékötlet, megoldás eleve adott. Ilyen a lejtősre kihúzott takarás (szörnyű hegycsúcs), vagy a két játészó összetapadása (török basa,

akit később „szét is hasítanak”), a Jancsit kijelölő vándorló kalap. Ezt a produkciót ugyanazokkal a szavakkal lehet méltatni, mint a korábbi játékokat (Letenyei Krisztina másodsor rendező újra a Leszkovszky-adaptációt); ez is lendületes, kreatív, szellemes. Mégis eredeti és személyes játék született. Gyönyörűségesen dolgozik együtt két korosztály: öt-öt tíz illetve tizennégy éves alkotja a társulatot. A nagyok szépen figyelnek a kicsikre, a kisebbek felnéznek rájuk, de nem bénítja őket ájult tisztelet (nem gesztusokat, modort vesznek át, hanem bátorságot és pontosságot lesnek el). A közös játék, a mesemondás és -hallgatás kortalan örömről kezd szólni az előadás. Nagyon szimpatikus, ahogyan a nagykamások vállalják „gyerekességüket”, amit rendszerint szégyellni, rejtteni szokott ez a korosztály. Hamisítatlan drámai feszültség keletkezik, amikor kisfiú lesz az óriások (nagyfiúk) elé álló János, amikor kicsik a Griffmadár fiókái. Megható, amikor egy negyedikes játssza el a francia királylány szerelmi bánatát, mert a nyolcadikos János nem őt választotta. Külön értéke a produkciónak, hogy nem csak (diák)humor élte, nem csak ellenpontozó, groteszk ötletekkel viszik előre, hanem egy-egy képben összetett, nehezen lefordítható színpadi költészet születik.

Megindító előadás a Vacs kamati virágja (*Lázár Ervin*) a Dömdödöm Színjátszó Csoporttól. Végtelenül egyszerű tiszta munka, nincs benne semmi truváj. Viszont a gyerekek annyira értik a figurákat és helyzeteket, olyan mély átéléssel, belülről jelenítik meg az egyszerű cselekményt, hogy az első pillanattól az utolsóig sűrű levegőjű színház keletkezik. Nagyothalló gyerekek alkotják a csoportot, de ez fel sem tűnik, ha csak azért nem, mert számukra egyértelmű az, amiről sokan megfeledkeznek; hogy a színpadi beszéd nem hányaveti trécselés. A szöveggel dolga, munkája van a színjátszónak. Csak így, csak ezzel a kérlelhetetlen odafigyeléssel, megható személyességgel lehet torokszorítóan hiteles Lázár Ervin példázata szeretetről és áldozatvállalásról. Ez a csoport sem tud ott lenni Debrecenben, pedig nagyon megérdemelnék.

A budapesti regionális nemcsak szórakoztató előadásokat hozott, de fényesen bizonyította, hogy nemcsak üres szólam az, amikor arról beszélünk, hogy a színházcsinálás tanulás, a világ felfedezése. Álljon hát itt egy hiányos lajstrom arról, mi mindent lehetett tanulni ezekből a munkákból: önismeretet, más korosztályok érzéseit, figyelmet, megértést, érzelmek pontos artikulációját, nonverbális jelek „olvasását”, közösségi morált, hatalom természetét, a szeretet mineműségét, koncentrációt, táncot, testtudatot, éneket, zenét, beszédet, szövegértést, történelmet, népi kultúrát, irodalmat, színházértést, stílusismeretet, dramaturgiát...

Perényi Balázs



Zöld Macska Diákszínpad – Budapest
János vitéz; Perényi Balázs felvétele

Kisújszállás

Lufik a szivárvány fölött – átszabott szövegeink – átigazíthatatlan életünk

Nehéz egységes benyomást lejegyezni a Weöres Sándor Gyermekszínház Találkozó Kisújszálláson megrendezett Délkelet-magyarországi regionális döntőjéről.

Jó hangulatú találkozás volt – tapasztalataink szerint kiváló és gondos szervezés jellemezte, a résztvevők egytől-egyig pozitív visszajelzéseket fogalmaztak meg (felénk). A kisújszállásiaknak szemlátomást fontos volt, hogy a találkozóra városukban került sor – a nyitó-ünnepségen egyaránt képviseltette magát a város (dr. Ducza Lajos alpolgármester, Kisújszállás Város Önkormányzata) s a megye (Kovács Sándor, a Jász-Nagykun-Szolnok Megyei Közgyűlés alelnöke), de ott volt a Megyei Verseghy Ferenc Könyvtár és Művelődési Intézet igazgatója, Bertalanné Kovács Piroska is.

A helyi Kossuth Lajos Általános Iskola igazgatónője, Varga Vincéné, az iskola színház-csoportvezető pedagógusával, Oláhné Horváth Ibolyával és többi munkatársával összefogva, remek vendéglátónak bizonyult. Hálásak lehetünk a gondos szervezésért a Művelődési és Ifjúsági Központ vezetőjének, Janó Lajosnak is. (A ház amúgy szemlátomást tele van élettel...) S nem maradhat ki a sorból Bukor Irén, aki évek óta nélkülözhetetlen segítője a Weöres-találkozók megyei és regionális fordulójának.

A 16 előadás alatt a csoportok többnyire nézték egymást – a nézőtér soha nem kongott az üresség-

től – remek kísérő (bulizós) programok is voltak... minden együtt állt ahhoz, hogy élményszerű legyen a találkozás. Az volt. A megnyitó és a zárás ünnepélyes pillanatait (többnyire Oláhné Horváth Ibolya elképzelései szerint) a helyzethez illő teatralitás is fokozta; nagy agancsú szürkemarha vontatta kordét hajtott az úton vezetője, őseink ruházatát viselő lovaspár ügetett be a megnyitó alatt, galambok és luftballonok köröztek, röptek az ég felé – túl a szivárványon (eső után voltunk) – a záró-rendezvényen, miközben a gyerekek „színházosra” átigazított szöveggel énekelték lendületes, valahai úttörő dalunkat...

A csapatok kissé fáradtan, némelyek boldogan, mások talán csalódottan, de mindenképpen feltöltkezve indulhattak haza.

S mit láttunk mi, a zsűri, akik persze most is megkaptuk a magunkét az egyik előadás (amúgy fölösleges) keretjében? Elégedettek lehetünk-e a találkozó színvonalával? Milyen tendenciák rajzolódnak ki ebből a „termésből”?

Abban mindhárman egyetértettünk, hogy az innen továbbjutottak méltán képviselik majd ezt az országrészt az országos mezőnyben. Abban is, hogy rajtuk túl alig-alig volt olyan előadás, amely akár újszerűségénél fogva, akár a megvalósítás gondosságát tekintve igazán nagy izgalmakat, meglepetéseket hordozott volna. Kevés kísérletet láttunk – az sem mindig valósult meg tökéletesen. A csoportok nagy része maradt a jól bevált(?) sablonoknál, alig-alig törekedtek egyéni hangütésre, inkább biztonsági köröket érzékeltek.

No, most máris igazoltam a zsűrivel szemben megfogalmazott kifogásokat; mindig fanyalog, semmi nem jó neki stb. Miközben egyik oldalon azt mondjuk, csak örülni lehet a találkozón tapasztaltaknak, miért van mégis hiányérzetünk? Miért kell mindig újat keresni-várni, miért kell számon kérni hibákat, elmulasztott lehetőségeket?

Ez itt a kérdés. Megpróbálok válaszokat találni.

Mert sokkal, de sokkal több rejlik mindabban, amit gyerekszínjátás összefoglaló néven ismerünk. Mert nem csupán jól betanult produkciókat szeretnénk látni, de igazi élményekre vágyunk. (Olyanokra, amikkel itt legalább háromszor találkozunk.) Mert hiszünk abban, hogy kimeríthetetlen az a kreativitás, amellyel ez a korosztály rendelkezik, csak hagyni kell őket valóban játszani.

Mi kellene ehhez? Mindenekelőtt képzés. Az, hogy a színjátszó rendezők tudatosan alkalmazzák dramaturgiai és csoportvezetési ismereteiket az előadások színre állításakor. Az, hogy keressék egyéni hangjukat, s a csoport képességeihez mérten eltalált mércéjű előadásokra vágyjanak; vagyis ne menjenek alá, de ne is lőjenek nagyon fölé.

Ám beszéljünk magukról a látott előadásokról is! Összességében 16 produkció mutatkozott be – volt, hogy egy rendező két előadást is jegyzett. Röpké statisztika: *szerkesztett műsor* (versekből): 3, (hagyományörző motívumokból): 1, ünnepi műsor: 1, *mese-feldolgozás* (saját dramatizálással vagy kész anyagra építve): 4, *vers v. monda feldolgozás*: 2; *kortárs kisregény adaptáció*: 1, *mozgásszínházi kísérlet (stílusgyakorlat)*: 2, *életjátékszerű feldolgozás*: 1, *saját élményű montázs*: 1.

Meglehetősen gazdagnak tűnik a kínálat. A legtöbb előadás – ezen a szinten persze ez már nem véletlen – viszonylag pontosan megfogalmazott, noha szinte valamennyi hagyott maga után kérdeznivalót. Vagyis a készítői nem kérdeztek eleget önmaguktól, a feldolgozandó anyagtól a különböző munkafázisokban. Legtöbbször megpróbálták ugyan – legalább a szöveget – aktualizálni, magunkra igazítani, de kevésbé vettek tudomást arról, hogy nem minden szabható, s hogy a játszott darab – mint ahogy igazi életünk – többnyire leveti magáról az igazságtartalmában szűkre sikeredett, vagy éppen pátosszal, szenvelgéssel túlbélelt játékot.

Megbízható, kulturált, a gyerekeket a színjátszás világába nagy rutinnal bevezető szerkesztett műsorról léptek elé a helybéli iskola elsősei, a Píllangók, *Oláhné Horváth Ibolya* vezetésével. Állatosdi című előadásuk a gyerekek állat-szeretetére épített, ügyes megszólalásokat, nagy színpadbiztonságot tapasztaltunk. Ebben a csoportban bizonyosak lehetünk abban, hogy életkori sajátosságaiknak megfelelően, kellő odaadással sajátítják el a színpadi játékhoz szükséges ismereteket a gyere-

kek. S ha adódtak is problémák, s itt főként a statikusságra gondolok, nagy kíváncsisággal nézném újra a csoportot – mondjuk három-négy év múlva. Nem véletlen, hogy a csoportvezető külön elismerésben részesült, az utánpótlással végzett értékes munkájáért.

(Ugyanő nagy jó szándékkal nyúlt a nagyobbakkal a helyi hagyományokhoz, az aratáshoz kapcsolódó anyagokat gyűjtve-feldolgozva. Igaz, ez az előadás kevésbé lett színházszerű; meglehetősen idealizált képet festett az arató-gazda viszonyról, és szövegében is erősen különböző minőséget képviseltek a táncok-énekek, valamint a prózai részek.)

Ügyesen készült aktualizálni Arany János közkedvelt írását, *A bajuszt* a szegedi Dolce Jerney iskola csapata *Lovai Ágota* vezetésével, de ahogy az a zsűrivel való beszélgetés elemző szakaszában kiderült, figyelmen kívül hagyták, hogy a két történet – az eredeti és a sajátjuk – nem kopírozható egymásra. Ennek ellenére élénk és kiemelkedő pillanatai voltak játékuknak – s külön dicséret illeti a cigányvajda megformálóját, *Takács Mátét*. Lovai Ágotának a csoport felszabadult játékosságát köszöntük meg elismerésünkkel.

Érdekes kísérletnek fogtuk fel a nálunk is egyre népszerűbb brazil kortárs szerző, Paulo Coelho *Az alkímista* című kisregényének adaptálását, amellyel a szegedi Égyszínké Csoport lépett színre. A pástorfiú története bátor térválasztással – bár annak lehetőségeit nem kihasználva; igényes eszközökkel, jó hang-effektekkkel valósult meg. A választott anyag (természetszerűleg) nagy fának bizonyult, noha feldolgozása a hibák ellenére is remek csoportmunka. *Kulik Szilviát*, a csoportvezetőt biztatjuk további kísérletezésre. Az anyagválasztásért külön elismerésben részesült.

Teleki Zsuzsanna, a Csupa Szín csoport vezetője (Szeged), azért lett kiemelve, mert a legszebben beszélő gyerekeket láttuk *Aki másnak vermet* és című produkciójukban, akik közül a Rókat játszó *Kovács Roland* emlékezetes alakítását is kiemeltük.

Boldis Julianna (Ványai Művészeti Csoport, Dévaványa) azzal érdemelte ki elismerésünket, hogy érdekes stíluskísérletbe kezdett – a némafilmek eszköztárával és a lassítások kimunkált gesztusaival megidézett western-kocsma jelenete igen szórakoztató színfoltja lett a találkozónak.

Rendkívül értékes pedagógiai munkát végez abádszalóki csoportjával, amelyben egészséges és sérült gyerekek együtt dolgoznak, *Székrenyesné Juhász Mária*, akit külön elismerésben részesítettünk. Az Ispiláng csoport most a rút kiskacsa meséjét használta fel, hogy zene és mozgás segítségével a más-ság elfogadásáról beszéljen.

Ferentzi Katalin két csoportot is hozott Csongrádról – akik egyébként a Szentesi Művészeti Iskola

tanulói – s a kisebb-nagyobb „zsizsikek” Weöres Sándor-versek előadásával, illetve a Bankó lánya című feldolgozással bizonyították játékkedvüket. Vezetőjük a remek csoportvezetéssel vívta ki elismerésünket, a diákok közül pedig ketten is emlékezetes szerepformálásukért részesültek jutalomban: *Klucsai Róbert* és *Kálmán Adél*.

A találkozó három kiemelkedő – s imígyen továbbjutó – előadása más-más oldalról volt rendkívül meggyőző. A felsőszevntiváni Kísérleti Színpad – vezetőjük *Kalmár János* – összeszokott csapat. Intenzív játékkal állították színre, sok, saját életükből vett mozzanattal élővé téve, a csodatarisznya meséjét. Valódi indulatok, pontos és fegyelmezett játék volt – általában – jellemzőjük. A beszélgetés során felhozott hibák a csoportvezető munkájára vonatkoznak, ő az, aki nem volt elég következetes néhány ponton, aki meghagyta a párhuzamos gesztusok sematizmusát az amúgy remek játszóknaál, s aki olykor engedményt tett az aktuálpolitikai póé-noknak, s a didakszisnak. Mindezt azonban a játszók ellenállhatatlan jókedve, őszinte játéka (külön jutalmat kapott *Franc Viktor*, *Szabó Bianka* és *Polyák Soma Tibor* is) ellensúlyozta – s hiszünk abban, hogy az említett problémák könnyedén kiküszöbölhetőek.

Nagyhangú gyerekekkel színre vitt, eleven és sokszor igen erős vizualitású előadást láttunk a dávodai Kis Klágya csoporttól. A kiskondás ismert történetét saját, élő dramatizálásban adták elő – mintapédájaként a gyerekekből építkező díszletezésnek (csodaszép vár épült belőlük, nagyszerű királyi asztal, de szép volt a folyó stb.), valamint a jó ritmusú játéknak. Kiemeltük a szereplők közül – bár többen is kifejezetten jók voltak – a Halacsát megszemélyesítő *Molnár Vivient*. (*Horkics Erika* másik csoportja, a Klágya, amely A császár új ruhája c. Andersen-mesét dolgozta át, szintén sok erényt mutatott, ám összességében korántsem volt ennyire magával ragadó.)

A kisújszállási találkozó legnagyobb érűbb előadása, amely igazi színházi élményt nyújtott, utoljára került színre. A szabadszállási Lajtorja csoport és vezetőjük, *Török László (Dafti)* neve már jó néhány éve ismerős csengésű a színjátszós berkekben. Előadásaik egyre-másra érnek el sikereket, s nem kell túl sok ahhoz, hogy megfejtjük sikerük titkát. Meggyőződésem, hogy elsődlegesen a vezető személyiségének kisugárzása, megszállott hite az őszinte szó színházában, folyamatos közlésvágya az egyik nyitja ennek. De a gyerekek nélkül, a több éve együtt dolgozó-gondolkodó-fejlődő csoport nélkül magától értetődően nem sokra menne. Esetükben a kettő szerencsésen találkozik. Egy pedagógus, aki nem magát erőszakolja rá a csoportra, hanem sokszínűségével, izzó gondolatiságával

szellemi utazásra, a Játék kalandjára csábítja a gyerekeket, amiben aztán azok örömmel magukra lelnek. Tehetséges és kevésbé ragyogó gyerekek igazi csapatként játszanak, őszinte indulattal, hitelesen, vallanak cukormáz és minden „ahogyafelnőttkeleképzeliagyereket-feeling” nélkül önmagukról, korosztályukról, világukról. A Lajtorjasok dacosak, ellenkeznek, szemtelenek, véleményük van – izgalmasak.

Rengeteg, talán túl sok szimbólumot használnak, a színpadkép zsúfolt, néhol tán szájbarágóság is (mint a gondolatok kivetítésénél használt ezüst álarcok – a képmutatás ezüst álarcái – esetében, nekem egyébként tetszett!), de az egésznek hallatlan ereje és kisugárzása van. Remek, bár kissé hosszúra sikeredett zenei betétek vannak az előadásban – a gyerekek zenélnek is! Nagyszerű képeket „copyrightolnak”; agyonmosott ruhaként teregetik a mintegy elemeire szakadt „Szeretetet”; Nagy László Táncbéli táncszók c. verséből idéznek a lányok, amúgy húsvéti körtáncként, ízesen, erősen, tisztán – a fiúk válasza ócska, vulgáris locsolórigmusokban érkezik, valahogy így feszül a nemes hagyománynak non-stop a valóság show-műsora. Folytonos „connection”-ben a kapcsolatok lehetlenségéről beszélnek. Sorolhatnám. Akadnak persze problémásabb részek – nyugodtan el lehetne hagyni a már emlegetett zsűri-ellenes keretjátékot (nem a zsűri védelmében, hanem a játék egysége miatt!), kevesebb szimbólum több lenne, de az egész nagyon meggyőző így is.

Csak kívánni tudom, hogy Török Lászlónak lesz alkalmá tovább folytatni munkáját a következő Lajtorjakkal – hiszen, mint hallottuk, művészeti iskolájuk bezárja kapuit. S remélem, hogy ha nem is az országos gálán, Debrecenben, de másutt, más alkalommal lehetőségünk lesz sokat, kötetlenül beszélgetni a gyerekszínjátszás rendezői oldaláról, gondjairól, műfaji megoldatlanságairól. Ahogy Kisújszálláson is kiviláglott, pedagógus-rendező és zsűri egyaránt szorgalmazza az efféle beszélgetéseket.

Meggyőződésünk – a jelenlévő zsűri-társak; Nyári Arnold és Sándor L. István nevében is mondhatom –, hogy ez a folyamatos konzultáció sokat segíthetne a gyerekszínjátszás általános színvonalának emelésében.

Zárásként még néhány mondat. Jó volt nézni, mint mindig, a gyerekeket, ahogy játszottak, várták-fogadták a tapsot, ahogy drukoltak a másíknak. A kisújszállási találkozó két napján rendben volt a világ. Úgy nézett ki, mintha majdnem minden a helyén lenne. És csak szálltak a kék-sárga lufik – könnyedén lebegve – egészen a beláthatatlanul magas égig...

Tóth Zsuzsanna



„Kicsi ólomkatonák” csoport – Dunaújváros
Az egerek lázadása; Kaposi László felvétele

Dombóvár

A regionális találkozó kapcsán sok mindenről lesz szó. Amit a következő egy-másfél oldalban biztosan nem kap meg a kedves olvasó, az a dombóvári találkozó előadásainak leltárja: csoport neve, előadás címe, rendező neve + egy mondatos vállveregetés. Vagy veregetés... Tudom, kellemetlen, ha valaki ezt szokta meg, ezt várja, de nem kapja... Ebben az esetben talán érdemes lapozni ...

Baranya, Tolna, Somogy mellett Fejér megyéből érkeztek csoportok: az utóbbi megye nélkül dél-dunántúli lenne a találkozó, így földrajzilag nehezebben nevesíthető, hogy minek voltunk részesei két napon át kb. kétszázötvenen, de talán nem is olyan fontos ez a névadó. Meglehet, hogy a jelentős átalakításra (és nem kétévenkénti visszarendezésre) szoruló országos fesztiválrendszer egyik „újítása” lehetne, hogy az eddigi merev földrajzi határokat, miszerint rendre azonos megyék találkoztak a regionális bemutatókon, fel kéne oldani vagy meg kéne változtatni. De lehet, hogy másutt kell kezdeni, hiszen egyes földrajzi területeken a fesztivál három lépcsős felmenő rendszere túlzásnak, bizonyos elemeiben feleslegesnek tűnik, míg másutt éppenséggel van ennek értelme. És itt vannak a szakmai megbeszélések, vagy ahogy mindenki ismeri – belénk ivódott, nem tehetünk róla, afféle kitörölhetetlennek látszó tudás: a zsűrizés. Csak a példa kedvéért: azon előadások egy részét, melyeket most Dombóváron láthattunk, már zsű-

rizte pl. Perényi Balázs vagy Sándor L. István. Nem hinném, hogy szükség van arra, hogy utána még egy alkalommal sor kerüljön hasonló időtartamú és mélységű szakmai beszélgetésre, megint csak a példa kedvéért: Uray Péterrel. Nem mintha az említett jeles szakemberek nem tudnának egymás után is más-más megközelítésből újat mondani a kedves gyermekszínpados rendező kollégáknak, de feltehetőleg szükségtelen ezt tenni (nyilván tudnának, akár csak „sportból” is, a szellemi teljesítmény kedvéért is). A helyzet ugyanis a következő: eltelt – jó esetben – két-három hét a megyein történő zsűrizés óta, változtatásra esély nem volt, vagy nem sok, ezek után jön az újabb elemzés, újabb szakmai tanácsok, miközben lehet, hogy az adott darabból nem lesz már egy-két előadásnál több, mert nincs hol játszani, mert ahol lehet, ott már – akár felkészülés, akár „helyi kulturális igények” kielégítése címen – volt a csoport. Aztán aki a regionális találkozóról is tovább mehet, azt még egy zsűrivel hozza össze a sors. A tanév végén, lehet, hogy az utolsó előadás után akár egy hónapon belül harmadszor hallhatja lényegében ugyanazt, három különböző helyszínen. És ha nem ugyanazt hallja a kolléga, akkor azon lehet csodálkozni vagy éppen jól szórakozni: tényleg furcsa lehet, ha eltérő vélemények és javaslatok hangzanak el a feltehetőleg minden helyszínen, a rendre különböző közönség előtt egészen másképp működő-ható vagy éppen nem működő-ható előadások kapcsán. És köz-

ben fogy a pénz, fogy mindenféle emberi energia. Többek között a zsúrizésre.

Talán az is elég lenne, ha egy fesztiválon egyszer foglalkoznának érdemben egy előadással. Persze, hallom már azokat az érveket is, amelyekkel a fentiekre reagálnak (hevesen) majd a kollégák: „de hát milyen sokat lehet abból tanulni, ha foglalkoznak velünk, ha többen és többfelét mondanak”. Csak-hogy ennek a tanulásnak sok nyoma nem látszik. Az előadások nem jobbak, mint tavaly vagy az azt megelőző évben/években. Nem is rosszabbak. Az országos találkozó gálaműsorára a nyeres nagy esélyével lehetne előre megtippelni, hogy mely csoportvezető-rendezők előadásai kapnak majd meghívást. Nem bunda (bunda csak ott van, ahol pénz is), ők azok, akik valóban képesek előadásaikban (minden évben) tisztességes színválogatást hozni. És igen, mindezt rögtön le is fordíthatjuk pénzre: az országos találkozóra megpályázható (és eddigiekben szerencsére meg is szerezhető) anyagi támogatás jelentős részét így mindig ugyanazon csoportokra költjük: a gálaműsor helyszínétől függően a szállásukra, étkezésükre, szakmai és kiegészítő programjukra stb. Nem mintha sajnálnánk ezektől a kiváló „színi társulatoktól”, de ezzel együtt nem biztos, hogy ez a legigazságosabb elosztás a forrásoknak: a többiekre együtt nem jut annyi pénz, mint erre a huszonöt (25 csoport szemben kb. 450 csoporttal).

De hadd jöjjön a jelen!

Jó házigazda volt a dombóvári közművelődési intézmény, azon belül a rendezvény főszervezője, Hajós Zsuzsa. Köszönet neki és segítőinek! Működött minden. Volt két helyszín: a nagyterem mellett kamara is! Személyes kitérő („lírai betét”): ez sajnos még napjainkban is nagy dolognak számít! Amikor első alkalommal rendeztem országos gyermekszínjátzó találkozót (gödöllői népművelőként, a Soros Alapítvány támogatásával), a nyolcvanas évek vége felé, akkor már kínálgattam a művelődési ház kitűnő adottságú kamaratermeit (kettő is volt!) –, hát nem volt könnyű dolgom. Mindenki a nagyszínpadra akart menni: 10 méteres színpadnyílás, mélysége még ennél is több, csak az előszínpad 4,5 mély. Gyerek ezt bejátszani ritkán tudja, a vezetője meg bevilágítani nem képes, hiszen nem tanulta, nem gyakorolta... De a csoportvezetők és a csoportok is egyaránt a színpadra igyekeztek. Összehasonlítva a diákszínjátzókkal találkozóival (előtte-utána években a másik korcsoportnak rendezhettem országos fesztivált): nos, ott ezzel nem volt gond. A középiskolásoknál sokkal inkább a színházról szólt a fesztivál, míg a gyerekekből álló csoportoknál gyakrabban fordult elő, hogy a színház és pedagógia sarokkövek között inkább a csoportvezetői önmegvalósításról vagy a

gyerekek önmegmutatási vágyának kieléséről szólt a tevékenység. Akkor is, azóta is a közművelődési intézményhálózat az a terep, ahol jogunk van ott-hon lenni. Nos, a művelődési intézmények jelentős része még ma sem tud megfelelő, gyerekhez mért kamaratermet biztosítani. Ha pedig terem csak-csak lenne, akkor ott nincs dobogó vagy kiemelhető tér színpadként, nincs hozzá alapszintű mobil színpadtechnika sem (pedig banális dolgok ezek: 5-6 lámpa, két állvány, fénypult, hangosítás, eláll lényegi romlás nélkül kb. 10-15 évig, egyszeri beruházás, egy átlagos méretű városi „kulturális” abból is a kisebbek közé tartozó).

