

XV. Országos Weöres Sándor Gyermekszínházi Találkozó – a regionális bemutatókról –

Szekszárd

A szekszárdi regionális fesztiválra négy megyéből tizenegy produkció jutott el, pontosabban a régió négy megyéjéből (Baranya, Fejér, Somogy és Tolna) háromból érkezett csoportok. Baranyából nem került tovább senki... Értékes, jó szellemiségű, felelős drámatanári gondolkodást tükröző bemutatókat láthatunk, melyek kivétel nélkül méltán kaptak meghívást. Erről tanúskodott, hogy minden előadásban voltak pillanatok, percek, amikor valódi színházi hatás született, amikor „összelélegzett” színpad és nézőtér. Pedig a helyszínt megpillantva szinte reménytelennek tűnt, hogy a művelődési ház irdatlan színpadán „átjöjjen” a rivaldán a szinte elvesző gyerekszínházi játéka a több száz fős, félig vagy annyira sem megtelt nézőtérre.



Zagter Bakter csoport – Várdomb
Dömdö-dömdö-dömdö-dömdö; Perényi Balázs felvétele

Megküzdött a hatalmas térrel a nyitóprodukció, a Zagter Bakter csoport *Dömdö-dömdö-dömdö-dömdö* című játéka is. Lázár Ervin meséje, a Kerekérdő lakóinak költői versenye a gyermekszínházok állandó szereplője, annak dacára, hogy alig van benne valódi szí-

tuáció, nem kínál hálás akciókat, cselekményvezetése mechanikus, karakterépítésre nem ad sok lehetőséget (hiszen a figurák jellemét, viszonyait a többi meséből, tehát a cselekményen kívülről fejthetjük meg). A költői verseny Lázár Ervin rendkívül szellemes stílusparódiája, a kortárs irodalom – többek között Weöres, Tandori – lírai eljárásainak ironikus kifordítása, talán ez a legkevésbé drámai „kerekérdő”-történet. Feldolgozásra csábíthat ugyanakkor, hogy nyolc egyenrangú, egyenlő súlyú, „terjedelmű” szerepet kínál. A várdombiak jelmeze egyszerű eszközökkel különbözteti meg az alakokat: a színek, néhány kiegészítő (kalapok), keyés arcfestés, sajátos frizura segíti a játékosokat a karakterformálásban. Egy-egyesen stilizált, megfelelően emberi karaktereket látnunk, nem takarja a gyerekeket állatmaszk, a mesevilág állatlakóit emberi tulajdonságok megtestesítőjének mutatják. Egy-egy mozdulat, testtartás rajzolja meg az alakokat. Szerencsés díszletelemek a könnyen mozdítható, variálható farönkök. Jó ízléssel létrehozott, egységesen stilizált látványvilág válik a játék közegévé. Bodor Tiborné csoportvezető a világos térszervezéssel – szétülésekkel és összeseregéléssel, csoportok kialakulásával és szétválásával – érzékelteti a versenyhelyzet szülte konfliktusokat, a közösség felbomlásával fenyegető válságot. Sajnos az óriási terem arra készíti a gyerekszínháziakat, hogy mindig emelt – nem természetes – hangon kiabáljanak egymás felé, ami megnehezíti a viszonyok életteli megjelenítését. A törekvés, hogy kitöltsék az óriási színpadot, annyira szétszórja a szereplőket, hogy nehezen alakulhat ki közöttük valódi kapcsolat. Intimebb térben biztosan még jobban hat az előadás.

A györiei *Varázsital* című produkciója klasszikus mese köntösébe bújt tantörténet. Az elkényeztetett, hisztis királylányt – aki tucatnyi nevelőt használt el az utóbbi időben –, mesebeli placebóval megszelídít egy jó eszű diák. Elhiteti vele, hogy miután megitta a varázsitalt – cukros vizet – dühe szörnyen elcsúfítja arcát. Ergo: többé nem tombolhatja ki mérgét kedvére, ideje alkalmazkodni, megjavulni. És valóban! A királylány megszereti fiatal tanítóját és így a tanulást, vagy fordítva, vagy egyidejűleg. A kicsit papírizú tanmeséből (melynek szerzőjét, forrását a rendező sem ismeri, nincs címlap a kiadványon) igényes, tetszetős előadást hozott létre a Móra csoport. Szótsné László Olga csoportvezető-rendezőnek sikerül az, ami a legritkább esetben válik be gyerekcsoportok mesejátékaiban, ha „realisztikus”, illúzió-színházi királyi udvart kísérelnek meg színre állítani: a színpadkép megemeli a játékot. Nem rontja le a gyerekek színjátékát a szegényesség, olcsóság hangulata, nem zökkent ki a töméntelen stílusidegen tárgy, ruha, megoldatlan vagy megúszott részlet. A hagyományosan jelenetezett, és lebonyolított mesében világosan

elemezték a helyzeteket, már amikor a szöveg igazi helyzeteket kínált, plasztikusan formálja meg a karaktereket (teszetosza papucskirály, harcias királyné stb.), amennyiben vannak játszható karakterek. A „királykisasszony” sok színnel, hitelesen, saját élményeiből táplálkozva formálja meg „főszerepét”. Kár, hogy a nagyszínházi „mesejáték”-stílus kicsit lefedi a személyes megszólalásokat. A szükségszerűen emelt beszédmód, amivel át akarják beszélni az üresen tántogó előszínpadot (sajnos a függöny mögé építették be díszletüket, így még távolabb került tőlünk a játék) gyakran feléli a játszóknak energiáit.

Gyerekszínházi „klasszikussal”, a *Főzzünk kalamászt* című játékkal¹ folytatódott a program. A nánai kisiskola szinte minden tanulója szerepel a tüneményes előadásban. Gyönyörű viseletek, a néphagyomány egységesen igényes tárgyi világa, táncprodukciókat idéző impozáns és kifejező térszervezés, kivételesen pontos és finom ritmikai játékok, tiszta énekhangok, érthető beszéd, bátor játékosság jellemzi a bemutatót. Kivételes érték az előadást átszövő zeneiség. A dalok, táncok, ritmikus megszólalások, prózai részek összhangja valódi zenei kompozíciót ad. Az együttes játékból kitűnik egy-egy színes megszólalás, gesztus: színházzá nemesül az önfeléd cselekvéssor. A közös munka alapja és következménye egyaránt a magával ragadó jókedv és lendület, amiről a ragyogó tekintetek, nevető arcok sokasága tanúskodik. Minden jó színház alapja: a magafeledtség és pontosság, felszabadultság és koncentráció egyensúlya! Ezt az expresszív kettőséget képes megvalósítani *Kollárné Kuris Piroska* és *Novotni Istvánné* csapattal. Ráadásul egy teljes iskola szinte összes tanulóval tesznek csodát! Felmérhetetlen hatású lehet egy kistelepülés életében, ha ilyen pedagógus-csoportvezetők fogják össze a kisiskolásokat a színjáték eszközével.

Nagyon kellemes meglepetés volt számtalan sikerületlen kerítésfestés után egy szellemes, sodró Tom Sawyert látni. Több kaland összegyűjtéséből született a szöveg. Ezeket összeköti a kamaszszerelmek, fiúk és lányok közeledésének motívuma. Kedvesség, jóféle humor, vonzó vagányság árad a játékból. Összerántja a produkciót a címszereplő hamiskás „rosszasága”, megnyerő egyénisége. A kertész nadrágos, mezítláb kamaszember csínytevésai nem ellenszenvesen durvák vagy kínosan infantilisak. Igazi bandavezér, az előadás pontosan rajzolja meg csapatának erőviszonyait. A történetek közegére utal a cím: *„Kalandok” Sz. Petersburgban, avagy Tom csínytevésai*, és az előadás valóban megidézi Mark Twain regényének erős atmoszféráját. A kortalan lánykaruhák és kalapok, kockás ingek és sapkák, szerencsésen és kevésbé szerencsésen válogatott viseletek végül is egységes világot teremtenek, ez a kissé idealizált, 19. századi

kisváros magától értetődően válik a tizenévesek szelíd lázadásának, első szerelmeinek hangulatos terévé. Kicsit kusza az előadás, kicsit rendetlen a térszervezés, kicsit összemossódnak a jelenetek, mégis nagyon szórakoztató, szerethető produkció a balatonszabadi kreatív színpad bemutatója, *Ágoston László* rendezése.



Balatonszabadi Kreatív Színpad

„Kalandok” Sz. Petersburgban, avagy Tom csínytevésai
Perényi Balázs felvétele

Az elmúlt évek nagy színházi élményeihez, melyeket gyermekszínházi játékoktól kaphattak a nézők, hasonlóan nagy hatású előadás az agárdiak *Ezerszín* című munkája, ez a torokszorítóan mély és igaz, ugyanakkor iróniával átszőtt tudósítás a tizennégy-tizenöt évesek életéről. Vagyis régen rossz lenne, ha úgy általában „tudósítanak” a kamaszok világáról. Az előadásban nyoma sincs érdektelen általánosságoknak, nem kényszerülünk arra, hogy személyiségeket elmosó triviális kamasz-panasszal szembesüljünk. Személyesen szólnak, általános érvénnyel. Meggyőződésem, hogy a távolságtartás tudatos megoldásai teszik lehetővé az előadás lefegyverző őszinteségét. Mik tehát ezek az eszközök? A rendkívül egyszerű keret, amelyben kulcsszavakat ismételnék ritmikusan a székükről fölálló, sorban elénk lépő színjátékosok, ezáltal létrehozzák a játék stilizált terét, melyben konkrét életproblémák emelkednek „mi” élménnyé. A jeleneteket kötő, azokat ellenpontosító groteszk hangvételi számok (Cseh Tamás stb.), amit a csoportvezető,

¹ Sóstói Andrásné: „Főzzünk kalamászt” – szerkesztett játék. In: Thália szekere – színdarabok, forgatókönyvek gyermekszínházi játékosoknak. Szerk.: Kaposi László. Magyar Drámapedagógiai Társaság, Bp. 1999

Cziczó Attila ad elő egy száll gitárral, a színpad szélén ülve. A jelenetek nyelvi megformáltsága, egységes nyers stílusa (írállyá nemesülő szleng). A szerepvédelem, ahogy a személyes élményeket a figurák érzelmeivé transzponálják (bizonyára vannak párhuzamok, azonosságok, de egyértelmű, hogy nem konkrét élethelyzeteket dramatizálnak). Mindezzel eléri, hogy megrázóan hiteles minden gesztusuk, mozdulatuk, megszólalásuk. Még akkor is, ha olyan súlyos tartalmakról szólnak, mint egy édesanya elvesztése. Ezért tartalmasak a csendek. Így lehetséges, hogy mindenki izgalmas, erős egyéniségnek tűnik, holott „csak” szerepet játszik. Mert szerepet játszik! Mint minden etűdszerkezetű játéknál, itt sem egyformán erős minden jelenet, de nincs kínosan rossz helyzet, hiteltelen figura, és összességében az egymást követő helyzetek mégis kiadnak egy drámai ívet. Az etűdöket összefűzik az ismétlődő motívumok, kulcsszavak, visszatérő színpadi jelek. Egy igazán átütő életjáték színreviteléhez a csoportvezetőnek egyszerre kell írónak, dramaturgnak és rendezőnek lennie, az előadás tanúsága szerint az agárdiak drámatanár-rendezője minden területen nagy tehetséggel dolgozott. Így születhetett meg a közvetlenség és megformáltság, rögzítettség és spontaneitás érzékeny egyensúlya, ami a jó improvizációra épülő előadás legfontosabb erénye.

Az ifjúsági irodalom másik nagy klasszikusából, a *Twist Olivérből* a siófoki Turbó Csiga készített előadást. A nagy létszámú, vegyes életkorú csoport díszletek nélkül, rendkívül tetszetős, jól komponált képekben meséli el a regény történetéből kiemelt cselekményszálát. Olivér megszökik az árvaházból, beveszik a tolvajbandába, lebukik, majd bíróság elé kerül, hogy ott megjelje régen elvesztett családját, végül hazatér. Egyszerű szabású lenvászon ruhák, fejfedők stilizált „korhúsége” kiemeli az egyes képek, tablók, térformák artisztikumát. A történetmesélés könnyed és elegáns különösen az első „tételben” az árvaházképben, ahol világosan meghatározott szituációk, pontosan kijátszott döntési helyzetek háttérét adják a képek. Később már inkább csak a színpadi látvány esztétikumát hat, elmosódik a jelenetek feszültsége, drámaisága, tétje. Olivért két fiú játssza, egy kisebb és egy nagyobb, így érzékeltetik az idő múlását, a főszereplő felnővekedését. Célszerű megoldás, hiszen a gyerekszínjátékok a legkritikább esetben képesek nagy ívet, teljes cselekményen átívelő folyamatokat megjeleníteni, viszont szétbontva a szerepet egy-egy stáció erőteljes felmutatására képesek lehetnek. Erről árulkodik, hogy a második Olivér, aki a játék jórésztében szerepel, bármilyen ügyes színjátész is, nem bír el a szereppel. Lehetséges, hogy jót tett volna a produkciónak, ha legalább még egy Olivért megismerünk (a néző is várja a játék elején bevezetett játékszabály megerősítését, az újabb szerepátvételt). A nagyobbak többsége, különösen a nagylányok, szinte csak kórusakciókban vesznek részt, nem kapnak igazi játéklehetőséget, életkorukhoz illeszkedő feladatot. Pedig a nagy rutinnal bíró, több éve együtt játszó felső tago-

zatosoknak valószínűleg már nem nyújt olyan örömet az efféle közös munka.

A *csipke Rozál* abszurd ellenmese. Van benne bulikon kényszeresen vetkező mostoha, gumimatracon miniszoknyásan horkoló címszereplő, akihez echte népi csizmás-kalapos szegénylegény érkezik. Van kisiskolás király, kinek jó „három évfolyammal”, legalább egy fejjel magasabb a felesége. Van seprűjén vesztettül nyargalászó Harry Potter. És így tovább. Kifordított, kifosztott figurák, helyzetek, cselekménymozzanatok követik egymást, helyenként igen szellemesen, de talán nem elég vadul és merészen, s főként nem eléggé sűrítve. Megannyi ellenpont – pont nélkül. A műfaj követelte totális szabadság, a teljes negáció szabadsága megköveteli, hogy pillanatról-pillanatra erős impulzusok ériék a nézőt. A totális nonszensz nem kínál esélyt az azonosulásra, a történetbe helyezkedésre, a folyamatok követésére, hiszen nincsenek folyamatok, történet, hősök. Ehhez mérten kicsit tempótlan, kicsit komótos a játék. A legélvezetesebb részekben intenzív cselekvéssé, formálódik egy-egy képtelen ötlet, s nem csak szavakban, színjátékban is megjelenik humor. Ilyen erőteljes akció Potter és Mostoha Matriót, Csillagok háborúját idéző összecsapása. A mesék világából éppen eltávolodó tizenévesek számára, azoknak, akik rádöbbennek környezetük, a világ képtelenségeire érvényes formának tűnik az effajta mese-parafrazis. Az ötletparádét a tempó, a játékintenzítás, a poénok milyensége minősíti. A Kvintett Alapfokú Művészeti Iskolások, *Czakó Lilla* és *Cseszárik László* irányításával, ha nem is végig azonos erővel, ha nem is egyenletes színvonalon, de hatni képes produkciót hoztak létre.

Abáról egy teljes első osztály hozta el Móra Ferenc *Didergő királyából* készült előadását, amelyet *Tömöri Zsuzsa* állított színpadra. Kicsit elfogódottan, kicsit félszegen mesélnek közösen történetet, de az egész előadást áthatja valami kedves líraiság. A viseletekre tetszetős mellény címereket húztak, ezeket a közösen elkészített esztétikus jelmezeket mesemotívumok, heraldikai alapmintázatok díszítik. A temperára emlékeztető halvány tónusok a legvadabb színeket is szép harmóniába oltják. Ez a harmónia jellemzi az egész produkciót. Jó érzékkel komponált, viszont kicsit statikus képekben mutatják meg a Didergő király legfontosabb történeteit. Több játékoság, több akció, energikusabb cselekvések tovább erősíthetnék a közös mesélés hatását, s talán oldanak a színjátékok megilletődöttségét (példa erre, hogy mikor megmozdul a gyereksereg azonnal élet költözik a színpadra).

A találkozót egy másik, hasonlóan értékes életjáték zárta, a Tinódi drámások *Ajtók* című produkciója, amit *Egervári György* rendezett. A nézőket felhívták a színpadra, hogy a kamaraszínházi intimitás légkörét megteremtsék. A színpad szimbolikus terében átértelmeződnek a köznapi gesztusok, érzelmek, viszonyok. A művésen kidolgozott, többfunkciós ajtóval lezárt üres tér emblémává emelkedik: a széken gubbasztó főszereplő zárt világát jelképezi, ahová bezúdul, beszüremlik, beóvatlankodik a valóság. Az ön-

magába forduló kamaszemberek fantáziavilágát, érzelmeit, kommunikációs görceit ábrázolják nagyon érzékenyen. Hol ellenséges kortársak rontanak a fiúra, hol szerelme pillant be, hol félszeg barát somfordál be az ajtón.



Tinódi Drámások – ENYING
„Ajtók” (életjáték), Perényi Balázs felvétele

Megesik, hogy vetélytársai átlényegülnek a virtuális valóság hős harcosaivá (számítógépes játékok szereplőivé), hogy megvívjanak főhősünkkel. Az egyszerre szimbolikus és realista etűdöket rendkívül egyszerű, minden sallangtól mentes színjátékkal keltik életre. Senki nem kap teljesíthetetlen feladatot, mindenki hitelesen képes megoldani a maga feladatát – „jelen van” a játékban. Az artistikus világítás, a pontosan szerkesztett, stílusosan egységes zene, a gondosan kidolgozott mozgások (segítő Gyevi-Bíró Eszter) nagyon erős atmoszférájú bemutatónak állnak össze. Az egész olyan mives, mint a formanyelvet meghatározó színpadkép. Mindez azonban nem öncélú artistikum, minden eszköz a szereplők érzékelésének, gondolatainak hiteles megfogalmazását segíti: a kifejezést, amihez még nincsenek közvetlen színészi eszközeik. Az előadás végén rémálomszerű jelenetben az ajtón beáramlók rázuhannak a szerelmesekre, de ők kikecmeregnek a halomból, az ajtó nyitva áll, a tér megnyílik.

Perényi Balázs

Kisvárdá

Tisztes helytállás

A regionális döntőn Szabolcs-Szatmár, Borsod-Abaúj-Zemplén, Heves és Hajdú-Bihar megyék legjobbjait láthattuk. Összesen tizennégy produkció került színre a kisvárdai Várszínház és Művészetek Házában. Az első „turnus” szombat délután, a második vasárnap délelőtt játszotta az előadásokat. Mindkét nap, az előadások végeztével kezdődött a szakmai beszélgetés, melyen egy-két kivételtől eltekintve minden csoport képviseltette magát.

A szervezésről szólva meg kell említenem, hogy tulajdonképpen minden rendben ment, de az volt az érzésünk (a „meghívott szakmai vendégeknek”, ré-

gebben zsűrinek), hogy minden kicsit üzemszerűen, némileg hangulataltalanul, kicsit „darálószerűen” működött. Nem volt nagy probléma, működött a technika, volt műsorközlő, fegyelmezetten „peregtek” az előadások, de az a plusz, amitől a fesztivál igazi gyerekfesztivállá válhatott volna, az valahogy hiányzott. Nem tudom, min múlt ez: talán egy-két lelkes tanár beszerzésén, talán némileg rutinosabb, átgondoltabb szervezésen. Úgy tűnt, a szervezőknek, az intézménynek fontos a rendezvény, érezték ők is, hogy jövőre talán több vagy éppen másfajta energiákat is meg kell mozgatniuk ahhoz, hogy az esemény valóban azzá válhasson, ami: vidám, jó hangulatú gyerek-színházzá, a szó legtagabb értelmében.

Az előadásokról

A Kaméleon Musical Gyermekszínpad (rendező Ducsai Tiborné) Tiszalúcról egy előadás-füzérrel érkezett, mely a különböző életkorú gyerekeket három történetben játszatta. Az első az ismert pokróc-mesét, a második a „Rák és a Mász” esetét, míg a harmadik egy környezetvédelmi témába burkolt nevelési tanmesét dolgozott fel. Problémát jelentett, hogy a harmadik darab mind hosszúságában, mind témájában elkülönült „társaitól”, így nem valósulhatott meg a rendezői szándék az egység megteremtésére. Szemmel láthatólag zavarta a játszókat a nagy tér (csak a nap második felében jutottak el odáig a kollégák, hogy behúzassák a felezőfüggönyt és összéb húzassák az előfüggönyt, emberibbé varázsolva a nagyszínpad méreteit), elveszték (nem csak itt) a gyerekek a nagyszínpadon. Nehezítette a helyzetet néhány mikrofon elhelyezése, mely mind a színpadképben, mind a „belebeszélésben” inkább akadály volt, mint segítség. Néhány iskolás hangsúly, a kellékek következtelen használata (a stilizációs szintek összekeverése) mellett megjelent egy-egy kiváló karakter is a színpadon, ez volt talán az erőssége a produkciónak.

