

# Amit a kritikus látni akar

XXII. Országos Diákszínjátszó Találkozó (Dombóvár, 2011. április 14-17.)

Jászay Tamás

Először is muszáj egynémely óvatos, a saját szerepemet illető kétely megfogalmazásával kezdeni a beszámolót. Ez persze (látszólag) sokkal inkább magamnak és magamról szól, s kevésbé a tárgynak és a tárgyról, vagyis a Dombóváron április közepén megrendezett XXII. Országos Diákszínjátszó Találkozóról és az ott látott huszonnégy előadásról.

Gyakorló színikritikusként évről évre nagy öröm számomra, ha a diákszínjátszó találkozók szervezői felkérnek, hogy egy vagy több regionális döntőn zsűritagként vegyek részt. A magyar színháztörténeteket közelebbről figyelni igyekvő kritikusként ugyanis mániákusan érdekel, hogy merre tart a hazai színház. Ezért tartom tehát fontosnak látni, hogy mi a helyzet az utánpótlással: vajon milyenek lesznek a következő színészgenerációk, melyek tagjai – mondjuk ki, sőt legyünk rá büszkék – nagy eséllyel a mostani diákszínjátszók közül kerülnek ki. Másfelől arra is kíváncsi vagyok, hogy vajon van-e kapcsolat, visszacsatolás az – egyszerűség kedvéért, s nem holmi implicit értékítélet miatt nevezzük most így – ún. professzionális színházak és a diákok munkái között. Röviden: tudni szeretném, hogy a diákok (illetve vezetőik) mennyire figyelik és követik az aktuális irányokat, trendeket, akár ideig-óráig ható színházi divatokat: ez az „elvárásom” legfőképp a szerző- és témaválasztásra értendő, s ritkábban a választott színházi nyelvre (igaz, az ideji találkozó ebből a szempontból is okozott meglepetést).

Feltétlenül idézőjelbe kívánkozok az „elvárás” szó, hiszen a színikritikus elvileg preconcepciók nélkül kell, hogy beüljön minden színházi előadásra. Elvileg igen, gyakorlatilag viszont az emberrel ott van az aznapi jó- vagy rossz kedve, a címre rápillantva óhatatlanul átcikázó gondolat, hogy ezt a darabot épp most fogom látni harmincadszor és így tovább. Szintén nem kifogások után kutatok, inkább óvatosan, a magam számára is használható módon megpróbálom körülírni a következőkben, mit keresek akkor, amikor egy diákok által készített előadást nézek.

Szóval amolyan krédó akar ez lenni, amit mint az ideji dombóvári találkozó egyik zsűritagja és a szakmai megbeszélések moderátora-vezetője (a másik Sebők Bori, kritikus kollégám volt) fogalmazok meg – utólag és előre egyaránt. A színház számomra: találkozás – ismeretlen emberekkel, elsősorban ma élő problémákkal, válaszra váró kérdésekkel. A diákszínházban tehát nem érdekelnek a jól csomagolt üzenetek, különösen akkor nem, ha a túlbuzgó pedagógus kizárólag saját elképzelésének kivitelezését végezteti el tanulóival (ilyet az országos döntőn nem láttam, regionális találkozókra viszont olykor döbbenetesen szembesülök vele). A színház és az őt működtető gondolat sosem lehet halott: azoknak és azokról (is) kell szólnia, akik készítették az előadást. Fokozottan igaz ez a diákszínjátszásra: a legnagyobb klasszikus (itt főleg értsd: kötelező olvasmány) is kopottan és hamisan szólal meg a színpadon, ha nincs semmiféle élő kapcsolat a veretes szöveg és az azt előadó személyek között.