Nos, Dombóvárott volt néhány előadás a kamarateremben. És még akkor sem kellett sokat várnunk, amikor sorozatban a színházteremben voltak az előadások. Pörgött a program.

A rendezvény nagy meglepetése a székesfehérvári Pathalia csoport produkciója volt. Madame La Fontaine meséi című előadásukban elkezdődött egy keretjáték, olyan, aminél mindenki tudja, hogy előbb-utóbb azért csak befejezik majd, s utána rátérnek (végre) a lényegre. Aztán a keretet majd el is lehet felejteni. Vagy ha mégsem felejtjük el, s visszatérnek hozzá, annál rosszabb nekünk.

Hát itt nem ez történik! Színházban vagyunk, készülünk a dauphin fogadására, egy afféle díszelőadásra, de minden összeesküdött ellenünk, semmi nem működik. És ekkor jön elő Madame La Fontaine kilenc gyermekével és közösen mondják, játsszák az ismert meséket. Persze az álruhás (Mátyás jó királyunkat hajazó) dauphin végig a helyszínen van, mi, nézők tudjuk, de a színpadon lévők egyike-másika csak sejti ezt. A társulat tartja végig mind a darab egyik rétegét a nyitó keretet, csak közben beúsznak újabb szálak, majd újabb történetek. És ezt az egészet többnyire pontosan és szépen, nagy komédiázási kedvvel adják. S mi veszszük. Nehogy kimaradjon a neve: rendező *Kozáry Ferenc*.

A másik meglepetés a siófoki Turbó Csiga. Ők visszatérő vendégek országos gálaműsorokon. Most kicsikkel jött a csoport vezetője, *Takács Tünde*. Több történet olvad össze úgy, ahogy. Az egyik akár kerettörténet is lehet. Döbbenetes effekttel kezdenek: „meghalt a polgármester”, közlik velünk. És rettenetesen sírnak, gyászolnak. És a nézőtérben mindenki nevet – nagy (közállapotainkat merészen és elképesztően tömören jellemző) poén! Kell egy új polgármester, s hogyan lesz az a Nyúl, erről szól az előadás, amely jobb pillanataiban *Fodor Mihály* csoportjait idézi: annyira színesek a tablók, rendkívül pontos az összmunka és mégis minden szereplő karakter. (A színpadon az! Gondolom, egyébként is, de ezt nem tudhatom. A színpadi karaktereket viszont láttam. S mindezt meg is tudják mutatni.) Ravasz módon a Nyúl házában

rejtőzik el a Róka –, sokan játsszák a házat. Jön haza a Nyúl, be akarna menni oda, ahol végveszélyben lenne – a százarcú ház figyelmezteti. Mindenki másképp – ettől egészen szép lesz az összkép.

A találkozó legjobb pillanatai közé tartozott az enyingi csoport előadása. A csoport életében feltehetőleg nem a legjobb pillanatok közé tartozott május 13-án ez az előadás, szó se róla. Volt jobb, a tavalyi, mondhatjuk most, de ne legyen igazunk:

van még idő az országosig, majd megcsinálják. Van hozzá egy kiváló, színházilag érvényes alapötletük, amivel már most előrébb tartanak, mint ameddig sokan mások hosszú vándorlásuk végén eljuthatnának. Egy bevásárlókocsival (néha: -kocsiban) játszanak rólunk (bánatunkra vagy éppen örömről): itt élőkrol. Rendező-csoportvezető: *Egervári György*.

Kaposi László



Tinódi Drámások – Enying
Leértékelés; Kaposi László felvétele

Szombathely

Új történetek, új formák

Kivételesen nívós volt idén a szombathelyi regionális találkozó. Győr-Sopron-Moson Vas, Veszprém és Zala megye előadásai egyaránt méltán jutottak el ide. A színvonalas mezőnyben láthattunk értékes hagyományosan fogalmazó produkciót, szerepelt jó néhány saját formát kereső, izgalmasan kísérletező társulat és akadt nem egy jelentős, formateremtő színjáték.

Déry Tibor novellájából, a Cirkuszból indult ki a pápai Kicsit Nem Art csoport. Elsősők és negyedikesei alkotják a csapatot, vezetőjük *Horváthné Árvai Mária*. Határozottan megjelölt problémát járnak körül, mintha egy jól sikerült, tartalmas drámaórát teatralizálnának. Gyula és lánytestvére

érzékeny fiatalok, akiknek sebzettsége ijesztő agresszióhoz vezet: kíméletlenül terrorizálják környezetüket. Nyers és megalázó játékokba kényszerítik a rajongva rettegő kicsiket. A színjáték nagyon hiteles és nagyon teatralis: színpadias leváltások és ráfordulások, átlóra feszített hatásos jelenetek, biztosan felrakott és „takra” lebontott képek, hosszan kitartott hatásszünetek, hibátlan fokozások és kiállások. Rend van a színpadon, ahogy rendet vág a kis vezér a gyerekcsoportban. Megtörténhet-e A legyek ura, a Törless iskolaévei, az Iskola a határon ilyen korú gyerekek közt? Lehet-e saját egy ennyire színpadias eszközkészlet? Komoly vita alakult ki a zsűriben, hogy ilyen fokú reflektivitás, tudatosság őszinte-e egy alsósokból álló csapatnál. Nekem imponált a produkció következetessége, a színpadi megformáltság, a színjáték összeszedettség. Több tucat gyerek tökéletes összhangban me-

sél végig egy történetet, és szemmel láthatóan kedvüket lelik a színjátékban.

Hasonló kérdéseket vet fel a Kicsit Szeleburdiák előadása, *Németh Ervin* munkája. A rendező a diák- és gyermekszínjátás egyik meghatározó, stílus-teremtő alkotója. Szövegeit, sőt előadás-kottáit számtalanszor színre viszik. Ötleteit, szellemes leleményeit felfedezhetjük sok produkcióban. A Hunyadi csillagát formalista előadásnak érzem, amelyben felsorakoztatják a „kreativitás”, a „közös alkotás” lassan évtizedek óta ismert „újszerű” gesztusait. Nekem különös, hogy ugyanazok az „eredeti ötletek” jelennek meg benne, amelyeket korábban Németh Ervin más csoportjai is „kitaláltak”. Tökéletes stúdium lehet egy ilyen munka: el lehet sajátítani belőle a kitett játékmódot, meg lehet tanulni markánsan váltani, fel tud szabadítani színjátszói energiákat és így tovább. Ám az nem derül ki, hogy miért játsszák el a Hunyadi-legendákat. Miért fontos számukra? Mit közölnek vele általa? A töménytelen játékötlet újra és újra megakasztja, megkérdőjelezi, leépíti, kifosztja – ha úgy tetszik dekonstruálja – a színjátékot. Miért? Mert a diákos formanyelv ezt követeli? A „megoldások” szervezik a játékot, s nem a gondolat, sőt, nem is a hatás dramaturgiája. Mik ezek a panelek? A késve szerepbe lépő, erre figyelmeztetett (hátba vert) játékos poénja, a harsányságig túlzó „konferansz” stílusparódiája, a mondatonként kollektív játékkal kommentált, lényegest és lényegtelen egyaránt megjelenítő mindent „megmutatás” eszköze stb. A túlpörgetett játékban feloldódik a játszó személyisége, akik rögtön izgalmasak, eredetiek, sőt mélyek lesznek, ha valódi szituációt, konfliktust jeleníthetnek meg.

Az átütő közlésvágy tette kivételessé a Ma'Mint'Ti csoport Itt élünk köztetek című produkcióját. A versösszeállítás szereplői állatfigurák, akik életüket és meghalásukat felidézve vallanak gazdáikról, az emberről. Az emlékezők expresszív, félig-meddig zoomorf, félig-meddig jelképes (vörös tenyérnyom az arcon) jelmezekbe bújtatva sugallatos képekbe rendeződnek a dobogókkal tagolt játéktérben. Rituális cselekvéseket végeznek, amit megtámoogat a nagyon jól válogatott és használt zenei anyag. Bizar moralitásjátékot láthatunk. Allegorikus figurák, megannyi Everyanimal, Állat-Akárki gyászolja el életét. A játszó elszántsága megrendítő, ugyanakkor az általános meghatottság, ön- és állatsajnálát kissé el is fedi személyiségüket. Sok a torokban szoruló, könnyes hang, a néző felé forduló sírós-szemrehányós szövegmondás, a megadóan széttárt kéz. Gyakori a patetikus vershelyzet – a szereplők vádlón a nézőtér felé fordulnak, és mondják. Mégis rendkívül értékes, nehezen feledhető játék született. *Schimmer Roberta* vitathatatlán rendezői tehetséggel komponálja meg a pro-

dukció vizuális és akusztikus terét. Elismerésre méltó a nagyszámú, különböző korú gyerek elszánt igazságkeresése. Minden pillanatot átfűti a vágy, hogy felmutassák felháborodásukat, megrendültségüket, elveszettségüket az állatsors-parabolákban.

Hasonlóan súlyos kérdéseknek feszül neki az Arrabona Diákszínpad Kis Csoportja. A Vitézlelekben megjelenik *Tamási Áron* Vitéz Lélek című drámájának játékos misztikuma, a népi hiedelemvilág metaforáiba bújtatott létfilozófia, a töredékére húzott szöveg költőisége. A játék megejtő átéltséggel szól halálról, szerelemről, siron túli húségről, magányba taszítottságról. A tizenévesek értik és közvetítik a komoly tartalmat. Egyenetlen, kusza, rendetlen, gyakran tempótlan, követhetetlen, mégis rendkívül szerethető és nagyon tehetséges játék *Balla Richárd* és *Szalainé Székely Anna* rendezése. Többféle játékszervező elvet – diákos ellenpontosító játék, realista jelenetelés, szimbolikus térhasználat, kollektív megjelenítés – mozgósítanak. Ezek hatásdramaturgiája gyakran ellentétes, így az egyes hatások ki-kioltják egymást. A cselekmény néha nem követhető, meglepetésszerűen fontos figurák jelennek meg, akiket már ismernünk kellene, hogy megértsük, mit, miért tesznek, mondanak. Előfordul, hogy „kihúzott” eseményekre hivatkoznak. Elvarratlanul ejtenek el cselekményszálakat. Ennek ellenére rendkívüli érték, hogy nem az unt gyermekszínjátszó repertoárdarabok egyikéhez nyúltak a csoportvezetők, hanem felfedezték Tamási Áron darabját a gyerekeknek. „Komoly játék három felvonásban” – szól az eredeti alcím. Ebből esetleges, problémás „közös” átirat készült. A kusza szövegből viszont szép előadás született.

Nagyszerű játékalkalmat adó, hálás, értékes színpadi változat született a Vadvirág csoport közös munkája során egy nem túl drámai Andersen-meséből. A lány, aki kenyérré lépett című előadásban a gögös kislány és a megbántott közösség közötti ellentét adja a játék drámai feszültségét. A megvetett játszótársak keresik a mocsárba merült lányt, ők a pökhendi kislányt büntető „természeti” lények, ők az erkölcsi parancsot megszólaltató belső hangok, ők adják a játszótársukról megfélelmező közönyös gyereksereget. Játékaik, akcióik – keresés, a rabul ejtett bosszantása, szembesítése önmagával stb. – valódi cselekvések, megszólalásaik mindig igazak, hiszen improvizált mondataikat, saját gondolataikat mondják. Fél éves drámapunka előzte meg a „próbákat”. Játékuk szenvedélyes, de sosem túlhabzóan érzélgős. Éles pontfényben áll középütt a lány, lábainál hever a megtaposott kenyéret áttelekesítő fiú, mögéjük batikolt anyagot tartanak a társak, amely hol palásttá, hol börtönfallá, hol szárnyá lényegül át. Köröttük forog-kavarog, kúszik, áramlik a különböző lények serege. A közös gondolkodás felmutatását szolgáló szépséges

és kifejező színpadi kép meghatározza az előadás játékmódját, stílusát, atmoszféráját. Minden elem jelentéssel bír, mégsem példázatosan egyértelmű, inkább költőin emelkedett *Répásiné Hajnal Csilla* rendezése. Látszik, hogy nem eljátszani akartak egy mesét, hanem közösen faggatták a művet, rajta keresztül a világot. Az eltökélt keresés során megfogalmazódó válaszaik születték a tökéletes formát, amivel közölni tudták gondolataikat.

Lenyűgöző eszközgazdagsággal állítja színre Andersen másik meséjét, *A fülemülét*, a pápai Nem Art csoport. *Tegyi Tibor* rendezésében vetített homokkép, árnyjáték, keleties stilizáció, teret meghatározó csoportképek, nézőt megszólító narráció, „történetet mesélő”, dramaturgiai funkciót kapó élő és bejátszott zene kelti életre a kínai császár udvarában játszódó történetet. A gazdag eszköztár eredeti fogalmazásmóddá rendeződik. Körbeölel a játék, oldalt és mögöttünk is szól hangszer, játszik szereplő. Nagyteremben enyhén szétszórta a nézői figyelmet a számtalan helyszínen. Egy intimebb térben valószínűleg kivételes atmoszférája lehet annak, ahogy a különböző hatások egymásba érnek. Komoly tételre menő helyzeteket, bonyolult emberi viszonyokat, sőt viszonyok változását, szerepíveket érzékeltet a kitűnő színjáték. Így nemcsak virtuóz mese-illusztráció, hanem szép, átélhető emberi történet lesz Andersen példázata. A császári udvar megjelenítése statikus, a képek nemigen mozdulnak, a színpad szélére ültetett mesélőt akár el is lehetne hagyni, mondandóját ez a nagyszerű csapat, nagy tudású rendezőjével biztosan játékba tudná emelni, ám összességében fényes, emelkedett színjáték született a Weöres Sándor Általános Iskolában.

A diákos, közös játék frenetikus megújítása a magyarpolányi Bolyongó. Ebben a produkcióban újra értelmet kap megannyi gyerekszínjátós kliisé. Remek a keretjáték. Úgy futnak rá Odüsszeusz bolyongásainak megjelenítésére, hogy este egy táborban ijesztő sztorikat mesélnek egymásnak. Hiteles és hangulatos szituáció, amit nagy lendülettel vezetnek elő. A játékhelyzet vissza-visszatért, nem csak kényszeredett ürügy, hanem magától értetődővé teszi a személyes tónust, a legendás történet egyéni kommentálását. A kéznél lévő eszközök – zseblámpa, chips stb. – könnyedén lényegülnek át Küklopsz-szemmé és Kirké-varázseledellé. Ám a legnagyobb erénye *Molnár Anikó* és a csapat munkájának, hogy a felszabadult játékban felsejlik a mítosz mélysége, ereje. Feledhetetlen színpadi esemény, ahogy a hajósok disznóvá lesznek. Tömérdek chipset szórnak a földre, amit egyre vadabbul, egyre állatiasabban falnak a táborlakók, szemünk láttára lesznek disznóvá a görögök. A szimbolikus fogalmazás távolinak gondolt tartalmakat képes összerántani, rejtett azonosságokat sejtet, külön-

neműt láttat egyben – ilyen történés ez a látszólag elsőkörös, ám tökéletesen kivitelezett akció. Az előadásban összeér tábori lét és Odüsszeusz ott-hontalansága, közvetlenség hitele és messze szárnyaló fantázia, társak megijesztését szolgáló bárgyú horror-sztori és mitikus borzalom, elszabadult játékoság és színpadi varázslat. Mennyire tünékeny a varázs? Valószínűleg nagyon. Ha elillan a játékból a szereplők magával ragadó energiája, ha kiürülnek az egyszerű, ám annál expresszívabb cselekvések, ha elszáll a személyiségükből fakadó ellenállhatatlan humor, nincs rideg forma, ami megtartaná a játékot. Ezt az előadást csak „állapotból” lehet működtetni, viszont olyan a szerkezet (közös ötletek, személyes interpretáció, lendületes nyitás, közös cselekvések, nézők nevetését előcsaló nagy poénok), hogy könnyen megteremtődhet a játékhoz szükséges koncentrált eufória. Ám az is elképzelhető, hogy egy kiürült játék után értetlenül kérdezhetnék tőlünk, hogy mi okozta a zsúri, a jelen írás szerzője és a teljes nézőtér elragadtatását.

Méltatlan lenne ha a terjedelmi korlátok miatt meg sem említenénk néhány nívós, ám kevésbé szimpomatikus produkciót. Nagyszerű igazi hőssé váló főszereplő, hangulatos miliő, számos kitűnő jelenet jellemzi a győri Szabadhegyi Oktatási Központ Nemecek című előadását (rendező *Tóth Szabolcsné*). Kár, hogy ők sem birkóztak meg a lehetetlennel, nem sikerült érvényes megoldást találniuk a történet meghatározó, ám nehezen scenírozható momentumaira, mint a háromszori vízbe mártózás vagy a csatajelenet (rendre elbuknak ebben profik és amatőrök, ha a Pál utcai fiúkat előadják).

Pompás szituációkat, elemi erejű komikus alap helyzeteket, remek figurákat kínál a Pöttyös hagyományörző gyermekcsoport *Ki viszi át a lábast?* című játéka. Meg is születik belőle egy magával ragadó kedélyű előadás. Kivételes kultúrájú, nagyszerű humorú, hamisítatlan teatrális érzékkel bíró pedagógus *Horváth Barnabásné*. Érdemes lenne megjelentetni gyűjtéseit, szövegeit, hátha leválnának néhány agyonjátszott, ám gyakran kifejezetten színpadidegen átiratot. Tánccban elmesélt dráma a Fokla csoport játéka. Móra Ferenc novellája, a Szépen szóló muzsika ihlette a koreográfiát. *Takács Mária* és táncosai különböző mozgásanyagot – magyar néptánc, cigánytánc, kortárs mozgásszínház – mozgósítanak, hogy végigmeséljék a megrázó elbeszélést. Sűrű, intenzív, egyben sajátos formanyelvükkel kivételes színpadi pillanatokot teremtenek, ám az előadás ingadozik a történetmesélés, illusztráció, szimbolikus kifejezés, nyitott és asszociatív táncos megjelenítés között.

Perényi Balázs





Csipikék Diákszínpad – Győr
Nemecsek; Perényi Balázs felvétele

Hajdúnánás

A régóta működő műhelyek szerepeltek legeredményesebben a Hajdúnánáson megrendezett bemutatón, amely összességében vegyes képet mutatott: a legjobb produkciók sem voltak problémamentesek, de a kevésbé sikeres előadások is számos erényt villantottak fel.

Várhidi Attila, a debreceni Alföld Gyermekszínpad vezetője ismét rendkívül eredményes színjátszó-nevelőnek bizonyult, hisz egy igen tehetséges gyerekekből álló nagy létszámú csoporttal mutatkozott be. (Ugyanakkor abból a keménységből, ahogy előadás közben is kézben tartotta a produkciót, az sejthető, hogy nem lehet könnyű az az út, ahogy a gyerekek érett színjátszókká válnak.) Talán a rendező-csoportvezető mindenkit megfelelő szereplehetőséghez kívánt jutatni, ezért mutatott be egy három színdarabból szerkesztett Stílusjátékot, amelynek egyes részei túlságosan is lazán kapcsolódtak egymáshoz. (Talán az országos gálára ez a probléma is megoldódik, hisz az Alföld Gyermekszínpadot az jellemzi, hogy folyamatosan dolgozik, módosít, javít a már bemutatott előadásokon is.)

A Stílusjáték első részeként egy japán mesét látunk hét testvéréről, akik sorra meg akarnak szabadulni az egyikük holttestétől, a legbölcsebb tanácsára mindig másra próbálva háritani a bűnt. Az előadás – amelynek egy korábbi változata 6-7 éve már díjat nyert a Tatabányán megrendezett országos döntőn – használ ugyan egyfajta keleti stilizációt (ahogy a hajdúnánási zsűri Japán-szakértője, *Pinczés István* kifejtette: nem mindig a legautentikusabbat), de a hangsúly mégsem ezen van, hanem a figurák belső útjának és egymás közti kapcsolata-

inak ábrázolásán. Azon, ami *Várhidi Attila*nak mindig is a legfontosabb erénye volt, a színészvezetésén.

A Stílusjáték második részeként rövid epizódot látunk az úttörőmozgalmak korából. Az iskolai jelenetnek lényegében két főszereplője volt, a magyar tanárnő és a diáklány, aki saját megrázó József Attila-élményét próbálta meg képviselni, miközben a tanárnő csak jól előkészített panelmondatokat, közhelyfordulatokat várt tőle.

Igazi újdonságot a Stílusjáték harmadik része tartogatott, amelyet most először állított színpadra *Várhidi Attila* és az Alföld Gyermekszínpad. A Vacskamati, a nagy, egyetemes, világméretű csaló című Lázár Ervin-adaptáció eleven frissességgel közvetítette a nemrég elhunyt meseköltő huncut pajkosságát. A történet lényegében egy átverés története, amelyben az a legfőbb poén, hogy a csaló nem megszegyenül, hanem megdicsőül. Bár úgy tűnt, hogy a részleteken még van mit dolgoznia a csoportnak, a mese alapesztusát, alaphangulatát nagyon pontosan adták vissza.

Évek óta következetes munkát végez az Abakusz Gyermekszíni társulat kör, akik Mikepércsről érkeztek. A csoportot vezető, *Nánási Sándor* elsősorban szintén kiváló gyerekszínjátszókat nevelő pedagógus, bár rendezői erényei is rendkívül sokat fejlődtek az elmúlt években. Ezúttal egy olyan produkcióval jelentkezett, amelyben feltétlenül egyensúlyban volt a kettő. Kiváló színjátszók meggyőzően játszottak el egy érdekesen adaptált, pontosan végigmesélt történetet. Magyar népmeséből közös dramatizálással került színpadra *A tök és a csikó*. A történet középpontjában egy vetekedő testvérpár áll (az egyikük gazdag, a másikuk szegény). A szegény ember földjén egyszer csak terem egy hatalmas tök, amelyet – jobb ötlete híján – elvisz a királynak ajándékba. Az uralkodó régi kedvtelése, hogy minden kéretlen ajándékot, amely szegény embertől jön, gazdagon megjutalmaz. Most is egy zsák aranyat ad a tökért, amivel aztán nemigen tud mit kezdeni (még az is szóba kerül, hogy tökfőzelék készüljön belőle), és közben a felesége perlekedését is kell viselnie, hogy milyen pazarlóan bánik a pénzzel. Ezenközben a gazdag testvér elirigylí a szegényebb sikerét, és felviszi a legszebb lovát a királynak (igaz nem a maga csikáját, hanem a feleségét „áldozza” fel). A király magas jutalma ezúttal sem marad el: odaadja neki a tököt, amely – mint mondja – nagyon sokat ér, hisz egy egész zsák aranyat fizetett ki érte.

A közös dramatizálásból adódóan jó néhány kanyar, a főszálhoz csak lazán kapcsolódó, kiöblösödő epizód van az előadásban, amelyet az Abakusz színjátszói egyéni színeket felvillantó játékos lendülettel adnak elő. Ugyanakkor a főszereplőktől is izgalmas játékot látunk: nagy energiákat mozgósít-

va játszik a két címszereplő (előadásról előadásra cserélve egymás között a két nem egyenlő súlyú szerepet), emlékezetes az indulatos testvér, a ravaszi király és a házsártos királyné, nem is beszélve az odaadó szegényemberről és bánatos feleségéről.

Nem először mutatkoznak be a Weöres Sándor gyerekszínházi találkozón a debreceni Árpád Vezér Általános Iskola tanulói. Ezúttal a 4. b-sec játszották el Lázár Ervin Vacskamati virága című meséjének adaptációját (amelyet *Várhidi Attila* készített). A *Szimáné Vljak Mária* vezette csoport alsó tagozatos színjátszói erényeket mutatott: miközben együttesen egy lelkes közösség benyomását keltették, könnyed egyszerűséggel azonosultak a szerepeikkel. Különösen a minden lében kanál Mikkamakka és a mindenáron sikert áhító Vacskamati, a bájos természetességével mindenkit elvarázsoló Virág volt emlékezetes figura.

Az eddig említett csoportok mindegyike Hajdú-Bihar megyéből érkezett. Ugyancsak ide való a Bólyai János Általános Iskola csoportja is, akik A bajusz történetét játszották el (Arany János szövegét Belinszki József adaptációjával és saját ötleteikkel keverték. Az előadást átdolgozta és rendezte: *Deczi Klára* és *Urbánné Lantos Éva*). A produkció legvonzóbb része a háttérre vetített homokanimáció volt, amely szellemesen (és nagy technikai biztonsággal) jelenítette meg a bajuszra áhító Szűcs György álmait. Ugyanakkor a történet végigmesélése nem volt mindenhol pontos és következetes. Időnként a látványos részletek (pl. a cigányok tánca) önálló értékű betétte öblösödött.

A Borsod-Abaúj-Zemplén megyéből érkezett produkciók közül az Encsi Tüvétevők előadása volt az egyik legemlékezetesebb (csoportvezető *Duleczki Béláné*). Bár kiindulópontként a fóti Figurások videokazettán is közreadott Ágnes asszonyát tekintették, *Kis Tibor* rendező és *Pap Gábor* zeneszerző előadását több ponton is továbbgondolták, de legfőképpen nagy formai pontossággal és odaadással játszották el.

Szintén emlékezetes előadást láttunk a Szirmabesenyői Hagyományörzöktől (csoportvezető *Siska Józsefné*), akik A számárrá lett diák című verses történetet játszották el, amelyben egy unatkozó diáktársaság megtréfál egy nehézkes észjárású parasztot. Az előadás számos virgonc részlete ellenére mégsem sikerült igazán plasztikussá tenni az átverés fázisait (részben a burjánzó szövegek könyvnek is köszönhetően, amit maguk is „feldúsítottak” kísé).