Megfigyelhető volt az a folyamat, mely szinte összes darabban jelen volt: a tanulságok, a „fontos igazságok” levonásának és kimondásának kissé görcsös igyekezete. Mintha a tanárok, rendezők olykor kevesebbet mertek volna rábízni a nézőkre az értelmezés területén.

Nagyszerű szerkesztett játékot láthattunk az újfelhértói Pillangók csoporttól (rendező Kocsisné Vízi Margit), akik élő hegedűszóval kísérték előadásukat. Csupa lány alkotta a csoportot, egy szem fiúval vegyítve, aki nagyon ügyesen állta meg a helyét. Értelemszerűen a játék is erre a „különlegességre” épült, azt dolgozták fel, hogyan is lehet a lányok játékába bevonni a fiút. Feltűnően jó volt az összhang a gyerekek közt, ügyesen és ötletesen használták kellékként a kendőket, melyekből, ha kellett, házat „építettek”, ha kellett teret szerveztek. Egy ponton túl már nem nagyon lehetett felfedezni, hogy mi az igazi kapcsolat az egyes játékelemek közt, mi a szervező erő, az egymás mellé rendelő játékszerkezet kicsit akadályozta az előadás ívének egyenletes emelkedését.

Az ugyancsak újfelhértói Huncutkák (rendező *Jászay Lászlóné*) Lázár Ervin klasszikusát dolgozták fel, sok-sok kiváló improvizatív játékkal vegyítve. A történet (*Négyszögletű Kerek Erdő*) új alakjai lettek a meseszereplők által alakított rendőrök, akik hétköznapi csetlés-botlásukkal nagyon élővé tették a játékot. „Ültek” a kabarétréfák, egészen kiváló érzékkel parodizáltak a játszóknak.

Az 1985-től működő siroki Paff Színpad (rendező *Rajnavölgyi Vilmos*) *A bajusz* című előadása a rendezői szándék szerint igazi vásári komédia. Az előadás (melynek szövegét több darabhoz hasonlóan Belinszki József dolgozta át) azonban végig hordozott egy érdekes sötét tónust is – nem utolsósorban a főszereplő fiú jóvoltából –, nyitva hagyva a kérdést: tulajdonképpen mit is jelent igazából az oly nagyon hiányzó bajusz? Mire van valójában szüksége a főhősnek? Mi hiányzik neki? A darab végi sötét valóság (a főhöst többször is átverik, megalázzák, nem lesz meg a hón áhitott bajusz) és a könnyednek szánt keretjáték sajnos nem vált el igazán, így maradt a nézőben némi bizonytalanság.

Ezen a regionális döntőn a ritka kivételek közé tartozott a miskolci Apródok Gyermekszínpad (rendező *Szeszák Szilvia*) életjátéka abból a szempontból, hogy az előadás egyértelműen a gyerekek valós élethelyzetéből indult ki, a feldolgozott történet (egy unalmasnak és csalódásokkal telinek induló lanya nyári nap története) ismerős lehetett minden néző számára. Persze sokszor pont ezt a fajta természetességet, hétköznapiságot a legnehezebb színpadra állítani. Az előadásban kiváló szereplőket láttunk, akik nagy élvezettel, tehetségesen keltették életre az idősebb és fiatalabb testvérek csapatait, egymással való konfliktusait. Nagyon jó tér- és kellékhasználat, jó ritmus és tempó jellemezte az előadást, melyet színesített az ízléssel válogatott, a hangulatokat mindig érzékletesen aláfestő zene.

Különleges csapat a sirokiak Bendegúzok nevű formációja (rendező *Gál Zoltán és Viktor Tünde*). A műsorközlő – nyilván a csoport kérésére – különösen hátrányos helyzetű gyerekekből álló csapatként „jellemzte” őket, mely mondat némi vitaalapot képezett a zsűri számára, mennyiben szerencsés ezt nyilvánosan is hangoztatni. És persze elmerenghettünk, pontosíthattuk, meghatározhattuk újra a magunk számára ezt a közismert fogalmat. Tény, hogy a csoport több tagja is enyhén értelmi fogyatékos diák, és akinek nem ez, annak a halmozottan hátrányos szociális és kulturális háttér jelenti a legyőzendő akadályt. Három különböző korosztály két osztályból alkotja a társaságot. A produkció (*A cigányból lett királyfi* című népmese) szerencsés választásnak, nemcsak anyagnak bizonyult az előadás szempontjából. A főszereplőt alakító kisfiú tehetsége mindenkit lenyűgözött, magával ragadott. Hihetetlen játékkedvvel, ötletességgel és bátorsággal játszotta a királyfi szerepét. Produkciójukból érezhető volt a közös játék öröme, nekik mindent felülíró ereje.

A debreceni Abakusz Gyermekszínpad Kör (rendező *Nánási Sándor*) *Kis kalapban kicsi ész* címmel mutatta be előadását. Meg kell mondanom, ezzel talán a legéletvidámabb, leginkább eleven, dús, élvezetes előadást láttam az egész regionális döntőn. Nánási Sándor „gyerekei” éltek a színpadon, tudták, hogy mit miért tesznek – és roppantul élvezték azt, amit épp csináltak. Az előadás tele volt jobbnál jobb „karakterszínészekkel”, mégis az összhang, az együttjátszás teljes összhangja volt igazán lebilincselő. A zsűri tagjai megegyeztek abban, szívesen járatnák saját gyermeküket is a debreceniekhez. Ének, mozgás, eleven helyzetek, jó színpadi „trükkök” és szép színpadi képek jellemezték ezt a 20 percet. Mindezt egy viszonylag ismeretlen palóc népmese segítségével sikerült elérniük.

Végül két Karinthy-feldolgozást említek: két csoport is „nekiesett” a „Tanár úr kérem” anyagának. A vásárosnaményi Fantázia Csoport (rendező *Csalan Attiláné*) és a debreceni Petőfiókák (rendező *Nagy Pálma és Török Anett*) kísérleteztek azzal, hogy összevegyítsék a mai és a Karinthy által megírt világot. Őszintén szólva, egyik előadás sem járt sikerrel. Az elsőben az avított humor és a vérszegény rap-dalok okoztak csalódást, míg a másodikban a látomások, víziók hiánya. Mindkét előadásban az igyekezet értékelése előbbre való a tényleges produktumnál és mindkét helyen adósok maradtak annak megválaszolásával: miért is kell ma elővenni ezt az anyagot, illetve, hogy megmagyarázzák, megmutassák, miképpen cseng össze a jelen és a mintegy 80 évvel ezelőtti iskolai világ.

Takács Gábor

Budapest

„Mert kell jó végnek lenni, muszáj!”

Ami ezen a szombaton történt a Marczibányi téren, az visszaadja az ember hitét. Megmutatja, hogy mennyi szépség, mennyi értelem van abban a munkában, amit a gyerekszínpadokkal végeznek a kollégák. A kezdet: színházi igényességgel fogalmazott Brecht-előadás, a vég: speciális csoporttal dramatizált mesefolyam pedagógiaiilag nagyszerű színpadi megjelölése.

Miközben a túlnyomórészt kiváló előadásokat, a remek színjátszókat, a nagyszerű játékokat néztük, kérdések jártak a fejekben. Úgy vélem, folyton-folyvást érvényes kérdések; azok, amelyeket az ember önmaga számára éppúgy megfogalmaz, mint a csoportvezetők, érdeklődők számára. Hogyan is ítéljünk meg egy gyerekszínpad előadást; meddig kell tekintettel lennünk közösségépítő, személyiségfejlesztő szerepére, hol kezdődhet, és meddig terjed az esztétikai értékelés határa; szabad-e színházi kritériumokat megfogalmazni, elvárni egy gyerekszínpad előadás kapcsán. Mit bír el egy gyerek? Engedhetjük-e, hogy magát odaadva higgyen egy rossz darab sugallta féligazságban, vagy fogjuk állandóan a kezét?

Hagyjuk-e szabadon bókászni a tévutak és valódi értékek rengetegében? Hol van a csoportvezető felelőssége, és számonkérhető-e bármi azon, aki gyakran saját energiáit felélve bíbelődik a színjátszókkal. Ám a pusztán köszöneten túl nem azt várja-e, hogy művészei kvalitásait is elismerjük, illetve kell-e, hogy pedagógus létére rendelkezzen ilyenekkel? Mi van akkor, ha a csoportépítést, személyiségfejlesztést tekintve tökéletes a munkája, színházi élményt mégsem nyújt a produkció? Szerencsére izlésbeli differenciák ez alkalommal nem voltak dominánsak – de a kérdések zöme folyton érvényes és folyton motoszkál az emberben, ha épp a „zsűri” szerepkörében létezik. (Magánnézőként egyszerűbb az elutasítás vagy vele-örvendés kategóriáját megfogalmazni.)

Amit most a Marczibányi téren láttunk, mindenképpen megérdemelne az alábbiánál hosszabb elemzést is. De tekintsük át röviden, a bemutatkozások sorrendjében, hogy mit láttunk!



Szerpentin Gyermekszínház, Budapest – Brecht mesék
Kaposi László felvétele

Már a látvány igényességet sugall, és atmoszférát teremtet Brecht Jó embert keresünk c. darabjához. Súlyos selyemmel letakart létra, mellette kék esernyő, fehér felhőkkel... Ez lehetne akár túl édeskés is, de itt hatásában kifejezetten jó. Energikus énekkel jönnek be a gyerekek, feketébe öltözve, fejükön furcsa kis kosár-kalapokkal. A kétszintes színpad (a színpad és a nézőtér padlója „játszik”) alsó részén ülnek le, remek ritmushangszerekkel indítják, s viszik tovább a történetet. (Az elrendezéstől persze a nézők egy része nem tudja követni a „lenti” cselekvéseket, nem látják ugyanis a padlót!) A játszók sok energiával, igen ügyesen dolgoznak – a megteremtett atmoszférát fenn tudják tartani az előadás végéig. Hiányérzetet talán csak az okoz – bár volt, akinek nem ez volt a benyomása – hogy a két egymás mellé épített történetet nem nagyon köti össze semmi. Én jobban örültem volna, ha csupán a második történetet látom, de azt a maga teljességében, tehát kicsit jobban kibontva. Ennek ellenére szép üzeneteket hallottam ki az előadásból, s úgy vélem, át is beszélték annyira a játszók, hogy értik és tudják, mit is jelent például az, hogy „rettenetes a kísértés a jóra”. Értelmezett és pontos szerepfelfogások, összmunkában dicséretes színpadi

képek sorakoznak előttünk. S noha kis ritmushibák be-becsúsztak, előfordult, hogy a szereplők nem tökéletesen figyeltek egymásra, az egész azonban mégis nagyszerű, tiszteletreméltó játékot jelentett; általában jó dinamikával, a „tömeg-jelenetek” is ügyesen mozgattak. Fontos, szép színházi előadássá kerekedett Szerpentinék Brecht-példázata.

Hangyabanda-apraja – *Furcsaságok*
rendezte Balla Edit

A verses összeállítás a leleményes és értékes szerkesztett műsorok sorát gyarapította. A csoportvezetők már hosszabb ideje figyelemreméltó munkát végeznek, s ezúttal is sikeresen állították színpadra a „Hangyák” valóban egészen kicsi „apraját”; elsős-másodikos tanulókat. Sokan voltak a színpadon, s minden gyerek elbűvölő volt. Jó volt nézni, látni, hallani őket. Belefeledkeztünk játékukba. Tisztán, szépen beszéltek, értelmzett és érzelmileg is feldolgozott versmondást hallottunk, remekül szólaltak meg a kórusok – szövegmondásban és éneklésben egyaránt. Nagyszerű, a gyerekjátékokból induló mozgásokat, remek térhasználatot és jelzésszerű jelmezeket láttunk, és a humor sem maradt ki a szerkesztésből. Nagy öröm volt hallani, hogy kortárs költők (kevésbé felkapottak is!) helyet kaptak a XX. századi válogatásban, amelyeket aprócska, színházilag értékes gyöngyszem pillanatok színesítettek. A gyerekek élvezték a játékot, folyamatosan tartották egymással a kontaktust. A leplekkel színesített keret, még ha nem is nagy és jól működő lelemény, képes volt megidézni az idők végtelenségét, s valamiképpen filozofikus mélységet adott a felszabadult játéknak.

Nebuló Színpad – *Tíz királyfi és a kiskondás*
rendezte Fodor Erika

Kőmíves Zoltán darabja volt a leginkább vitatott tétel az előadásban – igaz, megállapítást nyert, hogy az iskola egyik tanáráról van szó, aki valószínűleg szívesen épít tanítványai játékos kedvére, s nem kizárt, hogy bizonyos diákos, életteli ötletek is így szüremkednek be az előadásba. Fura kicsit maga a szöveg, nyelviileg is vegyes – s bizony olykor foszladozó szövevű. De tagadhatatlan, hogy időnként felkínál jól ülő szövegpoénokat – az egyetlen kérdés, vajon a gyermek korosztály számára is olyan jól hangzanak-e ezek, mint a felnőtteknek?

Itt kell megemlítenem azt a számomra mindig érdekes kérdést, hogy egy szöveg mitől működik, vagy mitől nem a színpadon. Egy-egy darab, időnként, olvasva, sok lehetőséget rejtőnek tűnik, aztán egyszer csak kiderül, mégsem él. Itt ennek az ellenkezője történt, noha a szöveg bizonyos tekintetben ellenállt a megvalósításnak – a játszó gyerekek kedve, tehetsége hátán vitte nehéz csomagként a szöveget, ám végül mégis mozgásban maradt az előadás. Nem volt könnyű, s ismét bizonyossá vált, hogy jó alpanyagból sokkal könnyebb nagyszerű előadást csinálni. Szerencsére került a megvalósításba néhány helyzetko-

mikumos poén is – az ökörszem ájulása például –, és igen jónak találtam a tíz királyfi egyszerű jelmezét; nagy, fehér trikó, övvel, szalag-fejpánt a fejükön. Amikor össze-vissza kavarnak a dolgok, gyors öltözéssel megoldható, hogy bejönnek egy másik – immár összevázott, szakadozottabb – fehér trikóban. Néha ilyen kevés is elég az idő múlásának és az időközben bekövetkezett cselekvéseknek érzékeltetéséért.

A gyerekek kedvvel játszanak, egészen szépen beszélnek. Ritmusproblémák viszont bőven adódnak, s meg kellene oldani a lánc-reakciók színesítését is... Talán nem ártana jobban egyéníteni a tíz királyfit. A hirtelen nagy színpadra került csoport ezen kívül nehezen birkózott meg a Térrel, amely, sajnos, túl sokszor is, fel-felbillent.

Napraforgó, Székesfehérvár – *Pinokkió és az aranyak*
rendezte *Várnai Rita*

Harsány, jókedvű előadáskezdés után kicsit fáradt, mindenképpen élettelenebb folytatás következett. Volt szerencsém látni már az előadást – akkor bizony jobb állapotban volt, bár talán több hibával adták elő. Sok vonatkozásban most fejlődést láttam, más helyeken viszont éppen ellenkezőleg. Nagyon egyszerűen siklanak át a szereplők az érzelmi váltások, helyzetek fölött – túl egyszerűen intézik el pl. a megbocsátásokat, s más megrendüléseket... Nem tett jót a kifejező szövegmondásnak (amiben pedig Székesfehérvárott részünk volt!) az, hogy a Marczibányi téren remek térmikrofonokkal erősítik a színpadi beszédet. De nem is ez a legnagyobb baj; inkább az, hogy túlságosan sokszor látjuk azt, hogy valaki áll – anélkül, hogy igazán helyzetben lenne, és ezt testbeszéddel is jelezné, s csak *mondja, mondja*, a szöveget. Pedig vannak egészen jó pillanatok; sorolhatjuk a papagáj jelenetét, ami nagyon élénk; vagy éppen a Pinokkió fölött konzultáló orvosok egyikének remek, ironizáló szerepformálását. Azt is hiányoltuk kissé, hogy a boldog vég nem is volt annyira boldog. Több felszabadultságot, pontosabb és tudatosabb térhasználatot, karakterformálást kellene forszírozni a tehetséges, kedves csapatától, ahol érezhetően fejlődésben gondolkodó, arra képes vezető áll a csapat élén.

Színjátészó szakkör – *A Jóka ördöge*
rendezte *Bodzsár Istvánné*

Rögtön a nyitókép, egyszerű, s mégis lenyűgöző. Minden különösebb eszköz nélkül megidéződik egy templom, a padsorokban áhítatosan imádkozó, de nagyon is élénk népség, s még a gyóntatószéket is látjuk. Egészen elemeli a képet és igazi színházi jelenséggé transzponálja, amikor a háttérben megjelenik egy fehér ruhába öltözött lány, ütőgardonnal a kezében.... Átlibeg a templomon, mint maga az ártatlanság, ellenpontozva az ima közben is pletykálkodókat. Igen ügyesen megoldott dramatizálási feladat – a templomi sereg szájába adni a helyzet elemzését. Remekül építkezik a játék – még akkor is ezt kell

mondanunk, ha időnként, némely szereplő picit kiesik a játékból és privát kinézései, reakciói válnak láthatóvá. Az egész nem sérül mégsem. Igazán ügyes térhasználatukat különösen dicsérni kell – ez a neurálgikus pont általában. Jó kis kép a kendervágás, igaz – a kútbaesés-jelenetet finomítani kellene, hogy mindenki pontosan értse. (Még én is.) Az egész játék felszabadult, talán nem egészen pontos, de szimpatikusan jókedvű. S hogy a tüzes pokolban milyen pokoli a lárma – azt igazán jól megcsinálták. Judit aszszony megjelenése már csak hab a tortán... pardon, az üstben...

Kék láng – *Váljunk el!*

csoportvezető *Székely István*, rendezte *Bokolisz Cynthia Zoé*

Kétszemélyes „életjátékot” láttunk. Sok-sok problémával. Ezeket nem részletezem itt és most (a szakmai megbeszélésen, a csoportvezető tanár előtt megtettük), mivel nem kérhetünk számon egy gyerek-írótól-rendezőtől valóságos figurákat, komoly dramaturgiai ismereteket, pontos színpadi helyzeteket. Nem az ő hibája, hogy közhelyes és megvalósításában is hiteltelen lett a játék – a két játészó minden figyelemreméltó igyekezete és tehetsége dacára.

17-es csoport – *A fülemile*
rendezte *Kállai Ibolya*

Az előadás jó példa arra, hogyan lehet egy sokszor feldolgozott irodalmi művet „szüzi módon” megközelíteni; mintha még sosem láttuk volna. Apró megkezdéssel, jó kis körjátékkal indul az előadás, pergő ritmusban, felszabadultan, jókedvűen, hitelesen.



17-es csoport, Budapest – *A fülemile*
Kaposi László felvétele

Tökéletesen figyelnek egymásra, akció-reakció eleven hatását érzékelhetjük. Időnként kicsit elszabadul a balhé, de nem válik féktelenné – az esetlegességek plusz izgalmakat csempésznek a játékba. Egészen ki-

váló ötlet, ahogy az ismert történet bizonyos fordulatait a több variációban visszatérő mondóka-szöveget halandzsának használva interpretálják, és mindvégig lenyűgöző az elevenség, csibészség – ami ugyanakkor komoly összjátékkal, egymásra figyeléssel párosul. Érződik a játék mögötti sok hasznos játék-munka, műhely-improvizáció, a biztos kezű vezetés.

