

ÖSSZEGZŐ

Egy év egy középiskolás életében rengeteg idő, a négyéves nevelési folyamat egynegyede. Sokat léphetünk előre érettségben, eszközeinkben, színházról alkotott felfogásunkban. Változunk mi is, öregek, s ahogy egyre több ismerős arc tűnik fel a színpadon, úgy érzem egyre idősebbnek és inkompetensebbnek magam, magam. Közben érdemes persze átgondolni, hogy mi a célja a fesztiválnak, miért gyűlünk össze, mit kapunk a találkozótól. Ha verseny, akkor adjunk lehetőséget, hogy mindenki a saját kategóriájában és próbakörülményei között léphessen színpadra, ha diákszínjátzó ünnep, akkor a találkozó, a beszélgetés legyen fontosabb, mint a minősítés. Az igazi célja a találkozóknak mindenképp egy KÖRKÉP felmutatása. Nézzük meg, saját kortársaink hol tartanak a színházcsinálásban, ki mit gondol erről – egy-egy előadás kapcsán. Ezen dolgozott mindenki a Közép-magyarországi Regionális Diákszínjátzó Találkozón és az ODE-ban másutt is.

Ígértem, mértékletesen teszek említést az előző évről, most mégis néhány apróság eszembe jutott a végére, s neked, hősies olvasó, aki nem csak a saját előadásáról írottakat olvasod el, legyen valami ajándék.

Sajnos hiányoztak a diák produkciók, amelyek akár tanári feladatból, akár csak önszorgalomból kinőve mutatták, hogy nem csak osztályfeladat lehet a színházcsinálás, hanem az önképzés része is. Most üdítő kivételek maradtak csak meg a mezőnyben.

Sajnálom, hogy a tavaly negatív kritikát kapott csoportok idén nem jöttek el, milyen jó lenne, ha ez jövőre másképp lenne.

A szervezés példaértékű, de én még mindig örültem volna egy-egy előadásnál a jelentkezési lapnak, hogy miből készült, milyen irodalmi anyagot használt fel a csoport az előadásban. Szerintem jól működött az applikáció, bár az értékeléseknél én mindenkinek maximumot adtam, örültem volna a hozzászólások lehetőségének is, de mint megtudtam az ODE ezen is dolgozik.

A tavalyi fesztiválon nagyon elfáradtam, ezt az ideit jobban éltem meg, ez köszönhető a kibővült zsűrinek is, akikkel jó volt együtt lenni. Egy szó, mint száz, remek és hosszú hétvége volt ez, örültem, hogy részt vehettem rajta.

Észak-alföldi Regionális Diákszínjátzó Találkozó, Debrecen

2019. március 30.

– A tehetség útjai –

Sándor L. István

Hagyományosan az Ady Gimnáziumban rendezték meg az Országos Diákszínjátzó Egyesület által szervezett fesztivál regionális döntőjét, mert a fellépők között az itten drámatagozatra járó diákok vannak többségben. (Idén a nyolc bemutatott előadásból csak kettő volt, amit nem adysok adtak elő.) Jó néhány éve nem jártam itt, de korábban többször is zsűriztem Debrecenben, és mindig nagyon jó benyomást tettek rám a fesztiválon látott előadások. Egyfajta komolyságot, mély színházi elkötelezettséget tükröztek, ugyanakkor a szándékok és a kifejezőmód sokféleségét is. Mivel elsősorban drámatagozatos diákok produkcióit láthattuk, természetes, hogy a színházi szempontok kerültek előtérbe, de az előadások magukról a diákokról is beszéltek, nemzedékükről, egy felnövekvő generáció szembesüléséről a felnőttek teremtette világgal.

***Kalitka keresi madarát* – Adyák 10**

A debreceni fesztivál első előadását az Ady Gimnázium 10. osztálya mutatta be. A Bakota Árpád rendezte előadás az adysok produkciói közül az egyetlen olyan volt, amely nem színházi feladatból, hanem egy korosztályi problémából indult ki.

A *Kalitka keresi madarát* a diákok közérzetéről beszél. Benne a személyes problémák (barátságok, szerelmek) éppúgy szóba kerülnek, mint a felnőttekhez (szülőkhöz, tanárokhöz) való viszony. De tágabban az az élmény is megfogalmazódik, hogy az önmagukat, a helyüket kereső fiatalok – főleg az iskolában megtapasztaltakon keresztül – azokkal a mechanizmusokkal, rendszerekkel is szembesülnek, amelyekbe bele kellene illeszkedniük. Hogy a címre visszautaljunk: kalitkákat kínálnak, miközben az ifjak valójában a szabadságukat keresik, még szárnyalni, repülni szeretnének, de erre egyáltalán nem kínál terepet számukra a világ, amely körülveszi őket.

A *Kalitka keresi madarát* három rétegből építkezik. Egyrészt egy diák által írt (az interneten talált) narrációs részből, amely közvetlenül fogalmazza meg a felvetett életproblémákat. Ezeket ellenpontozzák a különféle

kortárs drámákból vett jelenetek, amelyek megemelten, némileg áttételesen fogalmazznak meg hasonló élményeket. Mindezt kiegészíti néhány előadásba emelt dal, amely szintén tematikusan kapcsolódik a felmerülő problémákhoz.

