

Misi mókus és a lengyel himnusz

ODT 2008 – Dombóvár

Lajos Sándor

Erős mezőny

Jó volt ott lenni. Ez a legfontosabb, ezt kell először is kijelenteni. És ez nem mozgalmi értelemben értenődő, hanem a lehető legegyszerűbben. A mozgalmi szellem sokszor hazugság: nem kell, nem lehet mindenkit szeretni, vannak undok emberek is minden mozgalomban. Egyszerűen nézőként volt jó ott lenni, menni egyik előadásról a másikra. Élvezetes színházi élmény volt három nap alatt végignézni huszonegy előadást: többnyire nemes alapanyagból kiinduló, többnyire becsületes nekigyürközéseket. Igen tanulságos részeredmények és igen tanulságos rész kudarcok. Nem volt bosszantóan silány produkció, és az összképre kifejezetten kellemes érzés rápillantani. Na persze egy országos döntőben már ne is forduljon elő látványos bukás... Szerintem ilyen tényleg nem volt, de az minden fesztiválon tapasztalható jelenség, hogy a büfében hörgés van: hogy került ez ide? Ez törvényszerű, nem lehet olyan erős fesztivált összeválogatni sehol a világon, hogy a hörgési igény meg ne találja a maga célpontját. Nekem egyébként nagy flessem se volt (fesztiválszleng: a büfében gyűjtöttem a kifejezést), most minek hazudjam, hogy igen, ha egyszer nem. Persze én túl sok színházat nézek, ettől megkérgesedik az ember lelke, ezt nem lehet elkerülni, de én legalább tudok róla: egyébként kicsiket érezni is jó dolog. Sokkal jobb, mint tompának lenni.

A színház értelme

És bizony ez a nagy dolog ebben a fesztiválban, hogy a tompaság van számúzve. Hát mi megy a tévében, meg úgy egyáltalán merre tart a világ, mennyi benne a semmilyen, a jellegtelen, a lapos, puha, tompa. A színházban az a csodálatos, hogy még a rossz színház is annyi energiát mozgat meg, amennyit a hétköznapi lötyögés soha. Még a rettenetesen rossz előadás nézőterén is lehet legalább bosszankodni, szívből dühösnek lenni, és magunkban tisztázni, hogy mit hogyan nem szabad csinálni soha, hiszen itt van rá a színpadon a példa, hogy milyen borzalom lesz belőle. A jó színház meg valahol a vallásos élmény környékén van (csak nem szabad ezt erőltetni, mert abból lila miszticizmus lesz): iszonyatos energiák szabadulnak fel a játzóknak, a nézőtér pedig sírunk és nevetünk és azt érezzük, hogy egy darabig most több erőnk lesz élni, és talán még az se olyan nyomasztó, hogy majd a végén meg kell halni. Barabás Olga, kiváló erdélyi rendező fogalmazta meg egyszer csak úgy melleleg, egy lépcsőfordulóban állva, hogy az a jó színház, amelyik enyhíteni tudja az emberek halálfélelmét, és szerintem nagyon igaza van. Azt meg Ottlik Géza írja többször is az *Iskola a határonban*, hogy akkor az ott jó volt, mert azt érezhettük, hogy az élet mégiscsak valami nagyszabású dolog. Lehet formai, technikai kérdéseken vég nélkül vitatkozni, aztán az izlés jelenségéről meg főleg, de hogy van-e értelme egy-egy színházi előadás létezésének, azt abból tudom világosan, hogy amikor megyek utána hazafelé, akkor érzem-e (akár intenzíven, akár csak halványan), hogy az élet mégsem valami silány, jelentéktelen dolog, hanem van értelme belevetni magunkat, és ha majd egyszer meg kell halni, akkor majd meghalok, na és? És mindegy, hogy amatőr vagy profi előadás, sőt tapasztalataim szerint az is mindegy, hogy Shakespeare-tragédia vagy operett, csak erőt adjon a nézőnek, és ezt most nem képletesen, elvi síkon értem, hanem teljesen konkrétan. Érdemes figyelni az emberek szemét, ahogy jönnek kifelé egy-egy színházi előadásról, hogy mennyire csillog, hogyan csillog. Úgy tűnik, ez a színház alapkérdése: meg tudunk-e mozdítani energiákat a játzóknak és a nézőkben, minden más kérdés csak ezután következik.

A színház él és élni akar

A magyar állampolgár átlag napi négy órát néz tévét, ráadásul nem kiváló filmeket néz, hanem silány műsorokat, sőt azokat se nézi végig, csak nyomkodja a távirányító gombját. Az ötven csatornán való kába végigszörfölés az esszenciája egy aggasztóan terjedő magatartásformának: a tompulásnak. Az emberek nem figyelnek oda eléggé semmire, lusták gondolkodni, restek érezni. Komolyan mondom, néha úgy érzem magam, ahogy körülnézek, mint Misi mókus, amikor végre elért az örökké termő fához, és ott megremült a tunya mókusoktól. Tulajdonképpen már azon se lehetne csodálkozni, hogy ha egyáltalán nem lenne színház. És még annak is lehetne örülni, ha csak fele ennyi előadás készülne és azok kétszer ilyen rosszak lennének. Szóval pesszimizmusra szerintem semmi ok: van színház, mert csinálni is jó, meg nézni

is jó. Persze vannak vele problémák bőven, de azokkal meg foglalkozni kell. Kicsit több mint kétszáz éve létezik hivatásos színházi Magyarországon, de akármelyik korszak szakirodalmát tanulmányozom, mindig azt írták, hogy éppen válság van. Úgy tűnik, hogy a színháznak ez a természetes létformája, hogy válságban van. És ezt az állandó válságot mindig aktuálisan kezelni kell, ez a munkánk. A lengyel himnusz úgy kezdődik, hogy „Lengyelország nem veszett el”, amikor a lengyelek éneklék, mindig erőt is mérítenek belőle. Írhatna már valaki egy színházi himnuszt, amelyik úgy kezdődik, hogy „a színház nem veszett el”, és ezt minden héten legalább egyszer elénekelhetné mindenki, aki színházzal foglalkozik (akár profi, akár amatőr), a sok sopánkodás helyett, ami hallok lépten-nyomon. De már az is elég lenne, hogy hetente egyszer örülne annak, hogy a színházhoz bármi köze is van. Biztosan készülhetne több diákszínházi előadás is a középiskolás korosztályban, de így se készül kevés. És a nem tunya mókusoknak ott vannak az egész országot lefedő regionális találkozók, ahol találkozni lehet más nem tunya mókusokkal. Innen aztán továbbkerül huszonegynéhány produkció az országos fesztiválra, ahol nagyon kellemes bruttó három (két egész és két fél) napot tölthet el, aki ott van (idén éppen Dombóváron).

