

# „Erős rutin...”

szakmai beszélgetés az országos gyermekszínhátszó találkozó gálaműsora után<sup>1</sup>

Marczibányi Téri Művelődési Központ, 2002. június 11.<sup>2</sup>

**A beszélgetés résztvevői:** Rudas Katalin – pszichológus (RK); Rumi László – rendező (RL); Sándor L. István – kritikus (SLI); Trencsényi László – tanár, egyetemi docens (TL)

SLI Üdvözlök mindenkit, csoportvezetőket, pedagógusokat, szervezőket. Mindenkit, akit érdekel és érint a gyermekszínhátszás ügye. Külön szeretettel köszöntöm a meghívott szakembereket, akik – azt gondolom – olyan új szempontokat is fel tudnak vetni, amelyek eddig nem jelentek meg ezen a felmenő rendszerű fesztiválon, amely ugyan nem verseny, mégis minden szinten, a megyei és a regionális döntőkön is vannak ún. szakmai beszélgetések. Ezeken arról próbálnak meg a zsűritagok a csoportvezetőkkel beszélgetni, hogy hogyan is készültek az előadások, milyen feltételek között dolgoztak a csoportok, mi motiválta őket, és arról is, hogy a szándékokból végül mi valósult meg. Az adott körülmények, esetleg a csoporton belüli belső történetek sokszor alapvetően meghatározzák a végeredményt. És nagyon gyakran hangoznak el olyan megjegyzések, amelyek arról szólnak, hogy ezek a belső történetek – pedagógiai hatások, emberi folyamatok – lehet, hogy fontosabbak, mint az, hogy egy esztétikailag vitathatatlan értékű, egységes előadás szülessen. Ebből a szempontból nagyon összetett jelenség a gyermekszínhátszás, ezért szerencsés, hogy a mostani beszélgetésen különböző területeket képviselő szakemberek vannak jelen: pedagógus, pszichológus, színházi rendező. Bizonyára nagyon tanulságos lesz, ha meghallgatjuk, hogy ez a három szakember milyen benyomásokat szerzett a mai gálán. Hogy a saját szakterületük alapján – meg hát a maguk emberi kíváncsisága alapján – milyennek látják a gyermekszínhátszást. Azt gondolom, hogy most nem is az egyes előadásokról kellene beszélni, hanem inkább azokról a tendenciákról, amelyek itt kirajzolódtak a gyerekszínhátszás jelenéről és remélhetőleg jövőjéről. Magam is rendkívül kíváncsi vagyok, hogy milyen kép alakult ki bennetek, hiszen bizonyos értelemben felelős vagyok azért, amit láttatok, hisz én válogattam a produkciókat. Előljáróban még annyit jegyeznek meg, hogy szerintem szerencsés döntés volt előbbre hozni a gálát. Bár már jócskán a tanév végén vagyunk (és több regionálison találkozó is elhangzott az utóbbi hetekben az, hogy csomó mindent kell a gyerekeknek csinálni az év végén – felelések, dolgozatok, javítások vannak, osztálykirándulások zajlanak – úgyhogy nem tudnak teljesen a színhátszásra koncentrálni), mégis szerencsésebb ez az időpont, mint a tavalyi, amikor szeptemberben, az új tanév elején zajlott a gálaműsor. A tavalyi előadások bizony szeptemberre nagyon sokat romlottak, és ez idén egyáltalán nem volt tapasztalható. Azok az előadások, amelyeket korábban is láttam, bátran mondhatom, hogy a legjobb formájukat futották itt.

TL Azért jár a pedagógusnak az elsőbbség, mert állítólag ő tud röviden fogalmazni. Meg hát neki dukál, hogy a dolog *primer pedagógiai jelentőségét* mindenek előtt méltassa. Ma egy gyerekcsoport működtetése maga csodálatos vállalkozás. Összehozni, összetartani ennyi gyereket, különórákkal, külön elfoglaltsággal, házibulival meg minden egyéssel, egyeztetni őket nehezebb, mint a Nemzeti Színház színészeit. Összehozni őket, hogy hajlandók legyenek végigcsinálni, és azon a hőfokon elhozni idáig is, elcipelve a farkasokat és a sarki rókákat is (a szlovákiai csoport nagyméretű kellékeiről van szó) a világ végéről. Ez az a *pedagógiai teljesítmény*, amelyik előtt itt, nagy nyilvánosság előtt az összes kalapunkat emeljük le. Amit utána mondok, az ebből cseppet sem von le. Nem különbözőségeket, meg nem kritikai elemeket keresek, szóval nem *púdernak* mondtam az előbbieket (aki ismer, az talán elhiszi rólam). Amikor a céduláimat kezdtem rendezgetni, akkor két *bonmot*-t jegyeztem fel magamnak, hogy majd ezzel érdemes foglalkozni. A kecskemétiak idézte Eörsi István-vers a tartalom és forma viszonyáról, ami a maga, a tétellel rögtön ironizáló módján jelent meg, de ez egy érdekes és izgalmas kérdés. Gondoltam... Aztán tárgyalásra méltó az agárdi gyerekek kulcspoénja, hogy „hogy hát végül is gyerek vagyok, ugye?”, ami egyébként nagy bravúr volt amúgy is. Vártam, hogy hogyan fognak a szegény srácnak a már-már *mitikus*an negatív hőssé váló figurájából úgy „kijönni”, hogy ne az ügyeletes gonosz legyen belőle. És evvel a megoldással, így, hogy „végül is gyerek vagyok” a dolog el volt rendezve. Aztán végül is *pedagógusként* mégsem ezekről fogok beszélni, hanem arról, hogy – és ezt mindjárt vitára is bocsájtom – ennek a rettenetes esztendőnek, ami a magyar társadalom mögött van, annyi haszna volt, hogy fájdalomból kiizzadtuk azt a gyöngyöt, rádöbentünk: a színpad gyerekekkel is *arra való*, hogy az élet *nagy és legfontosabb* dolgairól beszéljünk. És hogy a gyerekszínhátszás közbeszédjének az *élet nagy kérdései*, morális kérdései (ha

<sup>1</sup> A június 11-i beszélgetés gépelt anyagának a résztvevők által javított-pontosított változata. (A szerk.)

<sup>2</sup> A szöveget Kaposi László gondozta.