Az előadásban különféle diákok mondják el a tematikus egységekbe rendezett narrációs részleteket. Ezek sokáig úgy hatnak, mintha maguk az előadásban szereplő diákok írták volna a szövegeket. De egy idő után túlságosan jól fésültnek (és némileg kimódoltnak) tűnnek az elhangzó mondatok, különösen ahhoz az indulathoz és elszántsághoz képest, amit a játszóképviselek. Ebből a feszültségből is adódik, hogy nem mindenki tudja a személyes közlendőjévé alakítani az elhangzó gondolatokat. Ez többnyire nem a diákszínjászoknál, inkább a felhasznált alapanyagon múlik. Érdemes lenne ezt annyiban módosítani, hogy spontánabbnak, személyesebbnek hason. (Lehet, hogy nyelvtanilag is hagyni kellene, hogy a diákok saját magukhoz igazítsák az elhangzó mondatokat, hisz az a legfőbb funkciójuk, hogy személyes élményeket közvetítsenek. Az előadás még teljesebb hatást keltene, hogy ha azt éreznénk, hogy az épp beszélő diák spontánul mondja el véleményét, problémáit.)

Ugyancsak különös képet festenek korunkról azok a remek jelenetek, amelyeket az előadás készítői választottak ki különféle kortárs magyar darabokból (pl. Kárpáti Péter *A Pitbull cselekedetei*, *Én, a fűreg*, Garaczi László *Plazma*, Falussy Lila *Metadolce*.) Ezek kitágítják a narrációs részekben megfogalmazott problémákat, hol komikus, hol groteszk, hol tragikomikus árnyalatokkal színezik át őket, de mindenképpen a dolgok képtelenségéről beszélnek az egyre erősebbé váló abszurd hangütésükkel.

Ugyanakkor nemcsak az előadás gondolatvilágát építették ezek a jelenetek, hanem jó színészi feladatokat is kínálnak a diákok számára. Mindegyik jelenetben szerepelt egy-két színjász, aki a játékával határozottan magára vonta a figyelmet.

Az előadásnak erős színházi felütése és zárata van. A bevezető afféle bemutatkozásnak hat, ahol a változó képekben az előadás különféle szereplői egy-egy jellemző gesztussal, mozdulattal irányítják magukra a figyelmet. Ebben a bevezetőben többször került a figyelem centrumába egy lány által hordozott kalitka, így vizuálisan is megjelenik az előadás címében szereplő metafora. Az előadás zárlatában ismét az összes szereplő megjelenik a színpadon, ezúttal már együtt, közös indulatot közvetítve, még egyszer határozottá téve az előadás mondanivalóját. A felnövekvő ember a szabadságot keresi és folytonosan kalitkákkal találja magát szemben, amibe bele kéne lépnie mint madárnak. Van-e ez az embernek ehhez kedve, amikor még azt érzi, hogy szárnyai vannak, és valójában szállni szeretne.

Németh Ákos: *Autótolvajok* – MárNemBolyaisok

Ugyancsak kortárs drámaszövegéből indult ki a debreceni fesztivál második előadása. De Deczki Klára rendezése nem több darabból állított össze egyfajta montázst, mint Bakota Árpád rendezése, hanem egyetlen darabból, Németh Ákos *Autótolvajok* című művéből indult ki. Mégis hasonló hatást kelt a két előadás: mindkettőben egyfajta montázsszerű szerkezetből, egymáshoz lazán kapcsolódó zárt jelenetekből fokozatosan áll össze a darab témája, illetve az a gondolati élmény, amit az előadás közvetíteni kíván.

A Kalitka keresi madarát többek között azért sikeresebb, mint a MárNemBolyaisok másodikként látott produkciója, mert egyértelműen a diákok élményeiből indul ki. Az *Autótolvajok* viszont egyértelműen felnőtt darab, ami nem nagyon illik a 14-15 évesekhez. Így a színjászok csak nehezen találhatják meg benne az azonosulási pontokat, amely hitelessé teheti a játékukat.

Más szempontok miatt is ellentmondásos az az élmény, amelyet az *Autótolvajok* közvetít. Németh Ákos az egymáshoz lazán kapcsolódó jelenetekben egyszerre több cselekményszálát is mozgat. Ezek azonban csak fokozatosan bontakoznak ki, és csak a legvégére áll össze belőlük egy teljes körkép a darabban ábrázolt város különféle figuráiról, eltérő emberi sorsairól. A MárNemBolyaisok viszont – márcsak a fesztivál időkeretei miatt is – legalább a felére húzták a darabot, így a jelenetekben előforduló bizonyos motívumok egyszerűen lógnak a levegőben, más fordulatok viszont nem tűnnek eléggé indokoltnak az előadásban megjelenített élményeik alapján. Az előadásban egyfajta krimiszál erősödik fel (ez jól is állhat a diákoknak), miközben azt érezzük, hogy az eredeti darabot ennél összetettebb szándékok mozgatják.

Ezt nyilván nem érzékeltetheti a diákszínjászok előadása. Ezért inkább csak vicces jelenetek sorozataként érzékeljük a produkciót, amely összességében afféle kis magyar abszurdnak hat: képtelen figurák különféle képtelen helyzetekben képtelenségeket csinálnak. (Ezt a hatást inkább maga a szöveg kelti, s nem a szereplők játéka.)