Hegyhát Színpad – *Népmesecske – népmesefűzér*
rendezte *Cziczó Attila*

Az elején nagyon furának tűni, hogy a csoportvezető sokkal nagyobb szerepet vállal az előadásban, mint az elvárható (kívánatos?) volna. Aztán kiderül, miért. A csoport tagjainak szüksége van az ő állandó jelenlétére, biztatására. A bizalom olyan megtartó erejét érzékelhettük meg előadás alatt, ami a pedagógiai munka szépségének fényes bizonyítéka. A szakmai megfigyelő elejtette tollát, együtt nevetett és izgult a játék sikeréért a gyerekekkel. A csoportvezető védte, óvta – és mégis a szabadság szédítő élményével ajándékozta meg – a gyerekeket, akik nyitottan (és sérülékenyen) adták a maguk teljességét a játékhöz. A nézők pedig hihetetlen empátiával és örömmel fogadták a teljesítményt, gyöngyöző kacajjal vették a poénokat. Regős János a szakmai megbeszélésen izgalmas performance-ként értékelte a látott előadást, magam jóval tétovább voltam, vagyok színházi értékeinek megítélésben. Pedagógiai hasznát, figyelemreméltóságát illetően azonban nincsenek kétségeim, s örvidenék, ha minél többen találkozhatnak a játékosokból sugárzó boldogsággal. Kell ennél jobb vég?

Tóth Zsuzsanna

Győr

Győr-Moson-Sopron, Zala, Vas és Veszprém megye legjobb gyermekszínjátzóit találkoztak május 20-21-én Győrben a Pattantyús Ábrahám Géza Ipari Szaközépiskolában és Általános Művelődési Központban. A fesztivál áttekintést nyújtott a négy megye idej terméséből, számot adva a hosszabb ideje működő, illetve a mozgalomba újonnan bekapcsolódó műhelyek munkájáról.

Az egyik legérdekesebb új fejlemény, hogy mint ha ismét érintkezési pontok nyíltak volna a néptáncmozgalom és a gyermekszínjátzás között. Már a Komárom-Esztergom megyei találkozón (mely Tatabányán került megrendezésre) találkoztam olyan gyermektánc csoporttal, amely a színjátzás irányába tágitotta tevékenységét. A kisbéri Höcögő néptánc-együttes (*Az aranyszőrű bárány* meséjét adták elő; rendezte *Tálas Ágnes* és *Kis Zsolt*) a balassagyarmati regionális találkozóról bejutott az országos gálára is. A győri regionális találkozón pedig egyöntetű elismerést aratott a zalaegerszegi Fokla gyermekcsoport táncszínházi előadása, amely Móra Ferenc műve, *A kis bice-bóca* alapján készült (rendezte *R. Takács Mária*).

Az előadás egyik legnagyobb erénye, hogy a gyerekek nagy szakmai biztossággal birtokolják a néptánc kifejezőkincsét, és ugyanakkor mindezt valóban színházi hatásokká képesek alakítani. Produkciójukban valódi figurák, remek szituációk jelennek meg. Ehhez hozzátartozik az is, hogy az előadás a néptánc alapú táncszínház legjobb hagyományait követi. Többek között megmutatkozik ez a dramaturgiai építkezésben: a produkció nem szó szerint követi az eredeti történet fordulatait, hanem mindezt a tánc nyelvére alkalmazva bontja ki. Különböző zenei- és tánc karakterek jellemzik az órára várakozó falusi iskola diákjait. Remek a tanár belépője és első tánca is, amely azonnal tekintélyt teremt. Remek ötlet a feleltetés táncal történő elmesélése is: a tanár afféle előtáncosként különféle lépésanyagokat kínál fel a diákoknak, akik közül az bizonyul jó tanulóknak, aki nemcsak átvenni képes ezt, hanem a maga kifejezőmódjára alakítani (azaz a maga módján cifrázni is tudja a mintaként bemutatott táncot).

Az előadás ott veszít egy picit érdekességéből, ahol a táncos kifejezőmód helyét a történet helyzetének közvetlenebb megjelenítése veszi át. Ekkor a tánc nem önálló alkotórészként jelenik meg, a helyére lépő mozdulatok és gesztusok pedig nem vállalkoznak többre, mint a történet illusztrálására. (Ilyen pl. a kis bice-bóca „kiutálása” a közösségből. De az sem táncal van elmesélve, ahol megfordul ez a helyzet: amikor az otthoni ebédjükről elcsent ételeket hozzák az iskolában hagyott, ezért éhesen maradt kis bice-bócának az osztálytársak.) Az összhatáshoz képest ezek a részletek azonban csak apróbb hiányérzeteket hagynak, mert a produkció egésze mégis önálló nyelvet beszélő, a táncot szuverén kifejezőeszközként alkalmazó előadás.

Ugyancsak rendkívül emlékezetes előadás volt a murakeresztúri Cincogók apró gyerekekből álló csoportjának néhány perces előadása is (rendező *Delyné Csere Andrea*). Ők Páskándi Géza *Az okos egér* című meséjét adták elő. A verses szöveggel úgy bánt a csoportvezető-rendező, mintha egy szerkesztett játékot rendezne, s nem valamiféle történetet mesélne el. Így az apró, sokszor naiv gesztusok csak bizonyos hangsúlyokat jelölnek ki, s nem helyzeteket teremtenek. Így maradéktalanul érvényesülhet az, ami az előadásban a legmeggyőzőbb: a kisiskolások természetes színpadi jelenléte, elemi közlésvágya, magától értetődő játékosága, bájos közvetlensége.

A régóta eredményesen működő gyerekszínjátzó műhelyek közül nagyon izgalmas produkcióval jelentkezett a pápai Kicsit szeleburdiák (rendező-csoportvezető *Németh Ervin*). Ők is Móra Ferenc alapján dolgoztak, a *Kuckó király* sajátos színpadi adaptációját hozták létre. Az előadás bátran elszakad a lineáris dramaturgia kényszereitől, nem akar folyamatos történetet mesélni, inkább afféle asszociatív szerkezetet alkalmaz, amely nagyrészt a fő sztori környezetét bontja ki: milyen helyszíneken miféle tevékenységek zajlanak a faluban, a gyerekek a maguk

játékaiba miként transzponálják a mindennapi tapasztalataikat.

Erős kollektív jelenlét, belső feszültség, színház sűrítés jellemzi az előadás legjobb részeit, amely számos lenyűgöző teátrális megoldást is tartalmaz. Ehhez képest a főtéma, Palkó áldozathozatalának története kicsit elnagyoltan jelenik meg. Egyrészt sokkal inkább a szavak szintjén, a hagyományosabb jelenségek keretei között, másrészt olyan teátrális jelek segítségével, amelyet az eredeti történetet nem ismerő néző nem feltétlenül ért meg.

Szintén régi csoportnak számít a győri Vadvirágok (rendező-csoportvezető *Répásiné Hajnal Csilla*), évek óta magas színvonalú előadásokat mutatnak be. Ezúttal az együttes egy korábbi munkáját, a Bartók Béla szövege alapján készült *Vadászkolindát* újították fel. A korábbi változathoz képest kidolgozottabb, számos részletében kibontottabb lett az előadás, amely alapvetően a rituális színház és a mozgásszínház elemeire épül. A Bartók zeneműben, a Cantata profanában kidolgozott téma a győri gyerekek előadásában a szabadság, a függetlenség vágyáról, és ennek eredményeként a családból való kiszakadásról szól. Legszebb pillanataiban artisztikus képek, intim helyzetek jellemezték az előadást, amely azonban nem volt képes a ballada minden fontos fordulát hasonló erővel megjeleníteni. Néhol csak a külső forma jelent meg, máskor az erős belső tartalmak nem találtak méltó formára. Az azonban kétségtelen, hogy a gyerekek nagy-nagy odaadással vettek részt a játékokban. Alapvetően az ő hitük tette hitelessé ezt a produkciót.

Szintén évek óta visszatérő szereplője a gyerekszínházi fesztiváloknak a csehimindszent-i Pöttyös Hagyományörző Csoport (rendező-csoportvezető *Horváth Barnabásné*). Az együttes alapvetően falujuk régi, már-már elfeledett történeteit dolgozza fel (a csoportvezető gyűjtésében és lejegyzésében), úgy hogy ezek megjelenítése közben a régi élet képeit is felidéznek: egyrészt az egykori szokásokat, jellegzetes élethelyzeteket, másrészt azokat a népi játékokat, szokásokat is, amelyek meghatározóak lehetnek ebben az archaikus közösségben. Ezzel újra elevénne teszik azt a hagyományt a gyerekek, amely legfeljebb már csak az idősebbek emlékezetében él.

Mindez azt is jelenti, hogy több összetevőből álló, igen bonyolult színpadi anyagot kell a csehimindszentiek előadásaiban a rendezőnek kezelnie. Igazán emlékeztet azokra a produkcióikra, amikor az összetevők egymást erősítik: ha az életképekből természetesen nő ki a történet, a történet hangsúlyos pontjaira magától értetődően erősítenek rá a felidézett népi játékok.

Ez az összhang azonban nem minden esetben születik meg. Mostani bemutatójuk, az *Ördögszerető* ellentmondásos fogadtatásban részesült. Miközben remek az alapötlet (a falusi közegben még ma is fontos babonás hiedelmekről, többek között az ördögösségről kezd mesélni a produkció), és sok emlékeztető részlete is van a játéknak, a történet legfonto-

sabb mozzanatait inkább csak elmeséli, nem megjeleníti a produkció. Így a túlságosan sok narratív elem kissé statikussá teszi a játékot, amelyet nem tud igazán jól ellenpontosítani az életképi mozzanatok és a népi játékok mozgalmassága. Most mintha a történetmesélő részek és a hagyományt felidéző mozzanatok nem igazán alkotnának egymással szerves kapcsolatot.

Jó színvonalú előadással jelentkezett a székesfehérvári Pathália gyermekszínház kör (rendező *Kozáry Ferenc*). Gyurkó László darabját *A búsképű lovagot* adták elő (a majd' másfél órás produkciót harminc percesre húzva). Lehet, hogy a darabválasztás egyik inspirálója az volt, hogy két remek gyerekszínház állt rendelkezésre a csoportban, akik nem csak alkalmilag képesek felidézni az emblematikus figurákat, Don Quijotét és Sancho Panzát, hanem lelkiileg is képesek azonosulni velük. Ugyanakkor erősnek tűnik a csoport egésze is, amelyből érdekes színjátékok tudnak belépni egy-egy szerepbe, de legjobbnak akkor tűnik a társaság, amikor afféle kórusként (tömegként, háttérszereplőkként) vesznek részt a játékokban.

Jó az előadást keretező vásári helyzet is, amelyet remekül irányt a Kikáltó mint játékmester. Kár, hogy időnként nincs igazán dolga: kívül kerül a helyzeten és csak formálisan vesz részt a játékokban. Egyetlen ponton kelt lényeges hiányérzet a székesfehérvári produkció: nem világos, hogy a gyerekek miért játszószék el Don Quijote történetét. Mit akarnak vele mondani? Mi a véleményük róla? Mit jelent a Don Quijote-ség 2006-ban egy hangsúlyozott kamasz nézőpontból.

Szinte lehetetlen feladatra vállalkozott a győri Álomcsapat (rendező *Bank Zsuzsanna*), amikor Molnár Ferenc *Liliomjából* készítettek előadást (átdolgozó *Károly Szabolcs*). Az előadás a darab keresztmetszetét adja, a leglényegesebb jeleneteit erősen lerövidítve. Így azonban épp az látszik eltűnni az alapanyagból, ami Molnár Ferenc szövegét élte, nevezetesen a bőbeszédűség és a kimondhatatlan kontrasztja, amelyben a szereplők sokat „évdnek”, veszekednek egymással, de azokról az érzésekről, amelyek szétszakíthatatlanul egymáshoz fűzi őket, nem képesek beszélni. Az előadás emiatt minden helyzetet kicsit egyértelműbbé tesz, mint az eredeti darabban, de ezzel nem hogy világosabbá, inkább ködösebbé válnak a szereplők motivációi (hisz az egyértelművé tett cselekvéseik között rengeteg ellentmondás támad). Ugyanakkor nem győz meg a játék arról sem, hogy ezt a darabot 14 év körüli gyerekeknek kell eljátszani. Ehhez talán – szerkezetében, mondanivalójában is – merészebben kellene elszakadnia az eredeti darabtól, így valóban azokról a problémákról lehetne beszélni vele, amelyek a kamaszokat izgatják.

A szlovákiai Nagymegyerről érkeztek a Megyer-köcök (rendező *Nagy Valéria*), akik *Puff... és a lányok* címmel mutattak be előadást. A társaság eredetileg a Pál utcai fiúk modern feldolgozására készült, de a fokozatosan megszülető alapanyag lassan túlnőtt az eredeti terven. Egyre inkább a gyerekek mindennapjairól, egymás közötti rivalizálásáról, társkapcso-

latairól kezdett szólni. De arra már nem volt idő, hogy az elkészült jeleneteket újragondolják, határozott szerkezetbe állítsák, így meglehetősen esetlegesnek tűnik a produkció, amely sok emlékezetes részlete mellett jó néhány üresjáratot is tartalmaz.

Peremartonról érkeztek a Színimanók (rendező *Fésüs Éva*), akik Lázár Ervin *A kék meg a sárga* című meséjét bontották ki – talán túlságosan is komolyan véve a naiv mesét. Az eredeti szöveg egy kék meg egy sárga festékpöttyről szól, akik rövid vita után egy zöld foltta olvadnak össze. A peremartoniak olvasatában mindez az előítéletekről szól. Hosszas jelenetek bontják ki azt, hogy a kékek, illetve a sárgák iskolájában hogyan tagadják meg a másik szín létét, hogy ezekben a világokban milyen törvények tiltják a másik színnel való érintkezést, hogy a családokban mi-féle előítéletek generálódnak. Fontos kérdések ezek, a színház nyelvén is beszélni kell róluk, de talán nem ilyen elvont, ennyire elvi síkon, mint ahogy ez az előadás teszi. Így a probléma csak tantörténetként járható körül, amelyre mindenkinek hasonló válaszai lehetnek. Csak épp azokat az irracionális motivációkat nem sikerül az előadásnak becserkésznie, amelyek valójában irányítják az előítéletes helyzeteket, rasszista megnyilvánulásokat – még a kamaszok között is.

A Csepregi Színjátszók *Mátyás király és az igazmondó juhász* történetével jelentkeztek (átdolgozó-rendező *Németh Andrea*). A csoport tagjai sok ötletet és játékosságot vittek az előadásukba. A szereplők odaadó résztvevő voltak a produkciónak. De a helyzetek alaposabb elemzése és a figurák pontosabb kidolgozottsága színvonalasabbá tehetné volna a játékot.

A hegyközi Maskara együttes (rendező *Piacsek Erzsébet*) egy *Fésüs Éva*-mese adaptációjával jelentkezett. Nagyon sok energiát fektettek a játszókat a játékba, talán kicsit többet is a kelleténél, mert a lendületük időnként feloldotta a szituációk határait, kissé kavargóvá alakította a meseszöveget. A néző sokszor csak kapkodta a fejét a viharosan pörgő történetet figyelve. Az átgondoltabb, részletesebb szituációelemzés sokat segíthetett volna abban, hogy az alaptulajdonságokon túl a szereplők összetettebb jellemvonásaira, motivációira is fény derüljön.

Tizenegy produkció mutatkozott be az észak-dunántúli regionális találkozón. Ha az átlagszínvonal nem is volt kiugróan magas, jó néhány színvonalas produkció emlékével távozhattunk Győrből.

Sándor L. István

Kecskemét

Bács-Kiskun, Békés, Csongrád és Jász-Nagykun-Szolnok megye legjobb gyermekszínházaival találkozunk április végén a Kecskeméti Ifjúsági Otthonban. A jó színvonalú regionális döntőn nemcsak a hangulat volt remek, hanem a kísérő programok is érdekesnek bizonyultak. A fesztiválon évek óta eredményesen

dolgozó, már országos hírű gyerekszínházi műhelyek előadásait éppúgy láthattuk, mint viszonylag új csapatok bemutatóit.

Az egyik legizgalmasabb produkciót ezúttal is a szabadszállási Lajtorja csoport mutatta be. A *Török László* vezetésével működő csoport most is nagyon jó közönségnek tetszett, amely előadásait alapvetően a kollektív jelenlétre, az együttjátszás erejére építi. Ugyanakkor izgalmas színházi személyiségek is kivillantak a csoportból – az előadás jellegének megfelelően akár egy-egy pillanatra is – hogy egyéni színéssel gazdagítsák a játékot. De bemutatóikból az is kiderül, hogy a csoport műhelymunkája nemcsak egy adott előadás színpadra állítását szolgálja, hanem a téma több szempontú körüljárását is. Így a Lajtorja produkcióiban az is evidencia (ami a gyerekszínházi együtteseknél viszonylag ritka), hogy a csoportnak mondanivalója van: nemcsak egy mesét, történetet jelenítenek meg, hanem ennek segítségével a világról, önmaguk helyzetéről kialakított véleményüket is.

Ezúttal Kóka Rózália gyűjtéséből összeállított csángó mesefüzért mutattak be. „*Az ember élete*” egy normális világ utáni vágyról szól, hogy a megbolydult, megbolondult viszonyok között is eligazodhasson az ember. Minderről persze nem súlyos komolysággal, hanem könnyed játékosággal (és némi ironiával) esik szó az előadásban. Török László rendezése ezúttal is – mint ahogy korábbi munkáiban megszokhattuk – kreatív módon viszonyul a gyerekszínházi konvenciókhoz. Egyrészt dramaturgiailag bátran él az asszociatív megoldásokkal, másrészt formailag is tárgítani igyekszik a színpadi kifejezőmódot.

„*Az ember élete*” lényegében három részből áll, amelyeket tematikailag illeszkednek egymáshoz, illetve összekapcsolják őket a dalok, amelyek újabb asszociációkat nyitnak meg. Az első rész – pontosabban a keret, amelynek a visszatérése inkább csak gesztus értékű – lényegében egy teremttörténet, amelyet alapvetően mozgásszínházi eszközökkel jelenít meg a társulat. Ezután két mese következik, mindkettő ismert történet izgalmas változata. Az egyik a selyp lányokról és a hibáikról mit sem tudó kérő találkozásáról szól, a másik pedig a balga emberről, aki a környezetének minden rosszálló tanácsát igyekszik szó szerint megfogadni, így egyre képtelenebb helyzetekbe keveredik. A mulatságos szituációkhoz ötletgazdag játékot társítanak a szabadszállásiak, jól élve a színpadi képek és a mozgásszínházi elemek használatával, illetve a zenei és az akusztikai megoldásokkal is.

Szintén évek óta figyelemre méltó munka folyik Felsőszentivánon is. A *Kalmár János* vezette Kísérleti Színpad minden évben eljut a regionális döntőre, sokszor az országos találkozásra is. Felsőszentivánon is a műhelymunka tűnik a legfontosabbnak, amelynek eredményeként erős közösség születik, amelynek tagjai – előadásaik tanulsága szerint – rendkívüli elánnal vetik bele magukat a színpadi munkába is. De azt sejttem, hogy ez csak a közösség életének egyik összetete-

vője lehet. Az éneklések, daltanulások, hosszú beszélgetések, az együttlétt egyéb formái legalább olyan fontosak lehetnek számukra, mint egy előadás készítése, illetve az ezt megalapozó gyakorlatok.

Kalmár János szerintem az ország egyik legjobb csoportvezetője, aki már több nagyszerű társaságot is bemutatott a különböző gyerekszínházi találkozón. Számomra úgy tűnik, hogy „Kalmár tanár úr” csoportvezetői énjé néha vitatkozik a rendezői énnel. Miközben az utóbbi több előadásában is bizonyította már, hogy különösen jó formaérzékkel rendelkezik, van készsége valamiféle stilizációs nyelv kidolgozásához, az előbbi sosem engedte, hogy az előadás nyelve valamiféle kalodaként korlátozza a csoport munkáját. Hiába kívánnák az esztétikai megszokások, hogy az előadásban felvetett színpadi megoldások átfogó szabállyá épüljenek, a csoportvezetőnek elsősorban az a fontos, hogy a gyerekek úgy érezzék, ott-hon vannak a színpadon, hogy megtalálták helyüket a játékban, örömet lelnek abban, amit (és ahogyan) csinálnak. Ezért a szigorú rendező néha visszavonul, hogy ne veszélyeztesse a csoportvezető munkáját.

Bizonyos értelemben ez történik legutóbbi előadásukban is, *A szoborlányban* is, amely Kolozsvári Grandpierre Emil műve nyomán keletkezett. Miközben több remek ötlet, figyelemre méltó formai megoldás van a feleséget kereső királyfiak történetében (emlékezetes például a temetőbeli tűznek, illetve elhamvadásának a megjelenítése), az előadás néhány részlete nincs hasonló stilizációs szinten elgondolva. Például az egyik fiú választottjának, a szoborlánynak a megjelenítésére, illetve emberré való visszaváltozásának megmutatására a legkézenfekvőbb megoldást választja az előadás. Pedig egy ügyes formai ötlet (amely a mozdulatlanságon, illetve az egyszerű átöltözésen túl) sokat segíthetne a történet értelmezésében: miért is őt választja a királyfi, ki is ő valójában, és mi történik velük (a személyiségükkel és a kapcsolatukkal), mikor végre egymásra ismerhetnek.