Már az értelmezés-elemzés kérdéskörénél járunk: minek, mondjuk, Shakespeare-t játszani addig, amíg a diákok nincsenek tökéletesen tisztában a darab szerkezetével, dramaturgiájával, a szereplők viszonyrendszerével? Megfordítva is igaz persze mindez: jóval többre értékelem az esetleg még sután fogalmazó, de jóindulatúan igyekvő produkciókat a kitaposott úton fölényesen végigrappolókkal szemben. Mielőtt valaki félreértene – s ez szintén kritikus-zsűritagi hitvallásom része –, a diákszínjátszó találkozókra sosem azt az élményt keresem és/vagy kérem számon, amit például egy neves fővárosi művészszínház premierjétől elvárok. Sőt, továbbmegyek: még csak nem is profi előadások kicsinyített, megfiatalított, vagy lebutított változatait akarom látni. Viszont a játéko(sságo)t, a játékot megtermékenyítő bátor gondolatot, s azt a nehezen megragadható valamit, a *hatást*, amit amúgy minden színházi előadástól igenis megkövetelek, a diákprodukcióktól talán még jobban. Éppen a résztvevők fiatalsága és úgymond tapasztalatlansága jogosít fel erre – ha ugyanis valaki ebben az életkorban hozzázokik ahhoz, sőt természetessé válik számára, hogy kizárólag őszinte, belülről fakadó megoldásokkal érdemes a színpadon (is) dolgozni, a leckét talán később sem felejtí el.

És akkor a hosszúra nyúlt bevezető után ideje számot adni végre dombóvári élményeimről. Fentebb már esett szó elvárásokról, újra előhozakodom hát velük: országos döntőről lévén szó, abban bíztam és azt reméltem, hogy amolyan *crème de la crème* élményben lesz részem, vagyis tényleg és kizárólag csak a legjobbakat kell majd egymással összevetni. Nem így történt – s utólag azt mondom, szerencsére. A mezőny ugyanis meglehetősen széles volt, a zavarba ejtően naiv produkcióktól a közsínházi hatásmechanizmusra építő előadásig bezárólag mindent láthattunk a találkozó három napja alatt. Ez

korántsem a regionális döntőket zsűriző kollégáknak szóló kritika megfogalmazása, hiszen egyfelől biztos vagyok benne, hogy valóban a legjobb csapatokat juttatták tovább, másfelől nem volt olyan előadás, ami ne birkózott volna meg több-kevesebb sikerrel az önálló színpadi világ megteremtésének gyötrelmes feladatával.

Az előadások alapvetően két nagy csoportra voltak oszthatók aszerint, hogy már meglévő szöveggel dolgoztak, abból indultak ki, vagy pedig kifejezetten az előadók-alkotók által, saját magukra íródtak. Nem véletlenül említem először a szöveget: miközben a korszerű színházművelemek a textusra csupán az előadás egyetlen, s korántsem a legfontosabb elemeként tekintenek, a magyar színházi hagyomány megrögzötten szövegközpontú, s ez a diákszínházi előadásokon is erősen rajta hagyja a nyomát. Persze ezt helytelen volna a hazai hagyomány kritikátlan átvételének tekinteni, hiszen a kitűzött pedagógiai célok megvalósításához evidensen szükséges egy biztos alap, s egy jól ismert és/vagy közkedvelt klasszikus szövegnél keresve sem találni jobbat. Kivéve talán azt az esetet, ha a játszó kreatív energiáiból futja egy önálló verzió megírására.

A szövegcentrikus produkciókra még visszatérünk, már csak azért is, mert a találkozói előadásainak elsőprő többsége ide volt sorolható, de muszáj megemlíteni két kivételt. Mindkét előadás a tánc, vagy inkább – mivel ez általánosabb kategória – a mozgás nyelvén próbált megfogalmazni érzéseket, impressziókat, gondolatokat egy-egy ismert szűzsé mentén. Herold Eszter nevéhez fűződik mindkét budapesti előadás: a *Csehova a Három nővér* motívumaiból építkezett, a *Bernarda-ház* pedig García Lorca hasonló című darabjához közelített. És bár fiatalabbak is elkezdhetik, azért valljuk be, hogy igen nagy falat mindkét mű, tán túlságosan is az. A játszó dolgát tovább nehezítette a markáns váltás, vagyis a szövegnek (szinte) kizárólag mozgásra történő – nem annyira lefordítása, mint inkább átírása. Ebből is következően a történet kevésbé volt érdekes mindkét esetben, a Csehovot és Lorcát ismerők meg egyébként is tucatnyi motívumot tudtak azonosítani. Amelyek ugyan nem hatottak feltétlenül újdonságként, de azt el kell ismerni, hogy a rendező-koreográfusnak és játszóinak invenciózus, kifejező és szép megoldásokat sikerült találnia. Olykor mintha túl sok is lenne a szépségből: beleragadunk egy-egy jól eltalált képbe, s idővel azt érzem, hogy szinte minden etűd, minden jelenet néhány másodperccel hosszabb, mint amennyi indokolt/elviselhető lenne belőle. A vállalás dicséretes, ahogy a többnyire fegyelmezett végrehajtás is, ám a dramaturgiai hibák rendre kizökkentik a nézőt.