Azt valószínűleg távol állt a színjászoktól (a képességeiktől, a szándékaiktól is), hogy valamiféle realista történet mutassanak meg, nem akarnak valóságos emberi karaktereket, tényleges szituációkat felvázolni. Deczki Klára rendező azt mondta a szakmai beszélgetésen, hogy ő afféle rajzfilm figurákként képzelte el a szereplőket, és egyfajta elrajzoltságára törekedett a játékban is. Ezért szólal meg a figurák bevonulásakor a Rózsaszín pár-

duc zenei motívuma, amelyre a megjelenő figurák eleinte a mozdulataikkal ironikusan reagálnak is. (De valószínűleg jobb színjátszó képességekkel kellene rendelkezniük a szereplőknek, hogy érzékeljük, hogy itt tudatos stilizációs szándékról s nem egyfajta esetlenségről van szó.)

Ezt az elrajzoltságot hivatott érzékeltetni az előadás indítása is, amelyben a történet szereplői mint afféle divatbevonuló figurái vonulnak be. A gesztusaik a felidézett helyzetnek megfelelően hivalkodók és önhittek. Ebből a „kitettségből” sem alakul azonban ki egyfajta játékstílus, inkább csak eltávolít a figuráktól, hisz a bevezető gesztusaik miatt eleve üresnek látjuk őket.

Ami egyértelműen értéke az előadásnak, az a kreatív díszlethasználat. Sörös rekeszek sokaságát használják a játsszók, de ebből tényleg képesek különféle tereket felépíteni, nemcsak érzékeltetni az eltérő helyszíneket, sőt még az előadás legerősebb pillanataiban színpadi képek is születnek a segítségükkel.

Mrozek: *A nyílt tengeren* – Adyák 11

A debreceni fesztivál harmadik előadása egy kortárs klasszikust állított a középpontba. Több mint 50 éve állandó repertoárdarabja a diák- és amatőr színjátszóknak Mrozek egyfelvonásosa, a *Nyílt tengeren*. De ha friss energiák veszik birtokba a szöveget, megfelelő színházi fantáziával és kreativitással párosulva, akkor egyáltalán nem tűnik porosnak a mű. Bár érződik rajta, hogy olyan drámai korszakban született, amelyet a parabolaszerű ábrázolás, az intellektuális megközelítés határozott meg. Manapság az irodalom (a drámai irodalom is) sokkal könnyedebb nyelven beszél, jóval játékosabban gondolkodik, kevésbé teremt gondolati konstrukciókat és legfőképpen sokkal abszurdabbnak látja a világot, mint a kelet-európai abszurd egyik legjobb képviselője, Mrozek.

Ugyanakkor az elmúlt fél évszázadban a színház is sokkal játékosabb lett, mint amilyen lehetőségeket Mrozek kínál. De az Ady Gimnázium három 11-es diákja (és egy negyedik társuk) vehemens energiákkal és nagy játékkedvvel veszik birtokba a szöveget. Játékuk a debreceni fesztivál egyik legjobb előadásává tette a produkciót. Sőt még Mrozeket is új élettel töltötték meg. Olyannyira, hogy még a mondanivalója is aktuálisnak tűnt. (Mindazonáltal sajnálatos, hogy nincsenek olyan kortárs egyfelvonásosok – vagy csak nehezen találhatók meg –, amelyek segítségével kortárs élményekről beszélhetnének a diákszínjátszók.)

Remek az előadást indító első jelenet, amelyben háromszög alakban elhelyezett három széken ül a három fiú, és a kezükben egy végtelenített kötelet mozgatnak, amely érzékelhető erőfeszítéseik nyomán mintegy körbe zárja őket. Ez a kép egyrészt kijelöli a teret, hisz a darab fikciója szerint egy nyílt tengeren sodródó tutajon játszódnak a történet, másrészt utal a három figura összezártságára, egymásra utaltságára is. (Az indító kép után eltűnik a kötél, csak a háromszög csúcsain elhelyezett három szék marad, de ebbe is belelátjuk az első pillanatok erős vizuális hatásával létrehozott fikciót.)

Ugyanakkor ellentmondásosabbnak éreztem a nyitóképet követő vizuális jelzést: egy bőröndbe vágott lyukon néz ki a három figura, miközben a bőröndből elszántan fálnak valamit. Amikor elkezdődött a darab, a szereplők szájában még ott vannak az utolsó morzsák, miközben már arról a rettenetes éhségről beszélnek, amely kínozza őket, ugyanakkor valamit tenniük kellene, ha nem akarnának éhen halni. Picit úgy éreztem, hogy a kép hatása és a darab által megteremtett reál szituáció némileg ellent mond egymásnak. Egyiket nem erősíti a másik, miközben önmagában mindkettőnek erős színpadi hatása van.

A darab ugyanis arra a morbid szituációra épül, hogy a három szereplőnek maguk közül ki kell választani az egyiküket, mert jobban járnak, ha nem mind a hárman halnak éhen, hanem csak az egyiküket, akit afféle áldozatként felfalnak. Bár Mrozek – ez a folytatásból egyértelműen kiderül – parabolát, a társadalom működésére érvényes jelképes értelmű példázatot írt, de azért komolyan veszi a reálszituációt is, hogy az éhség gyötörte szereplőket a kényszer löki a morbid megoldás felé.