Ugyanakkor a felsőszentiványiak mostani előadásból is süt, hogy a színjátszók rendkívül jól érzik magukat a színpadon. Energikusak, tele vannak játékkedvvel. A Kisérteti Színpad munkáinak mélyén mindig érződik valami vásári hagyomány, jó értelemben vett ripacsériára, amely néha-néha túlzásokra is ragadtatja a játszókat. De erre ügyesen épít a csoportvezető: a játék motorjaként használja mindezt, miközben a rendező be-be-csukja a szemét.

Évek óta emlékezetes előadásokkal jelentkezik a makói Tücsök csoport is. *Könyáné Miklós Erzsébet* és *Dr. Tamásné R. Nagy Klára* alsó tagozatosokkal foglalkozik. Akár szerkesztett játékot készítenek, akár mesét alkalmaznak színpadra, mindig hasonló eredményeket mutatnak: a kicsik magától értendő természetességgel, elszánt közlésvágygal, a megmutatkozás elemi örömeivel vesznek részt a játékban. Miközben nagyon erős közösséget látunk, sok-sok apró személyiség is figyelmet, szimpátiát kelt maga iránt.

Ez történt idei előadásukban, a *Tikiritikarakar* című szerkesztett játékban is. A Simkó Tibor versei-

ből összeállított anyag alapvetően az iker- és áliker szavakra épül, így már a szöveg is tartalmaz egyfajta játékoságot, amelyet az előadás tovább erősít. A versekhez kapcsolódó térformák, ritmusjátékok, vagy épp a helyzetekre utaló apró, játékos gesztusok sosem önmagukért érdekesek, nem a verseket illusztrálják, hanem alapot teremtenek a játszóknak örömteli színpadi jelenlétéhez. Az előadás rendezőileg pontosan végiggondolt kompozíciójának végeredményben egyetlen célja van: megjelenési formát, irányt adni a játék természetes örömének, amely oly magától értetődőnek tűnik egy kisiskolásokkal készített produkcióban, de valójában csak szívós csoportmunkával teremthető igazán meg.

A viszonylag új csoportok között nagy figyelmet keltett a kecskeméti Kékingesek csapata, akik *A szerecsenkrajcár* címmel egy magyar népmese sajátos adaptációját készítették el. A színpadi változat a Kecskeméti Dramatikus Játzóköri született, ahol tanárok és gyerekek játszanak együtt, úgy hogy a mindenki által ismert körjátékos elemeket egy-egy mese fordulataival kapcsolják össze. A jelenetek improvizációk segítségével alakulnak, épülnek, a szerepeket vegyesen alakítják a Játzókört felnőtt tagjai, illetve a játékba alkalmilag vagy visszatérően bekapcsolódó gyerekek.

A Kékingesek produkciója a Játzóköriben kikísérletezett megoldásokra épül. Ebben az előadásban is szabadon váltakoznak a körjátékos elemek és a történet megjelenítését szolgáló jelenetek. Ugyanakkor az előadást nemcsak ez a sajátos forma teszi érdekessé, hanem az a játékkedv, lendület is, amely a csoportot jellemzi. Meg azok a jó képességű színjátszók is, akik azonnal figyelmet keltenek maguk iránt. Elsősorban a vörös vitézt játszó fiú ilyen. De emlékezetes a király figurája is. (Az előadásnak egyetlen fontos hibája van: nem igazán irányítja a főhősre a figyelmet. Az ő jelenetei sem rendezőileg, sem színészilag nem igazán erősek, így felborul az előadás belső egyensúlya, hisz az ellenfélnek nagyobb a színpadi súlya, mint a hősnek.)

Több, évek óta kitartó munkát végző csoport is új előadásokkal mutatkozott be a kecskeméti találkozón. A klágyai csoport (rendező-csoportvezető *Horkics Erika*) a *Csongor és Tündét* állította színpadra. A gyerekekről sugárzott, hogy értik a darabot (biztos alapos előkészítés, feldolgozás előzte meg a színpadi munkát), jól (értelmesen és érthetően) mondták a szöveget, amelyet számos izgalmas mozgásszínházi megoldással kapcsoltak össze. De a szituációk kidolgozására már nem volt mindig mód, mert fél óra alatt száguldott végig az előadás az öt felvonásos művön, hűségesebb keresztmetszetet igyekeztek adni róla, a húzással egyetlen lényeges mozzanatról sem mondtak le.

Elszántság, odaadás, lelkesedés jellemzi a bajai Nagy Duna csoportot (rendező-csoportvezető *Szlavikócs Ferencné*). Ezúttal azonban nem volt igazán szerencsés az anyagválasztásuk. Tordon Ákos mese-regényét dolgozták fel. Több fölösleges szál, illetve

nem célirányosan haladó epizód is maradt az adaptációban, így nem teremtett igazán jó játékkalkulát, ezt azonban a szereplők lendületes játékkal próbálták meg ellensúlyozni.

A kisebbek közül emlékezetes produkciót nyújtott a szentesi Apró zsizsik színjátszó csoport (rendező-csoportvezető *Ferentzi Katalin*). *Meg kén' házasodni* című előadásuk legény- és leánycsúfolókat gyűjtött csokorba. A két nem apró képviselői között ide-oda pattogott a szólabda: kaján örömmel, játékos elszántsággal vívták meg egymással színpadai küzdelmüket. A nagyobbak azonban már nem voltak ennyire sikeresek. A Zsizsik színjátszó csoport (rendező-csoportvezető itt is *Ferentzi Katalin*) Arany János *Rózsa és Ibolya* című verses meséjét adta elő. Sokszor a szöveg foglyai maradtak, nem sikerült igazán színpadai anyaggá adaptálni azt (vissza-visszatértek narrátorok alkalmazására is). Ebből egyfajta nehézség született, amelyet ellensúlyozandó mai utalásokat tartalmazó játékörvekkel zsúfolták tele az előadást (pl. a kalácsot mond a szöveg és pizzát hoznak). De ezek az utalások túlságosan direkttek, s nem elég szellemesek ahhoz, hogy igazi lendületet adjanak a játéknak.

Túlságosan túlbeszélt, és ezért kissé hosszadalmas és nehézkes lett a dévaványai Ványai csepürágók előadása (rendező-csoportvezető *Boldis Julianna*) is. Pedig az alapötlet remek: egy kamaszfiú szemével látjuk a lánytestvéreit (vannak vagy tizen), akik markánsan eltérő karaktereket, különböző kamaszmentálisokat jelenítenek meg. De a változó erejű jeleneteket a közös témán túl nem tartja össze semmi, így kicsit öncélúakká válnak az ötletek.

A ruzsai Benedegúzok csoport (rendező-csoportvezető *Majorosné Baráth Márta*) La Fontaine nyomán készített előadása – ahogy a címe is mondja – *Állati embermeséket* jelenít meg, azaz olyan történeteket, amelynek figurái – még ha állatok is – valójában emberi szándékokat és karakterjegyeket jelenítenek meg. Miközben a térformák pontosan teremteték meg a szituációkat, a jellemvonások érzékeltetésére már nem minden esetben jutott elég energia.

A kamaszok világa jelent meg a szegedi Göndörök, nem tetszik? színjátszó csoport (rendező-csoportvezető *Dr. Rummel József*) előadásában is. Az *Ami az adásból kimaradt* arról szól, hogy a fiatalok hogyan látják a világot, elsősorban a média tükrében. „Az én világom nem ilyen” – hangzik fel újra és újra az előadásban az állítás, de a kissé oratóriumszerű forma nem teszi lehetővé, hogy a játékosok ne csak a tévés klisékről beszéljenek, hanem arról is, hogy valójában milyen is az ő világuk. Ha a felidézett közhelyeken túltekintenek, hogyan is látják a környezetüket és önmagukat?

Sándor L. István

Balassagyarmat

Balassagyarmatra három megye (Heves, Komárom-Esztergom és Pest) gyermekszínházi csoportjai közül tizenhárom nyert meghívást, csak Pest megyéből nyolc továbbjutó volt. A művelődési ház hosszúság „nagyterme” sokkal intimebb közege volt a bemutatónak, mint például a szekszárdi művelődési ház nagyszínpada, ha éppen nem csábított el túl sok nézőt a kézműves foglalkozás vagy a falmászás; még telt-házak is voltak. Ugyanakkor egy-két nagy létszámú csoportnak kicsit át kellett rendezni előadását, hogy elférjen a kamaraszínházi méretű játszóhelyen.

A véletlen úgy állította össze a programot, hogy kisiskolások szerkesztett játékaival induljon a találkozó. Külön is érdemes szólni ezekről, de a fölösleges ismétlések elkerülése miatt érdemes kiemelni közös vonásaikat. Mindhárom játék igényes, korosztálynak megfelelő szövegeket fűz egybe, ezeket együttes akciókkal, játékokkal, néhol énekelve, néhol szöveget kitapsolva, néhol ritmizálva adják elő. Egyéni és kórusos megszólalás válja egymást. A párbeszédese részeket szituációba helyezve jelenítik meg. Mindhárom bemutatóban felszabadult, magas szinten együttműködni képes, jókedvű gyerekeket láthatunk a színpadon, aki végig tudták, és nagy odaadással tették dolgukat. Hiányérzet azért támadhatott a nézőben, mert egyik produkció sem kínál olyan drámai ívet, verseket összekapcsoló belső „történetet”, ami folytonos színházi történésé tenné az érvényes és erős pillanatokat. A versetűdök kapcsolódása néhol esetlegesnek tűnik, nem indokolja hatásdramaturgiai szempont (kontraszt, párhuzamosság, fokozás).

A sort a magyarnándori Játékkuckó csoport nyitotta *Merre jár a Pál?* című, Tamkó Sirató Károly verseiből szerkesztett játékaival. Áradó jókedvükben, még a tablókban álló színjátszók is, végigmosolyogják, nevetgélnek az előadást, s ez a jó hangulat átsugárzik a nézőtérre. A gyerekek által megformált képek, néha csak illusztrációk (ilyen a boltajtó), máskor gazdagítják a szöveg jelentését, távlatot adnak a versnek (ilyen „Hajó Lajos” remek „távoli vizeken” hullámozó hajója). Jó érzékük van a stílusparódiához, a finomabb ironiához is: kitűnő az izlandi nemesi csatározások, a harcokat követő gyász groteszk megjelenítése (kár, hogy van egy kis alibi fakardozás is a jelenetben). *Györösiné Gyöngyösi Veronika* hálás szöveget talált a csapat két ikerlányának, hogy az ősi teátrális hatást – „ikerpár a színpadon” – kiaknázzák.

A nagy hagyományokkal rendelkező balassagyarmati Cseppek szép, erős atmoszférájú előadást hoztak a találkozóra. *Pajorné Molnár Magdolna* és *Tátrai Judit* finom eszközökkel teremt igényes képi világot. Farönkök tagolják a teret, ezekre kapaszkodnak, dőlnek, ezeken fekszenek, ülnek, állnak a gyerekek, így többszintes játéktér alakul ki, amelyben az erdő lakóinak találkozásai, viszonyai igazán plasztikusan jelennek meg. Kitűnő versmondók tisztán, szépen, képeket közvetítve, hangulatokat érzékeltetve mondják szövegüket. Nem egyszer kifordulnak a né-

zötér irányába – szavalnak. Igazi színházi pillanatok, akkor születnek, amikor valódi helyzetek, jelen idejű történesek elevenednek meg a szemünk láttára. Előfordul, hogy egy egyszerű ritmusjáték lesz színházi esemény (ilyen drámaisága van például az egyre fokozódó, majd kifulladásig csigaversnek). Megtörténik, hogy egy-egy versmondó szerepbe lép és belső történessé teszi szövegét, ilyenkor jóféle színjátékot láthatunk. A *Tudok egy erdőt* nagyon igényes, nagyon esztétikus előadás, kicsit átgondoltabb dramaturgiai munkával még erősebb hatása lehetne.

A Zsák bolhák Kókútról érkeztek, ők vannak a legtöbben – egy egész osztály. Az ő produkciójuk, az *Ez is út – az is út* legfőbb értéke a közös akciók dinamizmusa. Néhány kis színjátész többször lép elő a kórusból, valószínűleg ők a csoport motorjai, de mindenre jelenlegi tudásának megfelelő feladatot bíz *Sulyokné Nagy Tünde* rendező-tanár. Akik önálló akciókat kapnak, egyéniségükkel képesek feltölteni a szöveget, játékot. A szerkesztett játék fontos témája az utazás, talán ezért is rendkívül mozgalmas a produkció, egyetlen nagy nekiveselkedés, ami végig tart.

Egészen más, talán rögzesebb úton indul el *Kovács Éva* másodosokból álló csoportjával. A *csicsókai rém* című előadás megköveteli a Főti fiókáktól, hogy szerepbe lépjenek, figurát teremtsenek, szituációkat építsenek, ne csak elmeséljék, meg is jelenítsék a történetet. Mindezt hét-nyolc éves gyerekekből álló csoporttal! A merész vállalkozás eredménye egy nagyon értékes, érdekes, de kicsit fésületlen előadás. Fantasztikus, színes, energikus karaktereket formálnak meg a színjátékosok, akik ettől a korosztálytól szokatlanul gazdag eszköztárral dolgoznak. Számos izgalmas, élő szituáció teremődik a remek alakok között-által. Ez mintha föl is emésztene a gyerekek figyelmét, talán ezért nem jut energiájuk a cselekmény gördülékeny lebonyolítására. Nem egy kiállítás, indokolatlan szünet, önkéntelen törés zökkenti ki a nézőt. Lehetséges, hogy egy külső segítő – akár a csoportvezető – jelenléte és irányítása – mondjuk a jeleneteket elválasztó, gyerekeket segítő, tempót meghatározó zenék, effektek beadása – összerántaná az előadást, s így jobban érvényesülne az a színjátékos tudás, ami egészen kivételes ennél a korosztálynál. Érdemes lenne a csoport számára írt, nekik kitűnő játék-lehetőséget nyújtó mese alaphelyzetét (egy vakondon megakadó „bolond falut” mutatnak be) kicsit világosabban színpadra állítani, hogy azt ne visszamenőleg, a később lezajló eseményekből rakja csak össze a néző.

Kovács Éva felsős diákjai következtek, akik közös improvizációra épülő, a Hófehérke alapján készült, illúziótlan ellenmeséjüket mutatták be. Elszabadult ötletek, mindent megkérdőjelező poénok, mindent kifordító vad székepszis jellemzi a bemutatót. Az előadás legfőbb erénye a kivételes minőségű, szélsőségességig túlzó színjáték, ami egyszerre volt könnyed és erőteljes. A totális expresszivitás elszabadítja a játékos fantáziáját, ugyanakkor a mindent

csúcsra járató intenzitás kissé megnehezíti a befogadást, hiszen az egymás követő harsány elemek kioltják egymást. Végül megpróbálják egy erős, szimbolikus jelenettel megcsendesíteni, elmélyíteni a játékot (a magára maradó Mostohát fekete lepelbe bújt árnyalakok kísértik), de ez a súlyos színházi pillanat már nem születhetett meg, mindent kifordító, fékezhetetlen játékosság hosszú percei után. Villanásnyi időre ugyan ezt megelőzően is találhattunk önmagán, vagy a parodisztikus tagadáson (ezt meg, ezt, meg ezt, de még ezt sem szabad komolyan vened néző) túlmutató színházi megoldásokat, de ez kevésnek bizonyult. Ilyen emlékeztető momentum, amikor az egyébként is kitűnő, igazi drámát is érzékeltetni képes Mostoha arca áttetsző selyemsálba feszülve eltorzul, szinte szétfolyik – elcsúfítja őt a gonoszság. Ha több valódi tétre, feszültségre, drámára mondanak igent akkor, az erős záró akció katartikus hatású lehetne. Így inkább csak elismerésre méltóan ügyes a játék.



Főti Figurások – Egy hölgy disznóba szeretett
Perényi Balázs felvétele

Fótiak folytatták, de már a Figurások. Őket *Kis Tibor* vezeti. Egy fontos szereplő mégis színen maradt: a világ abszurditása. Kortárs gyermekverseket ígért a színlap, valójában a nonszensz irodalom félig-meddig fiatakorúakhoz szóló darabjaiból készítették előadást. A közel sem egyenletes színvonalú szövegeket nagyon igényesen állítják színre. A színházi eljárások, hatások, kifejezőeszközök, ötletek olyan pazarló

gazdagságával találkozunk a produkcióban, amivel három másikat meg lehetne tölteni. A stilizált erdőparaván mögül éneklő, zenélő, beszélő színjátékosok lépnek elénk, helyzeteket játszanak el élvezetesen, vagy hullámnzó élőképekké állnak össze. Esetleg kesztyűbábok (tucatnyi) bukkannak, kandikálnak ki, zuhannak elénk a magasból vagy dalnak kórusban, vagy élőszereplőkkel társalognak. A háttér hasadékaiban arcok, testrészek tűnnek fel, előfordul, hogy ügyes animációt láthatunk kezekre komponálva (így szállnak például erdejünkben a lepkék). Mernek csendesek lenni, merik visszafogni energiáikat... Kivételes rendezői fantáziáról, kultúráról vall az előadás. Példaként csak egy emlékeztető találmányt idéznék fel: a csábító tehenéslány óriási mellei (tömések) állapotos hassá csúsznak miután elcsábult. Ezzel elveszti vonzerejét (melleit), megváltozik alakja, nőiesége, ahogy az egy terhességnél lenni szokott – el is taszítja őt lovagja. Ennél pontosabban, sűrítettebben bonyolult tartalmakat megfogni, aligha lehetséges. Mégis mintha a frenetikus játékból hiányozna valami. Talán a játszó teljes odaadása? Vagy a szövegeket történetté formáló dramaturgia? A játék tétje?

Kicsit ezt éreztem a Figurások következő produkciója, a szintén Kis Tibor által rendezett *Kalapács helysége* kapcsán is. A hiányt. Pedig kétségtelenül az általam idén látott produkciók messze legvirtuózabb darabja volt a stílusparódiának definiált játék. Páratlan – ez nem csak jelző, valóban nincs neki párja –, amit a csoport tagjai tudnak a színjátékról: a testi kifejezőeszközökről (mozdulatról, gesztusról, mimikáról), a különböző megszólalásmódokról (hangerőről, hangszínről, dallamról), az egyes kifejezőeszközök elválasztásáról (együtt játékaról és ütköztetéséről), a színészi energiákról (a kieresztésről és visszafogásáról). Jól énekelnek. Páratlan a rendezői arzenál, amit felvonultat a produkció. Ámulatba ejtő színvonalon keltik életre a narratív szövegeket, dobznak fel néhány lepel segítségével, vagy egy-egy szereplőcsoport képbe rendezésével egy-egy helyszínt (három kitárt karú, félrefordított fejű, szenvedő arcú ifjú, s már kész is a templomot megidéző oltárkép). Elismerésre méltó eleganciával teatralizálják egy-egy nagy ötlet segítségével a nehezen színre vihető epikus cselekménymozzanatok sorát (mint például a harangkötélen való leereszkedést). Nagyszerűek a mozgásos részek (például verekedések), amiket Éless Eszter koreografált igazán nagy tehetséggel. Hogy mi hiányzik ebből a lenyűgöző produkcióból? S ami hiányzik, hiányozhat-e egyáltalán? Nem tudom. Talán az emberi tétek? Talán, hogy valami megálljon, miközben minden elmozdul? Talán, hogy a játék mélyebben igazolja a nemek cseréjét, vagyis, hogy fiú lány szerepeket, és viszont? Mindenesetre ebben a formában is olyan előadás a főtiaké, amit látni muszáj.

A *Girbe-gurba város* című játékban, Kiss Anna verseiből állt össze egy – többé-kevésbé követhető – történet a zsíros iparosok közé érkező komédiásokról, beléjük szerető iparosnékről, s a veszélyes románc „súlyos” következményeiről. Sajnos azonban az

inárcsiak előadásában nem sikerül elég plasztikusan felvázolni se az iparosok közösségét, se a színész trüppöt, így a közöttük feszülő ellentét is kidolgozatlan marad. A rövid versek éppen csak felvázolják a helyzeteket, s már le is zárják egy poénnal. Maga a cselekmény is nehezen érthető, így csak utólag, az produkciót követően tudja rekonstruálni a néző, hogy miről is szólt a jelenetekre széthulló előadás. Ez a tanácstalanság sajnos megakadályozza, hogy az értékes játék erényei igazán hatni tudjanak. Pedig a sokadik inárcsi színjátszó nemzedék sokadik csoportja szemmel láthatóan éppoly jól képzett, remekül irányított csapat, mint a korábbi nagyszerű gárdák. Pedig Kovácsné Lapu Mária nagy tudásának, ami az ország egyik legkiválóbb rendező-tanárává teszi, számos nyoma felfedezhető a produkcióban (szellemes díszlet, jó színészvezetés, egy-két nagy játékötlet).