úgy tetszik), filozófiai kérdései (ha úgy tetszik), legyenek a kulcstémái. Ezt vártuk évek óta: egyszer csak *újra* felbukkan ezen vonulata, ezen áramköre a gyerekszínháznak. Én úgy láttam, (lehet, hogy a válogató keze is benne volt), én ebben trendet vélek látni, hogy a gyerekszínháték újra a világról akar diskurzust folytatni a gyerekekkel. Ezt nem akarom túragozni, de nagyon fontosnak látom. Tulajdonképpen így jött össze a nap, a gálaműsor „dramaturgiája” is ezt az érzést segítette. Egy-egy darabban megjelenő dolgok végül is az utolsó nagy darabokban *erre* összpontosítottak. És számomra nagyon szimpatikus, hogy morális kérdésekre, emberi viszony-kérdésekre – hat darabnál jegyeztem fel magamnak – az emberi *autonómia* a válaszunk. (Egyébként a magyar társadalom elmúlt rettenetes egy esztendejére is.) Én ezt pedagógiaileg nagyon helyes és hiteles válasznak érzem. Tulajdonképpen a nagyon bonyolult, és biztos, hogy sok vitát kiváltó Tetemrehívás-átiratnál is erről próbált valamit előbányászni a rendező a gyerekekből. És ugyan nem bányászta elő, de hát azért alapvetően az Őz is erről szól (vagy elő is bányászta, csak nem volt eléggé kipoentírozva, mert annyira a közhely-Őz él a fejünkben). Hisz eredetileg a Madárijesztő eleve okos... És hát amire nagyon vágytam: a *szerелеmről* beszélt legalább két darab. És hát ahogyan ebből – a színház a színházban – a König és Zsuzsanna (Abigél-előadás) idilljének a többszörösen elidegenítő megjelenítése szólt (emlékeznek rá: taps és a hátbavágás), az valami egészen mély dolog volt. A *szülő-gyere*k viszony is előkerült. Még a *társadalmi különbségek* témakörében óvatosak vagyunk, mert, ugye, nem tudunk magunk számára sem igazán mit kezdeni a társadalmi különbségekkel. Abban a stilizált formában, amit a mesejáték jelent, tulajdonképpen Szelim és az Ibrahim viszonyában is erre éreztem kiélezni a játékot, és mind a kecskeméti, mint az agárdi előadásban bele mertek „mászni” a rendezők és a gyerekek abba, hogy társadalmi különbségekről beszéljenek. Egy másik funkció is nagyon erősen jelen volt ezen a gálán, amit én úgy neveztem, hogy *kultúráközvetítő, a kultúratörténeti képeskönyv* típusú előadások. Nagyon fontos és érdekes színfolt volt ez is: a rendezői koncepció mélyén nem munkált annyira az aktuális és fontos dolgokról szólás szándéka, hanem ezt a kultúrtörténeti képeskönyvet mutatták fel, és keressen benne, ki amit akar. Ebben izgalmas, bár nagyon ellentmondásos dolog volt a Tetemrehívás (és ott sok minden más is), a Kalevala és az arab mese is alapvetően. És számomra ilyen kultúráközvetítő művelődéstörténeti képeskönyv volt A három nyulak is, mint klasszikus mű, ahol már csak arról szólt az előadás, hogy hogyan idézzük fel, hogyan örökítsük át A három nyulak örökségét. Az Abigél ennél bonyolultabb volt és huncutabb, mert ott a keretjátékkal, meg minden egyébvel nagyon izgalmas *értékközvetítési* probléma is megjelent. Kérdéssel fejezem be. Nagyon örültem, hogy nem giccsel ét véget az Abigél-előadás, hogy ti. a gyerekek az irodalmi mű hatására a szemünk láttára katartikusan megjavulnak, és a tábor második napján angvallá válnak. Isten őrizz, hogy ez lett volna! De hogy nem arról szólt az előadást záró poén, hogy egy picit azért mégiscsak megváltoztak az Abigél-történet hatására!? Ugyanolyan zsványok maradtak (jól átrázzuk a „tékvándósokat”<sup>3</sup> – mondták), ezt én nehezen tudtam feldolgozni. Értettem én a poént. De akkor minek játszunk Abigélt, ha nem „javulunk meg” tőle? Ez az én kérdésem.

**SLI** Rengeteg fontos probléma felvetődött... De hallgassuk meg a többi szakértőt is, és csak utána alakuljunk át egy kicsit kötetlenebb beszélgetésre.

**RK** Én igazából hármasszerepből próbáltam a nézőtérrel figyelni, és ez eléggé nehéz volt. Egyrészt mint színházszerető ember. Mint pszichológus próbáltam azt figyelni, hogy a gyerekek hogyan és mennyire élnek a színpadon. Ez óhatatlanul szempontom volt a különböző csoportoknál, hogy mennyire játszanak, és hogy a játékon belül mennyire hagynak teret a rendezők a kreativitásra és a spontaneitásra. Miközben ezt figyeltem, aközben mindenképpen egy színházban ülve figyeltem a színházat, és közben azt a kérdést tettem fel magamnak – mindig egy kicsit a figurák háttér-hatásmechanizmusa alapján –, hogy *kié a darab, vagy kié a játéktér?* A rendezőé vagy a diákoké? És ennek megfelelően láttam néhány nagyon – bár ez nem túl szép tőlem, de ki mondom – profi rendezést, amiben úgy éreztem, hogy a gyerekek mintha a díszletet játszották volna, mintha a díszletet jelenítették volna meg. Ilyen volt a Bartók mese például. Vagy láttam olyat, aminél a rögtönzés volt az előtérben, ilyen volt az arab mese, a zalaiak részéről... És láttam olyant, aminél az volt az érzésem – ilyen volt a Hétszínvirág –, hogy mintha pszichológus írta volna a darabot a latencia korú, vagy kiskamasz kor elején lévő gyerekek életkori sajátosságait nagyon-nagyon ismerve. Tehát egyfelől azt gondoltam, hogy van egy ilyen technikailag nagyon kiforrott közös munka (a rendező egyfelől, másfelől a gyerek, aki ezt előadja). Úgy éreztem, hogy ez korcsoportilag is fel van vezetve, a 9 évestől a 14-15 évesig, ennek megfelelően történik valahogy az intrapszichés tartalmak „színpadra tevése”... A színház az mindenképpen identifikációs modell, azonosítási modellt nyújt mind a nézőnek, mind pedig – azt gondolom – a gyerekeknek, aki ezt játssza.