Ugyanakkor Mrozek használja azt a Szophoklész óta állandó szerkezetet is, hogy ha három szereplő van egyszerre a színpadon, akkor köztük folyton változó erőviszonyok alakulnak ki: ha két szereplő összefog, akkor a harmadik a vesztes helyzetébe kerül, egészen addig, amíg olyan „ajánlatot” nem tesz valamely másik szereplőnek, amely a szövetségessé teszi őt, így átalakulnak az addigi erőviszonyok, és új hatalmi helyzet alakul ki. (Ez az átbillenés a drámai építkezés egyik lényege, amely szerint a győztesek egyszer csak a vesztesek között találják magukat, és azért küzdenek, hogy ismét átrendezzék az erőviszonyokat. (Például a diákszínjátszók körében szintén népszerű Mrozek-darab, a *Multság* ezekre a dinamikus változó erőviszonyokra és az ezekhez kapcsolódó játszmákra épül.)

Némileg hiányérzetet kelt az előadás, hogy ezt a játéklehetőséget nem használja ki. De lehet, hogy ez a darab problémája. A *Nyílt tengeren* talán túl gyorsan és túl egyértelműen alakítja ki azokat a szerepeket, amelybe a három szereplő behelyezkedik. Egyikük a főnök funkciójára jelentkezik be, a másik azonnal „koalíciót” ajánl neki, ő egyfajta önkéntes szolga, afféle lakáj szerepét vállalja magára. Így ketten együttesen azonnal az áldozat szerepébe taszítják a harmadikat. Ezután a követő erőfeszítéseinek nincs igazán érdemi tétje. Talán a játékkal érdemes lenne némileg korrigálni a darab jellegzetességét, és némileg ingatagabbá, azaz izgalmasabbá tenni a

szereplők közötti erőviszonyokat. (De ez lehet, hogy már csak csomókeresés a kákán, mert a három főszereplő fiú előadásában egyáltalán nem tűnt unalmasnak a játék.)

Bár talán túl gyorsan kialakulnak a darabot meghatározó szerepek, ugyanakkor a debreceni diákok nagyszerűen teremtik meg, majd mindvégig következetesen végigvezetik ezeket a figurákat. Három remek színjátszót láttunk három remek szerepben. A főnök kivagyfi fölényét éppúgy érezzük, mint a lakáj alattomos lelkületét és az áldozat tehetetlen küszködését a rárótt sorssal. A koncentrált, energikus, pontos színészi játék az előadás egyik legnagyobb erénye.

Valójában a szöveghez illik is, hogy a karaktereket nem felépítik, hanem mintegy markánsan felmutatják az Ady Gimnázium diákszínjátszói. Hiszen maga Mrožek is plakátszerű helyzeteket teremt. Ilyen például a választási kampány kortes jelenete, amelyet a debreceni előadás némileg fel is old azzal, hogy egy váratlanul megjelenő negyedik szereplő rapelve kommentálja az eseményeket. Az így teremtődő kettősség többször is megjelenik az előadásban. Egyrészt a debreceni diákszínjátszók többnyire nagy gonddal építik fel az újabb és újabb helyzeteket, megőrizve a nyílt tengeren sodródó tutaj fikcióját, másrészt azonban ebből időről időre ki is lépnek, szétörrik az alaphelyzetet, ironikus játékokat illesztnek hozzá, hogy aztán ismét visszatérjenek egy zártabb és hagyományosabb építkezésmódba. Mindkettő remek játéknak tűnik, de nem biztos, hogy a nézők is pontosan tudják követni ezeket a váltásokat.

Végeredményben a *Nyílt tengeren* is a szabadság kérdéseit feszegeti, akárcsak a fesztivál legelső produkciója. Mrožek metaforáját használva az a kérdés, hogy milyen mechanizmusok működnek világunkban: azt tűnik-e magától értetődőnek, hogy a társadalom tagjai – ha úgy kívánják érdekeik – felfalják egymást, vagy inkább az, hogy az emberek társai, támasztékai lehessenek egymásnak a közös emberi sorsban.

Horváth Péter: *Kóma*

Mrožek játéklehetőségeket nyitó, bonyolult társadalmi problémákat feszegető parabolájával szemben egyszerű tantörténetet állított színpadra Jószi Zoltán, aki pontosan mérte fel kezdő csoportja képességeit. Nem akarta őket olyan feladat elé állítani, amit nem tudnak megoldani. Ráadásul azzal az adottsággal is szembe kellett nézni, hogy a diákszínjátszó csoportban öt lány mellett csupán egyetlen fiú van.

A rendező az interneten találta Horváth Péter alkalmi darabját, amelyet valószínűleg egy drámaíró versenyre készített. Úgy tűnik, hogy egy újsághírből készülhetett a szöveg, hiszen erősen publicisztikai jellegű. Az alaphelyzet az, hogy autóbalesetet szenved egy fiú, és az öt lány alkotta angyalok kara mérlegre teszi az életét. Mindenki elítéli őt, hisz iszik, drogozik (a balesetet is bódulatában szenvedte el), de van az „angyalok” között egy, aki adna neki még egy esélyt, mert szerint képes lenne megjavulni. A vita végeredményeként – főleg azért, mert markánsan kiáll a tévelygő fiú mellett – a többiek némi – nem túl drámai – vita után hajlanak erre a megoldásra, és maguk is belegyeznek abba, hogy a fiú új esélyt kaphasson. (Ezt az érkező mentő sziréna-hangja jelzi.)