Volt inárcsi színjátszó, Balogh Ferenc rendezte egy másik inárcsi csapat *Ez nem gyerekjáték* című előadását. Egy-két évvel fiatalabbakról szóló svéd gyerekverseket töltenek fel nagyon érzékenyen „komolyabb” tartalmakkal a gyerekkorból kilépő hetedik-nyolcadikosok. Az eredmény lehetne akár gúnygöngyöcske, hamiskás tetszelgés is, de olyan hitelesen, minden kitettség nélkül tolmácsolják ezeket a nem nekik való szövegeket, hogy hinni tudunk játékkukban. Természetes hangon – a saját hangjukon – szólnak meg. Bátor esetlenség jellemzi munkájukat. Nem uralják a kifejezést, hanem dolgoznak rajta, ahogyan egy hasonló korú ember dolgozik önmagán, és ez nagyon szimpatikus. S valóban nem kis merészség van abban, hogy mindezt a nézők előtt teszik. A sebzettség, gyermeki kiszolgáltatottság, egyedüllét élményeit fogalmazzák meg. Összetettebb, mélyebb, felzaklatóbb helyzeteket ezzel a közvetlenséggel nem lehetne ábrázolni, de ők szerencsére meg se próbálják: alapérzelmek, egyszerű színpadi nyelven, eszköztelen színjátékkal. Van azonban ebben a puritán formában is néhány elem, amit érdemes lenne átgondolni. Ilyen a jeleneteket ellenpontozó, aláfestő sok-sok gépzene. Ez legbántóbban az előadás zárlatában hat, amikor egy érzelmes számra énekelnek rá nagy-nagy átéléssel. A vallomásos tartalmak közlésére a teljes play back aligha alkalmas.

A nem olvasó gyerekeket terembe zárja Metafora, a fellázadó magyartanár. A Sulifogdában sorra megjelennek a gonosz mesehősök, hogy igazukat bizonygassák. A véletlenül kiejtett név tulajdonosa dörgéshangot, sötétet követően feltűnik a színpadon, hogy eldiskuráljon a tanulókkal. A *Pimasz kamasz* előadása is ellenmese, mint a Hófehérke, az illúziók elvesztéséről, a mesevilág szétbontásáról szól. A kicsit túllírt jelenetek, kicsit nehézkes, poénra kihegyezett szövegek, kicsit mechanikus és kiszámítható dramaturgia (valószínűleg annyi mesehős érkezik, amennyi csoporttag szerepet kellett kapjon) dacára életteli játékot láthatunk. Sokszor ugyan a poén kedvéért túlfeszítik az ellentmondást, ami a jelenkor jelenségei és a mesevilág között feszül, máskor viszont olyan képtelen helyzetek kerekednek a realiztikus

osztályteremben jelmezben tébláboló mesehősök konfliktusaiból, hogy magával ragad az előadás humora. A leszerpelt mesefigurák színen maradnak, dolguk nemigen akad, jobb esetben úgy tesznek, mintha jelen sem lennének, máskor a cselekménytől teljesen függetlenül félig civilben eldiskurálgatnak. Az utolsó színre varázsolt alak Lucifer a Tragédiából. Elegáns fekete zakójában, oldalra fésült hajával, hideg modorával megnyerő temetkezési vállalkozóra emlékeztet. Madách bölcsességé híresült mondatait mondja, ezek mégis jobban illeszkednek a szituációkba, jobban mondhatóak, mint a „saját szövegek”. Lucifer maga a tudás profán templomában bókászó kétség („A tett halála az okoskodás”). A szituáció gondolatiságával, finom humorával magasan a többi helyzet fölé emelkedik. Remek. Kitűnő még a darabot záró szürreális kavalkád, ahol egy vígjátéki alaphelyzetet feszítenek ki bátran. Mindenki látja a jelmezes alakokat, csak a visszatérő Metafora tanár úr nem. Ez nem szövegpoénok sora, hanem kitűnően kijátszott helyzetkomikum, a legpimaszabb fajtából.

A vasárnap délelőtti programot a Höcögő néptánc együttes nyitotta, akik első színjátszó előadásukkal rögvést eljutottak a regionális döntőre (sőt még onnan is tovább, de ezt akkor még nem tudhattuk). A különböző korú táncosokból álló csapat *Az aranyszörű bárány* történetét mesélte el – szóban, jelenetben és táncban. Nagyszerű, négy hangszerest felvonultató élőzenekar kísérte érzékenyen az előadást, amelynek legerősebb eleme természetesen a „táncdráma” volt. Merthogy valódi drámai események történtek meg a koreográfiában: gazda és legény szerződés-kötése egy párosban; a bárányok megszámlálása, az összetapadt alakok kényszerű tánc a király előtt egy-egy csoportos táncban. Jó volt a mesélő, aki kedvvel, ízesen beszélt hozzánk, így valódi kapcsolatot tudott teremteni a nézőtérrel. A csoportvezetők, *Tálas Ágnes* és *Kis Zsolt* jó érzékkel oldottak meg számos színházi problémát, de törvényszerűen beleszaladtak néhány csapdába a jelenetek színrevitelénél. Előfordul illusztráció, vagy mondom-mutatóm játék, táncval összeresztett alibi cselekvés, felesleges „mesejáték” kellek (karton pajzs és sisak a királyi udvarban). Összességében viszont egy nagyon szerethető, lendületes, jó humorú, a táncot és szövegmondást jól elegyítő előadással érkezett a színjátszás világába a Höcögő.

Az inárcsiak *Keszekusza álmok* című összeállításában ezerszer hallott Weöres Sándor versek nyernek izgalmasan új jelentést, számtalanszor látott akciók, közös játékok telnek meg személyes tartalommal. Mitől lesz ez a szerkesztett játék színházzá az első pillanattól az utolsóig? Talán attól, hogy mondandójuk van ezekről, a szövegekről, pontosabban ezekkel a szövegekkel. Weöres „ütempróbái” a felső tagozatba lépő fiúk és lányok kapcsolatáról, a csúfolódás mögé bújó szerelemről, társkeresésről kezdenek szólni, de nagyon finoman, nagyon érzékenyen. A személyes érintettség, a nagy svunggal kijátszott titkolt

gondolatok felfűtik a cselekvéseket, még egy kitapsolt ritmusnak is finom erotikája van. A szövegek, a hozzájuk rendelt cselekvések drámai ívet adnak: a megpillantástól az elfogadásig, a zavarba ejtő „ismerkedéstől” a megnyugvásig jutnak el az alig tízperces produkcióban. Persze nagyon sérülékeny játék Kovácsné Lapu Mária előadása. Ha elillan belőle diákszerelmek oldalpillantásokba, félszeg mozdulatokba, megremegő hangba rejtett megindító szépsége, nem lesz több, mint egy jól összerakott, ügyes szerkesztett játék. Vajon mindannyiszor visszaidézhető-e a csoda, amit Balassagyarmaton látunk? Nem tudom, remélem.



Csiribiri – Isaszeg, A kiskakas gyémánt félkrajcárja
Perényi Balázs felvétele

Kitűnő zárás volt isaszegi Csiribiri második kis színjátszóinak előadás. *A kiskakas gyémánt félkrajcárjában* egy teljes osztály játszott kakaskát, basát, cicát, napot, kisvirágot, ajtónállót vagy csak darazsakat és lángnyelvet. Kitűnő szövegnek tűnt Donászy Magda verses elbeszélése: szellemes, gördülékeny nyelvezet, jó helyzetek, figurák. *Szécsényi Józsefné* csoportvezető egy ötvenes években kiadott kis füzetben talált rá, érdemes lenne talán újra megjelentetni, nagyon hálás alapanyagnak tűnt. Bár az is lehet, hogy a kitűnő játék mutatta ennyire értékesnek. Mert nagyszerű volt az isaszegiei produkciója. Lendületes cselekmény, pontos jelenetezés, világos térszervezés és időkezelés, odaadó csoportos jelenlét, kiemelkedő alakítások. Ritkán látni ennyire gazdag, energikus, sokszínű alakításokat ilyen pöttöm gyerekektől. A fontosabb szereplők megérik a közönség figyelmét és tetszését, meghallják nevetésünket, és egyre nagyobb kedvvel, egyre magabiztosabban játszanak. A török szultán egyre dühösebb, egyre jobban kiabál, belevörösödik haragjába, a Kiskakas egyre pimaszabb és dacosabb – összetűzéseik egyre feszültebbek és viccesebbek. Megindító, ahogy a Gazdasszony megöleli a hazatérő Kiskakast, kis barátnők ölelkeznek így, amikor egyikük már régen nem volt az oviban – szép és igaz pillanat. Az előadás ellenállhatatlanul szórakoztató.

Perényi Balázs

Szempontok

a Weöres Sándor Gyermekszínhátszó Találkozó előadásainak elemzéséhez

Az alábbiakban egy szempontrendszert olvashatnak, mely egyaránt segítségére lehet kezdő és haladó, gyermek- és ifjúsági színházi rendezőknek. A szempontrendszer a Magyar Drámapedagógiai Társaság felkérésére készült, hogy a Weöres Sándor Országos Gyermekszínhátszó Találkozón közreműködő zsűri azonos szempontok alapján ítélhesse meg a látott produkciókat. De terveink szerint ezen a feladatán túl jó „sorvezető” lehet mindenkinek, aki ellenőrizni szeretné az elvégzett munkáját. A szempontrendszer mégsem egy kötelezően betartandó szabályzat. Csak arra vállalkozik, hogy bemutassa, hányféle dologra lehet és kell figyelni, miközben egy előadás kialakul.

Van azonban két dolog, melyet a zsűri mindezekén túl, sőt mindezekén felül figyel. Az első, hogy a gyermekekkel készített produkció sosem lehet elsődleges cél, hanem csak eszköz, melynek segítségével pedagógiai problémákat oldhatunk meg, vagy fejleszthetjük a gyerekek személyiségét és még sok egyebet. Ezt szolgálja az is, a zsűrizések alkalmával legtöbbször először a felkészítőket kérjük meg, mondják el, amit fontosnak tartanak a csoportról, miért ezt vagy azt a darabot, megoldást választották, illetve milyen pedagógia problémák vezérelték őket a próbák folyamán.

A másik ugyanilyen fontos szempont, amit egyszerűen „a gyerek szeme” kifejezéssel írhatunk le. Hiába tökéletes színház-szakmai szempontból egy előadás, ha a gyerekeken a teljesítés kényszere látszik, ha hiányzik belőle a játék öröme. Ilyenkor óhatatlanul csökken a színház nevelő, fejlesztő hatása, hiszen a játékosok, nem a megjelenítendő konfliktusok átélésével, azok megjelenítésével lesznek elfoglalva, illetve nem a közösségi játék felszabadító hatását élik át, hanem leginkább a kívülről jött utasítások betartására kell figyelniük.

Gyerekeknek színházzal foglalkozni jó és hasznos dolog. Jóformán akár így csinálják, akár úgy. De ha Önök végiggondolják az alábbi szempontokat és fontosnak fogadják el a fentebb említett két megközelítési módot is, mélyebb és hosszabban tartó élménnyel ajándékozzák meg azokat, akikkel az előadásokat létrehozzák, és azokat is, akik őket majd nézni fogják.

Ehhez kívánunk Önöknek sok sikert, örömet és boldogságot a színházi munka során!

Az anyagválasztás

- Milyen típusú alapanyagból (pl. mese- vagy novella adaptáció, szerkesztett műsor, életjáték stb.) indult ki az előadás? Ez milyen igényeket vet fel a megvalósítással szemben?
- Mennyire alkalmas színházi előadásra a választott anyag? (Azaz kellően színszerű-e?) Készíthető-e belőle (a műfaji sajátosságokat figyelembe véve) jó előadás?
- Illik-e a választott alapanyag (életkorban, képességekben stb.) az adott csoporthoz?

Dramaturgiai munka

- Kirajzolódik-e valamifajta dramaturgiai vezérelv az előadás építkezésében? Ez összhangban van-e az alapanyag (illetve az előadás) jellegével, műfajával?
- Hogyan épül föl az előadás? Mi a szervező elve? Milyen logika alapján következnek egymásra a jelenetek?
- Arányos felépítésű-e az adott előadás? Vannak-e benne elnagyolt, kibontatlan részletek, esetleg túl részletezett, lassú, unalmas időszakok?
- Indokoltak-e az egyes jelenetek? Előre viszik-e az előadást? Vannak-e fölösleges, illetve hiányzó jelenetek?
- Minden színpadi szereplő jelenléte indokolt-e? Egyértelmű-e az egyes szereplők feladata, helyzete, „története” az előadásban?
- Milyen az előadás kezdete? Ez milyen impulzusokat ad a nézőnek, hogy miképpen kapcsolódjon a látottakhoz, mit várjon az előadástól? Ezt teljesíti-e a produkció?
- Melyek az előadás legfontosabb fordulópontjai? Mi a szerepük? Kellően ki vannak-e emelve? Elég hangsúlyt kapnak-e ahhoz, hogy a néző eligazodjon az előadás felépítésében, működésében?
- Milyen az előadás zárása? Logikusan következik-e az előzményekből? Valóban képes-e lezárni az előadásban felvetett kérdéseket? Hogyan befolyásolja a nézői élményt?

Az előadás tere

- Meghatározza-e (kijelöli-e) a saját terét az előadás? (Világos-e, hogy milyen koordináták között zajlik a játék?) Ha igen, milyen eszközökkel, hogyan jelöli ki az előadás a terét?
- Vannak-e az előadás terének hangsúlyos pontjai, esetleg különböző funkciókkal felruházott területei? Ha igen, akkor ezek kijelölése, meghatározása milyen eszközökkel hogyan történik? Mennyire következetes ezek használata az előadásban?
- Felfedezhető-e valamiféle tudatos térszervezés az előadásban? Ha igen, ez milyen eszközökkel történik? Megkülönböztethetők-e világos térbeli irányok, illetve mozgások a produkcióban? Mindez összhangban van-e az előadás műfajával, jellegével?

Díszlet

- Alkalmaz-e valamifajta díszletet az előadás? Ha igen, akkor ez milyen jellegű?
- Összhangban van-e a díszlet az előadás jellegével, műfajával?
- Kap-e valamifajta funkciót a díszlet az előadásban? Vagy csak a háttérrel festi?
- Mit tudhatunk meg a díszletek alapján arról a világról, melyet az előadás megjelenít?

Tárgyak, kellékek

- Milyen a tér berendezése? Szükség van-e a megjelenő berendezési tárgyakra? Beépülnek-e valahogy a játékba? Ha igen, akkor miképp, hogyan, milyen funkcióban?
- Melyek az előadás legfontosabb tárgyai, kellékei? Szükség van-e rájuk? Miképp (milyen funkcióban, mennyire következetesen) használja őket az előadás?
- Milyen kapcsolatba kerülnek az egyes figurák a tárgyakkal, kellékekkel? Mindez hogyan jellemzi őket?
- A tárgyak, kellékek használatában felismerhető-e valamifajta rendszer? Épülnek-e belőlük motívumok? Hogyan függenek össze a tárgyak, kellékek az előadás más elemeivel? Milyen játéktípust tesznek szükségessé?

Zajok, zenék

- Milyen az előadás akusztikai rétege? Mennyire fontosak a zajok, zenék az előadásban? Van-e használatuknak funkciója? Minden esetben indokolt-e szerepeltetésük? Szükség van-e pl. minden felhasznált zenére? Nem akasztja meg sokszor a bejátszott zene az előadást? Nem akar-e elmondani valamit a zene az előadás helyett?
- Az ismétlődő zajok, zenék milyen motívumokat teremtenek? Ezek hogyan befolyásolják az előadás hatását?
- Mi a viszonya egymással az előadásban megszólaló zajoknak, illetve zenei stílus(ok)nak és a színpadon látható játéktípusnak? Hogyan hat a kettő egymásra?
- Mi a jelentősége az előadásban a zenének? Ez hogyan befolyásolja az előadás műfaját, stílusát? Milyen játékmódot tesz lehetővé (vagy követel meg)?
- Milyen funkcióban szólalhat meg a zene? Mikor van egyszerű átkötő szerepe? Mikor van hangulat-teremtő szerepe a zenének? Hogyan befolyásolja a nézői élményt? Mikor épül be szerveesebben a játékba? Milyen szerepet kap ekkor?

Jelmezek

- Hogy vannak felöltözve a színpadon a színjátszók? Viselnek-e jelmezt? Ha igen, miféle korba, kulturális közegbe, esetleg milyen mitikus közegbe, illetve álom- vagy fantáziavilágba helyezik a színpadon megjelenő öltözetek az előadást?
- Csupán külsődleges-e a jelmezek használata vagy funkcionális szerepük van,
- Milyen színek, formák jelennek meg? Ezek között milyen kapcsolat van? Hogyan befolyásolják az előadás hangulatát, jelentését?
- Csoportosíthatók-e a szereplők az öltözködésük alapján? Hierarchiát, viszonyokat, szerepeket kijelölnek-e a jelmezek?
- Milyen kapcsolatban vannak a jelmezek az előadás más alkotórészeivel? Milyen viszonyban vannak a térrel? Mennyiben befolyásolják a szereplők viselkedését, az előadás játéktípusát?

Smink, testtartás, metakommunikáció, mozgás

- Használ-e az előadás álarcokat, maszkokat? Van-e arcfestés? Ha igen, az milyen jellegű? Hogyan függ össze mindez az előadás műfajával, stílusával, szándékával?

- Milyen a legfontosabb szereplők arca? Mit tudunk meg az arc kifejezésükből? Hogyan jellemzi őket a mimikájuk?
- Mennyire tudatosan használja a nem-verbális eszközöket (gesztus, mimika stb.) az előadás? Használatuk összefüggésbe kerül-e az adott előadás műfajával? (Pl. épül-e belőlük stilizáció egy szerkesztett játék esetében? Vagy szolgálja-e a figurák jellemzését mese- vagy novella adaptációja esetében? Stb.) Mit tudunk meg a szereplők viszonyáról, kapcsolatuk jellegéről, változásáról a nem-verbális jelzések alapján?
- Vannak-e a szereplőknek jellegzetes mozdulataik, gesztusaik? Ez hogy függ össze az előadás játéktílusával?
- Hogy jellemzi az egyes alakokat az alkatuk, a testtartásuk?
- Milyen szerepet töltenek be az előadásban a mozgások? Mennyire esetlegesek, mennyire megkomponáltak? Hogyan függenek össze az előadás más kifejező eszközeivel? Hogyan befolyásolják az előadás hangulatát, az egyes figurák szerepét, a produkció stílusát?

„Színészi játék”

- Hogyan határozza meg a színjátszók feladatát az előadás műfaja, stílusa? Ezt figyelembe vette-e az előadás rendezője? (Pl. népi játék vagy szerkesztett műsor esetében az előadást szervező forma lehetővé teszi-e a színjátszók személyes megmutatkozását Történet megjelenítése esetében törekszik-e figurateremtésre az előadás? Életkép esetében megteremtődik a személyes az általános egyensúlya? Stb.)
- Milyen eszközökkel teremti meg az adott stílusba, műfajba illeszkedő „figurát” a színész? Milyen beszédmódja, a szövegmondása, a hanghordozása,
- Milyen a mimikája, gesztuskészlete?

Jelenetszervezés

- Érzékelhető-e valamifajta tudatosság az egyes jelenetek felépítésében? Világos-e, hogy miről szól-e az adott jelenet, hogy honnan hova jut el benne a „történet”?
- A jelenet belső mozgásait képes-e plasztikussá tenni a térhasználat?
- Világos-e a jelenetből, hogy az egyes figuráknak mi a viszonyuk a jelenet középpontjába állított problémához? Kiderül-e az egyes figurákról, hogy mi történik velük az adott jeleneten belül? Honnan hova jutnak el?
- Kiderül-e az egyes szereplők közti kapcsolat? Milyen eszközökkel érzékelteti a szereplők közötti viszonyokat az előadás?