A kicsiknél meglepett az, amit láttam, mert nekem más a tapasztalatom... Én alapvetően gyógyító pszichológus vagyok, én ilyen korú gyerekekkel dolgozom. Amikor csak ketten vagyunk, akkor nagyon meglepő, hogy 9-10

<sup>3</sup> taek won do; táborban játszódó jelenet – a szomszéd sátorban lakó gyerekekről van szó

éves gyerekek milyen okosak, és ugyanakkor milyen mérhetetlenül passzívak terápiás helyzetben. Tehát nyilván a színpadon velük való dolgozás sem lehet nagyon könnyű, de amikor személyes megnyilvánulásról van szó, akkor nagyon visszafogottak és abszolút fantáziátlanok. És amikor valami szerepazonosításban, tehát egy szerepjátékban kell nekik benne lenniük, az nyilvánvalóan nagyon jól megy, *mert nem róluk van szó...* Éppen ezért meglepett, mert mintha a darabválasztásban alulmaradtak volna, mintha a gyerekek képességeihez a darabok „alul lettek volna választva”, az én megítélésem szerint. Bár ugyanakkor A három nyulak, ahol úgy jött le a nézőterre, felém, hogy a gyerekek a színpadon hihetetlenül élvezték, miközben meg kell mondjam, mint színház nem hatott olyan karakterisztikusan, de az, ahogyan mozogtak, ahogy élvezték, ahogy kiteljesítették, az igazi öröm volt a gyerekek számára (...)

Én személy szerint nagyon-nagyon jónak találok a gyermekszínjátszást mint a személyiség kiteljesítésének terepét. Azt gondolom, hogy a *színház* alapvetően, vagy a *játék* arra jó, hogy többlet-realitást adjon. Tehát több mindent megtapasztalhat egy gyerek a színjátszó csoportban, mint amit az élet elé tesz. És ez az, ami abszolút plusz, és ennek nagyon nagy gyógyító, de mindenképpen személyiségformáló ereje van. Azt nem tudom, hogy miként érinti őket, hogy itt ötszáz csoport, ami fantasztikus szám, indul el ezeken az évi megméréseken, illetve hogy azokat milyen módon érinti, akik nem nyernek a megméréseken. Tehát ez is csak egy verseny, amiben van, aki nyer, van, aki veszít, de alapvetően azt gondolom, hogy ebben csak gazdagodni lehet. Kitérnék arra, hogy a kamaszoknál, ott már nagyon érezhető volt: azok a problémák, azok az intrapszichés tartalmak kerültek színpadra, amik őket foglalkoztatják, pl. szerelem, a párkapcsolat. Nekem nagyon tetszett az az átirat, ami egy igazi kamaszkori problémát vet fel, mégpedig az ödipális konfliktust és az ebből adódó feszültséget jeleníti meg a színpadon, a Bárczi Benő történetben. Azt én rendkívül eredeti átiratnak találtam, a spontaneitás és a kreativitás mentén. Ami azért nagyon jó, mert ezek a kamaszkonfliktusokból adódó indulatok elvezetődnek a játszás során. Itt már, úgy gondolom, ez egy produkció, ami *valahogy* hat ránk. És meg kell, hogy mondjam, *nagyon jól...* Még egy mondat. Egészen véletlenül Keszthelyen beleszóppentem a középiskolások színjátszó fesztiváljába a Helikon Napok keretében. Az az érzésem volt, hogy itt újra találkoztam ismerős csoportokkal, ismerős rendezésekkel. A győrieket gondolom ilyennek, vagy akár az agárdiakat is. Tehát vannak bizonyos stílusirányzatok, amelyek így végigfutnak, és ez valahogy a megjelenítésben látszik...

**RL** Rumi László vagyok. Kecskeméten dolgozom bábszínházi rendezőként. Régebben bábszínész voltam hét esztendeig. Díszletet is terveztem, zenét is szerkesztettem, én is többféle szempontból nézegettem az előadásokat. Az első mondat így hangzik: köszönöm szépen, nagyon jól éreztem magam. Egy kicsit félttem, amikor megkaptam a meghívást, hogy mi lesz velem ma itt. És egész végig tudtam nézni. Érdekesekek voltak az előadások, majdnem mindegyik, kivétel nélkül, egy csomó újdonságot és élményt adtak nekem. Általánosságban nem is akarok sokat beszélni, hanem egyetlen egy dolgot mondanék, ami azt hiszem, hogy bármelyikünk, vagy bármelyikötök szempontjait összegzi egy mondatba vagy egy szóba. Azt úgy hívják, hogy *hitelesség*. Akármilyen produkciót nézek, bármilyen előadóművészeti ágba, számomra a legfontosabb szempont, hogy *elhiszem-e annak az embernek, abban az adott időpillanatban azt, amit játszik*. Nekem a tapasztalataim ezt az egyetlen egy, legfőbb kritériumot engedik mint mércét tenni: hogy hiteles volt-e az előadás. Ebből a szempontból már van egy kis eltolódás az egyes előadások között. Úgy tapasztaltam, hogy azok az előadások éltek meg a legjobban, ahol – (*Rudas Katalinhoz*) a te szavaddal élve – a gyerekek nem szorultak ki a játékból. Tehát ahol a rendezői koncepció együtt tudott mozdulni a gyerekekkel, és nem pedig az történt, hogy egy koncepciót kitalált a rendező, s a gyerekek pedig feladatot hajtottak végre. Nem tudom, ki hogy van ezzel, de rögtön észreveszem, ha a gyerekek feladatot hajtanak végre: nincsenek benne, nincs meg a lendülete, és abban a pillanatban veszít az intenzitásából a játék. Ez a nagyszínházban vagy a bábszínházban is érezhető, de ott annyira rutinosak a színészek, hogy „elfedik” ezt. A gyerekek, hál'istennek, nem ennyire rutinosak, s abban a pillanatban lehet érezni, ha az övék az előadás vagy ha nem az.

Felírtam az előadásokról egy-két apróságot, néhány gondolatot, ezeket megosztanám veletek.

A mai napon volt három előadás, ami annyira profi volt, hogy teljesen nézővé tett. Nekem legjobban ez az *arab mese* tetszett. Azt a pontosságot, ahogy ez a darab „meg van csinálva”, azt bármelyik vidéki bábszínház vagy színház megirigyelhetné. Engem levett a lábamról. Mitől volt ez olyan nagyon jó? Mert egyben volt az egész – ebből az előadásból nem lehet semmit sem kihagyni, nem tudnék olyan másodpercet mondani, amiről le tudnék mondani, illetve nem is hiányzott hozzá semmi. Pont annyi ideig tartott, ameddig kellett. Hihetetlenül pontosan játszottak a gyerekek. Ez az a különleges pillanat, amikor a koncepció meg a gyerekeknek a „benne levése” találkozik. Ebben az esetben volt egy nagyon határozott rendezői elképzelés, nagyon pontosan ki volt találva minden, ugyanakkor mégsem éreztem azt, hogy a gyerekek ezt csak (amúgy óraműpontossággal!) végrehajjták. És hát ez az igazi előadás, amikor nem csak az érzékeljük, hogy ők pontosan játszanak, hanem közben élték is az előadást. Minimális kelléket és gesztust használtak, de amit használtak, az mind a helyén volt.