Egyszerű, vitathatatlan igazságokat didaktikus elszántsággal kifejező darab a *Kóma*. Nem ad túl bonyolult feladatot a színjátszóknak, a szövegmondáson túl sem figura, sem helyzetteremtésre nincs esély. Ezt talán az előadás készítői is érzékelték, ezért némileg megkoreografált mozdulatokat illesztettek a dialógusokhoz. Az „angyalok kará”-t ez a táncszerűség jellemzi. A stilizáció szándéka világos, bár ennek formái és tartalmi még bizonytalanok.

Egy kezdő csoportot láttunk, akik előtt hosszú út áll, ha folytatni akarják a munkát.

Shakespeare: *III. Richárd* – Adyák 10

A debreceni fesztivál ötödik előadásából is arra az alapproblémára következtethetünk, hogy milyen nehéz diákszínjátszók számára jó alapanyagot találni. De Janka Barnabás rendezése épp az ellenkező végletet képviseli, mint Jószi Zoltáné. Janka nagyon igényes, ugyanakkor rendkívül bonyolult drámai anyagot választott 10.-es csoportja számára. Olyan nehéz feladatot adott neki, ami – a játzók rendkívüli odaadása és jó képességei ellenére – csak részleges eredményhez vezethetett.

Shakespeare a magyar színházi hagyomány egyik legfontosabb drámaírója. A mai magyar színpadon is állandóan jelen vannak művei. Ezek közül a *III. Richárd* az egyik legösszetettebb, legbonyolultabb darab. Épp ezért az egyik legnehezebben érthető, és talán a legnehezebben közvetíthető szöveg. Különösen nehézé teszi diákszínházi előadásá formálását, hogy a rendelkezésre álló időkeretekben csak a mű erősen meghúzott változata mutatható be. Az Ady Gimnázium 10.-es diákjai is a Shakespeare-darabnak mintegy egynegyedét formálták előadásá (a háromnegyed részét kénytelen voltak kihúzni). Így valójában csak töredékeket láttunk a „nagy mű”-ből. (Viszonylag széles expozícióval kezdődött az előadás, amely elkezdte felépíteni *III. Richárd* hatalomra kerülésének mechanizmusát, majd az előadás második felében valójában csak villanásukat láttunk a király uralkodásának és bukásának történetét.) Mindez felveti azt a kérdést, hogy egy diákszínjátszó előadás keretei között érdemes-e egy ilyen (terjedelmileg is) nagy művel kísérletezni? Nem lett volna szerencsésebb, ha eleve csak afféle *III. Richárd*-etűdöket próbáltak volna készíteni a színjátszók? A teljes darab helyett afféle

variációkban gondolkodni. Így talán az is világosabbá válhatott volna, hogy az előadást készítő 15-16 éveseknek mi közük III. Richárd világához.

Ez a kérdés azért merülhet fel, mert az előadás jelzései egyértelművé teszik, hogy a diákok ezen is gondolkodtak. Például a színpad fölött ott lógnak az előadásban szereplő diákok fényképei, és ezek később bele is kerülnek a játékba, például Richárd koronájára aggatják őket, vagy más módon tépődnek le, mocskolódódnak be. De az előadás valójában nem erről a személyes érintettségről beszél, mert a produkció nagyobb részében színházi feladatként jelenik meg a játszók számára a mű.

Színházi feladatként azonban rendkívül nehéz a darab, mint minden Shakespeare-mű, amely más kulturális hagyományra és másfajta színházszemléletre épül, mint ami napjainkat jellemzi. Elsősorban színészilag jelent vonzó, de nehéz feladatot egy-egy Shakespeare-i figura. Főleg azért, mert az egyes jelenetekben és a darab egészében is egészen bonyolult utat járnak végig az alakok. De ez nem feltétlenül a jellemek bonyolultságát vagy a szándékok összetettségét jelenti (amit a mai színház – és ennek eszközeivel ismerkedő diák – elsősorban közvetíteni tud). A Shakespeare-alakok a világos szándékokhoz sokféle módon megjelenő, állandóan változó érzelmi és hangulati állapotokat társítanak, amelyeknek – a nyelvi réteg összetettségéhez hasonló – gazdag variációi jelennek meg az egyes jelenetekben. (Sőt valójában maguk a jelenetek is erről szólnak, hisz a szándékok nem változnak, csak ennek kifejezési módjai. Shakespeare-nél alapvetően arra épül a játék, hogy miféle érzelmi, hangulati hullámváltozás eredményeként változnak valamennyire az erőviszonyok. Például – hogy az előadás egyik jelenetére utaljunk – Richárd miképp képes elérni Lady Annánál azt, hogy férje holtteste mellett mégis őt válassza.)

Természetesen egy diákszínjátészótól azt semmiképpen nem lehet elvárni, hogy a figuráknak ezt a hangulati-érzelmi bonyolultságot megjelenítsék. Elég, ha egy alapkaraktert markánsan, érdekesen mutatnak be. De ha ezt látjuk, és közben a Shakespeare-darab gazdag nyelvi variációsorozatát hallgatjuk (mint a 10.-es adysok előadásában), amelyek alapvetően tematikus variációk sorozatát jelenítik meg egy adott témára, akkor mindenképpen hiányérzetünk támad.