A megtalált forma

Egyszerűen nincs ötletem, hogyan lehetne ennél jobban megszervezni ezt a fesztivált, ebből arra a következtetésre jutottam, hogy a dombóvári fesztivál jól volt megszervezve. A huszonegy előadásnak pontosan az egyharmada érkezett Budapestről, és a további egy-egy harmad jutott az ország keleti és nyugati felének, ahogy a Duna kettéosztja. A huszonegy előadásból kilenc volt művészeti iskola produkciója, ugyanis művészeti és nem művészeti iskolák ugyanazon a fesztiválon vesznek részt, viszont külön versenyeznek. Végig ott van minden csoport, lehet ismerkedni, egymástól tanulni. Három délutánon és vele egybefolyó estén átlag napi hét előadás a három játszóhelynek köszönhetően átállási idők nélkül, gyakorlatilag egyhuzamban: ez körülbelül az elszánt nézőtől elvárható teljesítmény felső határa. Éjjel buli, egyéb vigasságok. Minden délelőtt értékelő beszélgetés az előző napi előadásokról, aztán a beszélgetések után morgolódás a büfében. Művészeti alkotásokról beszélgetni elég sokszor kiábrándító, viszont elengedhetetlen. Persze itt is volt méltatlankodás, mint minden fesztiválon, bárhol a világon. Az viszont idén Dombóváron egyedülálló szenzáció volt, hogy Keserű Imre zsűritag annak a felismerésének a közlésére építette fesztiválzáró beszédét, hogy a zsűri hülye. Márhogy minden zsűri hülye, a zsűrieknek ez a sorsuk. Azt még hozzátenném, hogy a zsűri meg az Országos Diákszínházi Egyesület vezetői a diákokkal együtt álltak sorba a menzán, én meg éppen siettem volna, mert valami dolgom volt (márhogy a fesztivál érdekében kellett volna valamit megcsinálnom), de egyszerűen nem akartam megsérteni ezt a szép szokást, úgyhogy beálltam a sor végére. Sokat elárul egy profi színházról is, hogy az igazgatója lejár-e a színészbüfébe, és ha igen, akkor beáll-e a sorba. Egy tapasztalt színész mesélte nekem az egyik színházban, hogy volt egy igazgatójuk, aki régebben beállt a sor végére a büfében és nem is fogadta el, hogy előreengedjék, aztán évek teltek el, és már az igazgató, ha egyáltalán megjelent a büfében, akkor automatikusan beállt a sor elejére. Még azt is mondta a tapasztalt színész, hogy senki sem vette észre, hogy pontosan mikor változott meg a helyzet, pedig nem ártott volna, mert fontos figyelmeztető jel volt. Szóval egy olyan zsűritől, amelyik beáll a sorba a tálcájával és amelyik ilyen záróbeszédet mond, talán még az igazságtalanságot is könnyebb elviselni. Az a véleményem, hogy egy fesztivál a rajta résztvevő diákszínháziakért nem tehet többet, mint a dombóvári: felkínálja a lehetőséget a három nap tartalmas eltöltésére, a tanulásra, a fejlődésre.

Belegondolni

Aki folyton alapkérdéseken tűnődik azzal kapcsolatban, amivel foglalkozik, az ettől lebénul. Annál is inkább így van ez, mert a fontos kérdéseken való alapos eltűnődések során igen gyakran paradoxonokhoz érkezünk meg. Viszont időnként (mondjuk ezt is hetente egyszer) nem árt általános kérdéseken is meditálni, képtelenség praktikus okokból alkalmazott gondolati süketéssel-vaksággal bármiben előrelépni, és ki kell fejleszteni a képességet a paradoxonok kezelésére is. Én most nem egyesével akarom értékelni a produkciókat, szinte reménytelen vállalkozás is lenne. Egyáltalán nem irigylem a zsűrinek azt a feladatát, hogy a produkciók sokszínű kavargásában a díjaknak valamiféle rendszerét kellett alkalmaznia. Előadásokat ebben az írásban példaként fogok emlegetni, tehát nem kell abból semmilyen következtetést levonni, hogy melyikről lesz szó és melyikről nem. Ahogy ránézek a huszonegy előadásra mint jelenségre, igyekszem az általános jellemzőket szóba hozni: olyan problémákat, kérdéseket, amelyekkel biztosan szembesül, aki diákszínházi előadást akar létrehozni. Óvatosan megpróbálok lehetséges válaszokat is adni, persze, ha a zsűri sem tévedhetetlen, akkor hogyan lehetnék én az.



Katonások, Kecskemét
Jaszohacsi-mesék; Papp Gergely felvétele

Se nem gagyi, se nem lila

Észlelhető egy undorító jelenség Magyarországon: a színházi szórakoztatóipar is művészetnek hazudja magát. Ennek persze anyagi okai is vannak, nyilván nem akarnak elesni a támogatásoktól, de hibás a bulvármédia is, amely negédes áhítattal vesz körül becsületes, kétkezi szórakoztatóipari szakmunkásokat. Ebből a súlyos értékzavarból semmi nem tudott eddig beszüremkedni az ODE fesztiválrendszerébe: végignéztem idén két regionális találkozó műsorát is, de tingli-tangli előadást nem láttam egyet sem. Ez nagyon fontos, és nagyon kell rá vigyázni, hogy így is maradjon. A másik oldalról pedig az öncélú lilaság a veszély: se szeri, se száma a funkciótlan furcsaságoknak a professzionális színházi életben. Annál nagyobb művész valaki, minél kevésbé lehet érteni, hogy mi is zajlik a színpadon, aki pedig ezt szóvá teszi, arra rá lehet legyinteni, hogy vaskalapos. Más művészeti ágakban is nagyon elfajult a helyzet: nyilvánvaló blöfföket tekintenek művészi teljesítménynek, de talán a színházban lehet legjobban gátat vetni ennek, hiszen ez a leginkább közösségi művészeti ág. Itt működik legkevésbé az arcátlan öncélúság. A színházban éppen az a varázslat, hogy közösség épül játzókból és nézőkből, ennek pedig megfigyeléseim szerint az a feltétele, hogy legyen az előadásnak valami központi problémája, amely érinti a játzókat és a nézőket is, és erről a problémáról érdemben is mondjunk valamit.