Megjelentek a commedia dell'arte elemei, de ugyanakkor, mégis, a gyerekek gesztusai is szervesen beépültek az előadásba. Nem vállaltak sokat, nem akartak valami „nagyon nagy” dolgot, hanem azt mondták, hogy ezt a nyolc perces mesét megcsináljuk, erre van időnk meg tehetségünk. Kicsi bajuszt ragasztottak, piros inget vettek, sárga inget vettek, meg négy hangszert. Szóval, ez így, a maga nemében... Nagyon fontos, hogy amit ki-tűztek, azt nagyon pontosan és következetesen megvalósították.

A másik két előadás, ami nagyon tetszett... Az egyik az *Abigél* volt. Az Abigélben is pontosan az érhető tetten, hogy miként lehet úgy színházat csinálni, hogy van benne nyolc szék, tizenhat tornacipő, meg – nem tudom pontosan – tizenkét lelkes gyerek, meg nagyon pontos, szép dramaturgia. Azon lepődtem meg, hogy ezek a srácok meg lányok olyan szépen és pontosan közvetítették azokat a tartalmakat, amiket a „komoly színészek-től” is néha, hát csak elvárunk, elvárunk... Nem botlott meg az előadás, mert az előjátékot igen jól megcsinálták, ahogy sikerült apropót keresni arra, hogy eljásszák az Abigélt, az nagyon szellemes volt... Nekem még a vége is belefért, a fogkrémezés. Nem volt törés, ugyanolyan jól megcsinálták a keretet, mint ahogyan az Abigélt lejátszották. Jó volt, hogy nem akartak „felnötesen” játszani, ugyanakkor komoly, fajsúlyos kérdésekről szólt a darab, de mégis benne maradtak a kamaszok.

A szarvassá változott fiúk – *Vadászkolinda*, azt hiszem, így szerepelt a műsorban. Nagyon szép kis előadás. Éppen az a baj velem, hogy nagyon szép kis előadás... Úgy éreztem, hogy az a legfőbb kérdés, ami miatt ezt érdemes eljátszani, hogy a szarvassá változás, ez a szimbolikus akció mit jelent... Ezt már nagyon sokan próbálták megválaszolni a XX. században, illetve mindenki a maga nyelvére lefordítani –, ezzel adós maradt nekem az előadás. Mindannyian ilyen szarvassá változott fiú pozícióban vagyunk. Mindannyian elszakadtunk valamitől. Mindenki mástól szakad el. Van, aki eljön a faluból, s tíz év múlva nem tud a Józsi bácsival beszélgetni, úgy, ahogy addig... vagy az édesanyjával nem tud úgy találkozni, mint annak idején... meg ez az egész emberi civilizáció is, úgy tűnik, hogy nagyon is szarvassá változott, egy csomó minden elveszik, már nem tudunk úgy gyerekek lenni, meg a cseresznyének már nincs meg az íze. Ez nincs benne az előadásban. Mert amikor kijönnek ezek a kicsi gyerekek, félmeztelenül, így (*mutatja a szarvas sztereotip jelzését*), esztétikai szempontból nagyon pozitív képletet mutatnak be, de az nem hozza vissza ezt a kínzó érzést, a szarvassá változást, hogy ők már nem tudnak bemenni, már soha többé nem férnek be az agancsaikkal a szülői házba. (...) Mindenkinek más a szarvassá változás, és a saját, érvényes verziót kéne megtalálni...

Óz... Ez egy régi, lerágott csont, én ebből még jó előadást nem láttam, bár végül is az alaphelyzet nem rossz. Azt írtam fel magamnak, hogy ehhez a darabhoz csak az nyúljon, akinek valami nagyon erős formai ötlete van, vagy nagyon erős színészei vannak. Hát ezzel érthető okokból most nem találkoztunk, s ez itt, most nem tudott igazából színház lenni. Lehet, hogy a gyerekekből ki lehetne bányászni, hogy mi az „oroszlánság”, vagy milyen a Szalmabábu elhagyatottsága, de nem sikerült a gyerekekből kihozni azt, amit ők ehhez hozzá tudtak volna adni...

*Tetemrehívás* – erről majd beszéljünk, mert biztos, hogy mindenkinek van hozzá egy-két mondata... Izgalmas kísérlet volt, hiszen nagyon nehéz hozzányúlni egy balladához – feltenni színpadra egy balladát, az istenkísértés. És hát nagyon jó módszernek tűnt, elsőre, hogy a ballada előtörténetét megpróbálták eljátszani, de nem igazából jó így a gyerekeknek, ők ebben nem voltak benne. Úgy éreztem, hogy ők ehhez nem tudtak hozzászólni. Voltak érdekes pillanatai az előadásnak, pl. a vacsora, érdekes akusztikai játék volt ezekkel a csörgő kanalakkal. Az hirtelen színház lett arra a negyvenhat másodpercre, csak aztán elment a feszültség, mert két percig már nem lehet kijátszani egy ötletet, amiben nincs több... Az volt a baj, abszolút nem éreztem indokolt-nak, hogy állandóan cserélődjenek a szereplők. Mikor már valakit azonosítottam, igen, majd ő végigviszi azt az ívet, amit én elvárnék a darabban, akkor hirtelen bejött egy másik helyette, s ezt nem éreztem, hogy indokolt lenne... A vége nagyon kínos volt! Úgy érzem, hogy ilyen helyzetbe nem szabadna hozni gyerekeket. Nyilván az volt a rendezői szándék, hogy megőrült a lány, de azt nem nagyon tudja eljátszani egy tízéves kislány. És átfordult, a gyerek nézőkben átfordult komikumba az egész, és akkor kész, akkor annyi, mintha el sem játszottuk volna a darabot. Ha csak némán kijött volna a lány és azt mondta volna, hogy volt egyszer egy lány, aki úgy játszott a legénnyel stb., akkor az sokkal többet ért volna, minthogy ott tizennyolcszor ezt a műnevetést elengedi...