Ezért is kezdtem azzal, hogy nem szerencsés Shakespeare-t – és tőle egy királydrámát – játszani a diákokkal. Mert kicsit úgy érzem, hogy a választott alapanyag akadályozza azt, hogy valóban annak lássuk a III. Richárdban szereplő diákokat, mint amik valójában: egy remek társaságnak, akik lenyűgöző koncentrációval, remek pillanatokot teremtve vesznek részt egy produkcióban. (Hozzáteve, hogy közösségként, együtt játszva erősebbnek tűnik a csapat, mint egyénekként, egy-egy szerepet magukra öltve. A debreceni III. Richárd is él azzal a diákszínjátészásban megszokott megoldással, hogy a főszereplőket többen alakítják, afféle láncot alkotva egymásnak adva át a figurát.)

Ugyanakkor Janka Barnabás rendezéséről azt is elmondhatjuk, hogy koncepciózus munka, másfajta feltételek között (teljes előadással építve) remek produkció születhetne belőle. És az is teljesen egyértelmű, hogy miről akar beszélni az előadás. A diktatúra természetéről (egyáltalán nem didaktikusan, sokféle hatásos színházi eszközzel). Ugyanakkor az előadás zárata azt is egyértelművé teszi (ez is markáns rendezői értelmezést jelent), hogy a diktátort végül az a rendszer végzi ki, amelyet saját maga teremtett meg.

Dürrenmatt: *Pör a számár árnyékáért* – Adyák 11

Shakespeare után Dürrenmatt következett a debreceni fesztiválon. Ez azért is izgalmas, mert van olyan királydrámája Shakespeare-nek (a *János király*), amit magyar színpadokon nem eredeti formájában, hanem Dürrenmatt átíratásban játszanak. Érthető ez, mert ma inkább Dürrenmatt, s nem annyira Shakespeare szemüvegén keresztül látjuk a világot – még a nagy Shakespeare-témákat sem, mint például a nagy mechanizmus működése, a hatalom és a hozzávető játszma természete. Mivel ma már sokkal többet tudunk a politikáról, mindezt éppolyan mulatságosan kisszerűnek látjuk, mint ahogy Dürrenmatt is ábrázolja.

Nagyon jónak tűnik Vranycz Artúr darabválasztása, hogy a 11.-es diákjaival a *Pör a számár árnyékáért* című művet mutatta be. Dürrenmatt egyszerűen, követhetően, mindeközben mulatságosan mesél el egy történetet. (A fesztiválon szinte ez volt az egyetlen előadás, amely történetet akart mesélni. Többségében azok a produkciók voltak, amelyek afféle mozaikdarabokat kínáltak a nézőknek, hogy ezekből maguk rakják össze a történetet, illetve az előadás által közvetített világot.) Dürrenmatt egy jól követhető példázatot mesél arról, hogy egy pitiáner ügyből (hisz mindenki hajthatatlanul ragaszkodik a maga igazához) miképpen nő ki egy hatalmas, egyre nagyobbá duzzadó pör, amelybe egyre többen sodródnak bele. Egyszerűbb és természetesebb lenne a békét választani, ezzel szemben a háborúság és az ellenségeskedés növekszik fel, hatalmasodik el, aminek végeredményeként az egész város elpusztul. (Nem kell nagy fantázia hozzá, hogy ezt a példázatot ma is aktuálisnak érezzük.)

Az előadás kezdetén a teljes csapat a színpadra lép. Mindez egyfajta kollektív játékot sejtet. De ezután kétszemélyes történetté egyszerűsödik a játék: a számárhajcsár és a fogorvos konfliktusát követhetjük (mindkét színjátészó érdekes figurát teremt), a többiek csak a színpadi képek megalkotásában vesznek részt. (Például szép a

bírósg megjelenítése. Összességben is elmondható, hogy Vranycz Artúr rendezése jól szcenirozza az eredetileg hangjátéknak készült darabot.) Később azonban kiderül, hogy mások is szerepet kapnak a történetben, lassan mindenki belesodródik az eseményekbe, így egyéni arculata lesz a városlakóknak, mindenkit valamiféle vélt valós érdek kapcsol bele az egyre inkább szétterjedő gyűlöletáramlásba.

Mindebben különös szerepet kap egy különös figura (ugyanaz a fiú játssza, aki az áldozatot alakította a *Nyílt tengeren* című előadásban). Sokáig azt hisszük róla, hogy afféle kívülálló – színházi értelemben is, hisz a színpad mellett ül, sokáig nem szólal meg, de intenzíven kommunikál, hol a nézőkkel, hol a játzókkal, és váratlan dobütéseivel némileg szét is trollkodik a történetet. (Egyszerre tűnik afféle szelíd kópénak és valamiféle ördögi figurának.) Végül kiderül, hogy ez a színházi játék rendkívül pontosan fejezi ki a történetben betöltött szerepét: ő lesz az a városba keveredett kapitány, aki a bosszút kívánó bosszú megállíthatatlan folyamában végül megrendelésre felgyűjtja az egész várost. Így benne testesül meg a pusztítás démona, amiről végeredményben a Dürrenmatt-darab beszél.