Ha valamilyen úton-módon nincsen közösségi szerepe a színháznak, akkor csak a formai kérdésekről nincsen értelme önmagában beszélni. Bármit lehet a színházban, de tényleg bármit. A 21. századra zavarba ejtő szabadságot értünk el, most már az az igazi kérdés, hogy mit tudunk vele kezdeni. Ugyanúgy nem létezik „hagyományos művészet”, mint ahogy nem létezik „hagyományos mosópor” sem, és ugyanúgy sunyi módon reklámcélokra használják mindkét kifejezést azok, akik úgy próbálják eladni magukat, hogy egy nem létező dologgal hasonlítják össze, egy olyan verseny győztesének hirdetik ki saját magukat, amely nem is került megrendezésre. Ha egy pillanatra mégiscsak elfogadom ezt az alapjaiban elhibázott gondolkodásmódot, akkor bátran ki merem jelenti, hogy a diákszínházi játzózás igen „korszerű”, egy milliméterrel sincsen lemaradva a professzionális színházról. A diákszínházi játzózókat ugyanazokat a módszereket, formai megoldásokat használják, mindenféle eszközöknek a zabolátlan alkalmazása a jellemző, és ez nagyon rendben is van így. A diákszínházi játzózásban is réges-régen lezajlott már a forma szabadságharca, most már az az alapvető kérdés, hogy van-e közös problémája azoknak, akik csinálják és azoknak, akik nézik.

Nagyon sok előadásnak az gyengíti erősen a hatását, hogy nem sikerült megtalálni egy valódi problémát és arról érdemben beszélni. Persze a „probléma” szót nagyon tág értelemben kell érteni. Sokat foglalkoztak már azzal, hogy vajon mi lehet a titka Shakespeare-nek, hogy ennyire fontossá vált az életműve a színházi kultúrában. Szerintem ebben annak is fontos szerepe volt, hogy Shakespeare a darabjaiban biztos kézzel sorra talált telibe alapvető emberi problémákat. De ha próbálom beazonosítani a jelentős Shakespeare-művek drámai magját, akkor olyan sokféleséget találok, hogy nehéz lenne rájuk egységes definíciót adni, hogy mik ezek. És fontos tanulság, hogy Shakespeare köszöni szépen, definíció nélkül is működik. Nem kell itt mindig direkt gondolkodni, de alapvetően eldönti egy előadás sorsát, hogy kitapintható-e a közös probléma vagy csak mutogatják magukat a játzózó valaminek az ürügyén. A „problémán” persze nem konkrét társadalmi problémát értek, de lehet az is – például a drog. Az idei fesztiválon két előadás is ezzel a témával foglalkozott: a *Lengőgyakorlat* (Szeleburdiák Színpad, Pápa) egy rászakas, a *Kedd volt és*

esett az eső (Szivárvány Színpad, Budapest) egy elvonókúra történetét mutatta be. Két nagyon különböző előadás, de az közös bennük, hogy nem sikerült igazi problémaként bemutatniuk a drogot, megmaradtak a külsőségeknél. A valódi probléma a droggal kapcsolatban a személyiség leépülése, művészi szempontból is ez a legérdekesebb benne, és ebben a két előadásban pont ebből alig-alig jelent meg valami. Találtak brutális témát, találtak erős formát is, de nem tudtak igazi problémát, valódi közös ügyet „üzembe helyezni”, hogy valódi közösség jöhessen létre játszó és nézők között.

Keménykedés

A drogos téma automatikusan hozta magával a színpadi durvaságot, de a fesztivál többi előadásában is igen sok volt a trágárság, a vetkőzés, a fizikai agresszió. Én nem vagyok erre különösebben kényes, már annyi brutális dolgot láttam színházi előadásokban megtörténni, hogy nagyon fel kell kötnie a gatyáját (és nem letolni) annak, aki engem meg akar botránkoztatni. Az élet kegyetlen dolog, ha az életről csinálunk színházat, akkor ott nem lehet finomkodni. Viszont az is szempont, hogy az iskola mégiscsak a szalonképes viselkedésre igyekszik nevelni, kicsit furcsa, ha ugyanaz a tanár, aki tanórán nyilván tiltja a káromkodást, a színjátzó próbán pedig erre biztat. Nem gondolom, hogy tizenévesek amatőr előadásában bármilyen ruhadarabnak le kellene kerülnie a szereplőkről, főleg nem bugyinak (még ha pótbodyi is van alatta). A fizikai agresszióknak meg van egy praktikus vonatkozása: technikailag nagyon nehéz, sok gyakorlás kell hozzá. Vagány dolog színpadon verekedni, de ha kidolgozatlan, suta az akció, ha csak bénázás van, akkor nem lesz igazi hatása. Azt is elutasítom, hogy például igazi pofon csattanjon: csak a dilettánsok gondolják, hogy igazi akciókkal lehet igazi érzéseket kelteni, azt már a majdnem profik is tudják, hogy a színházban ravasz trükkökkel keltünk fel igazi érzéseket. Elképesztő mennyiségű hatáseltérő eszköz áll rendelkezésünkre a színházban, nem jelent túl nagy önkorlátozást egy-két szélsőséges lehetőségről lemondani. Láttam például olyan másfél órás előadást, amely a mai Budapesten, egy házibuliban játszódik, és azt a célt tűzték ki maguk elé az alkotók, hogy ne legyen benne trágárság, és ezt meg is tudták oldani. Érzem a veszélyét annak, hogy elindul egy spirál, hogy ki mer többet megengedni magának egy diákszínjátzó előadásban, belehajszoljuk magunkat egy ostoba keménykedési versenybe, hogy ki meddig mer elmenni. Ennek az elkerülése érdekében érdemes lenne a rendezőknek önmagukat korlátozniuk. A *Lüszisztraté* (Áfeoszínpad, Kecskemét) például az ókori darab üdítően szalonképtelen újabb fordítását alkalmazta. Igen bátran döntögettek tabukat a szereplők, de hiába aktualizálták a történetet, az összhatás engem leginkább arra a jelenségre emlékeztetett, amikor egy óvodás korú kislány az anyja túsarkú cipőjében botladozva illegeti magát a tükör előtt, esetleg nagyon ügyetlenül még egy kis rúzszt is ken magára.