Ugyancsak a részletek kidolgozásával maradtak adósak a miskolci Fazekas Drámások (csoportvezető *Király Judit*), akik A brémai muzikusok történetét játszották el. A lelkes csoportmunka ellené-

re sem bontakozott ki minden helyzet, így a játékos ötletek számára is kevés tér maradt.

A Szabolcs-Szatmár-Bereg megyéből érkezett csoportok közül kiemelkedett a nyírbátori Lenszirom Színház, amely Schwajda György adaptációjában mutatta be a Lúdas Matyit (rendező *Vona Éva*). Sajnos – a húzott példány ellenére is – a köszínházi előzmény érződött a produkción: túl sok volt benne a szövegek központú kibontakozó jelenet, amely ráérősen kanyarította erre-arra a történetet. Bár többségében odaadó, nyitott színjátszókat láttunk a színpadon, az adaptációból úgy tűnt, hogy az igazi kamasz fantáziának és önironikus játékoságnak nem nyílik igazán tér ebben az előadásban.

A záhonyi Gézengúzok A rátóti csikótojást mutatták be (átdolgozta és rendezte *Almásiné Forgács Éva*). Bár az előadás szabadon kezeli a történetet, például remek bevezetést szerkeszt a történet elé a pletykáló asszonyok megjelenítésével, ugyanakkor magának a tanácsnak a jellemzése már sokkal elnagyoltabb, nem is beszélve arról, hogy magának a „csikótojásnak” a története sem bontakozik ki pontosan.

A nyíregyházi Gilgál Adrian Mole naplójának feldolgozásával jelentkezett (átdolgozta és rendezte *Mocsánné Nagy Ágnes*). Bár sok figyelemre méltó ötlet volt a produkcióban, itt is rendkívül egyenetlen történetkezelést láttunk: volt olyan részlet, amelyet szellemesen oldott meg a csoport, máskor meg csak elnagyolt történetbonyolítás folyt.

A Heves megyei csoportok közül emlékezetes produkcióval jelentkezett a noszvaji Örökmozgó Diákszínpad, akik a Dolgozz macska! című előadást mutatták be. Pontosán, bár egy kicsit komótosan mutatták be azokat a helyzeteket, amelyben az elégedetlen férj a macskát megleckéztetve készletlen jobb belátásra a lusta feleséget (a macska ugyanis az asszony hátára csimpaszkodik, így neki is jut abból a verésből, amely csak látszólag illeti meg a macskát.)

A siroki Bendegúzok egy cigány népmesét játszottak el (átdolgozta és rendezte *Gál Zoltán*). Az aranytuskó virgonc életképek sorozata, amelyben végül az jár jól, aki legkönnyebben veszi az élet megpróbáltatásait.

A kétnapos regionális fesztiválon négy megye 15 csoportja mutatkozott be. Ebből három Hajdú-Bihar megyei csoport jutott az országos galára.

Sándor L. István

Vác

A Vácott megrendezett regionális találkozón hagyományos módon a Pest megyei csoportok szerepeltek a legjobban, nyilván azért, mert itt működ-

nek olyan műhelyek, amelyek évek óta figyelemre méltó munkát végeznek.

Ki tudja, hogy az Inárcsi Színjátszók hányadik nemzedékét nevelte fel *Kovácsné Lapu Mária*, aki ezúttal Petőfi Sándor János vitézéből készített adaptációt. Mint mondta, az elmúlt harminc évben minden fontos gyermek- és diákszínjátzó rendező elkészítette a maga változatát a klasszikus alapműből, ő maga viszont mindeddig adós maradt ezzel. És az előadás – miközben lelkes, fiatal (12 éves) színjátszók odaadó teljesítménye élteti – valóban a gyermek- és diákszínjátzás elmúlt harminc évének tradícióihoz szól hozzá: alapvetően a csoport egységét érzékeltető kollektív szemléletre alapoz, dramaturgiája ugyanúgy az egyszerű eszközökkel felvázolt villanásokra épít, mint mondjuk *Leszkovszki Albin*, *Németh Ervin*, *Várhidi Attila* vagy *Perényi Balázs* munkája. Eszközkészlete is a tradícióra utal vissza: középen egyetlen kétágú létra, az ekörül kialakuló képek szervezik az előadást. Az Inárcsi Színjátszók János vitéze a váci regionális találkozót legegységesebb, legmeggyőzőbb produkciója volt, amely felfogható egy kiváló gyermekszínjátzó rendező összegző előadásának is.

Az Inárcsi Színjátszók másik előadása a nyolcadikosok csoportjának produkciója volt, amelyet az a *Kovács Zoltán* rendezett, aki néhány évvel korábban maga is játszott a csoportban. Az ember gyereke című előadás több magyar népmese egyesítéséből született. A szándék egyértelmű volt: a mesei motívumok felidézésével, modernizálásával mai világunk problémáihoz kívánt hozzászólni a csoport, de az előadás dramaturgiai zsúfoltsága, a játékmód némi egysíkúsága csak részértékeket eredményezett.

A váci találkozón egyfajta tendenciaként bontakozott ki ez a törekvés, hogy valamiképp a gyermekszínjátzó előadások is számot vessenek azzal a valósággal, amelyben élünk. Ez érződött a bagyi Fapihe bemutatóján is. Részben improvizációkból született a *Hol a kígyó?* című életjáték, amely néhány 11 éves fiú táborozás közben megesett kalandjait meséli el. Számos érdekes szituációt, jó néhány izgalmas problémát vetett fel a produkció, de ezek éles megfogalmazásától eltekintett az előadás – talán a dramaturgiai építkezés sokszálúsága miatt, talán azért, mert a színjátszók – különösen az előadás második részében – ezúttal némileg adósak maradtak az intenzív játékkal, amely más közegben, más körülmények között bizonyára megrázóvá tette volna a produkciójukat. De az most is kiderült, hogy *Fodor Mihály* színjátszói őszinte, komoly munkát végeznek.

Versenyen kívül egy másik bagyi csoport is bemutatkozott. Az okos kos című játékot 9 éves gyerekek adták elő. A mese Kányádi Sándor verseiből összeállított szerkesztett játékká bővült. Fodor Mi-

hály rendezése ezúttal is arra koncentrált, hogy a legjobb helyzetbe hozza színjátszóit, az előadás játékosága a kicsik személyes megnyilatkozására is lehetőséget teremtett, ugyanakkor a formálás néhol érezhető bizonytalansága arra utalt, hogy többségében kezdő színjátszók alkotják a csoportot.

Ugyancsak régóta működik fontos gyermekszínjátzó műhely Fóton is. Ők is több előadással vettek részt a váci regionális találkozón. A Fóti Figurások „Vének” csoportja egy meseadaptációval jelentkezett. A *Fehérlófia* című előadásuk azonban nemcsak az archaikus történet kibontására vállalkozott, hanem reagálni próbált mindazokra az élményekre is, amelyek a 8. osztályos színjátszókat érik nap mint nap. Ezért érződött egyfajta kettősség a *Kis Tibor* rendezte produkción. Egyrészt gyönyörű színpadi képekkel, rituális színházi eszközökkel jelenítette meg a történet számos mozzanatát, ugyanakkor tele volt a produkció mai kiszólásokkal, a jelenből vett poénokkal, a mesei események aktualizálására utaló ötletekkel. Az mindenképpen érződött az előadásból, hogy a fótiak hiteles, korszerű megszólalásra törekuszenek, de az is kiderült, hogy mennyire nehéz egy olyan előadást létrehozni, amely a mai kamaszok nyelvén is beszél, de a mesében rejlő archaikus értékeket sem kérdőjelezi meg.

A Fóti Figurások „Ifjak” csoportja szintén meseadaptációval jelentkezett. A 10-11 éves színjátszók Juhász Ferenc verses meséjét mutatták be. Az eredeti szöveg rövidítése azonban némileg töredékes dramaturgiai szerkezetet hozott létre, amelyet csak részben tudtak egységes folyamattá szervezni a Tibor és *Fodor Éva* rendezte előadást meghatározó gyönyörű színpadi képek, amelyek színes kendők különféle funkciójú használatából bontakoztak ki.

A Fóti (Kis) Fiókák csoportját 1-3. osztályos tanulók alkotják. A *Kovács Éva* vezette csoport egy kötetlen játékot mutatott be *A kalap titka* címmel. Az előadás végigmesélt ugyan egy történetet, de ennél fontosabbak voltak benne a különféle életképi helyzetek, amelyek felszabadult játékokat hívtak elő. A gyerekek színpadi elevenségét tovább erősítette, hogy ezúttal nemcsak színjátszókként, hanem különféle fakanalakból készült bábok mozgatóiként is részt vettek a produkcióban.

10-12 éves gyerekek mutatták be a Váci Jeszenszky Balett Gyermektánckarának produkcióját. A *kislány és a pillangó* című előadás (rendező: *Majszai László*) végigmesélte ugyan a világ felfedezésének történetét, de a meghatározóak benne azok a táncképek voltak, amelyek a történet egyes stációit bontották ki. Így az előadás elsősorban nem drámai, hanem artisztikus hatásokra épült, benne a gyerekek pontos, esztétikus mozgása volt a meghatározó. De ez a mozgásanyag nem volt annyira változatos, hogy ne pusztán esztétikus színpadi tánc-

ként, hanem táncszínházi produkcióként is nézhető legyen az előadás.

A dunaharaszti Szivárványhal Színjátszó Kör is arról próbált előadást csinálni, hogy nap mint nap milyen negatív és esetleg pozitív hatások érik a gyerekeket. A munka során azonban valahogy időzjelbe került az eredeti szándék, mert ugyan a Lélekmoshow című produkció jó néhány televíziós műsort felidézett (alapvetően parodisztikus élel), de arról, hogy mindez a gyerekekben milyen érzelmeket vált ki, mi foglalkoztatja őket, hogyan érzik magukat a bőrükben, nemigen tudósított *Kovácsné Mester Ágnes* rendezése.

A Komárom-Esztergom megyei csoportok közül kiemelkedett a tatai Zsák Bolha, akik A tücsök és a hangya meséjét továbbgondolva készítettek szerkesztett játékokat. Az alsó tagozatos diákok játékos lendülettel vettek részt a produkcióban, ugyanakkor *Sulyokné Nagy Tünde* előadása – ahogy ez a szakmai beszélgetésből kiderült – kezelhetővé tett egy gyerekek közti belső problémát is, a különbözőség elfogadása felé vezetve a csoportot. (Ez az értelmezés talán az eredeti történettől sem idegen.) A tardosi Tavirózsa Színjátszó Csoport Neil Gaiman novellája nyomán a Hófehérke-mese egy visszajára fordított változatát játszotta el, amelyben az eredetileg pozitív szereplők negatív színben jelennek meg, viszont az eredetileg gonosz szereplők itt áldozatokká válnak. Az előadással nem is az az alapvető probléma, hogy mindennek indoklásával adós maradt, hanem az, hogy ez az újraírt mese nem teremtett igazi játéklehetőségeket a felső tagozatos színjátszók számára. Ugyanakkor élvezete-

tesek voltak azok az árnyjátékok, amelyek segítették a történet elmesélését.

A Nógrád megyei előadások közül kiemelkedett a balassagyarmati Mocorgók által bemutatott mese (csoportvezető-rendező: *Kovácsné Szamcsi Teréz, Tóthné Horváth Melinda*). A király pantallója című játékban lelkes, odaadó színjátszókat ismertünk meg, akik ezúttal talán kissé jobban izgultak a kelleténél, ezért némileg felpörgetett tempóban száguldottak végig a történeten, így alig adtak időt arra, hogy a részletek is kibontakozhassanak.

A salgótarjáni Európa Színpad *Devecseri László* meséjét játszotta el. A Hárman egy szoknyában című előadást (átdolgozó-rendező *Mocsári Zoltán*) a főszerepet játszó három lány színes, lelkes játéka éllette. Ugyanakkor a történet alapötlete némi kalodát is jelentett számukra: a legtöbb jelenetben egyetlen szoknyába bújva játszottak, így sokszor láthatatlanok maradtak a gesztusaik, mozdulataik.

Fegyelmezett, pontosan dolgozó 12-13 éves színjátszókat ismertünk meg a balassagyarmati Pimasz Kamasz csoportban, akik Csorba Piroska irodalmi stílusparódiából játszottak el egy természetes csokorral. Azonban A kesztyű című produkció (átdolgozó és rendező *B. Nyíregyházi Ágnes*) igencsak öncélúnak tűnt. Nem nagyon derült ki belőle, hogy mi köze a gyerekeknek ehhez a szövegekhez, és mit akarnak mondani azzal, hogy felidézük őket.

A kétnapos regionális fesztiválon három megye 15 csoportja mutatkozott be. Ebből négy Pest megyei csoport jutott az országos gálára.

Sándor L. István



Kísérleti Színpad – Felsőszentiván
A csodatarisznya; Perényi Balázs felvétele

**A XVI. ORSZÁGOS WEÖRES SÁNDOR GYERMEKSZÍNJÁTSZÓ
TALÁLKOZÓ GÁLAMŰSORÁRA MEGHÍVOTT ELŐADÁSOK
Debrecen, 2007. június 8-9-10.**

**ABAKUSZ GYERMEKSZÍNJÁTSZÓ KÖR –
MIKEPÉRC**

Hunyadi János Közoktatási és Közművelődési
Intézmény

A tők és a csikó (magyar népmese)
közös dramatizálás

Rendezte: Nánási Sándor

ALFÖLD GYERMEKSZÍNPAD – DEBRECEN

Debreceni Művelődési Központ
Stílusjátékok II. (3 színdarabból szerkesztve)

Rendezte: Várhidi Attila

**ÁRPÁD VEZÉR ÁLTALÁNOS ISKOLA 4. B-S
CSOPORTJA – DEBRECEN**

Árpád Vezér Általános Iskola

Lázár Ervin: *Vacskamati virágja*

Átdolgozta: Várhidi Attila

Rendezte: Szimáné Vljak Mária

DÖMDÖDÖM SZÍNJÁTSZÓ CSOPORT

Dr. Török Béla Általános Iskola és Diákotthon

Lázár Ervin: *Vacskamati virágja*

Csoportvezető-rendező: Szabó Csilla és Némethné
Szelle Krisztina

ESZTERLÁNC – Budapest, III. kerület

Fodros Utcai Általános Iskola

Csepp a tengerben

Zene: Gál Gábor

Csoportvezető-rendező: Zsigmond Otília, Mayer
Katalin

FAPIHE – BAG

Arany János Általános Iskola

Fodor Mihály: *Hol a kígyó?*

Rendezte: Fodor Mihály

FÓTI FIGURÁSOK – FÓT

Németh Kálmán Általános és Alapfokú Művészeti
Iskola

Fehérlófia

Átdolgozta: Galuska László Pál

Rendezte: Kis Tibor

FÓTI FIÓKÁK – FÓT

Németh Kálmán Általános és Alapfokú Művészeti
Iskola

A kalap titka

Írta és rendezte: Kovács Éva

GALAGONYA CSOPORT – MAGYARPOLÁNY

Német Nemzetiségi Általános Iskola

Bolyongók (*Odüsszeusz kalandjaiból válogatva*)

átdolgozta a csoport

Rendezte: Molnár Anikó

INÁRCSI SZÍNJÁTSZÓK – INÁRC

Múzsák Alapfokú Művészetoktatási Intézmény

Petőfi Sándor: *János vitéz*

Átdolgozta és rendezte: Kovácsné Lapu Mária

KIS KLÁGYA CSOPORT – DÁVOD

Danubia Alapfokú Művészetoktatási Intézmény

A kiskondás (magyar népmese)

közös dramatizálás

Rendezte: Horkics Erika

KÍSÉRLETI SZÍNPAD – FELSŐSZENTIVÁN

Bácskai Általános Művelődési Központ Arany Já-
nos Általános Iskola

A csodatarisznya (Ámi Lajos meséi és Lázár Ervin
nyomán)

Átdolgozta: Kalmár János és a Kísérleti Színpad

Rendezte: Kalmár János

**KÓS KÁROLY SZÍNJÁTSZÓ SZAKKÖR – Bu-
dapest, XII. kerület**

Kós Károly Ének-Zene Emeltszintű Általános Is-
kola

Illyés Gyula: *Tüvétevők*

Rendezte: Bodzsár Zsuzsa

LAJTORJA CSOPORT – SZABADSZÁLLÁS

Szász Károly Református Alapfokú Művészeti Is-
kola

76/354-703 – *képek hívásra* (szerkesztett játék)

Rendezte: Török László

NEBULÓ SZÍNPAD – Budapest, IV-XIV. kerület

Homoktövis Általános Iskola – és a Cilinder Alap-
fokú Művészetoktatási Intézmény

DAC (Jobb, mint az apja c. székely népmese alap-
ján)

Feldolgozta: Kőmíves Zoltán

Rendezte: Fodor Erika

NEM ART SZÍNJÁTSZÓ CSOPORT – PÁPA

Weöres Sándor Általános Iskola

A fülemüle (*Andersen meséje nyomán*)

Rendezte: Tegyi Tibor

**PATHÁLIA GYERMEKSZÍNKÖR –
SZÉKESFEHÉRVÁR**

Öreghegyi és Felsővárosi Közösségi Ház
Dajkamesék (La Fontaine verseiből, Faludy
György fordításában)
Szerkesztette és rendezte: Kozáry Ferenc

TINÓDI DRÁMÁSOK – ENYING

Tinódi Lantos Sebestyén Református Általános
Iskola és Alapfokú Művészetoktatási Intézmény
Leértékelés
Rendezte: Egervári György

TURBÓ CSIGA – SIÓFOK

Beszédes József Általános Iskola
Az okos nyúl
Rendezte: Takács Tünde

**ZÖLD MACSKA DIÁKSZÍNPAD – Budapest,
IX. kerület**

Ifjú Molnár Ferenc Egyesület
Petőfi Sándor: *János vitéz*
Átdolgozta: Leszkovszky Albin
Rendezte: Letenyei Krisztina

VADVIRÁGOK – GYŐR

Váci Mihály Általános Iskola
A lány, aki a kenyérre lépett (Andersen nyomán)
Átdolgozta: a rendező és a csoport
Rendezte: Répásiné Hajnal Csilla

**BETHLEN GÁBOR KOLLÉGIUM
SZÍNJÁTSZÓ CSOPORTJA – NAGYENYED**

Bethlen Gábor Kollégium
Kevély Kereki (Móra Ferenc műve alapján)
Rendezte: Stáb Ildikó

ÉJJELI PÁVASZEM-NOSZA BB SZERBIA

Hinga M.E.
Nyakigláb, Csupaháj, Málészáj (népmese)
Rendezte: Vörös Imelda

**FÓKUSZ GYERMEKSZÍNPAD – DUNASZER-
DAHELY**

Városi Művelődési Központ és a Csemadok Vám-
béry Ármin városi szervezete
Hol volt, hol nem (Petkó Jenő Mese-mese, meskete
c. műve alapján)
Rendezte: Jarábik Gabriella

TEKERGŐK – NYÁRASD

Magyar Tannyelvű Alapiskola
Frank L. Baum: *Óz, a nagy varázsló*
Rendezte: Nagy Irén és Magyar Gaál Livia

**„FICSERI” GYERMEKSTÚDIÓ –
NAGYMUZSALY**

Beregszászi Illyés Gyula Magyar Nemzeti Színház
A hét gida és a farkas (népmese)
Rendezte: Vidnyánszky Szabó Éva



Mákvirágok – Sárszentmihály
Szamárkodás; Kaposi László felvétele

Az biztos, hogy gyönyörűség volt velük dolgozni...

– beszélgetés Perényi Balázssal –

Sebők Borbála

– *Idén is, ahogy tavaly, két nagyon erős előadásélményem volt az Országos Diákszínjátszó Fesztiválon. Tavaly Vidovszky Árvácskája és a Bolygó magyar, amit Pap Gábor rendezett. Most pedig az Iglíc és a Szorongás Orfeum. Mindkét előadás a te irányításoddal jött létre a Pesti Barnabás Gimnázium végzős drámatagozatos osztályával.*

Fura dolog ez. Néha sűrű színházzá válik egy diák előadás. Máskor meg csak jó. Nagyon sok mindenem múlik, hogy ez megtörténhessen. Szerencse is kell hozzá, és még nem tudom mi, helyzet talán.

– *Számodra nagyon fontosak az improvizációs gyakorlatok. A legtöbb előadásod úgy születik, hogy meglévő szövegek alapján hagyod szabadon improvizálni a gyerekeket, és az így készülő jelenetekből gyűrjétek össze az előadást. Amelyik most a fesztiválon arany minősítést kapott, azt Caryl Churchill darabjából, az Iglíc-ből készítettétek. Ez tulajdonképpen hagyományos dráma.*

Ettől függetlenül rengeteget improvizáltunk a próbák során, és a gyerekek hihetetlen erővel szólaltattak meg analóg helyzeteket. Érdekes a darabválasztás története. Magamtól soha rá nem vetemedtem volna egy ilyen gyerekgyilkosságos szörnyűségre. De az előző félévben kiadtam műhelymunkának az egyik jelenetet, azt, amikor Josie és Lilly egy kislánnyal találkoznak, akinek nincs se apja se anyja. Lilly babusgatja a gyereket, aki egyik pillanatban elesett, a másikon a gonoszságig akaratos és önző, össze-vissza hazudozik és haza akarja vitetni magát. Josie rájön, hogy ő az Iglíc, az ismeretlen ismerős, mindig új alakban előtűnő boszorkány, aki foggal-körömmel küzd azért, hogy valaki szeresse. Szerintem ez az egyik legerősebb jelenet a darabban. Hárman az osztályból, mások, mint akik az előadásban játsszák, nagyszerű verziót készítettek belőle – erős és érvényes volt. Ennek kapcsán éreztem meg, hogy bár ez a csoport egyáltalán nem deviáns, annyi közülük van az örülethez, mint bármelyikünknek, de iszonyú kedvvel mennek mélyre. Azt gondoltam, hogy ez a csapat nem kaphat felszínesebb vagy kevésbé mély anyagot. Módot kell adnom nekik, hogy lemerüljenek, ha ennyire izgatja őket a lélek mélye. Be is jött. Különös helyzet, mert én utálok ezt a drámát. Taszít ez a posztmodern játszadozás a szörnyűséggel.

– *Ez a darab se teljesen olyan, mint ahogy játsszátok. Sokkal finomabbra vettétek.*

Három hónapig szinte csak arról beszélgettünk, hogy szabad-e akár szövegszerűen is megölni egy csecsemőt a színpadon. Hogyan visz rá erre valakit a lélek. Én ezt egyszerűen nem tudtam elfogadni.

– *A végén vissza is adod Josienak a babáját. Sőt az előadásban szereplő összes lány elképzelt csecsemőket ringat a karján.*

Igen, én nem bírtam elviselni a gyerekgyilkosságot. Elfogadtam végül, hogy megtörténik, elképzeljük, megéljük, de azt akartam, hogy a színpadi valóságon belül jöjjünk ki belőle. Az ókorban is a tragédiák után szatíriajáték következett. Tudták, hogy nem lehet máshogy. Nem lehet az *Oidipuszt* magában végignézni, szükség van feloldásra.

– *Nagyon találó a szereposztás. Ez kezdettől fogva adott volt?*

Eredetileg nem így gondoltam. A lapokon szerepeltek más nevek, áthúzások. Majdnem sikerült elbaltázni. Ha Lilly és Josie fordítva van (ez is szerepelt a lapon), akkor ez az előadás nem születik meg. Amikor elkezdtünk foglalkozni a darabbal, még nem értettem igazán. Össze-vissza kavarr. Milyen darab az, amit tizenötödszöri olvasásra értesz meg?

– *Mégsem olyan előadás kerekedett belőle, amit tizenötösör kell megnézni ahhoz, hogy érthető legyen.*

Leegyszerűsítettük, klasszikusabbra faragtam. Alapszabály, hogy paranoid dolgokról csak nagyon világosan szabad beszélni. Az első kihívás az volt, hogy végig tudjuk-e mesélni a történetet. El tudom képzelni, hogy nem mindenkinek áll össze teljesen a dolog.

– *A kavargást az átkötő jelenetekben őriztéték meg.*

Igen, a zsűriből többen mondták, hogy nem működnek jól ezek a részek. Te mit gondolsz róluk, veszít valamit az előadás, ha elhagyjuk őket?

– *Valószínűleg nem sokat. Csak egy kavargó-vonuló tömegre emlékszem belőlük, meg egy laptopra, miközben hihetetlen erős képek maradtak meg bennem az előadás többi részéről. Az a funkciójuk, hogy megelőlegezik Josie alámerülését az „Iglíc báljára”?*

Nem egészen, inkább azt hivatottak megmutatni, hogy a világunk telis-tele van iglicekkel. Az eredeti szövegben folyamatos szimultán játék van, szörnyetegek mozognak a háttérben. Lehet, hogy színházilag ez nagyon izgalmas és élő, csak én nem éreztem rá a teátrális ízére. Olyasmi, mint Wyspianski *Menyegzőjében* – ami mondjuk egy remekmű – a lengyel kultúra legendás rémalakjai. Az Iglíc szörnyei is végig enigmatikus akciókat végeznek a háttérben, miközben elől zajlik a cselekmény. Táncolnak, járnak-kelnek, felállnak, leülnek stb. Mi kamaradrámává alakítottuk a darabot, ezért kicsit fölöslegesnek, ráakottnak tűnik ez a dimenzió. Most már első körösnek érzem. Ennek az előadásnak az a tétje, hogy ők olyan páratlanul alázatos, jó színjátszók, hogy egy nagyon intim játékban meg tudják-e ezt mutatni.