Ami nagyon hiányzott a *Hétszínvirágból*, amiben nagyon jó kis ötletek voltak, meg ügyesek voltak a gyerekek is, de ellentétben pl. az Abigéllal, akik nyolc székkel, meg tizenhat tornacipővel a maximumot kihozták (tényleg, ennél többet kellékjátékból nem nagyon lehet kihozni, az volt telefon, az minden volt), míg a Hétszínvirágban a csirája sem volt meg annak, hogy „na, most gyerekek, itt van ez a hét színes kendő, ebből most mit tudunk kihozni, hogyan varázsol a lány akkor, amikor ezt szeretné elérni, hogyan varázsol, amikor azt... volt neki egy sztereotip mozdulata, elmondta mindig ugyanúgy azt a varázsigét, és kidobta a kendőt a nézők közé, ami nagy hiba volt, a gyerek rá is rajtoltak, Lev Jasinok röpködtek itt-ott, hogy az övék legyen a

sárga kendő, minek... Nagyon sok benne maradt a Hétszínvirágban, és most még csak a virágszirmokról beszéltem...

*Kamaszpanasz* – az nagyon jó volt. Az is azért volt jó, mert annyira azonosak voltak a gyerekek önmagukkal. És nem kellett nekik semmi fakszni, amit mondtak, azt jól mondták. (Egyébként nagy különbségek voltak abban, hogy melyik csoportban hogyan beszéltek a gyerekek...)

*Kalevala*. Hát az is nagy fa, kemény fa... A Kalevalánál nagyon-nagyon fontos lett volna, hogy a szöveg *elhangozzon*, hogy ereje legyen. Sajnos, itt nem lehetett tetten érni a szép szövegmondást. Próbáltak valamit csinálni a textilekkel, meg a kosztümmel, és az képileg helyenként nagyon megnyerő és kifejező volt, szép ruhában is voltak, és ha csak egy kicsivel lett volna jobb a szövegmondás, meg intenzívebben benne lettek volna a gyerekek... A gyenge szövegmondás mögött mindig az is ott van, hogy nem az övék a szöveg – akkor egészen jó kis előadás lehetett volna...

*A sildai bíró* – nagyon változó volt a szellemesség meg a kreativitás a darabon belül. Mit értek ezen? Az például zseniális volt, ahogy össze-vissza tekerték a székek között azt a piros textilt (a textil maga nem tetszett, lehetett volna szebb is), meg aztán ahogy elkezdték húzni-vonni mindenfelé a templomtornyot, az nagyon jó volt. A másik nagy poénlehetőség a darabban, amikor felmászik a bíró, hogy „hozzátok ide az összes széket, majd én lehozom azt a holdat”, az meg nem született meg (...) Lehet, hogy nem is a székekből kellett volna kiindulni. Hiszen nem kell ahhoz tizenhat széket összeraknunk, hogy az a képzetünk legyen, hogy a bíró megy fel a mennyekebe...

**SLI** Egy kicsit átmentünk zsűrizésbe, ami nem baj, bár általános tendenciákról akartunk beszélgetni, de a csoportvezetőket, akik itt vannak, úgy is inkább ez érdekli leginkább, hogy az előadásaikról mit gondoltok, mit tudtok mondani...

Nem összefoglalni szeretném azt, amit mondtatok, inkább néhány probléma köré csoportosítani az eddig elhangzottakat. Amikor én is egyetértettem azzal, hogy legyen egy ilyen gála, amihez kapcsolódik ez a módszertani-szakmai beszélgetés, akkor úgy képzeltem, hogy az ország összes régiójából itt ülnek majd a gyermekszíni-játszással foglalkozó rendezők, pedagógusok és egyéb „örültek”, afféle elszánt Don Quijoté-k, és arról fogunk beszélgetni – lehet, hogy ez némi ünneprontásnak hangzik –, hogy miképp lehet megújítani a hazai gyermekszíni-játszást. Szerencsés, hogy a mostani gálaműsorból nem az derült ki, hogy itt bármifajta baj lenne. Pedig a megyei és regionális döntőkön azt éreztem, hogy nagyon-nagyon sok rutin-előadás születik, ami a régi, jól bevált pedagógiai közelítésmódokat, illetve gyerekszínházi formákat használja, anélkül, hogy bármikor is felvetné a munka során a hitelesség problémáját, a színháznak azt az alapkérdését, amit Rumi László említett. A regionális találkozók a mostaninál jóval kedvezőtlenebb volt az összkép. Az egyik végpontot az a találkozó jelentette, ami után azt éreztem, hogy a gyermekszíni-játszásba beszökött a népszínmű. Ott az előadások harmada olyan volt, mintha műkedvelők játszanának népszínműveket. Az egyes kisközösségekben megvan a helye a műkedvelő színjátszásnak, amikor a tehénész, a kovács és az asztalos azt utánozza, ahogy ő elképzeli az „igazi” színházat: érdekes történeteket adnak elő többnyire múlt századi színészi modorban, széles pózokkal, deklamáló beszédmóddal. És közben utánozni próbálják a számukra ismeretlen, általuk csak elképzelt társadalmi rétegek modorát is. Azt gondolom, hogy mindennek a gyermekszíni-játszásban nincs helye, mert pontosan a hitelesség igényét tagadja, amit ebben a műfajban csak a gyermekek őszinte, felszabadult játéka, személyes megnyilatkozása teremthet meg. Nagyon sok ilyen előadást is láttam. Nem az a probléma, hogy a megyei döntőkön megjelentek a népszínművek, hiszen annyira összekavarodott ízlésvilágban élünk, hogy biztosan vannak olyan kisközösségek, ahol a gyerekszíni-játszás tölti be a műkedvelő színház szerepét, hanem az, hogy ez egy regionális találkozón is hangsúlyossá válik, azaz olyan szakemberek ültek a megyei zsűrikben, akik úgy gondolták, hogy ez olyan fontos tendencia, amit érdemes megerősíteni, továbbjuttatni. Rémülten néztem ezeket a gyerek-népszínműveket, mert azt éreztem, hogy visszafelé pörög az idő kereke, és éveket, évtizedeket ugrunk vissza ízlésben, gondolkodásban, szellemben.

Egy másik regionális találkozón pedig – ez volt a másik pólus – furcsa módon a mozgás vált meghatározó kifejezőeszközzé. Fontos tendenciának érzem a mozgásszínház megjelenését a gyermekszíni-játszásban. Ennek természetesen megvan a maga előzménye, régen Uray Péter csinált nagyon izgalmas előadásokat gyerekekkel, néhány éve Gyevi-Bíró Eszter a Suryakantát rendezte, ami abban az évben az egyik legjobb gyerekelőadás volt. Egy picit azt érzem, hogy a verbális kifejezéssel kapcsolatos kétely is megmutatkozik ebben: mintha a szavak és a gondolatok már nem mélyről jönnének, túlságosan könnyen lehet manapság hazudni velük, de a mozdulatok talán még hitelesek tudnak lenni, ezért tájékozódik a gyermekszíni-játszás is efelé. Ebből is nagyon sokfélét láttunk: pantomimet, kortárs technikát, egyszerű gesztusokból összeállított mozdulatjátékot.