Pedagógia vagy produkció?

Az országos fesztiválon magától értetődő követelmény, hogy kiérlelt, megbízhatóan működő produkciók legyenek jelen, ezt kérjük számon egyfolytában. Pedig a diákszínjátzásban alapvetően a próbafolyamat a lényeg, hogy fejlődjenek a gyerekek. Vannak olyanok is, akik azt mondják, nem is kellene a végén bemutatni, pláne nem kellene fesztiválokra versenyezni. Együtt vagyunk a színjátzón, jól érezzük magunkat, fejlődik a személyiségünk, ennél nem is kell több. Én magam is szívesen elfogadnék olyan paradicsomi állapotokat, hogy mondjuk évekig próbálunk egy produkciót, aztán be se mutatjuk, mégis úgy gondolom, hogy igenis kell a bemutató (sőt a minél több nyilvános előadás), és kell a fesztiválozás egy diákszínjátzó csoportnak. Közönség nélkül nem színház a színház: kell ez a trauma, hogy mások elé lépünk vele, hogy elhagyjuk a próbaterem biztonságát, sőt, hogy elhagyjuk a saját ismerőseinkből álló közönség biztonságát. Akit ismerek a hétköznapiakból, azt a színpadon látni már önmagában jó szórakozás, nem egy, egyébként elég gyenge iskolai előadást láttam, ahol a közönség őszintén tombolt. A fesztiválközönség kegyetlen is tud lenni, itt már nem a haverjainknak szurkolunk. Mégis úgy gondolom, hogy érdemes átesni ezen az alapvetően kellemetlen élményen minden csoportnak, hogy idegeneknek is megmutatja magát, mert ez csak megerősít minden színjátzó közösséget. A tanév folyamán jól elvagyunk magunkban, kellemesen telik az idő, fejlődik a személyiség, aztán ahogy közeledünk a produkció nyilvánosságra kerülése felé, megváltozik minden. És ilyenkor felmerül a kérdés, hogy van-e értelme gyötörni a gyereket a pontosság, az olajozott működés miatt.

Lehet tudni róla, hogy a professzionális színházban némely rendezők magánjellegű szadisztikus hajlamokat él ki a munkájukban, de az egyébként egészséges lelkű rendezőknek is gyakran meg kell gyötörni a színészeket, hogy összeálljon, hogy megszülessen a produkció. Itt nincsenek kétségeim, a színészek ezt a gyöttrődést választották szakmájuknak. Viszont a diákszínjátzásban egyszerűen nem áll rendelkezésre elég idő, kevés munkaórát lehet arra fordítani, hogy flott, tüchtig, lehengerlő legyen végül, amit csinálunk. Akkor van-e értelme a szenvedésnek? Szerintem van. Ez így teljes folyamat: hosszú, viszonylag kellemes szöszmötölés, szülési fájdalmak, aztán pedig ki a nagyvilágba a produkcióval: recipe ferrum,

ahogy ez *Az ember tragédiájában* is elhangzik. Ezekkel a traumákkal is a diákszínjászó személyiségét fejlesztjük, nemcsak a próbafolyamattal.

A huszonegy előadást összességében nézve úgy látom, hogy fesztiválkörülmények ide vagy oda, maszatosabbak, elkészületlenebbek voltak, mint reálisan lehettek volna. Fontosnak tartom, hogy szigorúak legyünk ezen a téren. Ne ringassuk magunkat illúziókba, ne hazudjunk magunknak: nem lehet könnyen színházat csinálni. Nincsen instant művészet, hogy csak beledobom melegvízbe, megkeverem és már kész is. Csak a munka teremthet értéket. Meg kell szenvedni vele, nincs mese: erőfeszítéseket kell tenni. A színház ebben hasonlít a sportra, az ember keresi a saját teljesítőkéességének a határát. És bizony a rendező bizonyos munkafázisokban úgy űzi-hajtja a színészeket, mint a sportolókat az edzőjük. Az országos fesztiválon a művészeti iskolák külön kategóriában versenyeznek, hiszen ott nagyobb óraszám áll rendelkezésre, többet tudnak a technikai képzéssel foglalkozni. Őszintén szólva a három nap előadásfolyamatát tekintve nem vált élesen ketté a mezőny, nem látszott a művészeti iskolásokon az alapozó edzésprogram egyértelmű nyoma. Inkább csak azt láttam, hogy a művészeti iskolákba már eleve a jobb képességű gyerekek jelentkeznek, ettől talán erősebbnek tűnik az általam a műsorfüzet információi alapján beazonosított „művészeti” tömb kilenc előadása, ha szembeállítom a „nem művészeti” tömb tizenkét előadásával. Már ha egy ilyen összehasonlításnak van egyáltalán valami értelme.

A színészi jelenlét

„Ne csak jelezd, történjen meg!” Százszor, ezerszer hangzik ez el próbákon, értékelő beszélgetéseken. Aki egy kicsit is foglalkozott már színházzal, az érti, mire vonatkozik ez a homályos mondat. Ebből áll a munkánk túlnyomó része, hogy elérjük a „megtörténést”. A színház nem valóság, csak az energiáknak kell ugyanúgy áramolni, mint az életben. Ezzel tudunk hatni a közönségre, ezzel tudjuk bevonni. Aki színpadon valódi dühöt csíhol elő magából és tényleg megüti a másikat, az nagyon félreértett valamit a színház lényegével kapcsolatban. Aki csak grimasszal jelzi, hogy mérges, csak imitálja az érzést, az soha nem fog olyan hatást elérni, mint aki megtalálja azt a sajátos színpadi állapotot, amit talán, nagyon óvatosan, hiteles játéknak lehetne nevezni. Energiákat kell megmozdítanunk magunkban. Át kell változnunk valaki mássá, miközben nem veszítjük el a józan eszünket. Hogy melyik mondat elhangzásánál ki, milyen cselekvést hajtson végre, azt egy-két próbával be lehetne állítani. A próbafolyamat azért hosszadalmas, mert meg kell születnie a figurának. A színésznek a zsigereiben, valahol gyomortáján kell éreznie valamit, nekem a nézőtérre már a szereplő nézéséből látnom kell, hogy ki ő, mielőtt még megszólalt volna. Ez a színészi jelenlét: ott van valaki a színpadon, még nem is csinált semmit, de már energiák áramlanak, már átváltozott. A színészi jelenlét szerepe rendkívül fontos: számtalanszor tapasztaltam, hogy az erős jelenlétbe még a baki is beépül, mindenféle malőr történhet, már nem tud megzavarni.