A dramaturg feltűnő hiánya amúgy általános tünet. Ez esetben a dramaturgot a külső szemmel, az alkotó folyamatban egyszerre kint is, bent is lévő közreműködővel azonosítom: olyasvalakivel, aki nem fél megmondani, ha valami nem tetszik neki, és a játszó még hallgatnak is rá, figyelembe veszik javaslatait. Mert például Shakespeare *Szentivánéji álmából* hiába készíti a győri **TrActor Csoport** lendületesen induló előadást (rendezte: Varju Nándor, Korányi Bálint), ha aztán nehezen védhető, saját dugójukba dőlő ötletekre futja csak. Tudjuk jól, a szerepösszevonások sora az avoni hattyú korából eredő konvenció, ám ha az alkotók akkora horderejű döntést hoznak, hogy az athéni király, Theseus(!) fejére helyezik Zuboly számárfejét, akkor azt muszáj volna alaposan végiggondolni. A gesztus jelenthetne akár karakteres társadalom- illetve hatalomkritikát, de lehet az alapja pusztán praktikus megfontolás is (nincs elegendő játszó) – bármelyik is legyen a jó megoldás, ha elfogadjuk, hogy a színpadon *minden* jelent valamit, akkor bizony kénytelenek vagyunk számolni a következményekkel. Szintén komoly dramaturgiai zűrök tették bizonytalanná a kecskeméti **Ifjú Morbid Színpad** fellépését (rendező Sárosi Gábor). A *Lumpáciusz Vagabundusz* szűzséjét ismerők úgy-ahogy tán tudták követni a színpadon zajló hangos és látványos tömegjeleneteket, de a másnapi szakmai beszélgetésen legnagyobb megdöbbenésemre kiderült, hogy a rendezői intenció – miszerint egy füvesekből, melegekből és más, a rendpárti társadalom szempontjából igencsak gyanús elemekből álló csapat hatalomátvétele zajlik előttünk – tökéletesen rejtve maradt, és nemcsak a zsűri előtt...

Biztosra mentek viszont azok, akik jól megírt színdarabokkal indultak, még ha ezek a szövegek – más-más oknál fogva – nem is villanyoztak fel különösebben. Bonyhádról érkezett a kétszemélyes *A pulóvergyűjtő* című előadás (rendező Franyó Róbert): a darab bulvár a javából, pedagógiailag azonban ennek ellenére (vagy épp ezért) kétségkívül hasznos anyag, sőt az erős és ihletett színészi jelenlétnek köszönhetően a kiszámítható fordulatok is tudtak erős pillanatokot hozni. Merész, szinte életveszélyes vállalkozás, hiszen a két játszó csupán egymásra számíthat: szerencse, hogy koncentrációjuk és energiáik kitartanak az előadás végéig. A fesztivál másik García Lorca-adaptációja jóval hagyományosabb módon gondolkodott a színházról, mint a már említett *Bernarda-ház*: a színházcsinálásról a színházcsináláson keresztül beszélni Pirandello után is lehet természetesen, bár nem muszáj. A *Címtelen színdarabot* (rendező Sárvári János) ritkán veszik elő felnőtt társulatok, hiszen bár a benne foglalt teoretikus eszmefuttatások a mindenkori színház leglényegét érintik, egyfelől sok újat nem tesznek a tudott közhelyek mellé, másfelől a hosszas nyílt színi filozofálást meglehetősen nehéz elviselni. Hát még

előadni: méltányolom a pedagógiai szándékot, vagyis azt, hogy klasszikus, gondolatgazdag szövegen keresztül közelítsenek a diákok a színházművészethez, de a textus szolgai felmondása még nem implicálja a megértést.