Valóban fontos kérdés az, amit Rudas Katalin úgy fogalmazott, hogy élnek-e a színpadon a gyerekek, vagy csak díszletnek, mozgó világítási felületek tekint-e őket a rendező. Szerintem folyamatosan azzal a kérdéssel

találkozik az ember, akár mint pedagógus-rendező, amikor egy csoporttal dolgozik, akár mint zsűritag-néző, amikor megtekinti a kész produkciót, hogy miképp tudnak a gyerekek igazán erősen fogalmazni. Az a dilemma, hogy inkább felszabadítani próbálja-e a csoportvezető a színjátszókat, vagy a színházi kifejezés különböző formáit igyekezzék elsajátítani velük. Hagyja-e hogy áradjon a gyermeki kreativitás, energia a színpadon, de akkor egy kicsit szanaszét szaladnak a dolgok, bár hiteles, erős lesz a gyerekek jelenléte, vagy pedig találjon-e egy olyan kötöttebb formát, stilizációs módot, ami képes egyféle színpadi koncentrációt is teremteni, mert ebben a helyzetben szintén képesek a gyerekek belülről előhozni fontos dolgokat, magukból megmutatni valamit. És én azért ünnepelem az *arab mesét*, mert úgy érzem, hogy szerencsésen ötvözi a kettőt: a pontosságot és a játékoságot. Valami olyasmit láttam benne, ami szerintem nagyon-nagyon hiányzik a gyermekszínjátszásból, pedig erre a stilizációs formára, a vásári játéokra mindig hivatkozik. Jönnek sorra az előadásokban a kikiáltók, kisbírók, de többnyire épp ez a vásári helyzet nem születik meg, amelyre a forma utal. Nem lesz valóságossá a nézők megszólítása, nem kerül bele a játékba a commedia dell'arte spontaneitása. Üres póz lesz belőle s nem színházi forma. Pedig a vásári műfajok olyan stilizációs lehetőséget vetnek fel, amelyben a pontosság nem mond ellent a játékoságnak. Épp ellenkezőleg, a kettő egymást erősíti. De nagyon-nagyon ritkán születnek ilyen pillanatok. Lázár Péterék arab meséje épp ezt mutatta meg, hogy ez lehetséges.

Mert tényleg az a kérdés, hogy a gyermekszínjátszásban mennyire merevedtek meg bizonyos régi formák, s ezek hogyan újíthatók meg. Előjönnek folyton a régi forgatókönyvek, például a Debreczeni Tibor-, Németh Ervin- és Várhidi Attila-féle Lúdas Matyik. Ezek az átvett régi forgatókönyvek előhívják a régi-régi megoldásokat, amelyek a maguk idejében kétségtelenül hitelesek voltak, mert játékoságot teremtettek. Azt gondolom, hogy a gyermekszínházi formák megújításáról való gondolkodásnak az lehetne a kiinduló kérdése, hogy mit gondolunk ma a játékoságról, mit jelent ma a játék. Amikor egy diák nekiesik egy tiszteletlenül kezelt irodalmi klasszikusnak, és elkezd szétszedni, a maga ötleteivel újraírni azt, akkor biztos, hogy ezt ma teljesen máshogy csinálja, mint 30-40 éve tették az akkori kamaszok. Egyszerűen más jön elő a gyerekekből, másként működnek, másra asszociálnak, máson nevetnek. Ebből kellene kiindulni. De ezek a játékosabb, diákosabb formák, ötletek ma nehezen tudják megtalálni a maguk helyét a gyermekszínjátszásban. A pedagógusok ragaszkodnak a játékoság rég bevált megfogalmazásaihoz, talán azért is, mert nincsenek ehhez igazán új színházi minták, a köztudatba átment új megoldások. Olyanok, melyek reagálnának arra, ami mostanában történik körülöttünk a világban.

Trencsényi László ezzel kezdte a beszélgetést, hogy számára kellemes meglepetés volt, hogy a most látott előadások bizonyos értelemben reagálnak mindarra, ami ma történik a világunkban. A regionális találkozókön én ezt éreztem a legnagyobb hiánynak, hogy kevés olyan előadás születik, amelyben nemcsak a pedagógiai szándék buzog, hanem a gyerekekkel való együttgondolkodás is megjelenik. Többnyire a csoportvezetők egyszerűen csak megpróbálják a színpadon megcsinálni a választott alapanyagot, feltételezve, hogy ennek mindenképpen lesz valamifajta pedagógia haszna. De csak kevesen indulnak ki abból, hogy a munka során megpróbálnak körbejárni olyan kérdéseket, amelyekre valószínűleg ők sem tudják a választ. Azt kell mondanom, hogy majdnem az összes ilyen jellegű előadás itt volt a gálán, amivel találkoztam. Ami úgy próbál meg kamaszproblémákat megfogalmazni, hogy a pedagógus nem a saját gondolatait adja a gyerekek szájába, hanem hagyja őket gondolkodni magukról, a dolgaikról. Valahogy azt érzem, hogy nem elég bátrak a gyermekszínjátszással foglalkozó pedagógusok, hogy pl. a kamaszszerelem igazi problémáiról csináljanak előadást. Vagy hogy görbe tükröt tartsanak egy iskolai közösség elé, amiben tényleg azt mutatják meg, ahogy a gyerekek látják az iskolát, a felnőttek világát. Vagy egyszerűen csak hagyják őket szabadon és kötetlenül beszélni a világról. Mert, ugye, több olyan előadást is láttunk, amelyben a gyerekek azzal a kulturális zagyvalékkal, amely rájuk árad, valamilyen módon mégiscsak kialakítottak egyfajta viszonyt, ha mást nem, akkor a játékaik tárgyává teszik ezt, poénokat csinálnak, ötleteket merítenek belőlük.