Van egy veszélyes jelenség, aminek a hatásával szembe kell néznünk. Vannak kiváló tévéorozatok is, de a műfaj zöme tömeggyártásban, silány minőségben készül. Nem piszmognak a jelenlét megszületésével, csak áll a színész és mondja a szövegét a kamerába. Pár grimasszal jelzi, hogy mit érezhet a szereplő, de van úgy, hogy még grimasz sincs, csak valami lélektelen maszatolás színészi alakítás helyett. Nem arról van szó, hogy rosszul játszanak, hanem kísérletet sem tesznek a színészi jelenlét elérésére. A diákszínjászó rengeteg ilyet lát a tévében, sőt a média azt sugallja, hogy ezek a műanyagból fröccsöntött figurákat előállító kontárok az igazi sztárok, az ő példájukat kell követni. A dombóvári fesztiválon tucatjával voltak sokkal jobb színészi képességű tizenévesek, mint akiket a magyar szappanoperákban lehet látni. Nem értem, hogy ezer jelentkezőből egy válogatáson hogyan lehet ilyen ügyetlenkéket kiválasztani. Vagy ha már kiválasztják, mert jól mutat a magazinok címlapján, vagy mert valakinek a valakije, akkor miért nem foglalkozik vele egy színészmesterség tanár, aki kicsíhol belőle egy-két őszinte pillanatot. (Egyébként félelmetes élményem volt a közelmúltban: színpadon kiváló alakítást láttam egy színésztől, majd két nappal később belenéztem az egyik szappanoperába, és láttam, hogy ugyanez az ember borzalmasan játszik benne, még őt is magához tudta silányítani az a közeg.) Nem szabad nem vennünk tudomást erről a jelenségről: a gyerek látja a vele egykorúakat a tévében, és azt sugallják neki, hogy ezt kell csinálni. El kell magyaráznunk, meg kell éreztetnünk, hogy hiába azt a kis majmot mutogatják a tévében, te jobb vagy nála, többre vagy képes.

Nemrég kitaláltam egy színészténinget, de eddig még nem adódott lehetőségem a gyakorlatban is kipróbálni. Vegyünk ki ciki szappanoperákból kifejezetten ciki jeleneteket és dolgozzunk ezekkel! Én mindig azt mondom, hogy használjunk nemes alapanyagokat, de ezúttal éppen az a lényeg, hogy menjünk bele nagyon mélyen a szappanoperába, hogy helyére tegyük ezt a problémát. Nézzük meg többször a körülteintően kiválogatott gagyi jeleneteket: nézzük meg hanggal és hang nélkül is, a színészi munkára figyelve! Aztán lenémított tévét használva próbáljuk szinkronizálni a jelenetet. Először hagyatkozzanak arra a játzóknak, amit a szereplők játéka mutat, éljük át és borzadjunk el tőle, hogy milyen így játszani. Aztán pró-

báljuk meg hanggal legalább megcsinálni, ami színészilag hiányzik a jelenetből. Aztán hagyjuk a tévét, élőben először rekonstruáljuk a jelenetet, aztán parodizáljuk, végül próbáljuk úgy megcsinálni, hogy tényleg működjön, valódi kapcsolatok jöjjenek létre benne. Ez talán egy kicsit olyan, mint a védőoltás működési elve, és elképzelhetőnek tartom, hogy a színjátszókat immunissá lehet tenni a tévéből rájuk zúduló sílány színészi munkára. És nem lehet elégszer ismételni: „ne csak jelezd, történjen meg!”. Azért a dombóvári fesztiválon is volt rá ok, hogy ez sokszor elhangozzon, alattomos hatásról van szó, ami beszivárog a színészi munkába, mindenhol ott kísért.

Használni kell a teret

Sosem értettem, hogyan vált színházi produkcióval kapcsolatban negatív kifejezéssé az, hogy „teátrális”, meg az, hogy „hatásvadász”. Mi mást akarnék a színházban, mint hatni? Céltudatosan és könyörtelenül törekedni a hatásra, mint ahogy a vadász a vad elejtésére. Mi jellemezze a teátrumot, ha nem a teatralitás? Milyen legyen a színház, ha nem színházi? Az nem színház, hogy áll két-három ember valami hülye ruhában a színpad közepén és enyhén zavarban van, miközben bemagolt szöveget mond fel. A színház ott kezdődik, hogy megdolgozzuk, uraljuk a teret és az időt. Az idő urai vagyunk: úgy telik, ahogy mi akarjuk, ritmusa van az előadásnak. A tér urai vagyunk: nem csak benne vagyunk, hanem a miénk, mozgásba tudjuk hozni.

Sokszor elhangzik az a kifogás, hogy a diákszínházi rendező ne akarja „feltuningolni” az előadást vagy éppen elrejtteni a hibáit külsőségekkel. Én azt nem látom valami bűnös sumákolásnak, hogy ha a gyerekek jól eljátsszák, amit el kell játszaniuk, akkor a tanár veszi a fáradságot, hogy igazi rendezőként működjön és méltó módon „tálalja” az előadást. Nem volt a huszonegy produkció között egy sem, amelyeknek ne lett volna valamilyen alapkoncepciója térben, látványban, de végig volt bennem valami hiányérzet, hogy ennél azért intenzívebben is lehetne használni a teret.