– *Az előadás varázsa szerintem akkor születik meg, amikor a normálisból, a szeretnivalónak látszóból bújik elő a rém, amikor nem tudom megfogni, hogyan és mikor került oda az Iglíc, hol billen át borzalommá. És hiába tudjuk, hogy az összes újonnan megjelenő figurából, a kislányból, a szerelmes fiúból, a hajléktalan öregasszonyból mind, mind az Iglíc fog előbújni, akkor is végig izgulunk, hogy hátha éppen most nem így történik. Éppen ezért olyan erős a kislánnyal való találkozás a parkban, mert ott egy bájos és ártatlannak tűnő gyerek változik szörnyeteggé.*

Ha ezt érzed, az nagyszerű.

– *Hogyan próbáltatok?*

Rengeteget beszélgettünk. Iszonyú jó volt. Ők nagyon „agyasak”, de nem „belvár filozofus” módon. Nem okoskodnak, hanem kérdeznek, és mindent megkérdőjeleznek. Szólnak, ha nem értenek valamit, és ez egy nagyon nagy ajándék.

Fantasztikus próbafolyamat volt. Nem szokványos, mert már az első próbán tökéletesen tudták a szöveget. Gyakorlatokat végeztünk a szöveggel. Mondjuk a szövegmondással kellett relaxáltatniuk a partnerüket. Vagy megpróbálni semmit nem kifejezni a szöveggel, csak arra figyelni, amit a másik mond. Úgy elmondani, mintha egy mese lenne. Azzal is játszottunk, hogy próbálják a mondat képességét működtetni, ne menjenek a kifejezés elé, hagyják, hogy a szöveg kezdjen el visszahatni rájuk, és húzza őket magába! Ilyesmikkel „molyoltunk”, és szerintem ez érződik is az előadáson.

– *A verses részek nem okoztak gondot?*

De, igen. Nehéz feladat. Olyan jó lenne, ha mindig érthető lenne. Egy tehetséges, virtuóz lány játssza ezt a szerepet. Színesen, izgalmasan mondja. Vele legtöbbit a szöveg atmoszférájával foglalkoztunk. Hogy hogyan töltsen vissza még a legegyszerűbb közhelyszerű képet is, próbálja megkeresni és érzékeltetni a szavak eredeti jelentést. Azt kell érzékeltetni, ahogy született a kép, ettől tud föltöltödni a szöveg. Próbáltunk a megkopott, rutinszerű nyelvhasználatról visszatérni egy másfajta, archaikus nyelvhasználathoz.

– *Beleírtatok a darabba?*

Igen, pont ilyen verses ökörködésekkel, körülbelül nyolc sort. Bár szerintem nem olyan nehéz hasonlókat írni: írdogál, iddogál, sírdogál, eléggé kiismerhető ez a nyelvi logika. Mondtam, hogy a Hamvai Kornél szerint is, aki fordította a darabot, ez egy blöff? De ne szidjuk annyira. Láttad Zsótér *Iglicét* néhány éve a Vígszínház padlásszínpadán?

– *Igen, nagyon szerettem. Annak Börcsök Enikő volt a legfőbb ereje, hihetetlen jó Iglíc volt. Teljesen másfajta, nagyon erős élmény volt nekem a ti előadásotok, a sokféle, sokak által játszott, átváltozó boszorkánnyal.*

Ez nagyon veszélyes dolog, sokáig bizonytalan voltam, hogy működik-e. Ez a darab arról szól, hogy egy szellem mindent elkövet, hogy szeressék és elfogadják. A mi verziónk pedig azokról kezdett el szólni, akiket megtámad.

– *Róluk is, de szerintem, összeáll egygyé a sok Iglíc.*

Örülök, hogy ezt mondd. Az biztos, hogy gyönyörűség volt velük dolgozni. Iszonyú tehetségesen dolgoznak. A legtöbbször már az első verzió, amit egyedül csináltak, megállt a lábán, színházilag érvényes jelenet volt, teljes teremfényben nézhető volt, anélkül, hogy hozzányúltam volna.



PBG-KIMI Iglíc– Budapest
Iglíc; Papp Gergely felvétele

– *A Szorongás Orfeum, amit az osztály másik felével készítettél, olyan darab, amit máskor, mások improvizáltak, viszont mára már a szöveg kötött. Miért ezt választottad?*

Nehéz választás volt. Nagyon sokat beszélgettünk róla. Úgy fogtuk fel a jeleneteket, mintha kimeríthetetlen életbölcsesek lennének. Anyagként nyúltunk hozzá, mint ahogy az improvizációs előadásoknál szoktunk, csak most egy kicsit más technikával. Boncolgattuk, hogy mi történik ezekben az élethelyzetekben, mint mondjuk egy barátnő becsapása, milyen hasonló szituációkat éltek meg. Félig nyitott, félig kötött drámás beszélgetéseket vezettem – ez nem is kifejezetten az én műfajom. De rengeteget és jókat sztoriztak.

Simon Balázs előadása a főiskolásokkal kivételes színház lehetett. Peer Krisztián végigkövette a próbákat, és az alapján írta meg a szöveget. Nem láttam, de sokat hallottam róla. Fékevesztett, expresszív színház volt. A mi előadásunk erőssége az, hogy végtelenül tisztességesen léteznek benne a gyerekek. Nem akarnak többet vagy mást mutatni, mint amik. Alázattal játszanak, nem teljesen azokat a helyzeteket csi-

nálják meg, amik meg vannak írva, a Peer Krisztán-féle anyag sokkal durvább és keményebb. De az egyszerűségével és kerestlenségével hat az előadás, ettől lehet nagyon szeretni. Igazán nagy rendezői truváj sincs benne. Néhány dolgot tettem csak bele: a bohóc orrokat a nem működő szeretkezéstről szóló jelenetbe, és a két lány táncát, miközben a másik pasijának elcsábításáról mesélnek egymásnak, gonosan, körmönfontan, élvezve a másik szenvedését, aztán visszakozva. Ezek jól is működnek, szerintem. Egyszer repül el az anyag, amikor egy nagyon intim beszélgetés közepébe betoppan egy lány, és az álmáról kezd mesélni, arról, hogy egy hatalmas kutyaival sétálgatott. Ott megbillen a dolog, nem tudjuk, hogy álomban vagy a valóságban vagyunk.

Szeptemberben osztottam ki a szerepeket, de csak januárban kezdtünk felrakni. Addig minden foglalkozáson volt egy-másfél órás beszélgetés valamelyik jelenetről. Szerintem egyszerűen beépült az életükbe, és ettől tud ilyen személyesen megszólalni. Soha nem csináltam még ilyet, hogy ennyit dumálunk valamiről, de úgy látszik, ahhoz, hogy ők megfogalmazzák magukat, erre volt szükség.

– *Ők fiatalabbak, ártatlanabbak, mint a darab szereplői, előtte vannak még ezeknek az élményeknek.*

A brutálisabb helyzeteket ki is hagytuk, éppen azokat, amiknek még előtte vannak. Kevés durva rész maradt benne: a narkós jelenet, amihez – remélem legalábbis – nincs közük, de ott találtunk valamit, amit – ha nem is fedí százszázalékosan a helyzetet –, mégis mögé tudtunk tenni. Ez végül is egyfajta lázadás a pozitivista okoskodás, hamis érzélgősség ellen, és ezt ők nagyon is hitelesen szólaltatják meg. Nem a teljes kiüresedés élményét, nem azt a helyzetet, ahol már nincs más út, csak a drog, hanem egy számukra élő problémát. A másik olyan jelenet, ami talán idegen tőlük, az az anya és a fiú beszélgetése a lekoszlott albérlési szobában. Itt az anya szövegeinek nagyon sajátos érzékeny-finom humora az, amitől működik a dolog. A srác pedig, aki a fiút játssza, elkapott valamit ebből a reménytelenségből és kilátástalanságból. Nem ismerheti a lecsúszottságot, de eljátssza a lecsúzás esélyével. A darab utolsó jelenetét, amikor a két határőr állatpornóról beszélget, eleve kihagytam, fel se merült, hogy eljátsszuk. Ez egy erős, költői jelenet, különösen a vége, ami egy fergeteges revüvé változik. A határőrök egy néprajzos csoportot próbálnak megleckéztetni. Expresszív, gyönyörű, de érthetetlen anélkül, hogy látnánk, a két határőr milyen ordenárré, alpári nulla ember, mégis ezek próbálnak megalázni másokat. Viszont én nem akarom azt látni, hogy két színjátész arról beszélget, hogy csirkés pornót néztek. Úgyhogy kimaradt. Szerintem a verses szövegek a legerősebbek a darabban. A dalokat nagyon szeretem, és ezek nálunk is jól sikerültek, érvényesen szólalnak meg. Ráadásul Kovács Áron zenéi szerintem egészen fantasztikusak. Egyszerűek, kiénekelhetőek, de szolgálják a verset és borsódzik a hát.

– *Rendszeres résztvevője vagy az Országos Diákszínjátész Fesztiváloknak. Milyen változásokat, tendenciákat láttál az elmúlt néhány évben?*

Éppen mostanában gondolkodtam el azon, hogy kik is a tagjai ennek a közegnek, miket csinálnak és mennyi marad meg belőle. Elképesztő, hogy semmi nincs dokumentálva, még a fesztiválok eredménye se. Arra jöttem rá, hogy fel lehet rajzolni egy családfát. Az előző korszakban – egy generációval ezelőtt – létrejött néhány meghatározó műhely, és világosan látszik, hogy ezekből a fészkekből kerültek ki azok, akik később folytatták a diákszínjátész rendezést, és fontos előadásokat hoztak létre. Iszonyú sok kapcsolódási pontot lehet felfedezni. Ott van például a gödöllői műhely, amit még Kaposi Laci indított el, ezt ismerem leginkább, az improvizációs technikáit és szemléletét folytatták-formálták át sokan, akik innen kerültek ki, félig-meddig én is. A legszemlembesebben példázza ezt, hogy az összes társulat, amelyik a *Kerekasztal*ból vált ki, a nevében valamilyen módon megőrizte a kört: *Kerekasztal*, *Ördögi kör*, *Káva* – szerintem benne van a *Kréta körben* (Schilling is részben a Lacinál is indult). Az én csoportjaimnak talán csak azért nem, mert nincsenek csoportneveim, tizenöt év alatt majd húsz különböző társasággal dolgoztam, mindnek csak fesztiválra kigondolt ad hoc neve volt. Nincs ebben semmi misztikus. Nem lehet teljesen elszakadni, aki meghaladja a közeget, az is csak ehhez tud viszonyulni. Mások Várhidi Attilánál kezdtek Debrecenben, vagy nagyon érdekes a győri történet, amit kevésbé ismerek, Wenczel Imrével, Tóth Szilvivel és Varjú Nándival és így tovább. Lassan formálódik egy kecskeméti leszármazási rend, ami Orbán Edittől indul. A diák mozgásszínházban megannyi Uray Péter-tanítvány lép elő. A semmiből nagyon ritkán bukkannak föl emberek. Mintha valamiért itt lenne egy törés. Lassan megjelenhetnének a tanítványok tanítványai. Én közel 300 embert tanítottam, jó néhányan alkalmasak lennének csoportvezetésére, de csak néhányan léptek elő. Az lehet az oka, hogy nincs hivatalos képzés, csak spontán műhelyek és csoportok vannak, a művészeti iskolás rendszer pedig nem biztosít folyamatosságot. Nem az történik, hogy aki kinő a gyerekszínjátészból, az ott marad még egy két évet a csoportban, és egy kicsit más szerepből, de továbbra is részt vesz a munkában. Így talán a rendezésből is eltanulhatna valamit. Mindenki ott jár, és

ahova iskolába jár. A gyerekszínjátzókból automatikusan diákszínjátzóknak lesznek, és így nem adódik át a csoportvezetői tudás.

Az idej, úgy érzem, nem volt igazán erős év, sokan nem futottak jó formát. Tavaly az egyik jó előadásról mentünk a másikra.

– És Tóth Zoli?

Igen, ő kivétel, abszolút diadalmas antré volt részéről ez a fesztivál: két versenyelőadással indult, A bogyósgyümölcskertész fia arany minősítést kapott, a másik, A helység kalapácsa bronzot és a harmadik, versenyen kívüli produkciójáról is elmondható, hogy tartalmas, minőségi előadás volt. Szóval lehet, hogy nem is szakadt meg semmi, csak idén a fiatalok még nem mind értek be. Ahol megvan a közege (mint Győrben, Kecskeméten), ott megszületnek az előadások akkor is, ha most nem mindegyik úgy sikerült, ahogy sikerülhetett volna, de beszélgetnek, találkoznak, játszanak, tartanak valami felé.

– Semmiféle képzés nem kell ahhoz, hogy valaki diákelőadásokat rendezzen?

A drámatanári képzést meg lehet szerezni, és az nagyon fontos tudást nyújt, rengeteg támpontot ad, de diákszínjátzó-rendező képzés nincs. Régebben volt, és ott mindig elő is bukkant egy-két tehetséges ember. Sajnos az ODE-nak nincs erre kapacitása. A diákszínjátzó táborokba sem olyan emberek járnak, akik rendezni szeretnének, hanem akik színészek akarnak lenni. Nagyon fontos a zalaszentgróti tábor, onnan kerül ki a színházi szakma fele. Ők azok, akik nem ebben a közegben maradnak. Jó lenne, ha lenne tábor olyanoknak is, akiket kifejezetten a diákszínjátzás érdekel. Van összehasonlítási alapom, mert Felvidéken tizenkét éve szervezünk tábort Sereglei Andrással, Tóth Miklóssal, Soltész Tiborral, Gyevi Bíró Eszterrel. Ott egy évtized alatt felnőtt legalább nyolc csoportvezető, akik azóta jó diákszínházat vagy egyetemi, felnőtt amatőr színházat vezetnek. Ez olyan folytonosság, amit itthon is meg kellene teremteni.

– A felvidéki táborban előadásokat csináltok, vagy folyik ezenfelül valamiféle tudatos képzés is?

Az előadásokhoz kapcsolódik a képzés. A tábor végére minden csoportban megszületik egy bemutató. A visszajáró táborozók már mindenkinél voltak és mindannyiunktól tanultak valamit. Azért vihető tovább ez a forma szerintem, azért térnek vissza az emberek évről évre, mert van szellemisége. Nekem az idej országos fesztiválról a színházcsinálás szellemisége, éthosza hiányzott. Kicsit felelősebben kellene bohóckodni a színházzal. És lehet, hogy például ahhoz kell egy mester, hogy ezt az attitűdöt átadja.

– Az ODE miért nem tudja összefogni ezeket az embereket?

Táborokat kellene szervezni, de nincs pénz, és ez rengeteg munka. Évről évre hálát adok a sorsnak, hogy valakik legalább az országos fesztivált megszervezik. Golden Dani (az ODE elnöke) és Hajós Zsuzsa viszi most a hátán az egészséget, de hát meddig van valakinek energiája arra, hogy ezt ingyen megtegye?! Ez legalább egy fél állás. Figyeld meg, hogy az országnak azon a részén, ahol van egy kulturális menedzser vagy művelődésszervező, akinek szívügye, hogy összehívja a csoportokat, ott keresztbe-kasul járnak át egymáshoz, viszik az előadásaikat, megmutatják, tanulnak a másiktól, ott egészen másfajta levegője van az egésznek. Segíteni kellene ezeknek a fantasztikus embereknek. És nem kéne több az egész országba hat embernél, aki összefogja az egyes régiókat. Őket kéne helyzetbe hozni. Olyanokat, mint például Tóth Zoliék Pécsen – meg is van az eredménye. Szerintem az elkövetkezendő tíz évben nem lesz még egy ilyen fényes kiállítású fesztivál, ahol ennyi energiát tudnak fordítani a szervezésre, és meg tudják adni a rangját a találkozóknak.

Próba, minden délután

– beszélgetés Tóth Zoltánnal –

Sebők Borbála

– Ahogy néztem a fesztivált, azt éreztem, hogy szinte az egész a te válladon nyugszik. Nem csak a saját négy előadásodat tartottad kézben, de más előadásokat világítottál, kezelted a technikát, és csodálatra méltó figyelemmel és alázattal voltál jelen az egész fesztiválon. Ez rengeteg munka és koncentráció. Hogy bírtad?

Nehezen, de ketten szerveztük a fesztivált a Bagossy Lacival, és rajtunk kívül még több mint hatvanan dolgoztak napról-napra. Amit pedig te láttál, hogy össze-vissza rohangálok az Ifjúsági Házban, az azért

volt, mert ezen a helyszínen az én feladatom volt a gördülékeny lebonyolítás. Persze a fesztivál számomra még könnyebb volt, mint a szervezéssel eltöltött több hónap.

– *A bogyósgyümölcskertész fiáért arany minősítést kaptatok. Miért ezt a szöveget választottátok?*

Anyukám Háy-mániás, ő mutatta *A bogyósgyümölcskertész fiát*, nekem pedig megtetszett. Így olvastam belőle a gimnáziumban, ahol tanítok, és persze a színjászokon is, és nekik is megtetszett. Kedvet kaptam, kedvet kaptunk hozzá. Nekiálltunk. Akikkel együtt dolgoztunk rajta, ők már elsős koruk óta színjászóim, így már négy éve foglalkozom velük. Idén szeptemberben egy-két monológot kiszedtünk belőle a színművészeti felvételijükhöz. Nagyon élveztük. És akkor gondoltuk, hogy hát gyerekek, ráérünk, miért ne próbálnánk meg összehozni belőle egy előadást. Nem volt barátnőm, sok időm volt, és belevágtunk.

– *És most, hogy már lett barátnőd?*

Húha! Nem tudom, ez új dolog, de az biztos, hogy sok volt az idei év! Idén négy csoportom volt, ez így nagyon sok, biztos, hogy jövőre nem lesz ennyi. A Janus Gimnáziumban év elején harmincan jelentek meg a színjászón. Így lett ott két csoportom, két előadással: *Helység kalapácsa* és a *Szappanbuborékok*, ami az off programban ment. Emellé jött még a Kodály Gimnázium csoportjával a *Magyar Zombi*, valamint a *Bogyós*, ami azzal a három emberrel készült, akik a négy csoportból komolyabban akartak színészzel foglalkozni.

– *Hogy lett előadásszöveg a novellafüzérből?*

Adtam egy irányt, hogy mégis milyen ívet kellene követnünk. Úgy képzeltem, hogy a felnövésnek és a felnövéstől való félelemnek kellene kirajzolnia a vezérfonalat. Mindenkinek lefénymásoltam a novellafüzért, majd belevágtunk. Egy hónapig olvasták, aztán leültünk egy hosszú szombati napon, és mindenki elmondta, hogy mit gondol, felolvasott részeket, és ezekből kezdem összegyűrni a használni kívánt anyagot. Mindenkinek megvolt a maga koncepciója, persze nekem is, és ebből a négyből próbáltam összehozni valami közöset. Először nem lett jó. Szeptember óta dolgoztunk, és közben teljesen átalakult, folyamatosan változott. Három héttel ezelőtt még kivettem belőle három jelenetet, így húsz perccel rövidebb lett.

– *Mi okozott problémát?*

Szerteágazó a novellafüzér, nehéz egyenes vonalon haladni. Nem vagyok dramaturg, azért volt például húsz perccel hosszabb az előadás, mert csak mikor már lement egybe, akkor vettem észre, hogy itt valami nem stimmel, ki kellene vennem belőle részeket.

– *A bogyósgyümölcskertész fiát játszó srácot leszámítva mindenki több szerepbe ugrik bele, és van, hogy passzívan, kívülállóként vesznek részt a jelenetben, nincs szerepük.*

Nehéz forma, de ők már négy éve színjászók, szerencsére jól beszélnek ezt a nyelvet. Leszkovszky Albintól tanultam ezt a technikát, amikor egyik pillanatban az utcán vagyunk civilként, a másikban meg már játszunk is. Ők is ebbe szocializálódtak, ilyen a stílusuk, könnyedén ment. Éppen ezért a próbák is nagyon élvezetesebbek voltak.

Persze megvan a veszélye is, hogy ki mennyire tud hirtelen állapotba kerülni, mennyire tudja feltornáztatni magát. Az előadáson azt történt, hogy a bogyósgyümölcskertész fiát játszó fiú „későn érkezett meg”. Az elején folyamatosan kereste magát. Ő sokkal többre képes, most nehezen melegegett bele a szerepébe. Egyszerűen nem kapta el a fonalat. Érezte, hogy nem megy és ettől még jobban szenvedett, még kevésbé tudta felszívni magát. Eltelt bizony húsz perc, mire érezni kezdte az előadást. Szerencsére, – annál a jelenetnél, amikor a gimnáziumbeli első napi megaláztatásairól beszél, vallomásos monológformában – megnyugodott, és sikerült megtalálnia magát, és baromi jó lett ő is. Ezt az előadást háromszor játszottuk, és ez volt eddig a legrosszabb.

– *Azt mesélték, hogy egy kisebb térben sokkal jobban működött.*

Igen. Ez kényszermegoldás volt, de itt kellett játszani, hogy sokan megnézhesék. A kis tér beszívja a néző figyelmét, ez meg egy hodály volt, kicsit lötyögött benne az előadás.

– *Mennyire kezeltétek szabadon Háy mondatait és a novellafüzér szerkesztésmódját?*

A jelenetek össze-vissza lettek beszöve, próbáltuk megfeleltetni a vezérfonalunknak. Persze vannak olyan jelenetek, amiket mi iktattunk be, ilyen például a paraszt bácsi a kolbásszal. A szöveget pedig a saját szájukra formálták, hogy úgy mondassák, ahogy nekik kényelmes.

– *Hallottunk olyan kritikát, hogy szétzenélték az előadást. Én ezzel nem értek egyet, te hogy látod?*

Zolival, az egyik szereplővel találtuk ki a zenét, és nagyjából azok a számok vannak benne, amik a novel-lafüzérben is. Amikor például a srác szedni a gyümölcsöt, és közben lepörget a fejében egy koncertet, elképzeli, hogy ő a gitáros és pengeti a húrokat. Belül mozizik, álmodozik, miközben dolgozik. Ezeket, a belső zenét akartuk megjeleníteni. Zoli belső állapotból játszik, és az adott ponton dönti el, hogy milyen hosszú részt zongorázik el, akkor és ott a számból. Én is néha hosszúnak érzem, de nem akarom szabályozni, úgy játssza, ahogy érzi. Nincs lepontozva. Szerintem általában jót tesz neki ez a szabadság.

– *Mondtad, hogy a próbák is nagyon szabadok voltak. Mégis, hogy néz ki egy ilyen próbafolyamat?*

Három órakor végzek a suliban, és akkor indulunk próbálni, minden délután próbálok valakivel. Az első fél óra azzal telik, hogy ökörködünk, beszélgetünk, elvagyunk, szóval megérkezünk a próbára, és lassan elindul minden. Nagyon kötetlen a dolog, mint egy nagy család, olyan az egész. Kicsit talán túl demokratizált ez a forma, és ezért néha lötyögés van. Azt képzeld el, hogy például a *Bogyós* nagyrészt teázás közben készült, nagyon könnyeden. Négyen voltunk, szombaton próbálgattunk, családi ebéd helyett. Beszélgettünk a szövegről, és mindig volt egy olyan pont, amikor úgy éreztük, hogy most már ne beszéljünk, hanem próbáljuk ki. Ilyenkor fölálltunk és elkezdtük. Kiválasztottunk egy szövegrészt, játszottunk. Mikor rátaláltunk egy formára, akkor azt lepontoztuk. Néha egy perces jelenetet négy órán át gyötrünk. Ez már szakmunka, pepecselés.