Összefoglalva: azt tartom a legnagyobb problémának, hogy nagyon erős rutin működik a gyermekszínjátszásban is. Állandóan ugyanazok a mesék, ugyanazok a feldolgozások térnek vissza. És ezek mindig konzerválnak bizonyos értelemben egy formát, pedig ezeket érdemes újból és újból kérdés tárgyává tenni, hogy újra és újra megkereshető legyen a legfontosabb, az, hogy mitől tud egy gyerek a színpadon hitelesen megszólalni. És akkor lehet, hogy a forma teljesen lényegtelen, mert viszi előre az előadást az őszinte gondolat. De lehet, hogy tudok egy olyan formát létrehozni, amelyben a gyerek is hitelesen tud megszólalni, de a gondolat is őszinte marad. Am mintha ennek a közös gondolkodásnak ma nem lenne igazán terepe a gyermekszínjátszás, mert valószínűleg a gondolkodásnak sem igazi terepe (TL-lel egyszerre) az iskola. Ahol kérdezni lehetne, ahol nem plusz teher a pedagógus számára a gyereksínjátszás, ahol szinte lehetetlen a feltételeket is megteremteni, hogy az előadások egyáltalán megszülethessenek, többnyire tényleg a semmiből, nagyon gyakran az iskolavezetés támogatása vagy elismerése nélkül. Nehéz ilyenkor azokat az újabb konfliktusokat felvállalni, amely a kényes

kérdések körbejárásából adódnának. Minek izgatni az igazgatókat, kollegákat, szülőket? Ugyan már, jobb a béke...

**TL** Az iskolára vonatkozóan teljesen igazad van, de a mai napra ez az igazság felfüggesztődött, és ennek örültem. A mai napra, a Marczibányi térre, mert két utcával arrébb biztos nem igaz...

**RK** Szakmai szempontból a leglényegesebb pedagógiai feladatnak tartom a gyerekszínjátásban, hogy a rendezőpedagógus a gyermeket átvigye a játékra képtelenség állapotából a játékra képes állapotba. A gyermekanalízisben általánosan megfigyelt tapasztalat, hogy a gyermek játszik. Az aktivitás természetes módja a dramatizálás és e dramatizáló aktivitás segítségével történik a változás a belső folyamatok dinamikájában, az azonosítás útján maga a gyermek tudatosítja a tudattalan tartalmakat, amely a játékban az interakció révén láthatóvá és érthetővé válik. Nagyon fontos, hogy átéljen valamit és ne pedig csak tudjon. Tehát a játék komoly. A játszás térben és időben zajlik, az embereknek cselekedni kell, nem csupán gondolkodnia vagy vágyakoznia, a dolgok megcselekvéséhez pedig idő kell. A játszás cselekvés, és ha a gyermek vagy felnőtt nem tud játszani, hát meg kell tanulnia. A játszás a kulturális élmény alapja, ami a világgal való kreatív kapcsolat lényeges, visszatérő fázisa. A játszás társas kapcsolatokhoz vezet, *a gyerekszínjátás, mint tanítás a pszichoszociális kommunikáció egyik formája lehet az önmagunkkal és másokkal való együttműködés szolgáltatában*. Mérei tanár úr azt tanította nekünk, hogy ahol a csoport légkör elfogadó és elnéző, ahol a spontaneitás mellett a proszocialitás (segítés, szövetkezés, együttérzés) hangsúlyozott érték és ahol a vezetők arra törekszenek, hogy a szorongás tartalmából játékot „buggyantsanak” csökkentve ezzel a feszültséget, de bátorítva a kreativitást, ott, ahol az együttesség élménye érték, ott a csoportnormák megjelennek és megeremtődik a csoport kohézió, ami megtartó erő, és ami olyan biztonságot teremt, amelyben merhetjük bátran és aktívan átélni a világot. Talán ez válasz adhat arra a kérdésre, hogy mitől van jelen napjainkban ilyen nagy számban a gyerekszínjátás. Én mondanék egy-két mondatot arra, amit mondtál, a kamasztémák, mint például a szerelem kapcsán... Nekem azért tetszett nagyon az Abigél, mert a szerelem ebben az életkorban abszolút intimitás. Erről legfeljebb a naplójában vagy a legjobb barátjának közöl valamit egy 13-15 éves kamasz. Tehát *kell, hogy valami távolság legyen téve*. Lehet ez a humor, ahogy másik két játékból is jól láthattuk, vagy az, hogy valaki másnak a történetét játsszuk el. Azon gondolkodtam, hogy mi az, ami bennem megmarad, s mi az, amit fel tudok idézni – szép lassan egy színt sem, de ez az én pillanatnyi fogyatékoságom –, nos azt, hogy a mozgás milyen hihetetlenül fontos dolog a színjátásban. Amikor én a rögtönzést emeltem ki, a „rögtönzések színházát” említettem a zalaiak darabja, a Szálem kapcsán, akkor remélem, nem minősítettem le az előadást... Egészen fantasztikusan hatott rám, mert jómagam a Rögtönzések Színházában nem látok ilyeneket... tényleg egészen profi volt. Vagy mondjuk az Abigélben a vonat, az valami egészen erős volt, ahogy a „dráma megjelent az állomáson”. Tehát azt gondolom, hogy az érzelmeknek, az élményeknek a színpadra helyezése az nagyon-nagyon fontos dolog, ahogy az árnyakban, fényekben, mozgásokban, mozdulatokban megjelenik. Néhány darabnál úgy éreztem, pl. a perzsa mesénél, olyan volt nekem, mint a marionett bábunál, hogy egy pillanat alatt ott van, sűrítve és hitelesen minden. Igazából az én kérdésem az, hogy miként hat a nézőre? *A gyerekszínjátás kinek szól?* Egyfelől van egy megmérést, másfelől pedig a gyerekek nagyon pontosan jelzik, hogy mi tetszik nekik, mi nem. Tehát: *kinek szól? A rendezőnek, a csoportnak, a közönségnek vagy a zsűrinek?*

**RL** Optimális esetben mind benne van. Valószínűleg a gyerekszínjátásban a végeredményig tartó út, amíg létrejön az előadás, az milliószor olyan fontos, mint a végtermék. Legalábbis azt gondolom, hogy ennek így kellene lenni. Soha nem azt nézzük, hogy majd kinek, mikor adjuk elő, hanem azt, hogy ki, mit talál ki, hogyan teszi a magáét, és hogy lesz abból egy kis csapat. S ebből a szempontból, hogy még születik egy jó előadás, az olyan adomány, mint egy csuda... S ehhez még csak egy mondatot szeretnék hozzátenni, hogy tessék odafigyelni a véletlenekre! Egy pregnáns példa, ami a mai napon tettenérhető számomra, nyilván egy csomó véletlen beépül az előadásokba, de amikor az Abigélben egyrészt azt megengedték maguknak, hogy egy tappsal helyszínt, mindent váltsanak, az elképesztő volt, és akkor még azt is megengedték maguknak, hogy egyszer csak az egyik tapsolt, s szólt a többieknek, hogy mi van, ti nem tapsoltok? Nyilvánvaló, hogy egyszer egy próbán ez történt, s ha az embernek van bátorsága, hogy ezt a kis nüanszot bele merje tenni az előadásba, hát az „repülés”. Oda kell figyelni mindig a véletlenekre, soha nem szabad semmit száz százalékosan az íróasztalnál elhátározni, mert az mindig látszik a színpadi produkción, hogy na, ezt most jól kigondolta előre. Abból soha nem lesz organikus, élő előadás, vagy a gyerekek nem lesznek benne, az biztos.