KIMI-Féldő, Budapest
Nyár-éji ábránd; Papp Gergely felvétele

Drámapedagógusok képzésében tanítok évek óta a különböző színpadtechnikai eszközökről, egyrészt mert belekerült a tananyagba, másrészt mert nem haszontalan tudás. De aztán mindig elérünk oda a beszélgetésben, hogy persze jópofa dolog a sülyesztő, de hát a valóságban a visszhangzó tornateremben kell előadást csinálni a pislogó neonok fényében. Ilyenkor azért mindig felvetem, hogyha paravánokat és dobogókat vásárol egy iskola, azokat hosszú éveken keresztül sok mindenre lehet használni. De ha még ez sincsen, akkor asztal meg szék van mindenhol, már ezek segítségével is meg lehet függőlegesen moz-

dítani az előadást, vertikálisan is használni a teret. Széken és asztalon lehet állni is meg ülni is, sőt le lehet ülni a földre, és mindjárt történések, viszonyok állnak elő a színpadon. Ezt általában meg is mutatom az órán, és biztos csodálkozna, aki benyit, hogy mit keres a tanár az asztalon állva, pedig csak tanítok. Perényi Balázs mintha csak illusztrálni akarta volna évek óta hangoztatott eszméimet: csak székekből és asztalokból nagyon jól működő teret hozott létre a *Nyár-éji ábrándhoz* (Pesti Barnabás Gimnázium, Budapest). Nemcsak vertikálisan használta ki maximálisan a teret, de a széksor és az asztalsor a nézőtér soraival párhuzamosan sávokra osztotta a játéktérrel, ezzel még jobban megszervezve az egész előadást. Megfigyeltem, hogy a diákszínjátszós előadásokban gyakran elfelejtik mélységében használni a színpadot, nem hoznak ki előre eseményeket, nem mernek semmit a háttérbe rakni. Érdemes a játéktérrel akár tudatosan beosztani három sávra, és figyelni magát a rendezőnek, hogy használja-e ezt a lehetőséget a munkájában.

Aztán az óráimon a pislogó neonok témájánál azt szoktam mondani, hogy sok előadást láttam már, amelyben tizenkét darabos lámpaparkkal egészen összetett hatásokat hoztak létre. De ha csak hat lámpánk van, már azokkal is színházszerű nézői élményt lehet elérni: négyvel előlről, kettő jobbról, kettő balról, kettővel pedig ellenfényt csinálunk (ahogy a színházban hívják: gégent), hogy kontúrokat kapjon minden, és plasztikusabb legyen a tér. Ha jól láttam, Perényi Balásznál csak hat lámpa volt, de abból kettő gégen, és még azt a lehetőséget is megjárta, hogy időnként csak a gégenek világítottak, érzékeltetve ezzel Szent Iván éjjelének sejtelmességét. Nem akarom kisebbiteni a joggal arany minősítéssel jutalmazott előadás rendezőjének érdemeit, de amit Perényi Balázs megcsinált, azt bárki megcsinálhatja: vertikálisan és mélységében is kihasználja a teret, és a lámpákat nemcsak arra használja, hogy lássuk a szereplőket. Így máris sokkal hatásosabb, színházszerűbb lesz a produkció.

Visszatérve a térhasználathoz: a diákszínjátszós folklórban elterjedt kifejezés, hogy „felborul a színpad”. Erre szoktak is figyelni a rendezők, aztán odáig fajul a dolog, hogy akkurátus szimmetria uralja az előadást, pedig tapasztalataim szerint a nagy rend unalmassá teszi a teret, nem inspirálja a játékosokat sem, csak beállnak a helyükre, amit a tér kijelöl nekik. Úgy tűnik számomra, hogy a finom aszimmetria hozza mozgásba a dolgokat a színpadon, ettől áramlanak legintenzívebben az energiák, hogy törekszünk a szimmetria felé, de nem érjük el soha.

Milyen darabot?

Igen fontos kérdés, hogy milyen alanyaggal kezd el dolgozni a diákszínjátszó csoport, ha belekezd egy új produkcióba. Ez mindig nagyon nehéz döntés. Többször hallottam csoporttól, hogy azért csináltuk ezt, mert nem találtunk jobbat. Pedig elég szörnyű hónapokig küszködni valamiért, amiben nem is hiszünk igazán. Ha nem elég jól választunk darabot, akkor a munkafolyamatban az energiák jelentős része arra fordítódik, hogy az ebből eredő bajokat kezeljük, viszont ha megtaláltuk a nekünk való alanyanyagot, onnantól lehet szárnyalni. Nem szabad sajnálni az időt a darabkeresésre. Rossz dolog, amikor egy csoport csak azért nem tudja kihozni magából a maximumot, mert maga a darab akadályozza ebben. Amikor lehet érezni a képességeket, a játékosokban rejlő lehetőségeket, de nem sikerült megfelelő kereteket találni hozzá, hogy ezek működésbe is lépjenek. Mint már szó volt róla, olyan alanyanyag kell egy előadáshoz, amely valami igazi problémával foglalkozik, tétje van a játékosok számára, és olyan kérdésekkel szembesíti a nézőket, amelyekre választ kell találniuk. Ezt könnyű így elméletben kijelenteni, de persze a darabválasztásnál van egy rakás praktikus szempont is, egyáltalán nem elvi alapon működik.

Például lányok lényegesen többen vannak a diákszínjátszásban, mint fiúk, viszont a világirodalom drámái éppen hogy férfiszerepet kínálnak sokkal többet, és ma már nemigen szokás a „nadrágszerep”. Nem tudom, hogy mi erre a megoldás, csak abban lehet bízni, ha elég sokáig keres az ember, akkor talál valami alkalmasat vagy átalakíthatót. Az is előfordul időnként, hogy csak lányokból áll egy csapat. Ilyen a Reflex 0708 Csoport Győrből, ahol adekvát választásnak tűnhet Caryl Churchill kortárs angol írónő csak női szereplőket felvonultató darabja (*Top Girls*). Az előadásban igen erős a színészi jelenlét és zabolátlan teatralitás jellemzi, csak az a zavaró, hogy a drámai mag mindössze feministáskodó pózolás, nem valódi női problémákról írt Caryl Churchill, hanem csak egy divathullámot igyekszik meglovagolni.

A nagy, igazi „probléma” megtalálásán kívül szempont lehet még az is a darabválasztásnál, hogy hol tart a tanulási folyamatban a csoport. Kezdő csoportoknál mindenképpen érdemes a klasszikus komédiákhoz nyúlni: a stabil történet szerkesztés, az erős szituációk, a jól kitalált figurák biztos alapot nyújtanak, és nagyon direkt módon tesztelhetjük, hogy mennyire megy nekünk a hatáskeltés: nevet a közönség vagy nem nevet. Az idei fesztiválon is jelen voltak Goldoni, Molière, Nestroy művei, volt amelyik produkción többet, volt, amelyiken kevesebbet lehetett nevetni. Az előadások létrehozói pedig sokat tanulhatnak abból, ha megpróbálják megfejteni, melyik poén miért nem jött be.