Az előadás stílusa

- Milyen alkotórészekből (színpadi kifejező eszközökből) épül fel az előadás?
- Érvényesül-e valamifajta koncepció abban, ahogy az egyes elemeket, színházi alkotórészeket egymáshoz illeszti az előadás? Kirajzolódik-e ebből valamifajta rendszer? Ez miképp szerveződik meg?
- Melyek a leghangsúlyosabb hatáselemek az előadásban? Ezek önmagukban állnak vagy esetleg egy felépített színpadi rendszer részeként működnek?
- Milyen műfajra, színházi formára utalnak a rendezői megoldások? Ezek használata mennyire következetes?

A szempontrendszert **Sándor L. István** állította össze.
A bevezetőt **Honti György** írta.

A XV. Országos Weöres Sándor Gyermekszínjátszó Találkozó gálaműsorára meghívott csoportok és előadások

Serpentin Gyermekszínház – NOVUS Alapfokú Művészeti Iskola

Brecht mesék

(Brecht: A szecsuáni jóember és A kaukázusi krétakör c. drámák alapján)

Zene: Pap Gábor, ének: Váczy Virág

Csoportvezető, rendező: Jancsó Sarolta

Inárcsi Színházszók – Múzsák Alapfokú Művészeti Oktatási Intézmény (Dabas)
Keszekusza álmok (szerkesztett műsor Weöres Sándor verseiből) (20')
Csoportvezető, rendező: Kovácsné Lapu Mária

Nánai Garabonciások – Várdomb – Alsónána Óvoda és Általános Iskola
„Főzzünk kalamászt”
(Sóstói Andrásné: „Főzzünk kalamászt” c. művéből)
Csoportvezető, rendező: Kollárné Kuris Piroska, Novotni Istvánné

Kísérleti Színpad – ÁMK (Felsőszentiván), Danubia AMI (Baja)
A szoborlány (Kolozsvári Grandpierre Emil: A szoborból lett menyasszony c. népmeséből)
Csoportvezető, rendező: Kalmár János

Fészek Színház – Chernel István Ált. Isk. és Gimn. (Agárd)
Hang-Szín-Tér Művészeti Iskola (Bodajk)
Ezerszín-Improvizációs játék
Csoportvezető, rendező: Cziczó Attila

Tücsök Csoport – Kertvárosi Általános Iskola (Makó)
Tikirikitakarak (szerkesztett játék Simkó Tibor verseiből)
Csoportvezetők: Kónyáné Miklós Erzsébet és dr. Tamásné R. Nagy Klára
Rendező: Kónyáné Miklós Erzsébet

Fókusz Gyermekszínpad – VMK és Csemadok Vámbéry Ármin városi szervezte (Dunaszerdahely)
Mátyás király lustái (népmese)
Színpadra alkalmazta: Jarábik Gabriella és Bíró Enikő
Rendező: Jarábik Gabriella

Tekergők-Nyárasd – Magyar Tannyelvű Alapiskola Nyárasd, Községi Hivatal, Csemadok Helyi Szervezte (Felvidék)
W. Golding: A legyek ura
Csoportvezető, rendező: Nagy Irén és Magyar Gaál Livia

Bendegúzik – Ország Kristóf Általános Iskola (Sirok)
A cigányból lett királyfi (népmese)
Csoportvezető, rendező: Gál Zoltán és Viktor Tünde

Pillangók – Általános Művészeti Iskola (Újfehértó)
Rikoltások (szerkesztett játék)
(Tátrai Judit és Pajorné Molnár Magdolna átdolgozása nyomán)
Csoportvezető, rendező: Kocsisné Vízi Margit

Fokla Gyermekcsoport – Körtánc Alapfokú Művészeti Iskola (Zalaegerszeg)
Móra Ferenc: A kis bice bóca (táncjáték)
Csoportvezető, rendező: Takács Mária

Fóti Fiókák – Németh Kálmán Általános és Alapfokú Művészeti Iskola (Fót)
A csicsókai rém
(Saját ötletből írta Kovács Éva)
Csoportvezető, rendező: Kovács Éva

Apródok Gyermekszínpad – DATI Diósgyőri Művészetoktatási Intézmény (Miskolc)
Vár ránk a nyár!
(Zene: Korom Attila: Fogd meg a kezem!)

Csoportvezető, rendező: Szeszák Szilvia

Cincogók – Zrínyi ÁMK (murakeresztúr)
Páskándi Géza: Az okos egér
Csoportvezető, rendező: Delyné Csere Andrea

Fóti Figurások – Arany János Általános és Alapfokú Művészeti Iskola (Bag)

A kalapács helysége

(Petőfi Sándor: A helység kalapácsa c. mű alapján)

Zene: Váczi Virág, Angyalföldi Zsuzsanna Mozgás: Éles Eszter

Csoportvezető, rendező: Kis Tibor

Tinódi Drámások – Tinódi Lantos Sebestyén Református Általános Iskola és AMI (Enying)

„Ajtók” (életjáték)

Csoportvezető, rendező: Egervári György

17-es Csoport – Nagy Imre ÁMK Alapfokú Művészeti Iskola (Budapest, XXI.)

Arany János: A fülemile

Csoportvezető, rendező: Kállai Ibolya

Höcögő Néptáncgyűttes – Zene- és Művészeti Iskola (Kisbér-Vértes-Kethely)

Az aranyszörű bárány (népmese)

(A népmesét átdolgozták: Tálás Ágnes és Kis Zsolt)

Csoportvezető, rendező: Molnár Gábor és Balaskó Lászlóné

Kreatív Színpad – Petőfi Művelődési Ház (Balatonszabadi)

„Kalandok” Sz. Petersburgban, avagy Tom Csínytevései

(Mark Twain: Tom Sawyer kalandjai c. művéből)

Csoportvezető, rendező: Ágoston László

Hangyabanda-aprja – Lázár Vilmos Általános Iskola (XX.) és Cilinder Alapfokú Művészeti Iskola (XIV.)

Furcsaságok (versösszeállítás XX. századi költők műveiből)

Csoportvezető, rendező: Balla Edit

Színjatszó Szakkör – Kós Károly Emeltszintű Ének-Zene Általános Iskola (XII.)

Arany János: A Jóká ördöge

Csoportvezető, rendező: Bodzsár Istvánné

Kékingesek – Kodály Zoltán Ált. Isk. (Kecskemét)

A szerencsekrajcár (népmese)

Csoportvezető, rendező: Vörös Enikő

Lajtorja Csoport – Szász Károly Református AMI (Szabadszállás)

„Az ember élete” – csángó mesefüzér

Csoportvezető, rendező: Török László

„Ficseri” Gyermekstúdió – Beregszászi Illyés Gyula Magyar Nemzeti Színház, Nagymuzsalyi Középiskola

Karinthy Frigyes: Az emberek tragédiája

Átdolgozta: Vidnyánszky Éva

Csoportvezető, rendező: Vidnyánszky Éva

Abakusz Gyermekszínpad – Ady Endre Gimnázium, Abakusz Vállalkozás (Debrecen)

Kis kalapban kicsi ész

(Sildai történet-székely népmese alapján)

Csoportvezető, rendező: Nánási Sándor

Ludas Matyi Művelődési Egyesület (Vajdaság, Szabadka)

Bolond Pista (népmese)

Csoportvezető: Zemkó Ilona

Rendező: Vörös Imelda

Csibibiri – Klapka György Általános Iskola (Isaszeg)

A kiskakas gyémánt félkrajcárja

Csoportvezető, rendező: Szécsényi Józsefné

Hegyhát Színpad – Hegyhát Úti Általános Iskola, Speciális Szakiskola és Diákotthon (XII.)

Népmesecske-népmesefüzér

Csoportvezető, rendező: Cziczó Attila

Francia Nyelvű Színhátszó Fesztivál, Pécs

Vatai Éva

A fesztivál bemutatása

Előadásomban² a magyarországi fesztivált, jelenét és jövőjét mutatom be. Múltját csak pár szóban és érintőlegesen. A rendezvény alapjait 18 éve rakta le Budapesten egy kollegám, Poros András, akinek akkor csak vállalkozókészségét csodálhattam, ma már együtt dolgozom vele a pécsi magyar-francia kétnyelvű tagozaton.

Budapest nagyváros, nehéz ifjúsági fesztivált szervezni benne – Pécs viszont kicsi (180.000 lakos), könnyen lehet tájékozódni, és gyalog eljutni a rendezvény célhelyeire. Tehát Pécsen kezdtük újra az építkezést. Két évig magyar középiskolásoknak, aztán – a Francia Intézet ajánlatára – megnyitottuk a külföldiek előtt. Magunk is meglepődtünk az érdeklődés nagyságán. A legszebb tapasztalataink is a nemzetközi területről származnak: szerbek, horvátok és szlovénok együtt a pécsi fesztiválon, amikor a térségükben már ropogtak a fegyverek; hogy Pécsre érjenek négy napig egyfolytában vonatozó Urál-menti fiatalok; a magyar aranycsapatról szívszorítóan játszó francia gyerekek....

A nemzetköziség – bár különféle problémákat vet fel – megéri!

Az esemény számokban:

- 17 éves a fesztivál
- 400 bemutatott darab
- 20 vendégül látott ország
- 18 partner-fesztivál a világ különböző pontjain

Magyarországon minden évben:

- 500 franciául tanuló középiskolás színjátszik franciául
- 35 franciatanár és egyetemista vezet színházi műhelyt
- 20-24 magyar csapat közül 10-et válogat be a szakmai zsűri a pécsi fesztiválra
- 8-10 magyar csapat mutat be francia nyelvű darabot külföldi fesztiválon
- 8-10 külföldi csapatot fogad a pécsi fesztivál
- 30 önkéntes tanár vagy volt diák, 150 – a Leőwey Klára Gimnázium magyar-francia kétnyelvű tagozatán tanuló – diák és azok szülei dolgoznak a pécsi fesztivál szervezésén

A szervezők

Tizenötödik éve szervezem az FTLF-et. Francia-magyar szakos tanár vagyok, akit már egyetemista korában megtanítottak arra, hogy sok öröme és haszna van a francia nyelvű színhátszónak. Kezdetben én is magam voltam, s az egyre bővülő fesztivál körüli teendők sokasodtak. Később jöttek mellém mások is: régi tanítványok, kollegák. 2001-ben a pécsi Fesztiválok Fesztiválján már csapatban dolgoztunk. Ez azóta így van: ha valaki elmegy a szervezők közül, jön helyette más.

A fesztivál hivatalos szervezője a Leőwey Klára Gimnáziumban működő Alapítvány a Francia Nyelvű Diák-színhátszónak. Az alapítvány tevékenysége sokrétű.

Tanárképzés

Minden ősszel egy hetes találkozót szervezünk magyarországi és külföldi franciatanárok és egyetemisták részére. A továbbképzés témája: színházi módszerek alkalmazása a nyelvoktatásban, színház idegen nyelven, színházi technikák. A képzésben kezdettől fogva jelentős segítséget nyújt az Association Vents et Marées.

Szakmai segítség

A továbbképzést követően a francia színjátszással foglalkozó tanárok szakmai segítséget kérhetnek. A színjátszókkal a helyszínen szakember foglalkozik egész napos műhelymunkában.

² Elhangzott La Roche sur Yon-ban (Franciaország) Francofffonie módszertani kongresszuson, 2006. május 24-én.

Külföldi fesztiválok

A Francia Színjátszók Szervezetének országaiba történő éves meghívások koordinálását végezzük: a kérések és igények alapján magyarországi csoportokat informálunk külföldi fesztiválokról. Intézményünk csoportjainak utazását anyagilag is támogatjuk.

A fesztivál évenkénti megszervezése

Az FTLF március harmadik hetében zajló, négy napig tartó rendezvény, amely 4-500 franciául játszó diákot, tanárt, valamint szakmabelit fogad kollégiumi struktúrában, számukra előadásuk bemutatásán kívül – a pécsi Alliance Française-zel karöltve – szakmai programokat (koncert, kiállítás, előadás stb.) biztosít. A fesztiválon 30-40 perces francia nyelvű darabot kell bemutatni a résztvevő csoportoknak.

A fesztivál és a francia nyelvű színjátszás hatása az intézményen belül

Kezdetben nyelvet tanuló fiatalok marginális szórakozása volt a francia színjátszás: a „Jó, ha van, de mi nek?” kategóriába tartozott. Jelenleg nagy hatással van a fesztivál és a francia színjátszás az intézmény – a Pécsi Leőwey Klára Gimnázium (klasszikus négyosztályos gimnázium, 1100 diák, 105 tanár) – struktúrájára is. Négy évvel ezelőtt beindítottuk a magyar-francia kétnyelvű oktatást, melynek programjába a célnyelvi színjátszást is beépítettük.

A tagozatra jelentkező gyerekeknek az első évben heti 20 franciaórájuk van. Három éven keresztül kötelezően heti 1 drámaórájuk, majd fakultatív heti 2 óra kreatív színházi gyakorlat francia nyelven. Ez lehetővé teszi a fiatalok számára, hogy a harmadik év elején előrehozott érettségit tehessenek dráma tárgyból francia nyelven. Így a francia színjátszás „legálisan” is integrált része lett a magyar oktatásnak.

A francia színjátszásról

A színházi kifejezőmódban hívő nyelvtanár, aki állandóan új utakat keres az önkifejezésre, s a tradicionális nyelvoktatás megújítására, szakmai útján előbb-utóbb megtalálja a „színházi elágazást”. Az idegen nyelvű színjátszás nem pusztán az anyanyelvi színjátszás *lefordítása* egy idegen nyelvre. Nem *feltétlenül* és nem *csupán* a nyelvtudást fejleszti, hanem kulturális elkötelezettséget jelent. Nehéz dolog: de jó esetben kettős gát áttörését is eredményezheti: színpadra lépni és megszólalni nehéz, idegen nyelven pedig még nehezebb. De van olyan diák, aki ezt gondolja: „*én azért játszom franciául, mert ott elbújhatok a nyelv mögé*” (részlet az 1999-es fesztiválújságból). Pedagógiai haszna meg épp annyi, mint az anyanyelven folyó színjátszásnak:

„*A színház megértette velem, hogy a világ egy dolog, amit mindenki másképp lát. Amit meg lehet fejteni. Én azt mutatom meg, hogy én hogy fejtettem meg. És nem számít, hogy milyen nyelven mutatom.*” (Részlet a már említett fesztiválújságból)

Sok diákunk viszi magával a színjátszós évek tanulságait, a fesztiválok emlékeit. Többen szakmabeliek lettek: rendezők, színészek, tanárok. Mások diplomáták, jogászok, külkereskedők stb. Így emlékeznek vissza :

„*Azt gondolom, hogy a francia színjátszás segít feloldani azokat a gátlásokat, amelyek abból az órai elvárásból fakadnak, hogy helyesen KELL beszélni, nem szabad hibázni. Könnyebben beszél az ember, mer beszélni franciául. Ez nyilván összefügg azzal is, hogy van személyiségfejlesztő hatása a színjátszásnak. Sokkal nyitottabb lettem a világra, sokkal jobban át tudtam élni és érezni dolgokat. És a közösségi tevékenységből adódóan sokkal jobban tudtam bánni az emberekkel. Jobban odafigyelni a másokra. Sokat voltunk együtt, jó kis csapat alakult ki, és ez a fajta együttlét, felelősség egymásért, egymás szeretete és tisztelete ad az embernek egy olyan élményanyagot, és egy olyan hozzáállást a munkához és a másik munkájához, ami, nyilván nem tudatosan, de bennünk van, és sok helyzetben segít.*

Azon kívül, hogy visszajárok a fesztiválokra és a továbbképzésekre, a francia színjátszással jelenleg nincs kapcsolatom, a drámapedagógia programot csinálom az ELTE-n.

Még egy közvetett hatás a nyelvi kompetenciához, ami viszont nyilván nekem is sokat segített, ez a fesztiválozás, ahol rengeteg lehetőség van arra, hogy használjuk a nyelvet.

Elgondolkodtam azon, hogy volt-e szerepe a francia színjátszásnak abban, hogy francia szakra jelentkeztem. Abban biztos volt, hogy sikerült és valószínűleg abban is, hogy most ide járok, mert abban a 3 évben a színjátszó miatt nagyon intenzív volt a kapcsolatom a francia nyelvvel. Biztos ez is tolt afelé, hogy ezt vigyem tovább. (Ihárosi Hajnalka, ELTE, francia szak)

Jó volt egy közösséghez tartozni, jó volt együtt játszani, és egyáltalán nem éreztem, hogy tanulnék valamit is a francia nyelvről ezeken a heti másfél órákon. Így messzebből visszatekintve tudom, hogy a legszebb szavakat ott tanultam.

Ki mertem állni a közönség elé ősembert (inkább ősasszonyt) játszani... 17 évesen. Ennél nem kell több magyarázat!

A mai napig van kapcsolatom a francia színjátszással. Egy gimnazista csoportban rendező-asszisztens vagyok, és színházazom kicsi gyerekekkel franciául. Nekem a francia színjátszás egy szerelem, ami ott kezdődött, azokon a heti másfél órákon... (Fehér Angéla, PTE, francia-romológia szak)

Sajnos nekem már nincs lehetőségem francia színjátszással foglalkozni. De a múltból csak pozitív emlékeim vannak. Mit kaptam a színjátszástól? Önbizalmat, sikerélményt, kreatívabb szemléletet, szélesebb látókört, retorikai készségeket, rajongást a francia nyelv és kultúra iránt, színház-szeretetet, interkulturális élményeket, FELEJTHETETLEN EMLÉKEKET. Talán a francia színjátszás volt az első igazi csapatban való működésem is. (Füzes Kata, közgazdász)

Én nagyon kicsi koromban kezdtem a francia színjátszást, gyerektáborokban. Aztán „bennragadtam” a szakmában: színművészetis vagyok. Nagy megpróbáltatást jelentett a francia nyelvről a magyarra áttérni, de a színházban a nyelv csak eszköz: francia vagy magyar, egyre megy. Én elmondhatom, hogy nekem a francia volt a színpadi anyanyelvem. (Kőrösi Petra, SZFE)

Túlélési esélyeink

Amellett, hogy néhány száz doboz joghurton, kekszen és pár könyvutalványon kívül a magánszférára nem számíthatunk, támogatottságunk az utolsó két évben az intézmények részéről is jelentősen csökkent (Oktatási Minisztérium: 40%, Francia Intézet: 70%, Francia Tanárok Egyesülete: 100%).

Ha érezzük is ennek nehézségeit, én biztos vagyok abban, hogy fesztivál-létünk nem pusztán céljaink iránt csekély érdeklődést sem tanúsító diplomataktól, s a politika pillanatnyi szeszélyeitől függ. Hanem főleg attól, hogy van-e egy mindennapi támogató közeg körülöttünk. A pécsi infrastruktúrára nem lehet panaszkodni: itt a gimnázium, a város által rendelkezésünkre bocsátott színházterem, emberi használatra alkalmas kollégium. És függ attól is, hogy van-e, aki úgy gondolkodik dolgainkról, mint mi, adott pillanatban a helyünkre áll, s alkalmanként újító ötletei vannak.

Ha tanár a szervező, akkor félig-meddig nyert ügye van: a mindennapokban észrevétlenül tudja sugározni értékrendjét. Sok jelenlegi és volt diákomra számíthatok a szervezés és a színházi csoportok munkáiban is. A színjátszó csoportokat egy tanár és egy felső osztályból jövő diák vagy egy volt diák vezeti. Párban dolgozunk, s ennek nagyon sok előnye van. Őszi továbbképzéseinken nemcsak tanárok és egyetemisták vesznek részt, hanem ezek az asszisztens-diákok is. Hiszem, hogy a képzési lehetőségek felkutatásával és kihasználásával, a megszerzett tudásunk továbbadásával egyre biztosabbá válik a tanárok képzése, a képzők képzése, a nézők iskolája, a kerekasztal-beszélgetések, közönségsvacsi, a diákműhelyek tevékenysége – ezek mind egyaránt fontos részét képezik munkánknak. A fesztivál idejére szerveződő, fiatalokból álló zsűri szintén színházi nevelési céllal dolgozik együtt. Állandó, élő kapcsolatban vagyunk a frankofon országokkal: és projektjeinkhez segítő társakra találtunk: Association Vents et Marées, Michel Zanotti, Vaucluse megye, Françoise Simon, Pascal Papini.

Az utóbbi öt évben 27 diákunk és volt diákunk jutott ki az Avignon-i Színházi Fesztiválra.

A fentebb felsoroltak miatt biztos vagyok abban, hogy a tovább adott *módszer* s ezzel együtt a pécsi fesztivál is tovább él.

III. Gyermek- és Ifjúsági Színházak Biennáléja

Kaposvár, 2006. május 8-14.