Sokat lehet mosolyogni a debreceni diákok játékán, de végül semmi okunk a nevetésre.

„Az élet egy nagy csodálatos semmi” – Adyák 11

A debreceni fesztivál hetedik előadása Csehov *Sirály* című darabja alapján készült. Az Ady Gimnázium 11.-es diákjai azonban nem magát a darabot (vagy annak rövidített változatát) adták elő. Ahogy Kiss Gergely Máté rendezésének címvariánsa is utal rá, a diákok afféle variációakt mutattak be egy magyar színpadokon népszerű (és sokszor a színházi ars poetica-k kifejezésre is alkalmas teremtő) Csehov-dráma kapcsán. Nem is állna nekik jó, ha egy az egyben Csehovot játszanának. Hisz a *Sirály*-ban a szerző különféle nemzedékek életproblémáiról beszél. A diákszínjátzóktól viszont nehéz elvárni, hogy hitelesen jelenítsék meg a középkorú Trigorint vagy az idősödő Arkagyint (esetleg Szorint vagy Dornt). Mert ha a színpadra nézünk, ott csupa fiatal látunk. Csupa reménytelen Trepljovot és Nyinát (vagy a szomorkás tekintetekben esetleg egy elveszett Mását vagy szerencsétlenkedő Medvegyenkót). Róluk akar beszélni az előadás, az élet nagy kérdéseivel először szembesülő fiatalokról.

Ehhez Kiss Gergely Máté rendezése bátran felbontja az eredeti darab kereteit. Felidézi ugyan a helyzeteket – főleg az első felvonás jeleneteit –, de nem akar történetet építeni belőlük. Sőt a kronologikus rendjüket is felbontja. Felidéz ugyan figurákat, de nem rögzíti őket. Van, hogy ezek megkettőződnek, megsokszorosodnak, és tényleg egyszerre csupa Nyina tölti be a színpadot. De Kiss Gergely Máté rendezésében a mondatok is ide-oda vándorolnak. Nem csak az egyik felidézett jelenetből lépnek át egy másik helyzetbe, hanem a szereplők is szabadon használják fel egymás mondatait. Sőt nemcsak Csehov-szövegek, hanem vélhetően improvizációkból származó saját mondatok is elhangoznak az előadásban. Mert ebben a *Sirály*-variációban nem az a fontos, hogy milyen történetet idéznek fel a mondatok, hanem az, hogy hitelesek, személyesek legyenek a megszólalások. (Ez a mozaikos, képlékeny szerkezet, úgy látszik az idei debreceni fesztivál egyik legfőbb jellegzetesége volt. Ebben a „műfajban” a *Sirály*-variációk tűntek a legérdekesebb kísérletnek.)

Nemcsak a szerepek és a mondatok hullámoznak ide-oda a 11.-es diákok előadásában, hanem valójában a jelenetek is szabadon átfolyanak egymásba, a figurák is könnyen átalakulnak, sőt a teret is az áramló színpadi mozgások teremtik meg, amelyhez az alapokat az előadást átszövő zene teremti meg. Ebben a nyitott szerkezetben a kizökkentéseknek is megvan a maguk helye. Ilyen például az, amikor a diákok behoznak a folyosóról egy régi tablót, amelyen többek között Hajdu Szabolcs is látható, aki egykor az Ady Gimnáziumba járt, és közben megszólal Hajdu Szabolcstól egy későbbi interjú részletről, amelyben a fiatalabb nemzedékekről beszél. A helyzet egyszerre komikus és elgondolkodtató. A játék ekkor ugyanazt az alapkérdést feszegeti, amelyről az egész előadás szól: honnan indul az ember és hova tart? Mire van készítése és mire van tehetsége? Van-e elég ereje és elszántsága, hogy az ambícióit kövesse? És ha igen, vajon kire milyen út vár? Vannak-e távlatok a művészlétnek, amivel Nyina és Trepljov kacérkodik? Vagy még mindig természetesebb belegabalyodni a Medvegyenkók köznapi életproblémáiba?

Csehov az élet alapkérdéseiről beszél. A debreceni diákok viszont bátran és határozottan kérdeznak vele együtt.

A mi hajnalaink csendesek – Adyák 12

1969-ben írta az orosz Borisz Vasziljev a *Csendesek a hajnalok* (más fordításban: *A hajnalok itt csendesek*) című kisregényét, amely a hírnevet is meghozta számára. A történet a 2. világháborúban játszódik Oroszországban. A középpontjában egy légvédelmi üteg áll, amelynek parancsnoka, a tizedes addig elégedetlenkedik a rendelkezésére bocsátott katonák erkölcsével, amíg egy csapat nőt nem küldenek a parancsnoksága alá. Innentől kezdve a történet nemcsak arról szól, hogy a férfi parancsnok és a katonalányok hogyan hangolódnak egymásra – ha úgy tetszik, miképp válnak egy csapattá –, hanem arról is, hogy ki hogyan keveredett a háborúba, miképpen lett katona, milyen életet hagyott maga mögött azért, hogy a hazájáért harcoljon.