A népmesék úgy maradtak fenn, úgy alakultak ki, hogy továbbmesélték őket egymásnak az emberek, és nyilván azért tettek így, mert találtak bennük valami érdekeset. Míg a drámaírónál sajnos mindig gyanakodnunk kell, hogy nem blöfföl-e (lásd Caryl Churchill), nem ver-e át minket, addig a népmesék megbízhatóak, hiszen ha nem lennének működőképesek, akkor nem maradtak volna fenn. Persze a népmesékben nem direkt módon van jelen az a bizonyos „probléma”, mint mondjuk a drogosokról szóló történetekben, de a fesztiválon két előadás is példa volt rá, hogy egészen szürreális, „elszállt” produkciókat lehet létrehozni egyszerű magyar vagy éppen japán népmesék alapján: *Az ember élete* (GJG Színpad, Szekszárd) és *Jaszohacsi-mesék* (Katonások B csoport, Kecskemét).

Hogy valódi problémákról szóló, a játzókat tényleg közelről érintő anyagunk legyen, arra kézenfekvő módszernek látszik, hogy a saját életünkből írjunk darabot mi, magunk. Az írás körül valami ostoba nimbusz van, mintha csak kiválasztottak lennének rá képesek, nagyon kevesen. Pedig mindannyian beszélünk nap mint nap, és időnként mondunk frappáns mondatokat. Ha elég sokat vagyunk együtt elég sokan, elég sok jó mondatot fogunk mondani, már csak egy határozott tanár hiányzik, aki ehhez megtalálja a megfelelő formát. Őt olyan produkció is volt a fesztiválon, amely a kamaszok életéből indult ki, és nagyon különböző módon, de mindegyik megtalálta azt a formai megoldást, amellyel elrugaszkodhatott a költői szürrealitás irányába a hétköznapok natúr ábrázolásától. A *Hollóröpte* (Galéria Csoport, Dombóvár) látomásszerűen mosta össze a kamaszkorú Mátyás király életének eseményeit a mai kamaszok mindennapjaival. Az *Úton* (Radnóti Gimnázium, Budapest) életképeket vezetett elő a mai Budapest utcáiról (mély költőiséget tartalmazott például a galambok beszélgetése, „akikről” csak menet közben derült ki, hogy galambok), az apját kereső kislány bolyongása azonban csak a képek összekötésére volt jó, nem bontakozott ki az ő története: egy álprobléma került a középpontba. A *Nincs visszaút* (Öreg-Duna, Baja) tűnt számomra a legsikerültebb saját gyártású szövegkönyvnek, éppen azzal, hogy semmi nagyot nem akart: igen hétköznapi szituációkat jelenített meg pontosan, szürreálisba hajló betétekkel. És végig diszkrétén képviselte, de nem sulykolta szájbarágósan: csak rajtad múlik, hogyan alakul az életed. Világosan éreztem a „problémát”: fel kell nőni, önálló döntéseket kell hozni. Inkább álproblémákat, kamaszos nyafogásokat mutatott be másik két produkció, amelyek némi önironiával igyekeztek megjeleníteni az önállóságtól való viszolygást, a pehelysúlyú világfájdalmat, de éppen azzal kapcsolatban volt hiányérzetem, hogy nem volt elég metsző a gúny, nem volt elég éles annak képviselete, hogy ezek itt nem a valódi problémák. Mindkét előadás Woody Allent idézte meg. Az *Azonos* (Vörösmarty Gimnázium, Budapest) az önmagukat folyton analizáló, a pszichológusok badarságait komolyan vevő – Woody Allen által játszott – figurákat, a *Káélet* (Fészek Színház, Gárdony) a Humphrey Bogarttal beszélgető Woody Allent a *Játszd újra, Samból*, csak itt a főszereplő a Molnár Ferenc által megteremtett figurával, Liliommal beszélte meg a gondjait. De a szórakoztató bohóckodás miatt pörgősebb *Azonos*ból és a nehezkesebb, vontatottabb *Káélet*ből is hiányzott a Woody Allenre jellemző metsző öngúny.

Talán az ODE azzal is segíthetné a diákszínháziakat, hogy kiadványban vagy a honlapján jó alapanyagokat ajánl nekik. Nem feltétlenül csak kész szövegkönyvekre gondolok, hanem prózai művekre, filmekre, amelyekből érdemes kiindulni, aztán majd a diákszínháziak veszik a bátorságot és megírják maguknak olyanra, amilyenre nekik jó. A jó történeteket lenne érdemes összegyűjteni, amik megfelelő „problémákat” kínálnak fel. Az az általános benyomásom, hogy rövidek az előadások és töredékesek, nem mernek a csoportok nekirugaszkodni, és mondjuk 50-60 percben rendesen, alaposan a végére járni egy történetnek. Még *A digó* (Révai Gimnázium, Győr) járt ehhez a legközelebb: volt történet, volt egy erős színpadi forma és hozzá megfelelő színészi jelenlét. A Révai Gimnáziumból érkezett másik előadásban is jóféle zabolátlan teatralitás működött, és az ötletáradathoz figyelemre méltó színészi munka is társult, de mintha maguk se gondolták volna komolyan, hogy Brecht *Állítsátok meg Arturo Uit!* című darabjának történetét érdemes elmesélni, és valószínűleg tényleg nem érdemes. Persze mikor legyen avantgárd az ember, ha nem tizenévesen? Főleg ha van hozzá egy vagány huszonéves rendezője is. Én 18 évesen élő lovat vittem a színpadra, semmi értelme nem volt, csak hogy meglepődjenek. 20 évesen szerepem szerint egy előadásban időnként egy székkel a fejemen átlósan átrohantam a színpadon, és komolyan hittem is eme tevékenységem mélyebb értelmében. Az utóbbi másfél évtized tapasztalatainak hatására ma már a nagyon masszív történetek elmesélésében jobban hiszek. Vadul effektezni nemcsak a „költői színházban” lehet: ha van egy igazi „problémánk” és hozzá egy erős történetünk, attól még bármilyen örültségre is nyitva maradnak a színpadi lehetőségek.