Ahogy a Jevgenyij Svarc *A Sárkányából* készült miskolci, amúgy jól elműködő előadásból (rendezte Kerekes Valéria és dr. Lukácsné Eisner Éva) is legalább egy réteg látványosan kiiktatódott, mégpedig az, ami miatt ma megszólalhat, és amiről tulajdonképpen beszél a darab. A diktatúra és a hatalom természetrajzáról szól ugyanis Svarc színműve, melyet csak Sztálin halála után engedtek bemutatni, s bár a diákoknak természetesen nem feltétlenül kell hiánytalan tudással rendelkezniük a teljes történelmi kontextusról, a játék elkönnyítése, tét nélkülivé válása, súlytalan mesejátékká alakítása mégis szembeötlő. Zenés klasszikust használt fel – és hagyott hasonlóképp megfegtetlenül – egy győri csapat. A *Pszt!* című előadás (rendező Fekete Anikó) Mozart *A varázsfuvolájának* librettójából(!) indult ki, ami azért figyelemre méltó vállalás, mert bár általában az operai szövegek könyvek nem bírnak önálló irodalmi értékkel, Emanuel Schikaneder gazdag, utalásokkal teli szövege a mai napig titkokat rejt magában. Az előadás kissé mintha bizonytalan lett volna saját választott nyelvét illetően: szöveg, mozgás és zene nemigen szervesült egységgé.

Feltűnően kevés a kortárs drámaszerző műve, és ez általában a regionális találkozókra is elmondható. A hazai mezőnyből Dombóváron idén Tasnádi István *Paravarietéje* (rendező Olt Tamás) képviselte a feltűnően mellőzött zsánert, s a nagykallói előadás semmilyen szempontból nem hagyott maga után hiányérzetet. A (többnyire) egymástól független etűdök, (cirkuszi) számok a mindig és mindenütt jelenlévő közepszerűséget éneklék meg, a játszóik pedig kiváló humorérzékkel, feladatukat igen komolyan véve vettek részt a közös munkában. Ahogy a Győrből érkezett *Helge élete és féltelmei* című előadásról (rendező Balla Richárd) is csak szépet és jót lehet mondani, már csak azért is, mert ez volt az egyetlen olyan produkció, ami egyértelműen egy professzionális színházi produkció létrehozását ambicionálta, s a maga elé állított, nem hétköznapi kihívásnak hiánytalanul meg is felelt. A rendezői megoldások, a látvány egységessége, a gondos zenei háttér, a – néhol egyenetlen, de többnyire – jó színvonalú színészi játék emlékeztetéssé tették a(z) amúgy kissé didaktikus) kortárs német *Jedermann*-történet színrevitelét.

Persze az előző bekezdés kortárs drámát hiányoló passzusa pontosításra szorul, hiszen a játszóik által magukra és magukról írott darabok nyugodtan sorolhatók ide, sőt Debrecenből két előadás is érkezett, melyet a csoport rendezője szerzőként is jegyez. Mészáros Tibor írta ugyanis a *Riport* és a *Mennyország* című szövegeket, melyek dramaturgiai struktúrájukban szinte kiegészítik egymást: tucatnyi szereplővel dolgozik mindkettő, de míg az előzőben egyesével el kell távolítani őket a színről, a másikban éppen fordítva, be kell őket csempészni a szűk, zárt térbe. A *Mennyország* a kevésbé sikerült a kettő közül: a történések a címbeli névvel illetett kávézóban zajlanak, ahol – mint általában az ilyen helyszíneken – a legkülönbözőbb karakterek verődnek össze, akiknek a saját történeteiket nagyjából sikerült is felvázolni, de az egymás közti viszonyok ábrázolására már nem maradt energia. Izgalmasabb munkamódszerrel készült a *Riport*: dokumentarista színháznak is nevezhetnénk akár, hiszen a játszóikkal készült spontán mini-interjúk szövege változatlan formában hangzik el, miközben egy szoros baráti társaság felbomlásának vagyunk tehetetlen szemtanúi.