Harmadik alkalommal rendezte meg az ASSITEJ Magyar Központ és a kaposvári Csiky Gergely Színház a gyerekeknek és fiataloknak játszó (hivatásos) színházak nemzetközi seregszemléjét, ahol a **Kerekasztal Színházi Nevelési Központ** „a színházi élmény nagy erejű és mélyen átgondolt közvetítéséért” fesztiváldíjat kapott az ÖRDÖGHÁJSZA című színházi nevelési foglalkozásával.

A versenyprogramot Horváth Péter író, rendező válogatta.

A fesztiválon 16 előadás volt versenyben, s majdnem ugyanennyi társulat lépett fel a versenyprogramon kívül. A zsűri az Üveghegy-díjjal az Örkény Színház előadását jutalmazta, míg a két fesztiváldíjat a Bárka Színház és a Kerekasztal produkciója kapta. Ezen kívül több különdíjat is kiadtak.

Országos Diákszínjátszó Találkozó

– Dombóvár –

Paprikakoszorú

Elindulhatunk például Örkény egypercesétől, amelyik az élet értelmét vizsgálja a cseresznyepaprika-koszorú példáján keresztül. „Ha sok cseresznyepaprikát madzagra fűzünk, abból lesz a paprikakoszorú.” De mégsem fogható meg olyan könnyen a különbség a sok különálló cseresznyepaprika és a cseresznyepaprika-koszorú között. Lehetetlen, hogy egy ócska madzag tenné. A novella ígéri, hogy „aki ezen elgondolkodik, és ügyel rá, hogy gondolatai ne kalandozzanak össze-vissza, hanem a helyes irányba haladjanak, nagy igazságoknak jöhet a nyomára.” Mi viszont, ha megőrizzük a kérdésfelvetést, és keresünk egy tárgyunkhoz jobban illő példát, már el is érkezünk a fesztiválokhoz. Vajon mi tesz egy diákszínjátszó-fesztivált fesztivállá, és miben különbözik előadások egyszerű egymásutánjától? (Márpedig tény, hogy az idei dombóvári találkozó fesztivál volt a javából.)

Diákelőadásokat leginkább fesztiválokra lehet látni, létezésükhöz hozzátartozik a fesztiválba való beágyazottság, az együttlélegzés. Közös térben élnek a fesztivál előadásai, versenyhelyzetben, mégis egy organikus egész sokszínű részeként. Igen erős mézöny indult az idei dombóvári találkozón, több olyan előadást is láttam, amelyek az évad színházi eseményei közül a legerősebbek közé tartoznak.

A Vörösmarty Gimnázium Árvácskájának (rendezte Vidovszky György) nyitóképében estélyi ruhába öltözött lányok és fiúk állnak a színpadon, szépen, fegyelmelzen. Nincsenek akcióban, jelenlétükkel töltik meg és teszik jelentéssé a teret. Egy bál kezdő akkordjait látjuk, az urak és hölgyek pezsgős poharakkal a kezükben az aperítifré várnak. Nem is kell sokáig várniuk. A bál asszonya pezsgő helyett valami furcsa, sűrű italt tölt egy kancsóból a poharaikba. A bál közönsége egyenként üdvözlésre emeli poharát, belekortyolnak a tejbe, majd szép lassan mindnyájuk arca elforzul. Savanyú. A bálozók a háziasszony által körbehordozott nagyméretű befőttésüvegbe öklendezik vissza a furcsa nedűt. Az üveget a „hölgy” gondosan lezárja. Furcsa, kifordított születéstörténetként értelmeződik át a jelenet, amikor a befőttésüvegről, mint Árvácskáról kezdenek el beszélni. Az üveg a lánnyá lényegül át. A bálozókból mesélik el a történetet a gyerekek, szerepeket véve magukra, hangokkal, tárgyakkal, közös játékkal jelenítve meg a helyzeteket, figurákat, hangulatokat. Az előadás teljesen autonóm színházi nyelvet teremt, amely leginkább Árvácska története és az előadói közeg elegáns, steril volta közötti feszültségből fakad. Eszembe jut Bagossy László Örkény színházbeli Koldusopera rendezése, ahol szintén

elegáns urak és hölgyek egy fogadáson egymást megpusztilva, megtapsolva, a jelenetekből ki-be lépkedve játszásk el a darabot. Mindkét előadás a brechti gondolaton alapul, mégis fontos különbség közöttük, hogy a Koldusoperában maga az anyag, a történet viccé, komolytalanná válik. Bicska Maxi könnyed játékos, aki az akasztófa alatt is kitalál valamit, míg Árvácska története megejtő tragédia, amitől nem lehet szabadulni. A Móricz-mű nem engedi meg a rálátást, a kívülállást. Az azonosulás nehézségére, lehetlenségére játszik rá az előadás, amikor a kötelező olvasmányt ilyen külsőségeiben szélsőségesen eltávolított módon találkoztatja a gyerekekkel. De nem csak a ruhák elegánsága jelzi az azonosulás nehézségét és fájdalmát. Mindig más bújik Árvácska bőrébe, így a lány szenvedéstörténete tíz különböző arccal, mégis egységgé összeállva éled meg a színpadon. Az előadás sokkoló, magába szívó hatását az okozza, hogy olyan finom jelzésekkel, metaforikusan mutatnak meg képeket, hogy nem a fizikai fájdalmat, a természetes szenvedést, hanem annak költői, színházi megvalósulását látom. Árvácska dinnyét lopott a szomszéd földjéről, ezért keményen megbüntetik, paraszat raknak a tenyerébe, hogy egy életre megtanulja, hogy semmi sem az övé, a saját bőrét kivéve. Ez úgy történik meg a színpadon, hogy az egyik lányt kalodába zárják, ahonnan kidugja a kezét, amit mostohaanyja – „kedvesanyám” – tart, hogy ki ne szabadíthassa. A kezére azt a katonai sisakot teszik, ami az előző jelenetben a dinnye volt. Ott a sisak, a tenyere, amiben még látom a dinnyét, amiért mindez történik. Valami folyadékot öntenek rá, és meggyújtják, közben a többiek egy kört formálnak, és a lányok melltartópántjait pattogtatják, ami olyasmi hangot ad ki, mint az izzó parázs. Ég a tenyerem, és az agyamba is beleég a kép.

Másik gyöngyszeme és aranyérmes előadása a fesztiválnak a Pap Gábor rendezte *Bolygó magyarai*, egy 56-os iskolai ünnepélyből nőtte ki magát lenyűgöző erejű rituális színházzá. A szertartásszínház kapcsán mindig felmerül a kérdés, hogy mi teheti napjainkban hitelessé ezt a formát, hiszen nincsen egyetemes hitünk, sem mindenki által elfogadott mítoszaink. Nemzettudatunk vagy magyarságképünk igen problematikus, sokféle, szerteágazó, megfogalmazhatatlan. A közös magot mégis leginkább a nemzeti ünnepeinkben, és azok közül is legerősebben az iskolai ünnepélyekben tapasztaljuk meg, itt kapjuk meg a tájékoztatást a magyarság-identitás kanonizált elemeiről. Kulturális és történelmi morzsák ezek, amelyek mítoszokká formálódva jelennek meg az ünnepen. Az ünnep kiszakít a hétköznapiokból, és te-

ret ad a visszaemlékezésnek. Kiszakít az időből, és megmutat egy közös történetet. A *Bolygó magyariban* jelen van tehát egy problematikusabb, nem ereendő, ősi, hanem utólag magunknak konstruált mitikus történet. Elődeinktől örökölt és továbbformált közös eredettörténetünk. Egyén és közösség, múlt és jövő tengelyén feszül az előadás. „Összebékít annyira mással a jövőendő nemzedék. De itt életem, s a tömegben én is lantot pengeték.”

A *Bolygó magyar* főszereplője a zene. A hangok testén keresztül találkozunk évszázados történeteinkkel. Szondival és Ali pasával, az ötvenhatos forradalommal és leverésével, úttörőkkel, krisnásokkal, punkokkal, rockerekkel. Egymásnak ütköznek a korok és zenék. Egymást söprik le a színről a koreográfiák. Mértanilag pontos szerkesztésű előadás, hihetetlen nagyszabásúan mozgat tömegeket együtt és egymás ellenében. Harc folyik, de vér nem. A felek a mozgássíkjaikban és a zenékben ütköznek össze. Míg nem az egyik lesöpri a másikat. Rövid időre vagy véglegesen? Állandó a pulzálás, a küzdelem a hallgatókért. „Van hallgatód? Nincsen?” Pontos, egymásra figyelő közös játékot látunk, a tömegből mégis mindenki egyenként kiragyog.

A *Női vonal – nincs semmi, folyton újra más van* című fiktív pszichodráma a Pesti Barnabás Gimnázium PBG 12 nevű csoportja játssza. Az előadás szövegét Perényi Balázs rendezőtanár Jobbágy Kata, az előadás dramaturgja segítségével állította össze, és szerkesztette darabbá kortárs (főleg magyar) női szerzők versei és novellái alapján. Egy pszichodráma csoport foglalkozásán vagyunk, nézők és játszó egyaránt. Egy nagy körben ülünk egy kivilágított teremben, és aktív vagy passzív félként veszünk részt a foglalkozáson. A terápián olyan nők ülnek, akik nem tudnak váltani, képtelenek elszakadni a pasijaiktól, inkább túrik a megaláztatást, sírnak, könyörögnek, virslit főznek, de az istennek sem vágják be az ajtót, bármi történik is, ragaszkodnak a biztos rosszhoz. Az előadás egyetlen hímemű szereplője az orvos, aki szituációs játékokkal próbálja edzeni a lányokat a szakításra, és kinkeservvel ügyeskedik, hogy kicsikarja belőlük a „nem”, vagy a „vége” szót. A foglalkozásra járó lányok közül azonban senki sem képes erre. Még akkor sem, amikor felfedezik az orvost az agresszív, hatalmaskodó férfi sztereotip vonásait – azokat, amikkel párjuk annyira kínozza őket. Közös erővel ellene fordulnak ugyan, de nem jutnak el a határozott cselekvésig. Üdítő színfolt a csoportban az odakeveredett feleség, aki azzal tiltakozik, amikor az orvos őt próbálja szakításra bírni, hogy hiszen ő házas. Később beavat minket családi élete néhány kulisszatitkába is. Megtudhatjuk, hogy féltékeny férjére, amiért az a lánya cipőjét befűzi, vele azonban soha sem tett ilyet, és hogy milyen mélyenszántó filozofikus vitát és vére menő veszekedést válthat ki a só az ebédloasztalnál.

Az alapvetően realista hitelességre építő előadást szürreális keret szegélyezi, ahol a nők mint a megbélyegzettséget, kiszolgáltatottságot, „édességet” meg-

testesítő nyuszik jelennek meg. Az első jelenetben egy férfi érkezik a rendelőbe répacsokkal, az előadás végén pedig a lányok megmutatják nyuszifarkcincájukat, és így vonulnak ki a záródalt énekelve a teremből. Külön erénye a produkciónak, hogy benne az előadáshoz írt eredeti dalok hangzanak el.

Női sorsokat mutat meg a Hetényi Gimnázium *Üveggolyók a sötétben* című előadása is. A Nőrültek csoport Éles Eszter irányítása alatt lírai színházi eszközökkel dolgozik. A sötétből válik ki a hat női alak, akik felváltva mesélnek az életükről. Tapintható a férfi hiánya. Üveggolyók, bundák, apró finom események teremtik meg az előadás kissé érzélgős, kamaszosan bájos hangulatát. A tizenéves lányok játékában hátborzongatóan csillannak meg a leendő nők: anyatigrisek, otthagyt feleségek, halálra váró öregasszonyok. És érezzük, hogy azok a felnőtt nők is (nem a szerepek, amiket játszanak, hanem a nők, akikké érnek majd ezek a lányok) magukban fogják hordani ezeket a gyönyörű kamaszokat.



Női vonal, Budapest, KIMI – PBG 12. – Fotó: Rende Balázs

Különleges színfoltja a fesztiválnak a főtiaok *A gagyi bosszúja* című előadása Kis Tibor rendezésében. Kommersz kultúránk változatos elemeiből építkező produkciót láthatunk, amely a *Harry Potterre* és a *Gyűrűk urára* hajazó poénerdők, valamint a Bélgára (itt derült ki számomra, hogy öreg vagyok, mert „a belga” nekem még kultikus együttes, és nem kommersz gagyi – szomorú tapasztalat) és más ismert dallamokra való táncbetétek sűrűjében tisztességesen elmesél egy népmesei történetet (Weöres Sándor nyomán). Csalóka Péternek itt a játszó kreativitása és természetessége által mégis emberivé és személyessé formált műanyag médiavilágon kell átvágnia, és megküzdeni a falu bírájával, hogy győzedelmeskedhessen. A rikító és vidám előadásban szinte mindent a szereplők jelenítenek meg, önmagukból teremtmények meg a fazekat és az erdőt, ellenpontot képezve ezzel az általuk megrajzolt eszközöktől és effektusoktól hemzsegető világnak. Igazi diákszínjátékos, eleven, élvezetes közös játékot láthattunk, azt a fajtát, amire a profi színház és a felnőtt játék képtelen.

A kamaszok problémáival foglalkozik a *Bolyongók*. A Szivárvány Színpad tagjai saját szövegüket vitték színre Almássy Bettina rendező segítségével. Egy kamaszkori szerelem profin megoldott történetét láthattuk. Az események egy általános iskolás osztálytalálkozón történnek, azaz csak az események kifutása. Az előadás flash-backes technikát használ: a szereplők pletykálnak, visszaemlékeznek, és ezek a jelenetek az állóképpé merevedett csoportokból kiválva elevenednek meg a színen. A szerteágazó sztori számai persze egyfelé mutatnak, hiszen ki mással is lehetne boldog KH, mint Rózsával, az egyetlen lánnyal, aki meglátja a rajzon az óriáskígyót, aki lenyelt egy elefántot. Erős színészi jelenléteket és szép pillanatokat láttunk.

Komoly, felnőttes előadást hozott létre a Vörösmarty Gimnázium tizenkettedikeseivel Papp Dániel Molière *Mizantrópiájából*. A darab súlyos, nagy szerepekből áll, amiket igen jól oldanak meg a játszők. Humoros, erős, élettel teli előadás. A legsikerültebb részei a klipszerű, gyorsított jelenetek. Például, amikor a szereplők egy sorban állnak, mindnyájan egy-egy ugyanolyan bulvármagazinba mélyedve, és majd megpukkadnak a röhögéstől. A később érkező Alceste előtt azonban megpróbálják visszafojtani a nevetésüket. (Nyilván róla szól a cikk.) Alceste elhalad a sor előtt, össze-vissza forgatja a fejét, és mindig csak azok ajkán villan föl a kárörvendő mosoly, akik éppen a háta mögött vannak; mint a megdöntött dominó, úgy cikázik a háta mögött ide-oda a nevetés.

Két táncelőadás indult művészeti kategóriában a dombóvári fesztiválon. A *Hirtelen felindulásból* Lukács László rendezésében a *Rómeó és Júlia*-történetet dolgozza föl.



Hirtelen felindulásból, Budakeszi, Verkli – Fotó: Rende Balázs



Hirtelen felindulásból, Budakeszi, Verkli – Fotó: Rende Balázs

Az előadásban elhangzanak szövegrészek, de leg-erősebb eszköze a mozgás marad. A *Verkli* csoport társulatként működik, így a fesztivál korosztályából alulról is, felülről is kilógó játszőkat is láthattunk a színen, az előadás ennek ellenére egységes. Csodálatos közös játék helyenként igazán profi táncosokkal.

A *Tánc-ok* etűdökből áll össze (koreográfus Demarcsek Zsuzsa). Központi összetartó motívuma, mint a fesztivál annyi más előadásának is, a szerelem. Komoly, keserű, tragikus és szórakoztató, parodisztikus részek váltják egymást. A legszemlésebb az utolsó etűd, amelyben egy fiú és egy lány félénk közeledését láthatjuk. Az ütemet adó verklizenére lassan, megrajzolt mozdulatokkal bújnak elő a takarásból a szereplők. A figurák karikírozva, egy-egy elnagyolt mozgássorral vannak jellemezve. Bonyodalmat okoz a féltékeny barátnő, a buszsofőr, az esernyős nő és még sokan mások, míg végül a fiú és a lány egymás mellé kerülnek. Találkozásuk mégsem történik meg teljesen. Aztán hirtelen elfogy az idő (mintha az egész csak elképzelték volna, amikor négy széknyi távolságra ültek egymástól egy parkban fűtöréssze, olvasgatva, egymást lesve). Mintha az egész meg sem történt volna, visszafelé is eltáncolják halálpontosan a koreográfiát, mintha az életet, mint egy filmet, ide-oda lassítva-gyorsítva lehetne tekergetni, és mire a mozgássor elfogy, a szereplők eltűnnek a takarásban.

Ilyen cseresznyepaprikák lógtak a dombóvári koszorún: erősek, érettek, fényesek összekapaszkodva.

Sebők Borbála

Ki az a tizenéves lány/fiú, aki én vagyok?

Huszonhárom előadás három nap alatt. És ez csak a „krémje” az ország minden tájáról az ODE szervezte találkozóra benevezett, összesen ki tudja hány diákszínjátszó előadásnak, és ki tudja, még hány csoport dolgozik az iskolájában anélkül, hogy munkáját az intézményen kívül versenyeztetné, szemléztetné. Huszonhárom előadás került be tehát az Országos Diákszínjátszó Fesztivál döntőjébe, és már csak e szűk keresztmetszetet megismerve is kiszakad az emberből az örömteli sóhaj: mennyire remek, hogy a színházatszínjátékot a tizenévesek is ennyire sokan szeretik, és veszik komolyan.

Megerősítést nyert számomra néhány eddig is jól ismert tény, amelyek közhelyeknek tűnnek, most mégis hűsbavágóan fontos dolgokat mondtak el: tizenhat évesen a fiúkat és a lányokat is a szex és a szerelem foglalkoztatja leginkább, kit előbbi, kit utóbbi erősebben (távol álljon tőlem, hogy feltétlenül a dolog ismeretlenségével vagy titokzatosságával magyarázzam ezt). Nyilván ez eddig is így volt a mindenkori tizenévesekkel, inkább az a szembeszökő, hogy most mennyire őszintén – és az esetek többségében ízlésesen – ábrázolták a csoportok akár a témával kapcsolatos kétségeiket is a színpadon. Mint ahogyan az is látni való volt, hogy a személyiségformálódás, felnőtté válás és a nemi szerepekben való magukra találás is irányadó volt a „gyerekek” számára darabjuk témaválasztásakor.



Psyché, Kecskemét, KJG „Déliab” – Fotó: Rende Balázs

Hogy mindjárt az egyik szívmengető példával kezdjem, a kecskeméti Katona József Gimnázium Délibáb csoportja Weöres Sándor *Psychéjét* vitte színpadra. Nyolc lány és egy fiú a szinte üres színpadon. Szerkesztett műsor? Annál sokkal több. A szövegen végzett dramaturgiai munka is átgondoltságról árulkodik, de ugyanígy hozzájárul a sikerhez az előadásmód: a csoport remekül visszaadta – dalokkal és táncokkal tűzdelt formában – a szövegben rejlő csintalan pajkosságot, s pirulás nélkül mondták el a néhol erőteljesen erotikus szövegeket. Kiváló ötlet a kendők használata: minden lánynak tartozik egy-egy kendő, amely legtávolabb akkor kerül eredeti funkciójától, mikor az egyetlen játszó fiú mindegyikből hajtogat egy-egy „csecsemőt”; honnan máshonnan is érkezne a gyermek, mint a fiútól...

Ez az előadás jó apropó arra is, hogy észrevegyük, nagyobb számban vannak a színjátékos kedvű lányok, mint a fiúk. Ezt az „aránytalanságot” oldotta föl témaválasztásával az *Ágnes asszony* és a *Holtodiglan* című produkció is. A budapesti Városmajori Gimnázium lánycsoportja Arany János balladáját táncszínházi formában dolgozta fel. A frissen alakult csoport munkája arról árulkodik, hogy jó arányérzékkel,

biztos lépésekkel haladnak a színjáték nyelvének tanulásában, s legközelebbi produkciójukban talán már több eszközt vetnek majd be. A gödöllői Konnektor Színjátszó Csoport *Holtodiglanja* pedig egy megrázó témához nyúlt: előadásukban egy falu nőtagjait próbálják megérteni, akik sorra mérgezik meg férjeiket. A témát a közelmúltban egy dokumentumfilm is feldolgozta. Valóban megrázó szembesülni nőként a tény-nyel: hová fajulhat a férfiakkal való elégedetlenkedésünk. Az előadás színpadképében adta meg a leg-szebb választ a felvetett kérdésre: egy kifeszített vászon segítségével teljesen kettéválasztotta a férfiak és a nők világát, így a fiúkat csupán hátulról megvilágítva, árnyképekként láthattuk.