A Vörösmarty Gimnázium másik előadása talált magának egy nagy történetet. Ibsen *Peer Gyntjének* rugaszkodtak neki, amit én egyszerűen rossz választásnak tartok. Professzionális színházak is nagyon meg szoktak szenvedni a *Peer Gynttel*, és ennek az előadásnak a kiváló színjátszói ennyi munkával mondjuk bármelyik Shakespeare-daraból sokkal erősebb, hatásosabb produkciót tudtak volna létrehozni. Ráadásul afféle buszos városnézés mintájára végigrohantunk szűk kilencven percben ennek az ormóltan klasszi-

kusnak az összes jelenetén. A színészek igyekeztek minél ügyesebben megoldani rövid dialógokat – az, hogy bármilyen „problémával” foglalkozni akarnánk mi, így együtt, játzók és nézők, annak a lehetősége fel se merült. A színészek teljesítettek, mi meg fegyelmezetten tiszteltük az erőfeszítéseiket.

Az is praktikus szempont a darabválasztásnál, ha sokan vannak a csoportban, és mindenkinek kell juttatni valamilyen feladatot. Ezekben az esetekben jönnek létre a „tömeges” előadások, ahol lelkes fiatalok sokan szaladnak egyszerre egy irányba, időnként kiválik egy-két-három játzó, megcsinálja a maga néhány pillanatát, aztán már pörög is tovább az egész. Nem lehet mondani, hogy nem hatásos az állandó örvénylés, és jól meg is van dolgoztatva mindenki. Ez a típus két nagyon profi módon összerakott produkcióval képviseltette magát az idei fesztiválon. A *Töredékek* (Ady Gimnázium, Debrecen) Dylan Thomas *A mi kertünk alján* című művéből dolgozott, a *Becsületes város* (Horváth Mihály Gimnázium, Szentes) saját fejlesztés igen jó találmányokkal (elbűvölő trükk például ismert dalok dallamát más ismert dalok szövegével énekelni), Kosztolányi Dezső egyik novellájából vett ötletből kiindulva. Tudom, hogy igazságtalan vagyok, hiszen egy-egy drámatagozatos gimnáziumban olyan vizsgát kell csinálni, amiben mindenkinek van megmutatkozási lehetősége, és ezekben a produkciókban ez nagyon szakszerűen meg volt oldva, de mit csináljak, ha hiányérzetem van, ha mindig ott maradtak abba a jelenetek, ahol már éppen kezdtek volna érdekessé válni, és már pörögtünk is tovább, mert még sok ügyes drámatagozatos van az osztályban, és még nekik is mutatniuk kell magukból valamit.

Nem veszett el

A végén is azt kell még egyszer kijelenteni, hogy jó volt ott lenni. Tele volt energiával ez a három nap. A problémákról éppen azért érdemes beszélni és megoldásokat keresni rájuk, hogy ez a rengeteg meglévő energia még jobban dolgozzon, még nagyobb hasznot hajtson. Színházat nem könnyű csinálni, sőt kifejezetten nehéz, de éppen ez benne a legjobb. Dombóváron idén megint kiderült, hogy nemcsak Lengyelország nem veszett el, de még a színház sem, és hogy bőven vannak nem tunya, sőt kifejezetten fitt színházi mókások.

Kamasz körkép

– Országos Diákszínjátzó Találkozó 2008, Dombóvár –

Sándor L. István

Gördülékenyen lebonyolított, remekül szervezett fesztivál zajlott április közepén Dombóváron: 21 előadás a kiadott program szerint, egyetlen perc csúszás nélkül. Így nem nyúltak az éjszakába a bemutatók, maradt idő a beszélgetésekre, a bulizásra. És maradt energia a délelőtti tréningekre is. Sőt, zsűritagként úgy láttam, hogy a szakmai beszélgetéseken is érdemi eszmecsere folyt.

Négy éve, amikor utoljára kaptam országos áttekintést a diákszínjátzásról, az volt a benyomásom, hogy a kimondatlan, örök vitában, hogy a műfajt jelölő összetett szóból melyik rész a fontosabb, az elsőre került a hangsúly. Akkor a legjobb, a legemlékezetesebb előadások színházként működtek, s nem diákos jellegüket hangsúlyozták. A mostani fesztivál épp ellentétes összképet rajzolt ki: a bemutatók többsége a diákok szemléletéről, gondolkodásmódjáról, játékoságáról, humoráról, összefoglalóan: a világhoz való viszonyáról beszélt. Színházzá is csak ezen keresztül fogalmazódott. Valódi diákfesztivált láttunk, amelytől távol maradt a színházalkotók önmegvalósítási vágya, amely néha, eltévedve, diákok közt keresi alanyait, ehelyett többnyire olyan közösségi játékokat láttunk, amelyekről az volt a benyomásunk, hogy szereplőik maguk is alkotói, alakítói a játéknak.

Kamasz korképek

Ilyen volt rögtön a nyitó előadás, a fesztivál házigazdájának bemutatkozása. A dombóvári Galéria Csoport a *Hollóröpte* című játékkal jelentkezett. Az előadást az idei Mátyás-év inspirálta, de korántsem tiszteletudó ünnepi műsort láttunk, hanem egy kötetlen szellemű, izgalmas játékot arról, hogy a diákok mit tudnak kezdeni egy legendás kortársukkal, Mátyás királlyal, aki anno 15 évesen lett király.

Hajós Zsuzsa rendezése közösségi játék, amelyben a csoport tagjai felidéznek a gyermek és kamasz Mátyás trónhoz vezető útjának néhány fontos állomását: neveltetését, apjához való viszonyát, prágai fogságát, Podjebrád Katalinnal való kapcsolatát, bátyjának, Hunyadi Lászlónak a halálát. De ezeket a történelmi eseményeket folyamatosan a saját kommentárjaikkal látják el a diákok. Nem egyszerűen megjeleníteni akarják a szituációkat (és főleg nem rekonstruálni), inkább azt próbálgatják (hol együtt, hol egymást váltva, külön), hogy milyen lenne, ha ők maguk lépnének be hasonló helyzetekbe. Mit tudnának kezdeni vele,