IH Diákszínpad – Pécs
A bogósgyümölcskertész fia; Komjáthy Máté felvétele

Jegyzőkönyv: meghívott csoportok, díjazottak

(adatok az ODE honlapjáról: www.szhaz.hu/ode)

ODT 2007 – meghívott előadások

Adyák TE – KIMI, Debrecen – Vidámpark
rendezte: Bakota Árpád

Adyák PG – KIMI, Debrecen – Búkergető
rendezte: Csikos Sándor

Kama-Szutra, Kecskemét – Lorca: Don Perlimplin és Belissa
rendezte: Bárnai Péter

Közgáz Diákszínpad, Cegléd – Goldoni: Karneválvégi éjszaka
rendezte: Pocsuvalszki Alíz

Katonások, Kecskemét – Molière: Don Juan
rendezte: Sárosiné Orbán Edit

HMG 11.d – KIMI, Szentes – Shakespeare: Rómeó és Júlia
rendezte: Matos Ibolya

HMG 11.d KIMI, Szentes – Ende: Momo
rendezte: Matos Ibolya

Gilf, Budakeszi – Örökzöld (improvizációk alapján)
rendezte: Zuber Balázs

A-CSAPAT, Győr – Lorca: Yerma
rendezte: Tóth Szilvia

mARTás Színkör, Győr – A hazug
rendezte: Csütörtöki Tamás

Alaksor, Győr – Lőrinczy: Baltácska a fejecskédbe
rendezte: Balla Richárd

Körtelikör, Győr – Én hőszám
rendezte: Varju Nándor

IH Diákszínpad, Pécs – Háy:
A boggyógyümölcskertész fia
rendezte: Tóth Zoltán

Janus Junior, Pécs – Petőfi: A helység kalapácsa
rendezte: Tóth Zoltán

Gallery Company, Dombóvár – Dicsfény (Haloed)
rendezte: Hajós Zsuzsa

Táltos Színpad, Almásháza – Kiűzetés a Paradicsomból – úgy, ahogy azt maguk a kísértő „sátányok” elmesélik
rendezte: Lázár Péter

Fészek Színház, Etyek – Cziczó Attila: Mozgóképek
rendezte: Cziczó Attila

Szeleburdiák színpad, Pápa – Llosa: Kölykök
rendezte: Németh Ervin

Kultúr-kölykök, Nagykálló – Kalap az éjjeliszekrényen
rendezte: Buzogány Béla

Földes Diákszínpad, Miskolc – Voltaire: Candide
rendezte: Szűcs Tamás

Szabad Színpad, Budapest – Forró bugyik
rendezte: Almássy Bettina

Csmihov Színkör, Budapest – Gogol: A revizor
rendezte: Zuti Krisztián

PBG 12.o. – KIMI, Budapest – A fekete malomban
rendezte: Víg Ágnes

PBG 12a/1 – KIMI, Budapest – Iglíc
rendezte: Perényi Balázs

PBG 12a/2 – KIMI, Budapest – Szorongás Orfeum
rendezte: Perényi Balázs

VMG 12.d – KIMI, Budapest – Meta-morphose
rendezte: Vidovszky György

Szivárvány Színpad, Budapest – Ende: Momo
rendezte: Almássy Bettina

VMG 11.d – KIMI, Budapest
Hrabal: Bambini di Praga
rendezte: Mészáros Zsolt

ODT 2007 – díjazottak

Nem művészeti iskolák kategóriája
ARANY minősítés

IH Diákszínpad, Pécs
A BOGYÓSGYÜMÖLCSKERTÉSZ FIA
rendezte: Tóth Zoltán

EZÜST minősítés

Szeleburdiák Színpad, Pápa
KÖLYKÖK
rendezte: Németh Ervin

BRONZ minősítés

Janus Társulat Junior, Pécs
A HELYSÉG KALAPÁCSA
rendezte: Tóth Zoltán

Gallery Company, Dombóvár
DICSFÉNY
rendezte: Hajós Zsuzsa

Fészek Színház, Etyek
MOZGÓKÉP
rendezte: Cziczó Attila

Csmihov Színkör, Budapest
REVIZOR
rendezte: Zuti Krisztián

KÜLÖNDÍJAK

színészi alakításért

Speigl Anna

Katonások és Kamra-Szútra, Kecskemét

ígéretes színészi munkájáért

Kálmán Kitti

Szabad Színpad, Budapest

színpadi jelenléteért

Nagy Balázs

Fészek Színház, Etyek

a közös játék díja

Földes Diákszínpad, Miskolc

a *Candide* című előadásért

életműdíj

a kis sárga Babettának

mARTás Színkör, Győr

Művészeti iskolák kategóriája

ARANY minősítés

PBG 12.a – KIMI, Budapest
IGLIC

rendezte: Perényi Balázs

EZÜST minősítés

PBG 12.a – KIMI, Budapest
SZORONGÁS ORFEUM
rendezte: Perényi Balázs

VMG 12.d – KIMI, Budapest
META-MORPHOSE
rendezte: Vidovszky György

Táltos Színpad, Almásháza
KIÜZETÉS A PARADICSOMBÓL
rendezte: Lázár Péter

A-csapat, Győr
YERMA
rendezte: Tóth Szilvia

PBG 12.a – KIMI, Budapest
A FEKETE MALOMBAN
rendezte: Vig Ágnes

BRONZ minősítés

VMG 11.d – KIMI, Budapest
BAMBINI DI PRAGA 1947
rendezte: Mészáros Zsolt

Szivárvány Színpad, Budapest
MOMO
rendezte: Almássy Bettina

Adyák PG KIMI
BÚKERGETŐ
rendezte: Csikos Sándor

Kultúr-kölykök, Nagykálló
KALAP AZ ÉJJELISZEKRÉNYEN
rendezte: Buzogány Béla

SZÍNÉSZI FŐDÍJ

BAGAMÉRY ORSOLYA
az *Iglic* és *A fekete malomban* című előadásokban
PBG 12.a – KIMI, Budapest

KÜLÖNDÍJAK

a közös játék díja

Adyák TE – KIMI, Debrecen
a *Vidámpark* című előadásért

alkotó közösség díja
PBG 12.a KIMI, Budapest
Iglic, Szorongás Orfeum, A fekete malomban

zenészi munkájáért

Bojkovszky Tamás
A-csapat, Győr

ígéretes színészi munkájáért

Duca György
Gilf, Budakeszi

színészi alakításáért

Juhász Levente
VMG 11.d – KIMI, Budapest

Blazsek Krisztina
VMG 11.d – KIMI, Budapest

Hollai-Heiser Anna (Iglic)
PBG 12.a – KIMI, Budapest

Dunai Júlia (Iglic)
PBG 12.a – KIMI, Budapest

Kaló Boglárka (Iglic)
PBG 12.a – KIMI, Budapest

Horváth Judit
A-csapat, Győr

Árvai Péter
A-csapat, Győr

Sándor István (A fekete malomban)
PBG 12.a – KIMI, Budapest

rendezői munkájáért

Perényi Balázs (Iglic, Szorongás Orfeum)
PBG 12.a – KIMI, Budapest



Frissensült

(válogatás a pécsi fesztiválon készült „gyorskritikákból”)

A pécsi országos diákszínjátszó fesztiválon két csapat is dolgozott azon, hogy írásos szakmai visszajelzést adjon a társulatoknak és nézőiknek. Pár órával, fél nappal az előadás után már „utcán volt” annak helyben készült kritikája. A pécsi egyetemisták és a Bárka Hajónapló műhelyének tagjai közül az utóbbiak írásaiból közlünk egy rövid válogatást.

A színházról tudjuk, hogy – a közhely szerint – a pillanat művészete. Jelen esetben a kritika is az: nem sokkal a színházi előadás befejezése után született. Nem volt idő az elmélyülésre, hosszas töprengésre, valóban a színházi élmény gyors visszajelzése volt a feladat. Az elmélyülés persze így sincs kizárva: akinek ez kapásból megy, annak meg is látszik az írásán. (A Szerk.)

A jobbik felem odalett

Ajánlás: A kinnrekedt tömegeknek

(PBG-KIMI Iglic, Budapest – Caryl Churchill: Iglic)

Vigyázz, kész, Freud! Leányanyák, sötét árnyak, feldarabolt ember, hol a fejem? – kérdezi. Csecsemő-gyilkosság és terhes tinédzserek garmada az idegszatóriumban és az alvilág rémséges bugyraiban, vagyis a színpadon. Rendkívül nyomasztó előadás született. Ez történik olyankor, ha egy mesében nem lehet tudni, ki a jó és ki a rossz. Pedig anélkül a mese nem működik.

Forró katlan a csordulásig telt nézőtér, sötét van és jön az Iglíc, *Hollai-Heiser Anna*, kezdetét veszi a bűbáj. De milyen egy Iglíc? Magas, barna és vörös munkásruhát visel fekete bőrkesztyűvel, később mindig más-más arcot ölt. Gyertyával lép a színre és kántál, majd benne reked a dallam, és beszélni kezd. Érthetően, jól artikulálva, minden bikficen keresztülbuckázik, és nem hibáz. Hamvai Kornél fordítása lenyűgöző leleményű líra, leköti a figyelmet, de a mondandó veleje, a megértés csak egy idő után bontakozik ki. Ha jól értem, egy csecsemőt gyilkolnak, s hirtelen a vörös összetekert ronggyerekből sál lesz az Iglíc nyakán, hogy ne fázzék. Ártatlan játék, annál hátborzongatóbb. Lírai a szavajárása, majd hirtelen áttérünk prózai színjátszásra, amikor Josie és Lilly megjelenik. Az Iglíc szelleme azonban végig a színen marad és kísért.

Ha az örületet ábrázoljuk, mindig az a baj, hogy nem lehet már többé tudni, mi a valóság. Melyik gyerek-lánynak hiszel? A józan életű Lillynek, aki nem akarja látni a szellemeket, vagy a kísérteteit rátestálni igyekvő barátnőjének, Josie-nak, aki megölte gyermekét, mert úgy érezte, magát a gonoszt hordja a szíve alatt? Áll az alku, Josie rossz szelleme Lillyhez szegődik, de neki meghozza a szerencsét. *Bagaméri Orsolya* (Lilly) hosszasan öklendezik a színpadon, aranyat hány, de úgy, hogy még a könnye is kicsordul. Nem tudom, ki hogy van vele, de én nem kérnék az ilyen jótéteményből. Ő azonban nem bánja, akárhogy is, de kisebb vagyonhoz jutott. Egy morzsaszedővel felszippanjtja a jussát. *Dunai Júliát*, vagyis Josie-t újra kísértetni kezdi az Iglíc egy hajléktalan nő alakjában (*Kalo Boglárka*). Dulakodnak a lányok a színpadon, egymást verik a földhöz, majd Josie zöld, emésztett kétéltűeket köp ki a padlóra. Az Iglíc őt megátkozta, varangyos békává változtatta beszédét.

Vajon azon áll a boldogság, hogy ki hogyan viszonyul nyomorúságához? Ha hideg fejjel élünk, az elcsérelt gyerek is lehet a szemünk fénye, a felöklendezett penny is pénz, és a pokolfajzat udvarló is lehet kedves a szívünknek. Csak ne lenne ott a másik énünk, a barátnőnk, aki kerékkötője a boldogságunknak és levakarhatatlanul kényszerít, hogy lássuk az igazságot, hogy a jó tündér a vesztünkre tör.

Rammstein zenéje váratlanul robban a rövid képekben felsorolt jelenetszövetbe. A színváltások kissé idegesek, kapkodók, a fények legtöbbször halványak. Bosch képeiről ismerős szörnyszülöttek botorkálnak a félhomályban. Szemük előtt megcsomózott hajú szőrfej, gumicsövet vállán cipelő lidérc, céltalanul kóválygó statiszták mutatkoznak. Talán a modern ember sietős tévelygését állítják szembe a lelkek mélységes, állandó nyomorultságával, ahová évezredekre is beszorulunk anélkül, hogy azt a másik észrevenné.

Az előadás mégsem emiatt félelmetes, mert ez mind a dráma félelmeinek része. Engem a nézőtérén attól tör ki a frász, hogy ezt itt és most kell látnom. A Boscht és az Addams Family-t vegyítő rémségek kicsiny boltja attól lesz hajmeresztő és groteszk, hogy gimnazisták tömik ki a hasukat, beszélnek a gyermekeik örületbe hajló elveszejtéséről, csókolóznak és vergődnek a színpadon. Apró, manóarcú lányok állnak előttem, eszik az uborkát. Félek, hogy naiv vagyok, amikor azt gondolom, hogy ez a történet nem az ő meséjük.

Fehér Anna

A bogyósgyümölcskertész

IH Diákszínpad, Pécs – Háy János: A bogyósgyümölcskertész fia

Benne volt a levegőben – hazai pályán mindig könnyebb, mint idegenben, Háy János szövege pedig önmagában is kifejezetten szórakoztató. Valamit tehát nagyon el kellett volna rontani ahhoz, hogy ne az legyen a vége, ami lett: ováció, állva tapsolás. És amit én prózai színházban még nem láttam: egy szösszetnyi ráadás. De ez lett a vége, mert működött az előadás, kerek volt az egész.

Az érdeklődés hatalmas volt, az előadótérembe bejutni felért egy test-test elleni csatával – de nem csak nekünk nézőknek, a szereplők is rajtunk keresztül verekedték be magukat a játéktérre. Ott néhány szék meg egy zongora várta őket. Háy Jánost, de legalábbis életművét ismerve egy hangszer jelenléte és használata az előadásban cseppet sem meglepő – annál inkább az, hogy az a bizonyos hangszer nem egy gitár. Dzsimi Hendriksz (sic!) tudott egyáltalán zongorázni? Na és Háy János tud? Vagy Rátóti Zoltán? Ki tudja? És egyáltalán: kit érdekel? Engem is csak addig, míg *Komlóczy Zoltán* – hosszas készülődés után – le nem üti az első pár hangot. Ő zongorázni tud – ez egészen bizonyos. Na meg játszani – néha talán túl jól is. Mert a rendezői koncepció egyértelmű: kiemelni hat-nyolc részletet a novellafüzérből és három tehetőséges fiatallal interpretáltatni a lazán összekötött gyöngyszemeket. Persze vigyázva az egyensúlyra, nehogy *Tölgyfa Gergely* és szerepe eluralkodjon az előadáson, bár kétségkívül övé a főszerep: ő a címszereplő, a narrátor, s társaival ellentétben nem is bújik ezen kívül más karakterek bőrébe. És valóban üdítően jól működő csapatmunkát látunk, de az egyensúly néha mégis megbillen – csakhogy nem a várt irányba. A legkiemelkedőbb pillanatok mindegyike – egyetlen kivétellel – Komlóczyé. Az általa megformált

karakterek megkülönböztetését egy-egy kellékkal (sapkákkal, napszemüveggel, vagy éppen egy szál kolbásszal) segíti, bár ezek nélkül is képes lenne többféle figura megjelenítésére. Közben pedig az érthetetlenül zagyváló TSZ-vezetője legalább akkora sikert arat, mint egy-egy apró, jelzésszerű gesztusa – legyen az saját arcképeinek mutogatása, vagy egyetlen tökéletes pillanatban végrehajtott szemöldökemelése. Lejátssza társait – még akkor is, ha néha már-már a ripacskodás határát súrolja. De hogy melyik az az egy kivétel? Az a jelenet, mely történetében is kilóg a többi közül. Háy időről időre belénk rekeszti a nevetést egy-egy torokszorító esemény elbeszélésével, de *Tóth Zoltán* ezek közül csupán egyetlen egyet tart meg: a faluról egy pesti kollégium idegen világába csöppenő gimnazista fiú megalázó megfenyítését. Tölgyfa Gergely pedig – sokszor, ám általában jókor használt gesztussal a nézők felé fordul és mozdulatlanán dermedve olyan erőteljesen mondja el a borzasztó történetet, hogy valóban megfagy a levegő a nézőtérben. A döbönt csendet kitarja az előadás, de a rendezés nem akarja (nem meri?) közönségét rossz érzésekkel elengedni és gyorsan visszatér az eredeti hangnemhez. A végkicsengés mégis inkább ismét a keserűséghez közelít: a régen kiszemelt és kimerítő erőfeszítések árán megszerzett lány a gitáros helyett a zongoristát választja, s hősünk sértetten távozik ahogy jött – keresztülvágván a tömegen.

Az előadás során a zongorajáték hasonlóan szerves részévé válik a játéknak, mint a gitárszólamok Rátóti önálló estjének. Témájukban mindig az előző epizódhoz kapcsolódnak a jól megválasztott melódiák, de közben be is vezetik a következőt. Végigkísérik az előadást, mint a nézők nevetése, és bár néha egy-egy hamis hang is becsúszik, ez az összhatást nem tudja elrontani.

Balassa Eszter

Luxus-Yerma

A-Csapat, Győr – Federico García Lorca: Yerma

A győri A-Csapat *Yerma*-előadásának elején a sivár, fekete padlójú játéktérben csupán egyetlen asztal áll. A díszletek és a kellékek később sem szaporodnak. Am emiatt a recenzensnek nem lehet hiányérzete, sőt: így az a kevés *fizikai, valójában megfogható*, ami színpadra kerül, hatványozottan lesz jelentéssel. A Lorca-darabok millióje egyébként sem teremthető meg egykönnyen semmilyen kulisszával. A babonákkal és balsejtelmekkel terhelt világot, amelyben a szenvedély és a visszafogottság egyszerre van jelen, csakis okos, ráerőltetett koncepciótól mentes rendezői munka és rendkívül erős színészi jelenlét hívhatja elő.

A győriek produkciójában mindkettő megvan, így magától értetődik, hogy nem kell sokáig szólongatniuk a lorcai világot. Az szinte magától teremődik meg. Beszédből, csendből, zenéből, mozgásból és koncentrációból. *Tóth Szilvia* rendezése és *Herold Eszter* koreográfiája remek: előbbi töretlen ívet, utóbbi hibátlan ritmust ad az előadásnak. Tóth modernkedés nélkül teszi modernné a *Yermát*, láthatóan nem szenved sem értelmezési, sem teatralitási kényszerben. Beéri az eléggel – egyetlen ötlet sem uralja el az előadást, a feltalálások mégsem maradnak kifejtetlenek. A jelmezek jellemet és státuszt ábrázolnak. *Yerma* talpig feketeiben, Victor talpig világosban – egyikük meg sem született gyermekét és csupán elképzelt boldogságát gyászolja, másikuk tiszta férfiségét és foltalan becsületét ünnepli. A nők egyforma, fekete felsőruhája tömegképzetet kelt, színes szoknyája egyénit. A férfiaknál ugyanez reciprokra váltva: a sötét nadrágok egyformasága hasonít, az ingek más-más színe személyenként jellemez.

A győri társulat előadásának hatalmas erénye, hogy van bátorsága a szövegre alapozni. Tóth Szilvia szemmel láthatóan bízik Lorca szavainak és saját színészeinek erejében egyaránt. A spanyol mester drámájának zsigeri hatását tapasztalatból ismerjük. Az A-Csapat tagjainak csodálatos összjátékára felkapjuk a fejünket.

A spanyol nők karának mozdulatszínházi jelenetei minden részletükben kidolgozottak. A játékosok nem csak a direkt cselekményelemeket illusztrálják, hanem időnként a többi szereplő szavait is aláfestik koreografált mozgásukkal. Bár tömeget játszanak, mindannyiuknak egyéniségük van. Apró tucatfiguráik mellé sorsot teremtenek. A Nő szerepében *Horváth Dóra* erős kisugárzással, delejes pillantásokkal, szobor szépséggel teremti magát idollá. Páros jelenete a kiválóan mozgó *Miklós Daniellel* megrázóan szép. *Lakatos Dorina* Doloreséről kétkedés nélkül elhisszük, hogy varázserejű kuruzsló. Tökéletes ellenpontja *Székelly Ágnes* Öregasszonya, aki nem hisz semmiféle szellemben és ráolvasásban – fiának férfierejében annál inkább. *Szalai Zsófia* és *Vida Krisztina* mosóasszony-párja sem marad egyénitlen: Szalai tiszta, ki-művelt hangjával, Vida kényelemszerető lomhaságával marad emlékezetes. *Csöngéi Adrienn* Mária fő jellemvonásává az önzést teszi. Saját örömét megosztja Yermával, annak bánatára azonban már nem kíváncsi. A *Magyar Máté* alakította kisfiút a rendező a legvégsőkig színen tartja. Fehér ingében éteri tisztaságot és reményt sugall, de az előadás utolsó harmadában már a zárandokférfiak közé áll be. A világ rendje körkörös, mindig önmagába tér vissza, s egyszer mindenki megjárja ugyanazt a pontot. Így Victor is: az *Árvai Péter* formálta figuráról elhisszük, hogy *Yerma* és a házasságtörő szerelem elől menekül más vi-

dékre, végül mégis a nőre vágyók falkájában látjuk viszont. Árvai prózában előadott pásztordala *Bojkovszky Tamás* gitárkísérettel erős, hatásos szakaszcsúcs. *Bajkovszky Zsolt* Juanja jelentéktelen és ér(t)etlen. Birtokolni tud csak, szeretni nem. *Horváth Judit* Yerma szerepének nem ördögi, zavarodott, neurotikus színeit dolgozza ki. A férjgyilkosságra sem a kétségbeesés, hanem a túlzott józanság viszi rá. Nem hisztériázik, a hangját sem emeli fel. Csupán tisztázza, nyugvópontra helyezi zaklatott életét. Nemcsak házának: testének és lelkének kapuját is magára zárja. Horváth alakításának íve remek: legvégül lesz a legsúlyosabb, s bizonyos, hogy az ólomsúlyt nem könnyíti már szerelem.

Invenciózus, tiszta, ritmusos előadás a győrieké. S benne az A-Csapat valóban csapatként dolgozik. Vagy nevezzük nyugodtan társulatnak. Mert színház ez. Igazi. És ha elhisszük Parti Nagy Lajosnak, hogy a színház luxus – csakúgy, mint a nevetés, sírás, szappan, naplemente –, akkor ez a *Yerma* igazi luxuscikk.

Markó Róbert



A-Csapat
Yerma; Papp Gergely felvétele

Aki dudás akar lenni

PBG – KIMI 12. d, Budapest – Preussler: A fekete malomban

*„Madarak jönnek, madarak jönnek
Halálesőt permeteznek
Madarak jönnek, madarak jönnek
fekete könnyel megvéreznek”*

A beavatást óhajtó varjak Szent Patrik kéngőzös barlangjának bejáratánál várakoznak mesterükre. A PBG táncosai a nézőket a barlang mélyébe vezetik, kazah, ajtai török, litván és latin nyelven táncoltatnak végig kéngőztől bugyborgó földjükön. A szertartást a megtalált forma még inkább homállyal szövi körül: a mozgás jelrendszerének többértelműsége rétegekként viszi fel a színpadra Preussler és Goethe mítoszait. A jelmezek fekete, fehér és szürke színeiből a Romano Drom cigány rigmusai, Sebestyén Márta, a Makám együttes zenéje és a Dead can Dance zenekar darkwave ütemei keverik ki az életelixírt.

Ottfried Preussler Krabat című írása adta a keretet a Pesti Barnabás Gimnázium mozgásszínházi tanulmányához. Preussler műve az európai kultúrkör egyik alapmítoszából nőtte ki magát, a Faustból; a fekete Malom egyszerre allegóriája azonban az isteni tudásnak és a fekete mágiának. A mester és tizenkét tanítványa (három fiú és kilenc lány) a materiális világtól elzártan, egy néma világban létezik, ahol emberi szó és ének nem hangzik el, csak akkor, amikor a magiszter a tanítványaihoz szól. A diákok a harmadik szem érintésével adják át egymásnak a tudást.

Sűrű, lefojtott érzelmektől terhes közeg ez, melyben az emberi szellem és az ösztönök nyers világa húzza meg az erővonalakat. A malom tizenkét varja, a magiszter tizenkét apostolának vágyai egészséges emberi vágyak: a tudás és a szerelem birtoklásának vágya. A szerelem gyakran a szexuális vágyak kifejeződésében csapódik le. A tojók például rávetik magukat a hímre (*Fülöp Dániel*), a férfi és női párok vívják „héjanásukat” a malomban. Míg Faust az ördöggel köt szerződést, s ennek próbatétele Margit, addig itt a lány (*Tulkán Viktória*) önkéntesen lép be a molnárlegény (*Takács Ádám*) életébe.

A profán világgal való érintkezést a Magiszter (*Sándor István*) megtiltja tanítványainak, nem jöhet létre kapcsolat az isteni tudást elsajátítók, a beavatásra várók és a tudattalanok világa között. Éppen e híd felégetése az, ami a mester és a tanítványok közti feszültséget okozza, az előadás balladisztikus homályát pedig értelemképző anyaga, a mozgás.

Milyen mozdulatok létrehozására képes két emberi test, hogyan reagálsz le a másik mozdulatait? Hiába akarod megtartani lábával a másikat a nyakadban, ha az nem feszíti meg eléggé a hát- és lábizmait? Hiába akarsz szinkronban mozogni a másikkal, ha az nem figyel rád eléggé?

A rövid jelenetekből, csoporttáncokból és szinkron padödőkől felépülő, intellektuális titkoktól terhes világot végül a szerelem beférkőzése rombolja szét – bekövetkezik a létben való teljes érzelmi feloldódás, a tanítványok megszólalnak, énekelni kezdenek. A székelyföldi forgatócs bepörgeti őket a valódi életbe.

Barta Edit

Ördög bújt beléjük, avagy a paradicsom meghódítása

*Táltos Színpad, Almásháza – Kiűzetés a Paradicsomból
– ahogyan azt a „gaz sátányok” elmesélik*

Ádámtól és Évától kezdem, ha azt írom, az *Én hősöm* című előadás előtt megkezdődött az almásháziak játéka. Ördögnek öltözve, erősen sminkelve, trombitaszóval és lekenyerező dumával érkeztek a Horvát Színház elé, hogy a görögök játéka után végigvezessenek minket lefelé a rögzös úton, szinte azt sem tudva, pontosan hova is jövünk. (Nem elhanyagolható körülmény az sem, hogy ezenközben eltűnt a banánom fele, ki tudja hogyan, épp nem oda néztem...)

A Bóbitába érkezve aztán ezek a „gaz sátányok” – akikről végül kiderül, hogy nem is olyan gazok, mint amennyire szerethetőek, infantilisen kinevethetőek, magukba szédítőek – beteretetnek minket a Kamara-terembe (nem mintha a nagyszínpadot nem tudnák meghódítani), hogy elkezdődhessen a JÁTÉK, így bizony, csupa nagybetűvel, egy olyan játék, ami a bűnbeesésről, az első emberpárról szól – ahogy két ördögfióka látja azt.

Kezdetben vala ugye a Paradicsomban az unatkozó első emberpár. A nő, aki valami huncutságon töri a fejét, oldalán hitese urával, akinek persze az alvás jobban esik. Vala hozzá a két ördögfióka, akik egy nagy fonott kosárból előhúzza seprűbábokon jelenítik meg őket. Hisz hogy is lehetne a fiatalok körében ötletesen, ám mégis bizonyos korlátok között maradván ruhátlan testeket megeleveníteni!? Fő a kreativitás! A seprű szálai erőteljesen rezegnek, amikor az Úr, feje körött glóriával (arca leginkább Buddhára, vagy egy tóklámpásra emlékeztet) „átkot” kiált rájuk, Ádám vállrángatva bólint Éva paradés ötletére, s nekünk is csorog a nyálunk, mikor a szalmabáb hangja számítógépes rendszereket megszégyenítő módon utánozza a tiltott gyümölcs zamatos nedűjének ízlelését. S ami még ennél is fontosabb: tizenévesek végre olyan verebes-verses szöveget mondanak, amely stílusa ellenére ugyanolyan intenzíven hat az előadás során, mint a képi humor.

A trombitán és citerán játszó *Takács Dániel* bátran beállhat harmadiknak a másik két „örült” *Sütő András Miklós* és *Szabó Márk* mellé, hogy aztán a tíz perces játék végén együtt fogadják az őket méltán köszöntő tapsot. Ha valóban ilyenek az ördögök, amióta kiűzetettek a Paradicsomból – akkor jó, hogy itt vagyunk, és ők is köztünk vannak!