Bárhogyan is forgatjuk, ezt a történetet az a heroizmus hatja át, amely a 80-as évek közepéig meghatározta a nagy honvédő háborúról beszélő szovjet-orosz műveket, regényeket, filmeket, színdarabokat, amelyek nagy többsége az akkori Magyarországra is eljutott. (Így A csendesek a hajnalok 1972-es filmváltozatát is vetítették a magyar mozik. De színpadra került itthon a történet Ljubimov adaptált változata is. 1972-ben a Mikroszkóp Színpad mutatta be Iglódi István rendezésében, többek között Gera Zoltán, Dóry Virág, Jobba Gabi, Pécsi Ildikó, Kádi Nóra, Monori Lili, Ronyecz Mária szereplésével. Később játszották a darabot Veszprémben, Szegeden, Kassán, 1984-ben Debrecenben, a József Attila Színházban, majd Kaposvárott és Békéscsabán.)

O. Szabó Soma nagy hittel nyúlt ehhez az anyagot, és a színjátszókból a legjobb képességeket hozta ki. Érdekes figurákat, hiteles helyzeteket láttunk. Ezt akkor is el kell ismerni, ha nem tudok megbarátkozni a gondolattal, hogy ezt az alapanyagot játsszák a fiatalok. Magam ugyanis nem nagyon tudok mit kezdeni azzal a problémátlan, iróniamentes pátosszal, amely a szöveget átlengi. (A darab és az előadás egyik jellegzetessége, hogy gyakoriak benne a múlttal számot vető visszaemlékezések. Hiába az érdekes történetek, nem érzem, hogy ezek tényleges emberi problémákat, valódi sorsokat jelenítenének meg.)

Tisztelettel ismerem el a diákok koncentrált, célratörő játékát, a rendezés határozottságát, de magam kevés azonosulási pontot találtam vele. Miközben az is kétségtelen – ezt is kell ismerni, hogy szakmailag nívós előadást láttunk.



De összességében is ez jellemezte a debreceni fesztivált. Bár a választott alapanyagokkal akadtak problémák, a szakmai munka a legtöbb esetben ígéretesnek tűnt. Úgy tűnik, hogy jó kezekben vannak a tehetségük erejét és lehetőségeit próbálgató diákok.

Észak-alföldi Regionális Diákszínjátszó Találkozó, Nyíregyháza 2019. március 29-31.

Zuti Krisztián

Az idei év egyik leghangulatosabb regionális diákszínjátszó találkozója Nyíregyházán került megrendezésre március 29-31. között. Demarcsek Zsuzsa és a VLAMI szervező csapata mert nagyot álmodni, és munkájuknak köszönhetően egy sokáig felejthetetlen hétvége keretében élhették át a színjátszók és a csoportvezetők mindazt, amiért érdemes ma diákszínjátszással foglalkozni.

A fesztivál különlegességét az adta, hogy nem csak előadásokon keresztül találkozhattak egymással a résztvevők, hanem színháztörténeti versenyen, visszajátszáson és plakátbemutaton keresztül is átélhették a színjátszás közösségteremtő erejének nagyszerűségét. Már az improvizációs gyakorlatokkal fűszerezett színháztörténeti verseny is remek hangulatban telt, kiválóan megalapozva a rá következő napok színházi élménydömpingjét, de a csoportok egymás előadásairól készített visszajátszásai és plakátbemutatói tették igazán érzékelhetővé a játzók nyitottságát és tiszteletét társaik munkája iránt, végképp háttérbe szorítva azt a versenyhelyzetet, ami minden hasonló esemény szükséges rosszként emlegetett velejárója szokott lenni.

A Regionális Diákszínjátszó Találkozó hivatalos programja péntek este vette kezdetét a **Színjátszó-Sokk Ördögcsapda** című előadásával. Mielőtt azonban az előadás élményének felidézésébe kezdenék, kell néhány szót írnom erről az egészen különleges csoportról. Nagyon ritkán lehet ugyanis találkozni olyan közösséggel, ahol a színházcsinálás vágya és a közösség iránti elköteleződés egyaránt ilyen magas szinten van jelen. A csoport általunk látott öt(!) előadásában több mint húsz színjátszó vett részt – volt olyan diák, aki mindegyikben játszott – és a szakmai beszélgetéseken egyértelművé vált, hogy a játzók nemcsak a színházat keresik a próbákon, hanem azt az elfogadó közösséget is, ami ott körbeveszi őket. Óriási érdeme ez a csoportvezetőnek, Nagyidai Gergőnek, aki a heti egy próbán igyekszik a heterogén korosztályi összetételű csoport minden tagja számára megfelelő játékélményt nyújtó feladatot adni.

Nyitóelőadásuk is elsősorban ennek a játékélménynek a megéléséről szólt. A Muszty-Dobay szerzőpáros **Ördögcsapda** című darabjának feldolgozása nagyon más lehetőséget nem is igen kínált. A darab középpontjában a hétköznapi család életét megrontani igyekvő ördögtanonc turpisságai állnak, akit végül a gyerekek fékeznek meg, túljárva Zebulon eszén. Az már ebben a produkcióban is kiderült, hogy a játzók magabiztosan, nagy energiával működtették a különböző színpadi helyzeteket, de sajnos a drámai alapanyag nem adott több lehetőséget az önfeledt játéknál. A szereplőknek ugyanis Zebulon hatásának köszönhetően kifordul az élete a