A választott módszer, s kevésbé a kivitelezés tette érdekessé a gödöllői *Online* című előadást (rendező Halász Tibor). Ezen kívül talán nem is akadt olyan produkció, ami a fiatalok mindennapjait meghatározó problémákról ilyen közvetlenséggel szólt volna. A címből következően a játszóik itt a virtuális valóságról, azon keresztül pedig az elképzelt és/vagy valóban létező emberi kapcsolatokról gondolkodtak. A szerkesztési hibákban bővelkedő előadás születése izgalmas folyamat volt: a játszóik ugyanis a legnépszerűbb közösségi portálon önálló profilt hoztak létre álneven, figyelték a befutó üzeneteket és ajánlatokat, melyeket aztán a készülő szövegek könyvhöz is felhasználtak.

Az előadásoknak akadt egy szűkebb csoportja, ami végeredményben hasonló eszközökkel dolgozott, még ha a megoldásokban voltak is jelentős eltérések. A többnyire egyetlen témát vagy problémát (gyakran a válást, szakítást és az élet egyéb igazságtalanságait taglaló, nagy ritkán a boldog szerelemmel is foglalkozó), sokszor egymástól független rövidebb-hosszabb epizódokból építkező, a jeleneteket csak úgy-ahogy egymással összekapcsoló előadások a játszóik aktuális felkészültségéről adtak látletet. Mindegyikről marad egy-egy kellemes emlék: a győri *Don't Quit* (rendező Hévei Saci) véres-kegyetlen, az abszurdal nyíltan rokonszenvező epizódfüzére, a pécsi *Engedj el!* (rendező Tóth Hajni) ötletes és gördülékeny térhasználata, a dombóvári *Nézőpont* (rendező Farkas Attila) szolid csapatmunkája, a magyarpolányi *Lépcsőház* (rendező Molnár Anikó) akrobatikus és merész mozgássorai, vagy a szentesi *D'Amorban* (rendező Csapiné Matos Ibolya) színre lépő tömeg lehengerlő jelenléte.

Szándékosan a végére hagytam a javát, vagyis a számomra legkedvesebb előadásokat. A fővárosi Vörösmarty Gimnáziumban folyó elmélyült munkáról mindannyiunknak vannak kellemes élményei, s a

Dombóváron látott két előadásuk újabb igazolást nyújtott. Az *Élt 18 évet* című előadást azért kell kiemelni, mert bár évek óta nézek diákelőadásokat, de nem tudok felidézni olyat, ami ennyire nyíltan és szellemesen tartott volna görbe tükröt a diákszínházi mozgalmaknak. Nemcsak az önmegvalósító pedagógus kapja meg itt a magáét, de az agyament instrukciókat gondolkodás és lázadás nélkül végrehajtó diákok is. És bár a (rendezőként is szereplő) Egri Bálint jegyezte szöveg alapján még lehetne dolgozni, az összhatás mégis pozitív. Ahogy a Perényi Balázs rendezte *Átlátok rajtam* esetében is, ami attól válik igazán üdítő ötven perccé, hogy végre nem a mélységesen mély világfájdalom hangján beszél a fiatalok világáról. Igaz, sokat nevetünk a példás csapatmunkával létrehozott előadás alatt, a dolognak mégis komoly tétje van.