Szabó Julcsi

Zendülők avagy a Fiatal Farkasok Színháza

(Szeleburdiák Színpad, Pápa – Kölykök)

A pápai Szeleburdiák Színpad *Kölykök* című előadásának alapjául Mario Vargas Llosa fiatalkori novellái szolgáltak, így például *A főnökök*, mely a perui író *A város és a kutyák* című regényének előképe. Llosa regénye Ottlik *Iskola a határon* című művéhez hasonlóan a katonai internátusok kemény és kegyetlen világát mutatja be, melynek zárt rendszerében írott és íratlan törvények uralkodnak. Az utóbbiak betartása jelenti a közösség tagjai számára az életben maradást. Ilyen az idősebb diákok, illetve az intézmény öregeinek feltétlen tisztelete.

A Bóbita Bábszínház termébe érkezve a színpad két oldalán meztelen felsőtestű fiúk ülnek, a színpad előtt egy pad, rajta pólók és övek, melyek fel- és levétele a darab egyik jelentős aktusa: az öv a testi fenytés eszközeként és szimbólumaként végigkíséri az előadást. A színpad közepén dobfelszerelést látunk, mely az előadás egyetlen hangszereként mindvégig a feszültség fokozására szolgál. A díszlettelenséget és a puritán jelmezeket (szürke nadrágok és pólók, barna övek) jól illenek a katonai internátus lélektelen világához és azokhoz az alapjelképekhez, amelyekből a darab dolgozik. Ilyen például a kegyetlen bandavezér vagy a fiatalabb társait szárnyai alá vevő pozitív hős, akik csupán abban különböznek egymástól, hogy a közösség érdekeit másképp értelmezik. A szereplők cselekedeteit kezdetben az „Elvesztetted a tekintélyed, vissza kell szerezned” aforizmája irányítja, mely az előadás végére az „Egy mindenkiért, mindenki egyért” vezéreszméjévé alakul át.

A darab első felében a közösség formálódásának lehetünk szemtanúi, az intézetbe újoncok érkeznek, s az ő be(nem)illeszkedésük áll a cselekmény középpontjában, míg az előadás második részében sokkal inkább a közösség összekovácsolódására helyeződik át a hangsúly. Az internátusban jelenlévő ellentétek azonban nemcsak a régi és új diákok, idősek és fiatalok között húzódnak, hanem (természetesen) a tanárok és a diákok között is. Ennek a kettős hierarchiájú rendszernek a csúcán a „kegyetlen igazgató” láthatatlan alakja áll, aki beleavatkozik a fiúk magánéletébe. Megfenyegeti a fiúkat, máskor meg elolvassa egyikük szerelmeslevelét, vagy éppen nem hagyja, hogy az új, az előző iskolájából kicsapott fiú tiszta lappal indulhasson társai között. Folyamatosan beleavatkozik tehát az egyének életébe, kártékonyan befolyásolva sorsukat. Az igazgató elleni gyűlölet végül homogén közösséggé szervezi a fiúk csapatát. A zendülést az váltja ki, hogy az igazgató nem írja ki a „vizsgarendet”, melyekhez a fiúknak – saját bevallásuk szerint – joguk van. Az ugyan nem derült ki számomra világosan, hogy miért olyan nagy baj, ha az ember nem tud vizsgázni, de hát Vargas Llosa fiai komolyan veszik az iskolát, amely tulajdonképpen az életet jelenti számukra. Nőket nem is igen láthatunk a színen, csupán mellékszereplőkként tűnnek fel, ám megjelenésük arra épp elegendő, hogy a dél-amerikai matriarchális társadalom emlékfoslányait felidézzék.

S beszédes nevükkel ellentétben a Szeleburdiák Társulat nagyon is komolyan veszi magát az előadást, játékok lendületes és energikus. A fiúk játéka néha ugyan agresszívvá válik, ami úgy is felfogható mint segítség a szerepek valóban tökéletes átéléséhez.

Barta Edit

Jelenetek néhány kapcsolatból

PBG-KIMI Orfeum, Budapest – Peer Krisztián: Szorongás Orfeum)

Szorongás: A *tehetetlenség* tudatával összekötött *félelem* érzése, amely egészséges embernél is bekövetkezhet *megfelelő* körülmények között.

Félelem: A félelem mélyén a semmi lappang. A félelem tárgya valamely, jövőben bekövetkez(het)ő veszteség. Nemcsak az válthatja ki, hogy valaki vagy valami hiányozni fog.

Úgy érzem, ezt a két fogalmat mindenképpen fontos tisztázni, mielőtt a Pesti Barnabás Gimnázium drámáinak Szorongás című előadásáról írok.

Beszorongattam magam a Horvát Színházba. Azt hittem, *tehetetlen* vagyok, és mégis szerencsés harmincnyolcadikként átjutottam az emberkordonon. *Féltem*, hogy nem fog sikerülni, noha tudat alatt tisztában voltam vele, hogy képtelenség, hogy kint maradjak. *Perényi Balázs* rendezését látni kell! Ha az Iglíciről ki is rekedtem, az onnan kizűdülő emberár lendülete magával ragad(na, ha nem ötször annyian lennénk, mint amekkora a hely.)

Egészen egyszerű helyzetekből bontakoznak ki a mindannyiunk életében szereplő történések, úgymint szerelem, barátság, család, gyerek. A szerelem elmúlik, vagy épp ki sem alakul; a barátság ilyen-olyan okok miatt megszakad; a család felbomlik; a gyerek kirepül, vagy „csak” kamaszodik, és kezelhetetlen-

kiállhatatlan-utálatos lesz. Ilyen és ehhez hasonló helyzeteket teremtenek le nem lankadó energiával a fiatalok, megtűzdelve néhány jelentősebb verbális és képi poénnal, valamint zenei betétekkel.

Perényi gyorsan változó képeket tervezett, közéjük mégis becsúszik néhány esetlen pár másodperc, mikor átsuhan egy-egy alak a térben.

Az egyik szereplő kommunikációs készségeiről beszél, a másik érzelmei vállalásáról. Szó esik a párkapcsolati horoszkópról csakúgy, mint az őszinteségről és az őszintétlenségről, a kapcsolatvállalásról és a metakommunikációról. Gyakorlatilag minden egyetlen téma körül mozog – és ezen kívül semmi sem köti össze a jeleneteket. A két-háromszereplős önismereti tréningek közé édes-bús dalos-táncos koreográfiát alkotott *Víg Ágnes*, amelyet egy-két kivételtől eltekintve szépen oldanak meg a játszóak. A belső monológokat egy emberként skandálják, a néhányszereplős jelenetekben egymást figyelve és segítve működnek közre. Fekete és fehér ruhákban mozognak, egyszerre vannak kívül és belül, bármelyik pillanatban kiugranak vagy épp visszalépnek a nem létező szerepekbe. Néhány jelzésértékű kellék ugyan felkerül a színpadra, de inkább csak azért, hogy ne legyen teljesen üres a játéktér. A gyakran változó világítás pontosan emeli ki a jelenetek fontosságát. Komolyan veszik azt, amit csinálnak, noha látszik rajtuk: pontosan tudják, hogy csak játék az egész. Népdalokat és régi slágereket egy kaptafára dolgoznak fel, enyhén rockos, élőzenés, mégsem fejfájósan dübörgő verzióban. Nem tudok, sőt nem is akarok szereplőket kiemelni a sorból, hisz látszik: amit csináltak, együtt csinálták. Egymásért. Közösen.

A közönség derűsen távozik, nevettek, megkockáztatom: röhögtek. Jól érezték magukat. Persze, mert megtalálták benne saját magukat.

Szabó Julcsi



PBG–KIMI Orfeum – Budapest
Szorongás Orfeum; Papp Gergely felvétele



Két interjú olvasható az alábbiakban: mindkettő „eredeti változata” Mészáros Zsolt *Utak és lehetőségek a drámapedagógiában* című tanulmányából¹ származik. Az interjúalanyok közös státuszjelzője, hogy a Vörösmarty Gimnázium tanárai, a diákszínpadai rendezők legjobbjai közé tartoznak (mindez áll a kérdésre is) –, és mindketten elnökei az Országos Diákszínjátszó Egyesületnek, igaz, múltban vagy jelenben: Vidovszky György 1998-2002 között töltötte be ezt a pozíciót, Golden Dániel pedig a jelenlegi választott vezető.

A beszélgetésekre 2003-ban került sor.² A legfontosabb gondolatok, mondatok aktualitása tagadhatatlan. És ami ennél is fontosabb: két izgalmas alkotót ismerhetünk meg. (A Szerk.)

Az intellektuális kísérletező

Golden Dániellel beszélget Mészáros Zsolt

Fiatal kolléga, hiszen még csak huszonnyolc éves, mégis az egyik leghiggadtabb, legnyugodtabb tanár, aki a napi feszültségeit nem érzékelteti sem a kollégáival, sem a tanítványaival. Precíz, tudatos ember, aki sokakat megnyert a megbízhatóságával. Rendkívül sokoldalú egyéniség. Magyar szakos doktorandusz az ELTÉ-n, filozófiából hamarosan diplomázik. Perfekt beszél eszperantóul, szakdolgozatot is írt az eszperantó irodalomból. Emellett részt vesz az egyetem bölcsész-informatikai programjában és színházi kritikákat ír a Zsöllye című szaklapnak. Nemrégiben nemzetközi konferenciákon képviselte a Vörösmarty Mihály Gimnáziumot az intézmény oktatási minőségfejlesztési programjának munkatársaként. Az iskolában színvonalas diákelőadásokat hoz létre igen jó hangulatú tréningek után. A 2002-es csurgói fesztiválon minden nézőt megviccelt, és óriási „tortadobáló” burlesztet rendezett a tisztelt publikum legnagyobb ámulatára.

1. Vágyak és realitások

Igen markánsan kezdted diákszínjátszó-rendező pályádat. Idekerülésed után három egymást követő évben bejutottak a csoportjaid az országos diákszínjátszó fesztivál döntőjébe. Rendezői díjakat kaptál, a gyerekek előadói különdíjakat. Hogy kerültél erre a területre?

Középiskolás koromtól mozogtam ebben a közegben, számos csoportnak voltam tagja játszóként, aztán még egyetemistaként megpróbálkoztam a rendezéssel is. A Vörösmartyba kerülésem viszont a véletlenek sorozatának köszönhető: eredetileg a vezetőtanárom ajánlására jöttem, magyartanárnak. Ehhez mindjárt megkaptam ajándékba az osztályfőnökséget is az egyik induló drámaosztályban. Úgy volt, hogy a két elsős osztályból három kreatívcsoporthoz, és az első évben Keresztúri³ alapozik mindegyikkel, a második évben pedig a háromból egy csapatnak én leszek a drámatanára. Aztán a gyakorlatban ez úgy valósult meg, hogy másodikra két huszonvalahány fős társaság alakult, egyik az enyém. Ez akkor nagyon konkrét szituáció volt, végig kellett gondolnom az objektív körülményeket. Huszonvalahány gyerek...

Az én pedagógiai megközelitésem az, hogy nem három főszereplőért akarok színjátszó foglalkozást tartani, hanem az összes gyereknek egyformán. Akkor szembesültem azzal a ténnyel is, hogy ezek a tizedikes gyerekek fejben hol tartanak, miként gondolkodnak a drámázásról. A játékoság is fontos szempont volt számomra. Ezeket próbáltam egyeztetni, és akkor jutottak eszembe olyan előadások, amelyek nem hagyományos színházi helyzetekre építettek, hanem valamilyen kollektív játékot valósítottak meg. Természetesen olvastam is ezt-azt tréningközpontú rendezői megközelítésekről, Grotowskiról⁴, Paál Istvánról⁵.

Meghatározó volt még számomra az az időszak, amikor Veszprémben vezettem az egyetemi színházot. Akkoriban teljesen hagyományos színházi keretekben és esz-

közökben gondolkodtam, konvencionális rendelkező-próbákkal. Az akkor tartott tréningeim – így utólag – már elég mechanikusnak tűnnek a számomra. De legálább tudtam, hogy honnan-hova vakarok eljutni. Az már csak itt, a Vörösmartyban fogalmazódott meg bennem egyértelmű kiindulópontként, hogy az amatőr színjátszó a nulláról indul: tehát se beszédtechnika, se mozgáskultúra, csak kifejezésvágy. Azt éreztem, ha egy ilyen típusú előadásnak formát akarok adni, a kulcs az energiában keresendő. Az a kérdés, hogy az energiákat föl lehet-e belőlük szabadítani. Úgy gondoltam, attól lesz jó egy diákelőadás, ha ez a felszabadítás megtörténik. Ha nem, akkor hiába van minden színházi-rendezői technika és jártasság.

2. „Az energiának muszáj belőlem fakadnia”

Óravázlat, jegyzet, tanmenet. Mennyire vonatkoztathatóak a hagyományos tanítási fogalmak a drámai munkára? Főleg az előzetes felkészülésre gondolkodok.

Én mindig sokkal többet készültem otthon, mint egy hagyományos óra esetében. Itt nem azt kell végiggondolni, hogy miként adok át egy meglévő anyagot, hanem gyakorlatilag kreatívan kell kitalálni az egész foglalkozást. Ami azt jelenti, hogy nyolcszor-tízszor kell ugyanazt átírni, innen megnézni, onnan megnézni, végiggondolni. Az óravázlat pedig cetliket jelentett nekem, amelyekre sorszámmal felírogattam, hogy egyes gyakorlat mi lesz, kettes gyakorlat mi lesz. Akkor kétfelé választottam ezeket, és lett hármas, négyes gyakorlat stb. Forgatókönyvszerűvé vált az óravázlat. A foglalkozások idejét (két-két és fél órát) úgy próbálom kitölteni, hogy lehetőleg ne legyen üresjárat.

Tudatosnak kell lenni. Ezzel megelőzted a kérdésemet. Mennyire lehet tudatos a drámatanár egy év vonatkozásában, és mennyire több év távlatában?

Jó lenne, ha az ember minél nagyobb időegységekre vonatkoztatva tudna tudatos lenni. Nekem ez nem ment. Egyik napról a másikra éltem ebből a szempontból is és más szempontból is itt az iskolában. Nem volt lehetőségem, hogy ezeket az íveket átlássam, úgyhogy mindig az adott évre és produkcióra koncentráltam. Így utólag végiggondolva lehetne sokkal komplexebb a dolog, de menet közben arra nem volt energiám, hogy erre a munkafolyamatra másfajta kategóriákat és megközelítéseket is ráépítsek. Az úgynevezett kreatív színházi előadásaim elkészítésének a fázisai a következők voltak: először volt az anyaggyűjtés, aztán közös improvizációk következtek úgy, hogy a koncepcióba illeszthető szituációkat én szerkesztettem össze. Végül rögzítettük a jeleneteket. A legtöbb előadásunk ezzel a módszerrel jött létre. Talán egy kivételével. A Tribádok éjszakája⁶ más jellegű munka volt. Abban az esetben hagyományos színházi próbafolyamaton mentünk végig: rendelkezőpróbát tartottam, és utána emléképróbát. Ezt nem a személyes ambícióim indokolták, hanem a gyerekek személyisége. Ezek a diákok idegenkedtek az alternatív-diákszínjátós megközelítéstől, nagyszínházi munkamódszert igényeltek maguknak. Reménytelennek látszott rávenni őket arra, hogy beálljanak a sorba a többiek közé, és a földön csúszzanak-másszanak stb. Azt gondolom, erre az erős vágyra nem lehet az a válasz, hogy „ti el vagytok felejtve, menjetek a 'profí színházi' ábrándjaitokkal oda, ahová tudtok”. Úgy éreztem, ezekkel a gyerekekkel fel kell vállalni ezt a nem diákszínjátós formát. És ebből a közös munkából egy egészen más típusú előadás született.

Alternatív diákszínjátós kísérleteimnek a próbáim erősödött meg bennem az a módszer, hogy be kell állni a gyerekek közé. A tréning akkor működik jól, ha saját példammal, hozzáállásommal motiválom a gyerekeket. Többször beigazolódott számomra, hogy az energiának muszáj belőlem fakadnia, mert ha nem így történik, akkor máshonnan sem várható. Persze kényelmes dolog megőrizni egy külső pozíciót, a tanárét vagy rendezőét, aki adott esetben bölcsen hozzászól a látottakhoz, de egyben fölötte áll a dolgoknak. Én azt éreztem, hogy nem mond ellent, sőt erősítheti a pozíciómat, ha „színezileg” megnyilvánulok, és én is belemegyek helyzetekbe, játékokba. Ennek is van persze határa. A tanár-diák viszony nagyon tudatosan kezelendő része a munkánknak.

Az a tapasztalatom, hogy a kiemelkedő kreativitásuk mellett ezek a gyerekek sok esetben nagyon problémásak is. Szerintem abszolút ritka az a gyerek, aki intelligens, érzéke van a színházhoz, és általában is rendben vannak körülötte a dolgok. Ezen kívül, ha lehet, legyen kreatív és lelkes is a próbákon. Ilyen egy-kettő van egy csoportban, a többieket különböző okokból mindig nekem kellett állapotba hozni. Szívesen fogadták, ha velük valami jó történik, de nem mozdultak könnyen.

3. Siker – sikertelenség

Mi a véleményed a kudarcokról, és ezekkel mit lehet kezdeni?

Én úgy érzem, hogy engem ebben a munkában nem a személyes ambíciók vezettek. Ebből következik, hogy némileg távol tudtam magam tartani a produkcióktól,

nem azonosultam velük olyan mélyen. A fesztiválok zsűrijeitől is csak azt vártam el, hogy mondjanak értékelhető dolgokat nekem és a gyerekek számára a továbblépéshez. Soha nem akadtam ki egy értékeléstől sem. Mikor összeraktuk a darabot, már kívül is voltam rajta. Ez alkati dolog is valószínűleg.

A sikertelenség ilyen értelemben az én működésemet nem befolyásolta. Én belül sokkal nagyobb sikereket és sikertelenségeket élek meg akár óráról-órára, és azokat kell feldolgoznom. Hogy kívülről mit mondanak nekem, ehhez képest kevésbé befolyásol. Ezzel szemben a gyerekek számára a külső sikeresség rendkívül fontos. Nagyon kevés gyereknél jelent meg a színházi munka öncélként. A veszprémi országos fesztivál után például, ahol – az egyébként az utolsó napra elfáradt és önmagát alulmúló – zsűritől elég durva értékelést kaptunk, több gyerek azt mondta nekem, hogy akkor nem volt érdemes ennyit dolgozni... Számomra ez meglehetősen kiábrándító volt. Dolgoztunk egy évig, voltak jó pillanatok és rosszak, de hogy az egésznek az értelmét a fesztiválminősítés döntené el?! Itt volt az a pont, amikor úgy éreztem, nem vagyunk teljesen egy hullámhosszon, ez a méricskélés érzelmileg le is választott kissé a dologról.

4. Közeg és inspiráció

Olyan környezetben dolgozhatunk, amely több szempontból kedvezőbb háttérrel nyújt ehhez a munkához, mint egy átlagos iskola. Ebből következően szerinted milyen pluszt tudunk nyújtani a gyerekeknek?

Több részre bontanám a kérdést. Az első része technikai jellegű. Amikor az egyetemi színpadosaimmal készítettem előadást, akkor ott az volt a helyzet, hogy volt egy kis terem, abban egy kis színpad, és alapesetben nem volt benne még reflektor sem. Ezeket úgy kellett áthordani és fölszerelni egy-egy előadásra. A fény- és zenehasználatot én itt, a Vörösmartyban tanultam meg. Amíg ezek az eszközök nincsenek a kezünk ügyében, eszünkbe sem jut, hogy használni is lehetne őket. Az október 23-i műsorom volt az első előadásunk az osztályommal, amelyben – úgy éreztem – teljesen kihasználtam a fénytechnikai lehetőségeket. Ennek a végén azt mondta Vidovszky Gyuri kollégám, hogy jó volt, jó volt, de a végén kellett volna egy kis zene. Akkor megértettem, hogy nem lehet kitérni, muszáj megküzdenem a „zene” című feladattal is. Az Erzsébetkor⁷ című darabban aztán már használtam zenét, a technikai megoldásban pedig Gyurinak egy barátja segített. A feltételrendszer ezek szerint az emberi tapasztalatot is jelenti. És itt az iskolában olyan közeg van, amely ebből a szempontból feltétlenül inspiráló. Mi itt folyamatosan szembesülünk azzal, hogy a kollégáink hogyan dolgoznak, mikor mivel próbálkoznak, és ebből rengeteget lehet tanulni. Másrészt az a véleményem, hogy ami előnye, egyben hátránya is a drámatagozatnak. A gyerekek szempontjából előny, hogy órarendileg tervezett, fizetett órákon vesznek részt. De a szervezett intézményi háttér gátjává is válhat a munkának. Arra gondolok, hogy annak idején a veszprémi gimnáziumomban azok jártak „színjátzóra”, akik igazán akarták a dolgot. Itt viszont, sarkítva: ez csak egy óra a sok közül. Hiányzik az egyéni döntés, választás identitásképző ereje. Motiválatlan

gyerekekkel elindítani egy órát, enyhén szólva nem ideális helyzet.

5. Személyiségfejlesztés és prioritások

Az a struktúra, amely kialakult a drámatagozatokon, elvileg a gyerekek teljes körű személyiségfejlesztését állítja középpontba. Nem mond ellent ennek az a gyakorlat, hogy szinte kényszeresen színjátszó-előadásokat készítünk. Benned nincs olyan jellegű konfliktus, hogy drámatanárok vagyunk inkább vagy diákszínjátszó-rendezők?

Elsősorban alkati oka van annak, hogy emiatt igazán nagy problémáim nem voltak. Számomra egyértelműek a prioritások. Elsősorban iskola, és másodsorban színházcsinálás. Vagyis nem nagyon ütközött össze bennem a tanár a színházi rendezővel. Ez valószínűleg abból is fakad, hogy én egyaránt vagyok magyartanár és drámatanár is. Amikor csak lehetett, alárendeltem a színházat az iskolai feltételrendszernek. Nem kértem el gyerekeket órákról, nem próbáltam átszervezni a napjukat. Nem vettem hosszabb időre igénybe őket, csak ameddig a kreatív órák tartottak. A határokkal én nem küzdöttem, mindig a számomra kijelölt keretek között maradtam. Ami nem biztos, hogy jó. Sok esetben ez felesleges megalkuvást is jelenthet. Valószínű, hogy bizonyos típusú gyereknél ez a szemlélet kevés. Néhányan azt igényelnék, hogy háromtól ne hatig, hanem fél nyolcig tartanak a próbák. Persze, a többségre nem ez a jellemző. Van egy alapvető ellentmondás az alkotó munka és az órarendi pedagógiai munka között, és ez folyamatos kompromisszumkényszerrel jár. Nekem az összes diákszínjátszós rendezői munkám arról szólt, hogy mik azok a szűk keretek, amelyeken belül előadásokat tudunk létrehozni. Számomra alapeset, hogy nincs reflektor, nincs jelmez, nincs díszlet. Itt kezdődik az én munkám, hogy ehhez képest mit tudok kitalálni.

Mennyire tartod mérhetőnek a tevékenységünket pedagógiai szempontból?

Én nem tudtam mérni, gyerekre lebontva pláne nem. Szubjektív megítélés szintjén az ember meg tudja mondani, hogy ki fejlődött sokat négy év alatt, és ki kevésbé. De általános mérési rendszerem azért sem volt, mert nem volt a négy évet átfogó elképzelésem, hogy honnan akarok hová eljutni. Abban a pillanatban, ha van ilyen ív, van mihez viszonyítani az értékelést. Ha újra kezdeném, már biztosan törekednék erre is.

Én maximalista vagyok abban az értelemben, hogy mindig elégedetlenkedem a saját ügyeimmel. Sosem azt érzem, hogy mennyire jó vagy termékeny volt egy munka, hanem a hiányokat: ez sem történt meg és az sem. Ilyen értelemben mindig azt keresem, hogyan lehet jobb rendszert alkotni, még több mindent beépíteni.

Milyen tanmenet lenne ideális a drámai tagozatokon?

Az ideális drámatanmenet nem létezik. Össze kellene egyeztetni több dolgot. Egyfelől adva van a drámatörténet gazdagsága, másfelől van a tananyagot átadó tanárok személyisége. A menetközben bennem felmerülő hiányosságok talán még le is vannak írva a drámais kerettantervben. Csak év közben az embernek sok minden-

re kell figyelnie, és nem nagyon marad energiája kontrollálni az egészet.

Ha így nézem a dolgot, az tűnik helyesnek, ha egy emberrel dolgoznak a gyerekek négy évig, mert akkor van esély valahonnan valahová eljutni. Viszont, ha a gyerekek felől nézem, talán úgy lenne jó, ha az egyik darabot a középkori vásári komédia stílusából, a másikat a lélektani realizmus stílusából vizsgálhatnák meg. De akkor ez feltételezi azt, hogy minden évben egy másik tanárral dolgozzanak a gyerekek. Megint egy ellentmondás, ami nem tudom, hogy feloldható-e. Az valószínűleg teljes mértékben illúzió, hogy a drámatanárok az összes stílust adekvát színházi formában mutassa meg a diákjainak, úgy, hogy tartalmas és hiteles is legyen.

6. Nem hagyományos módszerek

A NAT behozta a tantervbe a tánc és dráma modult. Szerinted beilleszthető-e az egyéb tantárgyak közé a drámaoktatás a maga formabontó jellegével?

A dráma tantárgy – ebben az értelemben – elég keveset vállal. Heti egy óra nagyon kevés. Sokkal kevesebb, mint ami a drámatagozaton rendelkezésünkre áll. A mi óraszámunk számomra rendben van. Tapasztalataim szerint a drámaóra nem hagyományos módszereket követel a tanároktól, és az lenne jó, ha ez a megváltozott szemlélet a többi órára is áttérjedne. Sokkal hatékonyabb tanulási helyzeteket lehet elérni azokkal a módszerekkel, amelyek a drámatanárok számára teljesen kézenfekvőek. Ezek a gyakorlatok a hagyományos tantárgyi órákon alkalmazva revelatív erejűek lehetnek. Máris nem alszik a gyerek, és csodák csodája: kommunikál! Ebben a tekintetben nagyon fontos, hogy a drámaóra tudatosan megtervezett foglalkozás is lehet. Hajlamosak vagyunk azt gondolni, hogy egy (diák)színházi előadás létrehozása nem szorítható időkeretek közé, és erre hivatkozva folyamatosan felmentjük magunkat, ha nem jó ütemben haladunk. Pedig kis erőfeszítéssel meghatározható, mennyi időt szánunk arra, hogy a gyerek megfesse az álarcát? Mennyi idő kell arra, hogy összeállítsanak ezzel az álarccal egy jelenetet, és mennyi idő lesz a bemutatató? Ezzel a következetességgel föl lehet építeni egy teljes foglalkozást, ami érzésem szerint létszükséglet a délelőtti drámaórák minimális időkeretében.