**TL** Én nem vagyok ennyire spontaneitás-párti. Bár biztos, hogy nagyon sok dolog köszönhető a spontaneitásnak is...

**RL** Jó, de utána aztán ki kell dolgozni a helyzeteket!

**TL** Visszatérve az Eörsi István emlegette női fehéreneműhöz: az én első megszólalásom a világerért sem az volt, hogy publicisztikát a gyermekszínjátzásba, vagy osztályfőnöki órát a gyermekszínjátékba. Mert a dolog arról szól, hogy akkor érezzük, hogy erről szól a közbeszéd, amikor olyan mesterségbeli megoldások vannak... Persze, hogy a jó mestert megsegíti a véletlen, de azért van a szakmának öröksége, ami változik és fejlődik. Én azt mondom, hogy minden problémájával együtt a színpadkép és színpadi mozgás átgondoltabb volt, amint amikor én utoljára láttam (azt hiszem, két évet hagytam ki a gálaműsorokból). (...) Zeneileg is volt itt megannyi tudatos megoldás. A mozgásra még visszatérve... Keveset beszélgettünk a Kolindáról, elengedjük magunk mellett, de azért a legkisebb fiú búcsúja az apjától, az azért igazi színpadi pillanat volt, és mindkét szereplő megélte ezt a dolgot...

**RL** Az gyönyörű volt...

**TL** ...Attól volt nehéz a darab, hogy amikor a lényegről esett szó, azt ebben a darabban *beszélték*, kimondták, elhangzottak a tézis-szavak, s az már nem volt olyan jól megjátszva..., de abban a jelenetben minden benne volt, mert az úgy meg volt koreografálva, ott a két kisujj távolsága is ki volt mérve tolméterrel... Zeneileg is fejlettebbnek láttam az előadásokat. Örömmre megnőtt az élő effektusok aránya (...) A Kalevalában, amikor énekeltek, azt nagyon szerettem. Én is jegyeztem a Tetemrehívásban a „koncert három kanálra” című szonátát, feljegyeztem a „rágógumi-rockot” a kecskemétiiek előadásából. Aztán jól alkalmazták a tárgyanimációt, a báb is megjelent, (...) a cipőanimáció, a jegyzeteimben a vécélehúzó (Abigél) is szerepelt, ami ráadásul nem is volt komikus, mert Gina ott rejti el a magánéletének utolsó maradványait. És volt néhány dramaturgiailag is nagyon pontos dolog, pl. a kecskemétiéknél a kövér kislány a saját tükörképében és az anyja képében.

**SLI** Most hirtelen végignézve a programot, azt látom hogy egy kivétellel olyan csoportok, olyan rendezők voltak itt, akik hosszú évek óta érdekes dolgokat csinálnak, izgalmas gyermekszínházi műhelyt vezetnek. És ez is azt jelenti, hogy nem azonnal találja ki az ember azt, hogy mit tud megcsinálni a gyerekekkel, hogyan tudja a játékokat hitelessé tenni. Egyetértek Rumi Lászlóval abban, hogy a legfontosabbak az, ami a „csinálás” közben történik. Bizonyára ezek a legmaradandóbb élmények. Nekem tulajdonképpen ez a válaszom arra, hogy kinek szól a gyermekszínjátzás. Elsősorban maguknak a játszóknak. De szól a helyi közönségnek is, szülőknak, diáktársaknak, iskolának. De szerintem bárkinek szól, aki kíváncsi a gyerekekre, s rá tud csodálkozni az előadásokra: „jé, ilyen a gyerekvilág 2002-ben!” Mert ezek a rendezők, akik itt voltak, szerintem olyanok, akik nem csálnak. Még ha úgy is tűnik, hogy a saját színházi eszményüket igyekeznek a gyerekszínjátzásban megvalósítani, még akkor sem csak díszletnek használják a gyerekeket, hanem például éppen ebben a rájuk jellemző színházi formában találják meg a módot arra, hogy a gyerekek hitelesen tudjanak beszélni magukról.



## Fesztivál és közönsége

Avignon, 2002

Vatai Éva

Az *Avignoni Színházi Fesztivál* történetében az idei sok szempontból is különlegesnek számított. Minden eddigi rekordot megdöntött: az IN-ben 38 előadás, az idén 20 éves OFF-ban több mint 700, s mindezekben 700-800 ezer néző. Az előadások mintegy 140 helyszínen folytak (minden helyszínre átlag napi 5 előadás jutott!). A közönség nagy öröme újra megnyitották az előadások számára izgalmas teret biztosító Boulbon-kőbányát. De más rekordok is dőltek: rengeteg szabadtéri programot mosott el az eső, söpört el a mistral.

Az In programjában most is gondos harmóniában a klasszikusok (Csehov, Shakespeare, Goldoni, Brecht) és a modernek (Tabori, Rodrigo García, Sacha Waltz). Rendezők a világ minden tájáról, a „húzó nevek” (a teljesség igénye nélkül): Vasziljev, Joseph Nadj, Lacascade. (Ez utóbbi zseniális térkihasználású Platonov-bemutatóval kápráztatta el az öt órán át, a hajnali hidegben is kitartó nézőket.)

Az idei Off programja hódolatát fejezte ki a francia színház egyik forrásának, a commedia dell'arte-nak: eljöttek a világ legjobb társulatai, szakemberei, maszkkészítői. (A commedia dell'arte eszköztárának modern és szellemes használatával iskolát teremtő Carlo Boso több rendezésével vett részt a fesztiválon.)

Az Off legnépszerűbb szerzője az idén is Moličre volt (a japán és kínai színházi tradíciókra építő Dandin Györgytől egészen a modern, maszkos változatig) és Shakespeare (a koreai, filozófikus inspirációjú, mozgás-színházi Hamlettől egészen a harmatos lányregényszerű feldolgozásig).