Ahogy az együttműködés és együtt gondolkodás teszi nagy élménnyé a szigetszentmiklósi *Winnetou*-illetve a pécsi *Leonce és Léna*-adaptációkat is. A *Winnetou* (rendező Letenyei Krisztina) esetében kifejezetten megtévesztő Karl May szerzőként való feltüntetése a műsorfüzetben, hiszen az indiánregény csupán ürügyként, kiindulási alapként szolgált a munkához. Lenyűgöző látni, ahogy sok-sok generáció kultikus történetét saját élményeikre támaszkodva, saját testükre-lelkükre szabva megdolgozzák a játékok. Hirtelen olyan, manapság gyakran elfelejtett értékekről, „korszerűtlen” fogalmakról kezd beszélni a játék, mint amilyen a barátság, a szeretet, az összetartozás: *Winnetou* története rákópirozzódik egy kamaszkorú baráti társaság hétköznapijaira, és a két szál kölcsönösen erősíti egymást.

Az előadás titkának alighanem egyik nyitja, hogy a szereplőket közelebből nem ismerve is teljesen világos, merthogy süt a színpadról, hogy közöttük a játéktéren kívül is szoros barátság van. Hasonló jófajta energiák hatják át a pécsi *Leonce és Léna* vagy-vagy című produkciót, a dombóvári találkozó vitán felül legjobb előadását. Tóth Zoltán és tanítványai lendületes prezentálásában Büchner másfél száz éves, töredékes szövege megejtően frissnek és mainak hat, köszönhetően a szünni nem akaró kreativitásnak és játékoságnak, ami alapvetően meghatározza a bő egyórás produkciót. A pedagógus szemmel láthatólag tökéletesen tisztában van játszótársai terhelhetőségével, akik elképesztő teljesítményt nyújtanak. A három férfi főszereplő (Zsoldos Dávid, Getto Márton és Süveges Dominik) bravúros alakítása a meglévő kísértés ellenére sem fordul szólózásba. Az üres, pusztán a szeszélyesen elhelyezett széksorok alakította járássokkal szabdaltságot, a nézőktől legfeljebb karnyújtásnyi távolságra folyamatosan kommunikálnak velünk és egymással a színészek. Dinamikus, bátor, szemtelen, szabad előadás – nos, ez az, amit a kritikus látni akar.

## Színház és új média

– egy németországi diákszínházi fesztivál impulzusai –

Meszlényi-Bodnár Gyöngyi

A 2010. szeptemberi németországi *Schultheater der Länder* országos diákszínházi fesztivál számomra teljesen új perspektívát mutatott az iskolai színházi munkában. Lenyűgözött néhány előadás professzionalizmusa, a gyerekek intenzív színészi játéka, mozgáskultúrája, a saját komponálású zenék (akár élő zenekarral), a rengeteg technika (projektor, laptop, reflektor, mikrofon, kamera) és az a (magyar szemmel) másfajta színházi nyelv, amiben a történetmesélés (a drámaszöveg) mellett (vagy helyett) egyenrangúvá válik a látvány: a díszlet, fényjáték, a vetítés... (Egy német csoportvezető jegyezte meg, hogy náluk a „posztdramatikus” /H. T. Lehmann/ színház most divat.)

Az előre megadott téma, amin a csoportok dolgoztak, „*Színház és új média*”, dráma- és médiatanárként különösen érdekelt: hogyan lehet összekapcsolni a két művészeti ágat a gyerekekkel való munkában?

Új médiumnak nemrég még a rádió, a film vagy a televízió számított, manapság új média alatt már főleg olyan eszközöket értünk, melyek digitális formában közvetítik az információkat, pl. e-mail, web, DVD, Blu-ray, CD-ROM... Megjelenésük óta mindezek inspirálóan hatottak a színházra: a színház egyszerre reflektált ezek tartalmára (filmek, rádió- és televízióműsorok...) és elkezdte használni, integrálni az új technikai eszközöket.

Németországban kb. 15-20 éve van jelen a diákszínházi munkában a film és a kamera a színpadon. Az ő tapasztalataik szerint a fiatalok nagyon természetes módon (mintegy „*digital native speaker*” – anyanyelvüként) használják a különböző technikai eszközöket önmaguk kifejezésére (és a „bevádló” /*immigrant*/, vagyis a digitális nyelvet csak később elsajátító tanáraik legnagyobb csodálatára).<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Volker Jurké Schnittstellen: Video und Theater in der Schule – Intermedialität als Gestaltungsprinzip