Személyes és szakmai érdeklődésedben fontos helyet foglal el a posztmodern. Érintkezik-e ez a drámás tevékenységeddel?

Ha minden igaz, erre nemsokára egy negyven oldalas válaszom fog születni.⁸ Én úgy látom, hogy vannak a posztmodernre és a drámázásra egyaránt alkalmazható kulcsszavak, mint például a játék. Az alapvető hangsúlyokat kell áthelyezni abból a szempontból, hogy mit értünk tudás alatt. A tanulás nem egy halálos komolysággal elkövetett ismeret-felhalmozás, hanem a tananyag gyakorlati helyzetben történő elsajátítása. Ez például egy posztmodern tétel, ami teljesen párhuzamos azzal, amit a diákszínjátszó-drámatanári működésről gondolok. Az akció a fontos, nem pedig a megírt szöveg. Működik vagy nem a szituáció – ennek kell alárendelni mindent.

7. Munkaformák

A gyerekekkel való munkáidra jellemző egyfajta kettősség. Az Erzsébetkor, Emberkísérlet és Kártún netvörk című munkáidra egyaránt jellemző a játékos-improvizációs forma. Sokkal kötöttebb forma jellemezte A tribádok éjszakája és a Három, nő, vér⁹ című előadásokat, amelyek elkészítése egészen más, hagyományosabb próbafolyamatot föltételez. Vannak olyan felismerhető stílusjegyek, amelyekre törekszel?

Magam is egyelőre ezt a két utat, játéktípust tudom elkülöníteni. Remélem, hogy az évek során még egy párat kitalálok. A Három, nő, vér szerintem ebből a szempontból hibridelőadás volt. Létrehozása improvizatív szituációkból indult. Az volt a módszerem, hogy a Csehov-szövegből összeollóztam, sőt, átírtam bizonyos jelenetvázakat, ezeket a gyerekeknek odaadtam, és erre kellett nekik rögtönözni. Ezekből a kis produkciókból rögzítettem a legjobb megoldásokat, és beépítettem a következő szövegválatba. Nem működött tökéletesen a rendszer, de talán egy harmadik utat jelenthet. A pedagógiai célom az volt, hogy a hagyományos színházi helyzetekhez szokott gyerekeket megpróbáljam kicsit kimozdítani a beidegződött munkaformáikból.

Én úgy érzem, hogy nincs bennem egyértelmű stíluselkötelezettség. Ez szorosan összefügg azzal, hogy tartalmi elkötelezettség sincs. Nagyon sokféle dolog elindítja a gondolkodásomat, amelyek rendkívül különböző formákat igényelhetnek, és én élvezem ezt a változatosságot. Izgalmas feladat, hogy egy adott anyag milyen formát kívánhat magának. Az eddig létrejött előadásaim hangulatukban elég különbözőek voltak, a közös pontjuk (egy kivételével) az improvizáció volt. A létrehozás módja ugyanakkor nem biztos, hogy összefügg az előadás esztétikumával. A színpadon megjelenő produktum nem feltétlenül függ össze a próbafolyamat pedagógiai vonatkozásaival. Ad absurdum: rendkívül rossz pedagógiai attitűddel is lehet esztétikailag jelentős minőséget létrehozni.

De azzal is szembesültem az évek során, hogy a stílusjegy abszolút nem döntés kérdése. A megoldásaim egy jó része egész egyszerűen a korlátaimból fakadt. Például nem tudok zenélni. Ez szerintem elég erős stílusjegy, ami sajnos meghatározza az előadásaim zenei világát. Küzdök, próbálok, de ezen a területen egyértelműen érzem a határait. A másik a látvány. Erős a formaigényem, nagyon zavar, ha valaminek nincs formája. Ugyanakkor a képzőművészetekben sem vagyok erős. Ebből a hiányosságból fakadt az a törekvésem, hogy minden előadásomnak rendkívül egyszerű, de határozott látványvilága legyen. Az Erzsébetkorban fekete alapon kék, illetve piros volt az angolok, illetve spanyolok színe. Az Emberkísérletben feketék álltak szemben színesekkel. A Három, nő, vér című előadásban a vörös, fehér és fekete szín variációi jellemezték a szerepek alkati sajátosságait. Ennyi telik tőlem. Nincs külön jelmeztervező és díszlettervező, akikre támaszkodhatnék, így a vizualitás számomra erősen korlátok között mozog.

Úgy érzem, hogy pont annyit követelsz a gyerekektől, amennyit előreláthatóan teljesíteni is tudnak. Nem készíted túlvállalásra őket. Egyszer azt mondtad, hogy nem befolyásol az, hogy az általad rendezendő előadásnak más feldolgozását látod valamelyik színházi műhelyben. Ez tényleg így van?

Igen. Én nem ad hoc készítek előadásokat. Szinte minden előadásom alapgondolatát évek óta hordoztam magamban. Az Emberkísérlet alapanyagával még középiskolás koromban találkoztam, a Három, nő, vér alapkonceptióját még akkor dolgoztam ki, amikor az egyetemi színpadot vezettem. Aztán a végső változatokban persze már alig található meg valami az eredeti elképzelésekből, a hosszú érlelődés mindenesetre a jelek szerint fontos számomra. Amikor hozzákezek egy konkrét munkához, a magam útját próbálom járni. Úgy érzem, van annyi saját gondolatom, hogy más előadások ebben nem tudnak megzavarni.

Köszönöm a beszélgetést!

Az artisztikum finomságai a diákszínjátásban

Vidovszky Györggyel beszélget Mészáros Zsolt

Sármos fiatalember, akiben van valami veleszületett, polgári elegancia. A Vidovszky név jól cseng a zenésztársadalomban is. Szerencsés csillagzat alatt született, úgy tűnik, neki majdnem minden sikerül. Pedig rendkívül érzékeny ember, könnyű sebeket ejteni rajta. Magyar-német-esztétika szakos diplomája van, de folyékonyan beszél a németen kívül angolul és olaszul is. Szívégye a filmkultúra, azonban mostanában kevesebb ideje van erre a szenvedélyére. Mert nagyszínházban is rendez.¹⁰ És jól debütált. Keményen megdolgozik az elismerésekért. Egyszerre több helyen állja meg a helyét: tanít, rendez, filmklubot tart, egyetemistákat oktat. Rengetegen ismerik a művészvilágtól kezdve a minisztériumig. Talán ő a legsikeresebb diákszínjátászó-rendező. Húzónev az iskolában. Rendezéseire az előadások szerkesztésében, képi világában, zenei megoldásaiban, hangulatában tükröződő finom intellektualitás jellemző.

1. Véletlen és sorsszerűség

Fiatalkorod ellenére az egyik legsikeresebb drámapedagógus vagy az országban. Számtalan elismerés, fesztiváldíj jelzi munkád elismertségét. Ha jól tudom, nem voltál diákszínjátászó annak idején, és egész későn kapcsolódtál be a diákszínjátásba. Hogyan sodródtál erre a területre?

Abszolút nem volt semmi előzménye. Fölléptem én is annak idején november 7-i műsorokban a középiskolámban. Ha jól emlékszem, egyetlen egy szerepet játszottam el a négy év alatt, a többiben csak zenéltem, tehát valószínűleg nem volt bennem semmilyen színészi tehetség, legalábbis nem látták meg bennem a tanárok. Az kétségtelen, hogy dalokból, versekből álló szerkesztett műsorokat már készítettem akkoriban is általános iskolásokkal. De ezeket nem tekintem igazán szakmai előzménynek, inkább pedagógiainak. Szerettem fiatalabb emberekkel foglalkozni, és már akkor el tudtam képzelni, hogy a jövőben – mondjuk – magyart tanítsak majd nekik. Aztán az egyetem közben a nagy szerelmemmel, a filmmel foglalkoztam. S utána is az volt a mániám, hogy filmtanár leszek. Akkor ez ritkaságszámba ment. Cikk is jelent meg erről a mániámról a Filmkultúra című szaklapban *A filmtanár* címmel. Akkor még a mozgóképkultúra-médiaismeret tantárgy nem is létezett. Abban az időben kezdtem el a filmklubot is. Úgy tíz éve egy véletlen személyes találkozás eredményeként ismerkedtem meg Keresztúri Jóskával, aki elhívott a Vörösmartyba egy diákelőadására, ami később idevonzott az iskolába. Azóta itt vagyok.

Vannak mestereid? Kik voltak nagy hatással rád? Kiktől tanultál sokat?

Milyen mesterek? Diákszínjátész vagy drámapedagógus?

Akkor válasszuk ketté a kérdést!

Szégyen, nem szégyen bevallani, én szinte autodidakta módon sajátítottam el az alapokat, tehát a meglévő szakkönyvekből tanultam, amit lehetett. Ilyen értelemben nem találkoztam soha olyan emberrel, akitől elleshettem volna drámapedagógiai módszereket. A diákszínjátész jellege inkább a színházi gondolkozáshoz közelít, hiszen kifejezetten az a feladat, hogy darabot készítsünk, szöveggel foglalkozunk, amit közösen elemzünk, és azután színpadra állítunk. Éppen ezért nem is igaz, hogy drámapedagógusként vagyok sikeres, hanem diákszínjátész-rendezőként.

Nagyon nehezen megítélhető, hogy drámapedagógusként ki sikeres, mert magára zárja az ajtót, aztán vagy sikeres, vagy nem. És azt hiszem, hogy a drámapedagógiában sokkal többen vannak, akik bizonyos értelemben szakszerűbbek nálam, mert azon a területen fejlesztik magukat. Én inkább a diákszínjátészre koncentrálok, és ezért elsősorban ott lehetnek mestereim. Aki meghatározó volt a rendezői elképzeléseimben, az éppen egy régi drámapedagógiai műhelyből kikerülő fiatalember, akit Schilling Árpádnak¹¹ hívnak. Nemcsak a legutóbbi darabjai hatottak mélyen rám és előadásaimra, hanem a sokkal régebbi, 6-8 évvel ezelőtti próbálkozásai, az ős-Kréta Kör (Origo) társulattal.

Nagyon meghatározó egyes zsűritagok véleménye a fesztiválokön bemutatott darabjaimról. Három embert mindenképpen kiemelnek: Bérczes László¹², akinek a gondolkodása, véleménye a munkáimról számomra mindig rendkívül fontos. Lengyel Pál¹³. Ők ketten közvetett módon, de mégis nagy hatással „irányítják” azt, amit én csinálok. Nánay Istvánt¹⁴ még mindenképpen meg kell említenem, ő „fedezett fel” egy ősrégi csurgói fesztiválon.

2. Elemi szint – jelképes rendszer

Te három – úgymond – profi színházi ember nevét soroltad fel (rendező, színházcsináló, kritikus). Téged a diákszínjátészban az artisztikus formáknak a megvalósulása érdekel elsősorban. Mi a véleményed az úgynevezett alapozásról, amely a drámatagozatok első két éves periódusára jellemző?

Nagyon fontosnak tartom az alapozást, bár ritkán volt alkalmam alapozó képzést folytatni, valahogy így hozta az élet az utóbbi tíz évben. Olyan osztályokkal kezdtem dolgozni, akik harmadikosak voltak, tehát már két éve jártak drámatagozatra, és ők már túl voltak az alapozáson. Persze, minden darab előtt tréningezünk, megalapozzuk azt a fajta gondolkozást, ami az adott előadáshoz kell. Pontosabban ez már a létrehozás része: itt dől el, hogy milyen előadást tudunk egymásból létrehozni. A mi feladatunk részben egyfajta művészeti nevelés. A gyerekek az évek során elsajátítanak valamilyen készséget. De az is lényeges lenne, hogy ez a kialakított készség értékes, de nem kézenfekvő, hanem az ő szellemüket és a művészi érzékenységüket megmozgató formákban juthasson kifejezésre.

A Pál utcai fiúk című – úgymond – profi előadásomban 18 gyerek közül 14 olyan fiatal, akik a drámatagozatot még csak most kezdték el¹⁵, a többiek is csak minimális diákszínjátész múlttal rendelkeznek. Ott nem lehetett megszórolni a készségfejlesztő alapozást. Az első próbaidőszak erről szólt.

Nem gondold, hogy a színpadi készítés, ami – ezek szerint nagyon közel áll hozzád – a Vörösmartyban, illetve a drámatagozatos középiskolákban kialakult a gyerekekben, ellentmond azoknak a drámapedagógiai elveknek, amelyek a személyiségfejlesztést állítják középpontba? Nem viszi a „produkciókényszer” más, rosszabb irányba a dolgot?

Ha megkérdezed a tanítványaimat, szerintem nem arról fognak beszámolni, hogy produkciókényszeres állapotban születtek ezek az előadások.

Félreérintsz. Nem részéről gondolom a kényszert, hanem arról a hangulatról beszélek, ami a Vörösmartyban kialakult.

Hát, igen. Biztos van ilyen, illetve kívülről úgy tűnhet, hogy nálunk is ez megy. Valójában az utóbbi években készült előadásaimra folyamatosan az a jellemző, hogy semmilyen formában nem irányított rendezések. Mert akkor van gond, és akkor veszik el a személyiségfejlesztés az egészből, hogyha irányított „betanítások” történnek. Ez nem úgy megy, hogy van valami mániám, vízióm, amit addig erőltetek, amíg meg nem valósítják. Nem én állítgatom be őket, az előadások jó részét ők találják ki. És ez is személyiségfejlesztés, művészeti személyiségfejlesztés. Egyszerűen érzékenyek lesznek arra, hogy egyfajta jelképes gondolkodásban bonyolult dolgokat mivel lehet kifejezni.

Az én játékaim picit eltérnek azoktól a módszerektől, amiket általában a drámapedagógiai gyakorlatok során szoktunk alkalmazni. Ismered azt a feladatot, hogy egy tárgyat adsz a gyerekek kezébe, és sorban átadják egymásnak. „Mi ez a tárgy?” „Minek látod a tárgyat?” És mindenfélét lehet például egy botból varázsolni. Ötletes gyakorlat, „annál jobb”, minél extrémebb, ügyesebb, és mégis találó megoldást fedez fel. Aztán pont. Ez is jó, csak aztán ez a frissesség hogyan jeleníthető meg az előadásokban – ennek keresem a lehetőségét, mert a színpadon az ilyenfajta kreativitás általában elvész.

Az is általános, hogy a gyereket instruáljuk. „Itt egy szöveg, állj fel a színpadra, és mondd el!” „Ülj le, aztán állj föl!” Vagy odadobunk nekik egy helyzetet. De hol van belőle a játék? Azokban az előadásokban, amelyeket a diákjaimmal próbálunk készíteni, ezeken a pontokon keressük a színházi előadások megvalósíthatóságát. Például a Csokonai Liliben¹⁶, amely meglehetősen „lilára” sikeredett, az ötletek legalább 40%-a tőlük származott. Ők kontrollnak használták engem, hogy elfogadom vagy nem fogadom el az ötleteiket. Munka közben jelképes helyzetekben kezdtek el gondolkodni, amit nemcsak éreztek, de értettek is valamilyen szinten. Szerintem, ez is személyiségfejlesztés.

Az is lényeges, hogy az ember olyan darabot válasszon, amely érdekli a gyerekeket, mert abban őket érintő problémák vannak. Ahhoz, hogy továbblépjünk, és színpadra vigyük az alapművet, a történeteket valahogy meg kell érteniük. Ilyenkor megint csak személyiségfejlesztés történt. Csak más utakon és módokon.

3. „Irtózom az egyenes utaktól (...) nem szeretem a direkt beszélést valamiről”

Mennyire lehet/kell koncepciózusnak lenni egy kísérletező rendezőtanárnak?

Ez biztos úgy megy, mint a legtöbb drámatanárnál, hogy valamilyen témát maga miatt fontosnak érez, és valamilyen módon megpróbálja úgy átadni a srácoknak, hogy őket is érdekelje. Például itt van Csáth Géza, aki az egyik kollégám mániája, és most megpróbálja élményszerűvé tenni a diákjai számára is. Ez biztos, hogy ugyanígy megy nálam is. Először nekem kell ráharapnom a szövegre, illetve témára, hogy utána kellő hitelességgel tudjam nekik átadni.

De most már tudom, hogy mely darabokat nem választanám egyáltalán. Olyan anyagokat kerestem az utóbbi időben, amelyekben – legalább részben – korosztályuknak megfelelő fiatal emberek kapnak hangsúlyos szerepet. Ezekben a művekben megjelenő problémák is sokkal közvetlenebbül érintik őket. Csokonai Lili pont 17 éves, és a gyerekek akkor játszották, amikor ők is 17 évesek voltak. Nem azt mondom, hogy a mű élethelyzetei mind ismertek számukra, de emlékszem az arcokra, amikor először játszottak el egy drámapedagógiai játék keretében az Abortuszhatyút. S azután az a játék egy az egyben bent maradt az előadásban. Csak rögzítettük. Na, most ami a koncepciózuságot illeti... Nem tudom. En nem vagyok az. Tehát fogalmam sincs ebben a pillanatban, december 10-én, hogy márciusban mit fogunk bemutatni. Lesz egy előadás, aminek címét sem tudom... de mondjuk, azt éppen tudom. Fogalmam sincs, hogy mi lesz belőle, pedig már dolgozunk rajta néhány hete. És egy csomó minden szerintem már ki is alakult. Szerintem ők sokkal jobbak annál, mint hogy csak az én ötleteimtől függjön a darab.

Azt a fajta elvontságot, ami a szívedhez közel áll, és ami megjelenik a Csokonai Liliben is vagy a tavalyi 56-os műsorokban, mennyire értik, szeretik a gyerekek? Hiszen nem egyszerű, könnyen emészthető dolgokról van szó.

Ezt a részét nem is vitatjuk meg a próbákon. Mert az ő viszonyuk nagyon sokszor az előadással együtt alakul ki. Az 56-os műsor azért volt egy picit más, mert ott több volt a koncepció már a próbák legelején. Az Örkény-darab nagyon szigorú keretet adott, s mi csak ezen belül tudtunk mozogni. Az ötlet – amin a darab alapult – távol esett attól a realitástól, amit 56-ról általában gondolunk. Mindig el szoktam mondani, nekik is, hogy a színházban irtózom az egyenes utaktól, az egyenes dolgoktól, vagy az „egy az egyben levéstől”. Egyszerűen nem érdekel semmilyen szinten, sem alkotóként, sem befogadóként. Irtózom az olyan alkotásoktól, amelyekben azt érzem, hogy egy szinttel több is lehetne benne. Persze, ez lehet befogadói hiba is, mert elképzelhető, hogy ott van benne a mögöttes réteg, csak nem veszem észre.

Tehát a direkt hatásokat nem szereted?

Nem a direkt hatásokat, hanem a direkt beszélést valamiről, vagy ha tetszik: a fantáziátlan szájbarágást. Sokkal izgalmasabb megkeresni ezt a többszintű formáját az előadásoknak. Maradjunk a Csokonai Lilinél, ami ebben a vonatkozásban tényleg végpont volt számomra. A próbafolyamat végén azt mondtam, hogy fogalmam sincs, hogy elkészült-e a színházi előadás. De mi most ezt így tudjuk eljátszani.

Kiemelném mindezek illusztrálására azt a jelenetet, ahogy az Abortuszhatyúban egy fiú egy hatalmas rúddal a kezében evez egy műanyag gyerek-kádban állva, amiben egy kislányka (Lili) ül, aki elmondja szörnyű és szemtelen történetét az abortuszbizottsággal. Eközben a fiú elfogyasztja azt a halat, amit addig az élet vagy a gyermek szimbólumaként használtunk. A tanítványaim nagyon szeretik ezt a képet, ami az ő improvizációjuk alapján született. Értünk benne valamit, de nem tudnám pontosan megfogalmazni, hogy miért érezzük ezt a képet, helyzetet különösen találónak.

Én azon a próbán azt mondtam, hogy ez a kép illeszkedjen az adott szövegrészhez, és akkor megszületett az előadás egyik fontos jelenete. Akkor megbeszéltük a gyerekekkel, hogy mit gondolnak róla. Elmondtak tizenkétféle érzetet és asszociációt. Úgy éreztem, hogy mind a tizenkettő fantasztikus. Tehát megnyitottunk magunkban egy kaput, amiből nagyon sok út nyílt. Talán ez az, amit megteremthetünk a nézőben is. Ha kellően intuitív és kellően ránk hangolódik, akkor számára is megnyílik a kapu és egy más szintű kommunikáció kezdődhet közöttünk. Érdekesebb, specifikusabb, izgalmasabb.

4. Alkotói kettősségek

Saját alkotói ambícióid mennyire fontosak ezekben a sikertörténetekben?

Ha nagyon egyszerűen és képletesen akarnék válaszolni, akkor el kellene jönnöd a lakásomba, hogy megnézd, hol vannak a díjak. Ha jól emlékszem, a videokazettás szekrény alsó fiókjába vannak behányva.

Vagyis nem személyes ambícióm, hogy hazavigyem ezeket a díjakat, mert nem is tudok velük mit kezdeni. Remélem, ez nem hangzik nagyképpen, csak azt akarom kifejezni, hogy nem a díjakért csinálom. De persze, a díj megtisztelő, fontos visszajelzés, különösen a diákok számára. Az első fesztiváldíjra – önhitten – nagyon büszke voltam, 1994-ben az *Édes Anna* című darabbal besöpörtünk egy csomó elismerést. Akkor valóban szembesültem a saját, személyes ál-ambícióimmal. De szerencsére azóta nem ez a cél vezérel, hanem az, hogy jó előadást csináljunk együtt. Annak persze örülök, hogy a darabjaimban játszó gyerekek is rendszeresen kapnak a fesztiválokon alakítási díjakat. Valami mégiscsak jól működik, ha az országos mezőnyből rendre kiemelik a diákjaimat színjátszóként, mert valami különlegeset produkálnak. Holott nem a hagyományos formákkal érjük el eredményeinket. Erre büszke vagyok. Volt árnyoldala is ennek: amíg ODE-elnök¹⁷ voltam, nem mindig volt jó érzés személyes díjakat kapni a zsűritől.

Ami a profi színházi rendezésemet illeti, *A Pál utcai fiúk* hagyományosabb és nyelvileg is sokkal érthetőbb előadás, mint a *Csokonai Lili*. A Molnár-adaptáció egy elbeszélő, narratív játék, amiben – úgymond – nincs nagyon becsapva a néző, tehát azt kapja, amit várt. A végén kavartuk csak meg egy kicsit a dolgot a lázálommal és a halállal. Ha *A Pál utcai fiúkat* itt rendezem meg, a Vörösmartyban, biztos, hogy nem ilyen lenne. Valahogy a feje tetejére lett volna állítva, és kivonatolva stb. A profi színházban mindenképpen szembesülnöm kellett azzal az elvárással, hogy a repertoárdarabot játszani kell. Ott nem lehet ilyen bátran játszani, kísérletezni – legalábbis nem az én felkészültségemmel –, annak feltétlenül sikerülnie kell, mert nem 4-5-ször játszunk el, hanem sokszor. És sok pénzbe kerül.

Ezt az alkotói kettősséget ma is megélem. Kilátásban van egy újabb rendezés a Bárka Színházban¹⁸, amit bizonyos értelemben ugyanúgy produkcióként, a „végterméket” szem előtt tartva kell előkészíteni, mint *A Pál utcai fiúkat*. A Vörösmartyban a dolgok mélysége tekintetében még mindig nagyobb szabadságot élek meg. Itt dolgozni: sokkal kötetlenebb légkör számomra a munkához. Mert mi van akkor, ha nem sikerül az előadás? Remélhetőleg tanultunk belőle, és jól éreztük magunkat benne. Legfeljebb csak négyszer vagy ötször játszunk el. Ha jól sikerül, akkor is annyiszor játszunk el.

A diákszínjátszós és a profi színházi léted kettősségéről sokat beszéltél. Engem az érdekelne, hogy mennyiben befolyásolja a gyerekekkel való munkát az, hogy profi színházban rendezel?

Talán még szabadabbá tett. Azt hiszem, csak ebben a tekintetben változtatott meg, és kicsit nagyobb biztonságérzetet adott. Az is lehet, hogy a Bárka Színház nagyobb respektet ad a gyerekek szemében, de lehet, hogy nem.

Közben, persze, én halálra szorongtam *A Pál utcai fiúk* bemutatóját is, hogy nem lesz jó, nem vagyok rá képes. Más értelemben ez a szorongás megvan a Vörösmartyban is. Most például a feszültség totális csúcspontján vagyunk, teljes alkotói krízisben, ami az új darabot illeti. A gyerekek is látják, meg én is, hogy még igazán nincs meg. Nem tudom, hogy mi lesz ebből a munkából, de közben lehet, hogy már rég ott vagyunk az előadás közepében.

Számomra egész kellemes meglepetés volt A Pál utcai fiúkban a felnőttek színészvezetése részedről. Volt egy ferge-teges osztályjelenet például, amelyben kiválóan játszottak együtt a gyerekek a tanárt játszó színésszel.

Örülök, hogy ezt emelted ki, ugyanis egy rendezőkolléga elég részletesen elemezte az előadást, és ő mondta: „Tudom, hogy te nem végeztél főiskolát. De az iskolai jelenetekben bizonyítottad, hogy értesz a rendezéshez. Arra meg lehetne adni a diplomát.” Tehát nincsen az előadásban semmi különös, csak jól működik. Ehhez a sikerhez hihetetlenül kellene a színészek. A munka előtt én sokat szorongtam a felnőtt színészek miatt, hogy nem lesznek együttműködők. Attól félttem, hogy konkrét utasításokat várnak. De szerencsére ugyanúgy segítettek megtalálni együtt a megfelelő játékmódot, mint a gyerekek.

5. Mutogatás, önmutogatás

A 6-7 hónap alatt létrehozott – nem ritkán nívós – diákelőadásokat sokszor csak pár alkalommal adják elő a gyerekek a diákszínjátszós fesztiválokon, azután nincs tovább. Nem tartod pazarlásnak, hogy ezek a nagy gonddal készített előadások nem jutnak el, vagy csak alig a saját diákközönségükhöz?

Mindig hatalmas kérdés a drámapedagógiában, hogy mit tartunk fontosabbnak: a folyamatot vagy a produkciót? Nem helyes ez a szembeállítás, ugyanis a produkció a folyamat tükré. Akinek van érzéke, tapasztalata hozzá, az meglátja egy előadásról, hogy hogyan készült, milyen típusú munka áll mögötte. Lehet látni, ha minden képzés nélküli, „odapötyöntett” gyerekek játszanak egy színjátékban, még ha amúgy látványos a dolog, és hatásos színházi eszközöket használnak. Csak hamis az egész.

Szerintem nem luxus a négy-öt előadás. A tanárnak is ambíciója kicsit, hogy mutogassa, amit készített, és a gyerekeknek is ambíciójuk, hogy mutogassák magukat. De nem szabad összekeverni a repertoár-színházzal. Vigyázni kell, hogy ki ne merüljön, ne érezzék a színjátszókat azt, hogy már csak kényszerből, rutinból ismételtetik magukat. Másrészt nincs is sokkal több lehetőség a diákszínjátszó darabok előadására, úgyhogy eleve így kell tervezni. Az a folyamat a lényeges, amit végigjártunk az előadás elkészüléséig. Ha jó volt, akkor elvégeztük a munkánkat.

Tehát az előadás mint esztétikai minőség kevésbé fontos ebből a szempontból?

De, fontos! Csak a „mutogatása” nem biztos, hogy lényeges. Mégiscsak tanítási órán kell létrehozunk a darabjainkat. Az a lényeg, hogy a gyerekekkel mi történik az adott időszak alatt. Talán ellentmondásnak tűnik, de nekünk mégsem az a legfőbb dolgunk, hogy színházként működjünk. Abban az időszakban, amíg keressük az előadás formáját, a folyamatban résztvevő gyerekek számára új formanyelvek alakulnak ki, új színpadi, illetve kommunikációs eszközök. Az a baj, hogy a valós indítéka annak, hogy több előadást játsszunk, az önző, és ezen a folyamatszerűségeen kívül lévő vágy: vagyis önmagunk mutogatása.

Nem akarom én ezt a kérdést tovább forszírozni, de talán ennek a középiskolás korosztálynak az életérzéseit mégis csak ezek az előadások képviselik leghitelesebben.

De ez már szervezeti kérdés. Nem a mi feladatunk. Nem értek egyet azzal, hogy 20-30-as szériákat „nyomjanak le” egyes diákelőadásokból. Biztosan rendkívüli élmény a közönség pozitív fogadtatása és a siker. Ez nagyon jó dolog, de azt gondolom, hogy ennél finomabb szerkezetűek ezek a produkciók, semhogy elviseljék a hurcolászt és a folyamatos mutogatást, ami egy ilyen előadásszámmal együtt jár. Hangsúlyozom: a folyamat a lényeg, azt kell elvégezni.

6. A kezdetek gondjai

Ugorjunk egy nagyot! Vissza tudsz emlékezni, hogy kezdő drámapedagógusként volt-e előzetes koncepciód arról, hogyan kellene középiskolásokkal dolgozni? Mit változtattak ezen a realitások?

Az első vörösmartys évemben nem egyedül kezdtem dolgozni. Amikor bedobtak a mélyvízbe, hárman „úszunk”: Nagy Miklós színész¹⁹, Turnai Tímea színháztörténész²⁰ és én. Velük együtt kezdtem vezetni egy drámatagozatos osztály gyakorlati óráit. Akkor próbáltam Miklóséktól lesni, lopni. Igaz, hogy az év úgy alakult, hogy már félévől egyedül maradtam: Tímea gyermeket várt, Miklós meg akkor alapította a Ruttкаи Éva Színházat. De ekkorra már nagyjából tudtam, hogy mit szeretnék, illetve hogyan. Viszont, hogy ne legyen minden pozitív az én történetemben sem, az első évben elkészült produkcióm valami hatalmas szakmai bukás volt. Abszolút! Orral végig a folyosón.

Mi volt ez?

Az Ő még csak most tizenhét, amelyet a gyerekek írtak a Popfesztivál alapján, általuk koreografált táncokkal. Az osztály tagjaiból alakult zenekar játszott a zenét²¹. Azt mondhatom, hogy elemeiben szép drámapedagógiai teljesítmény volt, de egészében bűn rossz volt.

Miért?

Színészvezetés nulla, izlés nulla, csak rengeteg örömködés. Állandóan üvöltöztem a gyerekekkel, hogy ezt csinálják, meg azt csinálják. Tehát hibás volt az egész. Nem sok elképzelésem volt a dologgal kapcsolatban. Úgy-ahogy összejött, valahogy túlestünk rajta.

Ezután következett számomra a tudatos korszak. Akkor vettem részt először diákszínjátszó fesztiválon. Életemben akkor néztem meg egyszerre több előadást. Meghallgattam a zsűrit, és lassan kezdtem képbe kerülni: mik azok a színházi szempontok, amelyeknek érvényesülni kell egy előadásban.

Az általad említett kudarc biztos, hogy sok szempontból hasznos volt.

Szakmai szempontból volt bukás, egyébként nagy közönségsiker lett. Emlékszem, hogy az iskola pincéjében játszottuk, és annyiszor nem lehetett ide beültetni embert, mint arra az előadásra. Megvan videokazettán, pár éve belenéztem. Hát, sokat nevettem rajta. Pedig nem a végeredmény volt szomorú, hanem az, amilyen folyamaton végigrángattuk őket. Illetve milyen szükségszerű állomásokon nem mentünk keresztül. Utólag ez a bosszantó.

7. „Csak a csoportnak kell bizonyítani”

Viszont utána rengeteg szakmai sikered volt, és arra is gondolhatunk, hogy ezek az eredmények akár elbizakodottá is tehetnek téged. Ugyanakkor az előbb mondtad, hogy te is kereső, szorongó ember vagy. Előfordulnak-e ma is kudarcokként megélt pillanatok a munkád során?

Abból a szempontból valóban szerencsés vagyok, hogy ritkán szembesülök ezen a területen igazi kudarcokkal. Sikerült most is olyan gyerekeket „kapnom”, akik kitartanak, bár lehet, hogy kényelmesebb lenne kész darabot, utasításokat kapni a sok fárasztó kísérletezgetés helyett, de nem lázadnak föl a helyzet ellen. Ugyanúgy szépen bejönnek az órákra, és partnerek számomra. Akkor lenne kudarc, ha egyszer csak a kocsmában üldögélnének, és az órán csak egy gyerek lenne, aki még kitartott a bizalmával mellettem...

Ha az előadásainkról a zsűri sok kritikát fogalmaz meg, nem élem meg kudarcként, általában tanulok belőle, megpróbáljuk megérteni a szempontjaikat. Kudarc az lenne, ha teljesen elutasítanák azt, amiben mi hittünk. De az is biztos, hogy nem a zsűri értékelésekor derülne ki, ha valami gond lenne, hanem éreznénk azt sokkal előbb.

És napi szinten is eltűntek a kudarcok?

De igen. Ha nem sikerül egy óra, ha nem jutunk előbbre, ha elveszítjük az érdeklődésünket. Eleinte – ahogy már említettem – az ember kifele is bizonyít, vagyis, ha nem kap elismerést, kudarcként éli meg. Ha elismeréseket kap, akkor pedig elvárások alakulnak ki vele szemben: érdekli az embereket, kollégákat, hogy na, vajon mit csinált most.

Ugyanez az elvárás megvan az időről időre visszatérő zsűritagokban is. Ez sokunkkal van így, Pap Gábor, Perényi Balázs, Mezey Gábor stb. Ezek az elvárások az első két-három előadásnál csak növelik a stresszt. Mert meg kell felelned, úgy érzed. Meg kell lépned, amit előző évben megléptél. Aztán néhány év után – ez az én tapasztalatom – egyszer csak eltűnik ez a megfelelési kényszer. A díjak bekerülnek a fiókba, az már nem érdekel. Viszont megte-remtődött egyfajta szabadság számomra. „Csinálhatsz, amit akarsz. Most már tényleg nem kell bizonyítanod senki-nek, önmagadnak sem.” Csak egyetlenegy közegnek: ez a csoport.

Azt kétségtelen, hogy az *Édes Anna*, vagy a *Bernarda Alba háza*, de még a Marquez-adaptáció²² is inkább kívülré történő bizonyítások voltak. De a Marquez óta, úgy érzem, csakis befelé koncentrálnunk.

8. Együttgondolkodás, együttlélegzés

Évek óta rengeteg tapasztalatot halmoztál fel. Melyek azok a legfőbb nehézségek, amelyeket nehéz elkerülnie egy drámatanárnak? Milyen hibalehetőségek vannak?

Hú, rengeteg. Így általánosan biztos, hogy rengeteg hibalehetőség van. Nem tudom most...

Mondd azt, hogy rossz kérdés volt, és ugrunk tovább!

Abban volt kicsi szerencsém, hogy amikor „kifelé” csináltuk a darabjaimat, akkor a belső dolgok is működtek igazából. Szerintem, itt csúszhat el a dolog. Azoknál a diákszínjátszó-rendezőknél, akiknél ez a kifelé mutatás működik erőteljesebben, nagyobb esélye van annak, hogy hibát követnek el, és a folyamat kicsúszik a kezükből. Végso soron a gyerekeket áldozza fel becsúszásának, és könnyen „elveszítheti” őket örökre.

Azt kell valamiképpen kialakítani, hogy sikerüljön együttlélegezni a gyerekekkel, együttgondolkodni velük. Én nem tudom máshogy csinálni. Ezért tartom teljesen kívülré a jelenlegi iskolai rendszerből a drámatagozatot. Némi szerepzavar valóban, amikor reggel drámaelmélet-órákon magáznak és „tanár uraznak”, a délutáni kreatív órákon viszont megengedtem nekik, hogy tegezzenek. Egyszerűen azért, mert egészen más jellegű a viszonyunk egymással (nem feltétlenül csak a tegezésre gondolok, hanem a közeli érzelmi kapcsolatra). Ha ezt nem sikerül valamilyen szinten kialakítani a drámatanárnak, akkor az egész nem fog menni, és marad a szokványos tanár-diák kapcsolat.

Akkor ezek szerint a délelőtti tanárszerep teljesen elkülönül a drámatanári szereptől?

Drámaelmélet-órán is csinálunk játékokat, de ott sokkal egzaktabb, kiszámíthatóbb tananyagot kell átadni. Abban a helyzetben az ő aktivitásuk sokkal kisebb, én vagyok aktív, próbálok érzékletesen átadni számukra az adott színházi korszaknak a lényegét. Időnként felhasználok drámapedagógiai módszereket, de nem folyamatosan. A mai magyar érettségi szisztéma sem engedi meg ebben az óraszámban, hogy folyamatosan drámapedagógiai módszerekkel dolgozzunk. Alapvetően egy hagyományos, „széken ülős” óra jegyekkel, számonkérésekkel stb. A délutáni kreatív órákon nem lehet számon kérni semmit a hagyományos módon. Pontosabban lehet, csak semmi értelme. „Nem tanultad meg a szöveget? Nem tanultam meg.” És akkor mi van? Nincs semmi. Nem írhatom be az egyest, mert nem tanulta meg a szöveget.

Amiket mondtál a tegezés-magázásról, azt mutatja, hogy sokkal közvetlenebb viszony alakul ki a kreatív foglalkozásokon, mint a hagyományos órákon. Ezzel a gyerekek akár vissza is élhetnének. Talán elő is fordult már. Hogy kezeléd ezt a dolgot?

Van, aki visszaél vele, mert kissé megzavarodik ettől a helyzettől. De alapvetően több a gyümölcse, mint a kára. Az, hogy tegeződünk, az énbennem meglévő tisztelet irántuk. Akkor miért ne tehetnék meg? Egy-két éven belül felnőtt emberek lesznek. Számталanszor fordul elő, hogy találkozom az utcán, bárhol volt tanítványaimmal. Most is találkoztam eggyel valamelyik éjszaka, aki a Márquez-darabban²³ játszott. Beszélgetés közben elmondta, hogy egyetemmet végzett, és van egy ilyen cége és egy olyan cége... Szóval, felnőtt ember lett. És hogyha nem oldom fel a viszonyt vele annak idején, talán most is úgy érzi, hogy „tanár úr” vagyok, és nem ülünk le beszélgetni, csak köszönünk egymásnak, vagy azt sem. Egyenrangú emberei vagyunk ennek a társadalomnak. Az a helyzet alakult ki, hogy négy évet együtt töltöttünk, és néhány dolgot ő tanult tőlem, néhányat pedig én tőle. Egyáltalán nem bánom azt, hogy a közvetlenséggel bizonyos – idézőjelben – „szemtelenség” is párosul. Szemtelenség, ami nagyon sok esetben őszinteséget takar. Nem mondaná el, ha nem lenne olyan viszonyunk. De így kimondhatja. Lehet, hogy megsértődöm rajta, és akkor lehet, én is mondom olyat, amitől ő is megsértődik. De ez már egy érzelmi viszony. És utána majd megbékítjük egymást. Ennek köszönhető, hogy olyan területekre is el tudunk jutni, ami egy hagyományos tanár-diák viszonyban elképzelhetetlen. A *Csokonai Liliben* csúnya szavakat használnak a gyerekek, és sem nekik nem kellett pirulniuk, hogy előttem használták e szavakat, sem nekem, hogy előttem kell hallgatnom. Vagy a *Szabadíts meg a ginosztól*²⁴ című darab egyik jelenetében az egyik lány szinte teljesen levetkőzött. Ez nem szokványos színpadi megoldás a diákszínjátszásban, még ha diszkrétten oldottuk is meg, és háttal állt a színpadon a nézőknek. Az egyik próbán közösen erre a megoldásra jutottunk. És őszintén lehetett erről beszélni: megengedhetünk-e magunknak ilyen megoldást vagy nem. „Te megcsinálnád-e vagy nem?” Azon a szinten túl volt a kapcsolatunk: ezekről a dolgokról bátran beszélgethettünk. Egy távolabbi, merevebb helyzetben ennek a lehetősége sem merül fel.

Milyen tulajdonságokat tartasz nélkülözhetetlennek drámatanárként önmagad számára?

Ezen sosem gondolkodtam. Magamat képtelen vagyok elemezni. Tudok a múlton gondolkozni, és múltban történt eseményeket összeláncolni. De a tulajdonságaimról nem tudok mit mondani.

Nem személyeskedni akarok, hanem inkább törvényként lefektethető megállapításokra lennék kíváncsi. Van, aki azt mondja például, hogy a drámatanárnak kérdezni kell tudni.

Nem tudom. Talán. Az elméleti óráimon fontos számomra, hogy a kérdések mentén jussunk el válaszokig. A kreatív órákon is mindig megkérdőjelezzük magunkat. Azt, amit csinálunk. Talán fontos az, hogy ne hozz elvtelen és önző kompromisszumokat. Legyél következetesen szigorú önmagaddal és a diákjaiddal.

Jó! Akkor úgy kérdezem, hogy milyen tulajdonságok nélkül lehetetlen drámafoglalkozásokat tartani?

Biztos, hogy kell valamiféle befogadói tapasztalat, mert az illető sokat járt színházba, és kialakult valamiféle művészi-színházi ízlése. Ilyen jellegű tapasztalat nélkül jobb, ha senki nem fog ehhez a tevékenységhez. Mert különben saját tájékozatlanságát ülteti át a gyerekekbe. Aki nem tud angolul, az ne tanítson angol nyelvet. Mert ez mégis a színház alapnyelvén való játékokat jelenti. A másik pedig a gyerekekhez fűződő kapcsolat. Ha az ember nem képes levetközni hagyományos tanári státuszát – bár nem vagyunk teljesen egyenrangúak, mert az utolsó szó mégis az enyém –, az ne tartson drámafoglalkozást.

9. Hatékonyság és beszédkézség

Azt szoktuk mondani – drámatagozaton tanító drámatanárok -, hogy nem a Színművészetre készítjük fel a gyerekeket, hanem az „életre” (kommunikatív készség, problémamegoldás, önismeret stb.). Szerinted mennyire mérhető a munkád hatékonysága ilyen szempontból?

Nem abból mérhető, az biztos, hogy kiből lesz színész, és kiből nem. Én nem hiszem, hogy a Vörösmartyban a folyamatok a színészképzés felé tartanak.

Ezek a gyerekek, akik velünk dolgoznak négy évig, szebbek, okosabbak, kommunikatívabbak lesznek az életben?

Normális gyerekek, és normális felnőttek lesznek. Remélem, ki tudják majd fejezni a gondolataikat! A véleménynyilvánításuk ne azon a szinten akadjon meg, hogy tetszett vagy nem tetszett az adott műalkotás! Tudjanak beszélni színházról, filmről, minderről! Van ilyen jellegű összehasonlító tapasztalatom más egyeteméről jött fiatalokról. Közülük rengetegen nem tudnak beszélni. Amelyik egyetemen én tanítok, ott az elemzés bizony hetekig nem megy, mert nem mondanak semmit a diákok. A Vörösmartyban viszont – kisebb tudással rendelkező középiskolások között – működik. Ez előnyt jelenthet majd számukra a későbbiekben. Az elméleti tudásukban is mérhető a különbség. Amit drámaelméletből, színház- és filmtörténetből tudnak, jelentős többlet a környezetükhöz képest.

Végül fontosnak tartom azokat az élményeket, amelyek az előadások készítése közben ebben a nagyon fogékony korban érik őket, és amiket az előadásokon élnek meg. Ezt annak tükrében mondom, hogy a saját középiskolás időszakom mentes volt minden jó élménytől.

Csak megerősíteni tudlak abban, amit mondtál. Negyedikes tanítványaink most szembesülnek a különböző előkészítőkön, hogy mennyi plusszal rendelkeznek a többiekhez képest. Ez a többlet csak a Vörösmartyban nem tűnik fel számukra, itt ez természetes.

10. Ismert módszerek – máshogy

Szerinted mennyire használhatóak a „kész receptek” (szakkönyvek, játékgyűjtemények stb.) a munkában? Lehet meglévő módszereket eredményesen alkalmazni a drámatanításban, vagy ahány tanár, annyi módszer?

Vannak kedvenc játékaim, amelyek sűrűn jutnak eszembe. De ezek nem receptek. Nincsenek ilyenek. Én nagyon sokszor improvizálok. Persze, felkészülök az órákra, tehát tudom, hogy aznap mit szeretnék csinálni. De sok az esetlegesség. Mert ha egyik héten párokban dolgozunk, de két gyerek beteg lesz időközben, akkor már bukik a dolog, ha én ezeknek a páros gyakorlatoknak a folytatását tervezem. És ilyen sokszor van. Nincsenek kész receptek. Nagyon fontos, hogy változtatható legyen az óra. Még az elméletórán sem bánom, ha valami elviszi a beszélgetést. Ha például Csehov kapcsán a tanítványaimat foglalkoztatja egy probléma, akkor azt rájuk körbe.

Van egy gyakorlatsorom – ami inkább szemlélet, mintsem recept –, amit én mindig meg szoktam csináltatni a csoportjaimmal. Körbeállunk, és azt mondom, hogy itt van egy alma a kezemben, de természetesen nincs ott, csak eljártsszuk. Én ezt körbeadom mindenkinek. És mindenkinél lehet 2-3 másodpercig. Na, erre az szokott történni, hogy megy körbe az alma, és mindenki csinál vele valami rendkívül kreatív dolgot: dobálja, beleharap, széttapossa stb. A lehető legtöbbféle dolgot jelenítik meg, ugyanis erre szoktuk trenírozni őket az ilyen típusú fantáziajátékokban. Ez a fajta gondolkodás engem nem érdekel. Én addig játszatom ezt a gyakorlatot, míg elérem azt, hogy egyszer úgy menjen körbe az alma, hogy az égvilágon nem tesznek vele semmit. „Csak” tényleg érzik, és el tudják hinni a másiktól azt, hogy átadta a gyümölcsöt. (Vigyázat, ez nem pantomim!) És a társa „látja”, hogy ott van a másik kezében. Tehát látványosan nem történik semmi, és mégis szemléletváltás az egész munkamódszerben. Bizonyos értelemben recept. Kizárjuk a gondolkodásunkból azt a gyakorlatot, illetve szemléletet, hogy csak a felületen vibráljon a dolog. Az én változatom kevésbé látványos, a lényeg viszont ott van.

Van Vidovszky-módszer?

Nem tudom, mert nem ismerem mások módszereit. Tehát fogalmam sincs róla, hogy az én módszerem miben is különbözne másokétól.

Lassan egy évtizede vagy ezen a pályán. A NAT behozta kötelező tantárgyként a tánc és dráma modult. Sok pedagógusnak most fő a feje, hogy mit és hogyan tegyen. Átadhatónak tartod más tanárok számára azt a többéves tudást, amit felhalmoztál? Szívesen foglalkoznál felnőttoktatással is?

Ha megkérnének arra, hogy beszélgessek pedagógusokkal vagy tartsak játékos foglalkozást, azt szívesen megteszem. De nem merem kimondani, hogy bármilyen számomra meglévő tudást át tudnék adni más tanároknak. Sokkal képlékenyebbek a tapasztalataim annál. Ilyen formában nincs rendszerezve ez a tudás. De nem is bánom, mert abban a pillanatban szűkülne az, amit teszek.

Utolsó kérdés. A drámatagozatokon tanító tanárok – így te is – kivételes helyzetben vannak, hiszen válogatott gyerekcsoportokkal, relatíve magas óraszámban taníthatnak. A kívülállók számára ez a tökéletes helyzetnek tűnhet. Számodra mi kellene az ideális állapotok megteremtéséhez?

A tér vagy terem és idő. Mert az egyebek általános dolgok. A mi munkánkhoz – bizonyos értelemben – nyugalomra, időre van szükség. Olyan időre, ami nem csonkul attól, hogy másnap földrajzdolgozatot kell írni. De a tér/terem és idő problémájával küzd egy profi színház is, folyamatosan. Ezek azok az alapkörülmények, amelyek nem állnak elégtőően a rendelkezésünkre. Ezek alapfeltételei annak, hogy nyugodtan azt tehessük, amit szeretnénk. Tartalmilag ezt megengedik ebben az iskolában, szó se róla. Sőt! Biztos szemtelenül hangzik, de tíz év után ki kell mondani, hogy már szinte bántó, mennyire nem szólnak bele a dolgainkba, mert ez már a totális mértékű érdektelenség. Tehát az jellemző a körülményeinkre, hogy azt csinálunk, amit akarunk, csak nincs hol és mikor.

Köszönöm a beszélgetést!

¹ A dolgozat a Színház- és Filmművészeti Egyetemen készült, 2003-ban. Témavezető: *Gabnai Katalin*.

² Szerkesztői jegyzet: a tanulmány lábjegyzeteit csak néhány, feltétlenül szükséges esetben javítottuk, de többnyire megtartottuk azokat a 2003-as állapotoknak megfelelően. Kisebbségi változtatások történtek a főszerzővel is. (*K. L.*)

³ Keresztúri József, a Vörösmarty Mihály Gimnázium drámatagozatának a vezetője.

⁴ Jerzy Grotowski, lengyel rendező, az európai színház egyik legnagyobb megújítója a 60-as, 70-es években, a „szegény színház” irányzat fűződik a nevéhez.

⁵ A szegedi Egyetemi Színpad legendás vezetője a 60-as, 70-es években.

⁶ Per Olov Enquist svéd író drámája

⁷ Golden Dániel első rendezése a Vörösmarty Gimnáziumban, melynek alapja Paul Foster amerikai író I. Erzsébet című darabja volt.

⁸ Szakdolgozatként a Színház- és Filmművészeti Egyetemen, 2003-ban. Ennek egy része nyomtatásban is megjelent: „Diákszínház és posztmodern”, *Theatron*, IV, 3 (2003 tél–2004 tavasz), 31–45.

⁹ Golden Dániel 2002-es kamara rendezése a végzős osztályában. Az előadás Csehov A három nővér című drámája alapján jött létre.

¹⁰ 2002 nyarán megrendezte a Bárka Színházban A Pál utcai fiúk című Molnár-adaptációt.

¹¹ Rendező, a Krétakör Színház megalapítója és vezetője.

¹² A Bárka Színház művészeti vezetője, rendezője.

¹³ Az Állami Bábszínház főrendezője.

¹⁴ Kritikus, a Színház című folyóirat főszerkesztő-helyettese.

¹⁵ 2006-ban leérettségiztek, néhányan közülük a SZFE színész-szakos hallgatója lett azóta

¹⁶ Vidovszky György Esterházy Péter regénye alapján készített előadása. A produkció 2002-ben a csurgói ODT-döntőn második helyezést ért el.

¹⁷ Országos Diákszínház Egyesület. Vidovszky György 1998–2002 között volt az elnöke.

¹⁸ Azóta elkészült: A Legyek Ura (2004), Iskola a határon (2006)

¹⁹ A Ruttkai Éva Színház művészeti vezetője, rendezője volt 2006-ban bekövetkezett haláláig.

²⁰ Az Országos Színháztörténeti Intézet tudományos munkatársa

²¹ Azóta a Tropical Transform Quintet jazz-formáció alapító tagjai

²² Vidovszky György nagy sikerű diákrendezése 1995–97 között: Egy előre bejelentett gyilkosság krónikája

²³ Egy előre bejelentett gyilkosság krónikája

²⁴ Mándy Iván írásai alapján készült előadás.