Példamutató őszinteség és rendkívüli lényeglátás jellemezte a fiúmagány témáját feldolgozó pápai csoport előadását, a *Gyurmát*. A kortárs orosz szerző, Vasziliy Szigarjev darabja egy kamasz fiú kegyetlen hétköznapijait mutatja be. A Szeleburdiák Színpad tagjai – nevükkel ellentétben – szívbemarkoló hűséggel ábrázolták a darab szegényes, ellenséges, durva világát. Előadásukban a történet magjáig jutottak el, s formailag is a legmegfelelőbb módon ábrázolták e szikárságot: csupán négy hokedli és két pad segítségével vitték színre a 14 éves Makszim történetét. Az előadás számos erénye között az egyik legfontosabb, hogy megkérdőjelezhetetlen a diákok színpad-i jelenléte: miközben rengeteg színész van folyamatosan a színpadon, a jelenetben éppen nem szereplők a kétoldalt elhelyezett padokon ülnek, mindvégig feszülten figyelve a zajló eseményeket.

A történetválasztás természetesen mindannyiszor meghatározza a feldolgozási módot is. Amikor diákok keresnek maguknak történetet, sokszor előfordul, a fesztiválon is volt rá példa bőven, hogy megírják a saját történetüket, új szöveg készül. Ez természetes is, hiszen az új, a csoportra írt történet kecsegtet leginkább azzal, hogy az a sajátjuk lesz. A személyesség pedig valóban elsődleges kérdés a diákok színjátszásakor. Saját szöveggel érkezett a már említett *Holtodiglan*, de a dombóvári *Stopper*, a kecskeméti *Buborék*, és a pécsi *La Fête* produkció is. Sajnos a kecskeméti előadásából éppen a személyesség hiányzott, az általuk írt és előadott történet rendkívül kevésbé szólt magukról az alkotókról.

A „hazai pályán” fellépő Galéria Csoport *Stopper* című produkciójának központi, szervező eleme az idő, az idő múlása volt. Ütős hangszerek segítségével jelenítették meg az idő ketyegését, ami érdekes akusztikát kölcsönzött az előadásnak. Produkciójuk annak is nagyszerű példája volt, hogyan lehet a színjáték segítségével a gyerekekből csapatot kovácsolni. A titokzatos című *La Fête* az iskolai élet túléléséről, a bukás elkerüléséről szólt, ami kissé sovány anyagnak tűnt a fesztivál más produkcióihoz képest, az iskola saját keretein belül azonban valószínűleg sikeres előadás lehetett.

Másik módszer lehet egy nem színpadra szánt szöveg (líra vagy próza) színpadra alkalmazása, dramatizálása. Ezt az utat választotta (a Psychén és az Ágnes asszonyon kívül) többek között a debreceni Főnix Diákszínpad. *Születés és katasztrófa* című előadásuk Roald Dahl azonos című novelláját dolgozta fel, melyet szórakoztató rémtörténetnek szoktak titulálni: egy házaspár hosszas küzdelmet folytat, hogy újszülött gyermekeik pár napnál többet érjenek meg, végül az első életben maradt kisfiú Adolf Hitler. A produkció nagy erénye rendkívüli atmoszférateremtő ereje. Nagyon kicsi, intim, háromszög alakú színtér, amelynek főleg három sarkában zajlik a játék. Erénye egyben hátránya is, a nézőket ebben a formában nem lehet úgy elhelyezni, hogy mindent láthassanak az előadásból. Az egy csattanóra épülő novella megjelenítése inkább képileg sikerült jól, mint szövegében.

A mesék dramatizálása sokkal fiatalabb korcsoportnál jellemző, s már ez a tény is bizsergető feszültséget okozott a kecskeméti kamaszok *Fehérlófia* előadásának megtekintésekor. A Katonások nevű formációban a fiúk a Psychében is játszó lányokkal egészültek ki, ám a másik előadás ellenpontjaként itt a férfivá válás fogalmazódott meg, a főszereplők is a fiúk voltak. A modern Fehérlófia-történetben Vasgyúró, Fanyűvő és társai kocsmai vagánykodók, akiket a harc és a lányok emberré faragnak. Kimagasló, ötletes színészi játékot láttunk egy-egy fiútól.

Bár a szövegírásnak kis szerep jut drámai szövegek színrevitelekor, annál nagyobb a dramaturgiának: egy óránál rövidebb, „diákszínpad-i” hosszúságú történetet kell faragni belőlük. Szintén nem elhanyagolható kérdés, hogy miért éppen az adott színdarabot játsszák el. Fentebb már emlegettem a *Gyurmát*, ahol megkérdőjelezhetetlen a választás helyessége és illősege. Úgyszintén kétségtelenül jó döntés volt a három tehetséges szegedi fiatalnak *Stílusgyakorlatokat* játszani. A Zseb Színház jó humorú, önfeledt kapcsolódást nyújtó produkciója arról árulkodott, hogy e három diákról szólván valóban érdemes stílusbravúrról beszélni. Kevésbé jó választás volt a budapesti Berda Színpad *Klikk* című előadása, vagy a győri Arrabona Diákszínpad *Revizora*. S bár ez utóbbi produkció határozottan törekedett sajátos stílusjegyek kialakítására, a történeteket mégsem sikerült személyessé tenni, így nem árultak el sokat a csoportokról.

A Szentivánéji álom bohó szerelemfelfogásából kiindult *Holdkórosok* című előadásban Pest megyei diákok játszottak együtt alkalmilag; egy táborban hozta össze őket a sors. És bár a produkció maga is oly bohó és kelekótya volt, mint Pukk, a játék öröme, és a játszótársak iránti nyitottság feledtette az összeszo-

kott csapatokkal szembeni hiányosságokat. Remek gondolat, hogy a mindent összekutyuló varázsszert itt napszemüvegek helyettesítették: akinek a szeme elé napszemüveget tettek, többé nem a valóságot látta.



Közellenség, Pécs, Ensemble – Fotó: Rende Balázs

A pécsi Ensemble társulat előadása, a *Közellenség* mintha nem is diákszínházi előadás lett volna, sokkal inkább egy működő alternatív társulat munkájának tűnt. Anélkül, hogy szembeállítanám a produkciót a mezőnnyel, kívülállónak éreztem. A Kohlhaas Mihály történetét a lovak szempontjából feldolgozó Tasnádi-dráma teljes színházi apparátussal dolgozó, profi előadás.

Kudella Magdolna

Megrajzolni egy női vonalat

A Pesti Barnabás Gimnázium PBG 12 nevű csoportja a Női vonal – nincs semmi, folyton újra más van című fikatív pszichodramával három díjat nyert az Országos Diákszínházi Találkozón, Dombóváron. Ezüst minősítést művészeti kategóriában, dramaturgiai különdíjat – és a legkevésbé macerás előadás díját a művelődési ház technikusaitól. A Női vonal teremfényben megy, a játékosok egy körben ülnek a nézőkkel, egy pszichodráma csoportfoglalkozás résztvevőiként. Perényi Balázssal, az előadás rendezőtanárával beszélgettem.

– *Hogyan találtátok ezt a témát?*

– Tavaly egy groteszk, stilizált, diákszínházi együttes játékot csináltunk, és most eggyel tovább akartunk lépni. Olyan előadásban gondolkodtunk, ahol ugyanúgy lehetőségük van megkeresni magukat, de mégis szerepből kell hitelesen megszólalniuk, a

külső szöveg belülről tud kerülni. Ez volt az elsődleges szempont. És ehhez jött a női irodalom.

Visszahívtam asszisztensnek egy tavaly végzett diákot, Jobbágy Katát, akit nagyon tehetségesnek tartok, és tudtam róla, hogy rengeteg úgynevezett női irodalmat olvas. Nekem meg volt egy ilyen heppem, hogy meg kellene ismerkedni ezekkel a szövegekkel.

Kíváncsi voltam, hogy tényleg létezik-e ez a műfaj, hogy női irodalom, és milyen is az. Elkezdünk bőszén olvasni. Bódis Krisztát, Erdős Virágot, Gát Annát, és még sorolhatnám. Érdekes, hogy tényleg kitapinthatóan valamilyen ezek a szövegek, szituatívák, adják magukat a színházi feldolgozáshoz. Nem úgy kell elképzelni őket, mint a Nemes Nagy Ágnes-féle érzékeny, apróságokon elidőző lírát. Kőkemény személyes énversek: mi van a pasival, mi van az egyedülléttel, mi van a szexualitással. Szép lassan megtaláltuk azokat a szövegeket, amelyek végül a jelenetek alapját adták...

– *És voltak nagy beszélgetések a pasikról?*

– Voltak, de ebben én nem vettem részt. Azt találtuk ki, hogy Kata beszélget velük, úgy, hogy én nem is tudok róla. Nem ülhetek le velük pasikról dumálni... Hiszen teljesen másként beszélnek a pasikról, ha egymás között vannak. Ez egy külön világ, én sose fogom meg tudni, hogy pontosan milyen.

– *Volt olyan, amin aztán meglepődtél, hogy mit gondolnak, milyenek is a pasik?*

– Nem, ezeknek a beszélgetéseknek nem jött vissza közvetlen az eredménye, és az előadásban különben is egyfajta nőtípusról van szó. A nő mint áldozat, paszszív fél, ezért is kerülnek ezek a nők a pszichodráma csoportba. Persze érdekes lenne előadást csinálni a vampokról is...

Vagy mondjuk második felvonásként megnézni, hogy milyen lenne a férfi-verzió. Ha színházként működne, akkor mindenképpen meg kellene csinálni a párját is. De nem színházként működünk, hanem iskolaként. Tíz lány és egy fiú van a csoportban, az volt a fontos, hogy mindenkinek jó játéklehetőséget tudjunk adni. Itt nekem az a dolgom, hogy negyedikre mindenki olyan szerepet kapjon, amiben megmutathatja magát. Így lett az orvosi rendelő, az egyetlen fiú az orvos és a lányok egy csoportterápia paciensei. Mindenki folyamatosan a színen van.

– *Személyiséghez kerestek szerepet?*

– Anyaghoz társítunk személyiséget. A színjátszó személyiség különben sem feltétlenül azonos a biográfiai énnel. Nem is biztos, hogy fedésben kell lennie a kettőnek. Sokkal fontosabb, hogy legyen valami olyan momentum vagy energia, ami beszippantja őt, és segíti abban, hogy a szöveg mögé tudjon állni. Nagyon direkt nem lehet a választás, mert akkor tocsogni fog az érzélgősségen.

– *A gyerekekkel együtt olvastátok a szöveget, közösen találtátok ki a szerkezetet?*

– Nem. A felkínált versek közül választhattak, hogy olyat mondjanak, amihez közük van, amit szeretnek, de aztán nem mindegyik került bele az előadásba. Nem hiszek abban, hogy közösen lehet szöveget összerakni, ez egy drámapedagógiai mítosz. A dramaturgia egy külső ember munkája, akinek rálátása van az egészre. De olyan része is van a folyamatnak,

amiben én nem veszek részt: az első verziókat nélkülem csinálják. Általában hagyom a csoportjaimat először önállóan dolgozni, mert így sokkal szabadabbak, és olyan dolgokat is észrevesznek, amik nekem esetleg eszembe se jutnának. A lehető legkésőbb lépek be a munkába, mert az rögtön lezár valamit. Főleg egy ilyen anyagnál. Én mondjuk annyira nem is értek a női lélekhez. Ők biztos jobban, mert az övék... Nagyon jó első verziókat csináltak, igazán ráéreztek. Egy csomót meg is tartottam belőlük.

– *Hogy alakult ki aztán az előadás?*

– Az egyik legnehezebb feladat az volt, hogy azok a kortárs versek, amik bekerültek a szövegbe, hogyan szólalhatnak meg vallomásként. Együtt értelmeztük a verseket, beszélgettünk róluk, de semmilyen színészi kérdésbe nem mentünk bele, az elemzések alapján találták ki, hogy hogyan mondják.

Először egy vizsgán játszottuk, ahol külön mentek a versek, meg a jelenetek. Baromi jól működött. Igazi színház volt. Talán ma is hasonló volt a levegő. Ugyanígy teremfényben játszottuk, mint ma, néztem az emberek arcát, különbözően reagáltak, láttam, hogy sokakra hat az előadás. Örültem, hogy ez másokat is érdekel és megérint.

Úgy mentünk tovább aztán, hogy próbáltuk egy valamennyire egységes cselekményszálra felfűzni a jeleneteket, ami tematikusan vagy szimbolikusan végigviszi a női vonalat. Ennek aztán számos olyan pontja lett, ami nem illeszkedett jól, a budapesti zsűri szét is cincálta, és nagyon sok mindenben igazuk volt. Az egy sokkal hosszabb változat volt, mint amit ma láttál, epikusabb, több elágazással, és hiányzott belőle az orvos szerepének az íve. Neki akkor még nem volt meg a története. A budapesti forduló után átírtam, de csak a nagyszerkezeten változtattam, nem kerültek már bele újabb jelenetek. És tényleg élőbbé vált az előadás.

Nagyon boldog voltam, hogy továbbjutottak a döntőbe, és tudtunk még egy kicsit dolgozni rajta. Ők negyedikesek, és féltem, hogy elszáll az előadás, nem lesz már lehetőségem összerakni. Ez egyébként összesen két próbát jelentett, de amikor már megvan, hogy ki mit játszik, csak húzol, jeleneteket cserélsz, vagy behozol még egy motívumot, az már egészen más, mint hogyha valamit alapvetően el kell mozdítani.

– *Az előadásban eredeti, a darabhoz írt zenék szólalnak meg.*

– Nagy szerencsém van, mert mindkét munkahelyemen van olyan kollégám, aki zenét szerez. Kovács Áron és Pap Gábor is csodálatos zenéket írtak már előadásaimhoz.

Itt azt kértem Árontól, hogy olyan modern sanzónokat írjon, amikben van valami disszonancia. És ezt nagyon jó stílusérzéssel meg is csinálta.

Mindig csodálkozom ezeken az embereken, hogy ilyen értékeket, mint ezek a zenék, egyszerűen csak odaadnak, beleolvasztják egy produkcióba. Ez nagy

önzetlenség a részükről, én nem biztos, hogy képes lennék rá. És nincsenek is helyükön kezelve a zenék, az emberek nem tudják eléggé értékelni, hogy nem egy kívülről behozott zene szólal meg, hanem valami, aminek itt van a helye.

– *És ők is bent ülnek a próbákban, és ahhoz képest írják meg a zenét?*

– Nem, ez is egy mítosz, hogy ott kell ülni, egyútt kell lélegezni, mert csak akkor lehet jó. Mi csak beszélgetünk. Elmondom, mondjuk, hogy kell egy keserű szám, vagy egy olyan, ami a viadálról szól, és elmesélem a helyzetet, amiben megszólal. De az egész nem tudom elmondani, mert olyankor, amikor a

zenék készülnek, még én se látom pontosan, hogy mi lesz. De gyakran meg is fordul a helyzet, és a zene rendez maga köré jeleneteket.

– *A diákszínjátszó előadások kapcsán gyakran felmerül a kérdés, hogy pedagógia vagy színház. Melyik hogyan tud megvalósulni ezekben az előadásokban?*

– Nagyon bonyolult viszony ez szerintem. Én például nem bírom elviselni, ha valaki alibizik egy előadásban, ha nincs igazi dolga. Ezért sokszor hosszabbak is az előadásaim, akár tíz perccel is, hogy mindenkinek meglegyen a feladata. Ez egy abszolút pedagógiai elv és fölülírja a hatásdramaturgiai szempontot.

Sebők Borbála

Mérték és emberség

A zsűri tagjai az idei országos találkozón Naszlady Éva színész, rendező, Csetneki Gábor rendező és Bérczes László rendező voltak. A négynapos rendezvény második napján beszélgettünk velük, így természetesen még nem láthattak minden előadást, ezért példáikat is csak az első két nap tapasztalataiból, produkcióinak sorából meríthették.

– *Mennyire pedagógiai és mennyire művészeti kérdés számotokra a diákszínjátszás? Milyen szempontokat mérlegeltek, amikor értékelték?*

Csetneki Gábor: Igyekszem a mérget nem rájuk bocsátani a gyerekekre. Ez a pedagógiai része. A többi számomra művészeti jellegű történet, noha nagyon fontos pedagógiai vonatkozásai vannak. Nem is annyira magukban az előadásokban, mint inkább a folyamatban, ahogy közösen eljutnak az előadásig a csoportok. Színházterápia. Annak idején fiatalok bűnözőkkel foglalkoztam másfél évig. Zebegényben próbáltunk, aztán a végeredményt megmutattuk közönségnek is. Senki nem szökött meg, senkinek nem lett baja, és baromira élvezték, hogy komolyan vannak véve. Ahogy itt is komolyan vannak véve a diákok.

– *Akkor számokra nincs különbség aközött, hogy most egy diákfesztivált értékszel, ahhoz képest, mintha egy felnőttet értékelnél?*

Csetneki Gábor: Igazából nem teszek különbséget, hiszen hihetetlen jó gyerekelőadásokat lehetett látni, amelyek – nyilván egyfajta gyerekek által képviselt esztétikában – abszolút állták a versenyt bármelyik felnőtt előadással. Inkább a véleményem találásában van különbség: az ember ügyel arra, hogy mit mond. Azelőtt barbár voltam, és mondtam a dolgaimat, de most már vigyázok, hiszen soha nem lehet tudni, hogy egy szép napon majd kiben születik meg valami új.

Bérczes László: Az eredeti kérdésre azt mondom, hogy tulajdonképpen a világon nem fogsz olyan embert találni – normá-

lis embert, és mi normális emberek vagyunk –, aki válaszként csak az egyiket, tehát a művészetet vagy a pedagógiát választja. Ez elképzelhetetlen. Ebből az következne, hogy ez nem jó kérdés. De természetesen jó kérdés, hiszen minden megszólalásunknál ezzel szembesülünk. Ami engem általában, és itt, a fesztiválon is vezérel, az a mérték. Mint egy belső egyensúly működik ez az emberben, így a hangsúlyokat mindig egy kicsit idebb, meg odébb rakosgatja, attól függően, hogy milyen tekintetekkel találkozunk, vagy mit mondott az előttünk szóló. Lehet, hogy egy-egy megszólalásban az úgynevezett pedagógia válik fajsúlyosabbá, és a művészeti kérdést elnagyolja az ember. Ezt többnyire akkor tesszük, amikor az utóbbi nem valósul meg olyan erővel, mértékkel.

Arra a kérdésre szeretnék még kitérni, hogy másként értékelünk-e vagy sem... Másként is, meg nem is. Másként nézünk ezt itt, mert mást teremtek. A jó minőség, ami itt megvalósul, nem másolja az úgynevezett felnőtt színházat, hanem megteremti a saját minőségét, ami öntörvényű. Öntörvényű, mert olyat nem tud amaz. Bizonyos, hogy tizenhat, tizenhét, tizennyolc éves diákok akkora mesterségbeli tudással nem rendelkezhetnek, mint felnőtt társaik, viszont rendelkeznek valamivel, ami később az emberből elvész, mert ez a világ rendje. Ezért a diákelőadás, ha jó, akkor olyan sajátos minőség, amit később már nem lehet megvalósítani, legfeljebb meg kell próbálni emlékezni, milyenek voltunk valaha. Ez tehát nem „ahhoz képest” ítéletkézés. Persze van aztán, hogy „ahhoz képest” kell beszélni... Nagyon érdekes lehet ez holnap reggel, amikor a Revi-

zorról fogunk beszélgetni. „Ahhoz képest”, hogy pont olyan akar lenni, mint amit a felnőtt színházban látunk, bizony gyengécske...

Naszlady Éva: Hogy teszünk-e különbséget felnőtt és diákelőadás között akkor, amikor nézzük, vagy akkor, amikor véleményt formálunk? Amikor beülök egy előadásra, óhatatlanul előzetes tudással, elvárásokkal csücsülök be, amelyektől mindig igyekszem megszabadulni. Akkor is, ha saját profi kollégáimat nézem, mint ahogy itt is igyekszem, csak itt sokkal könnyebb ezt megtennem, mert nem ismerem ezt a közeget. Én is úgy gondolom, hogy egészen más minőséget tudnak a diákszínjátszó előadások, amikor minőségigé válnak. Tehát az élmény mindenképpen más.

Ez után következik, hogy véleményformáláskor az ember letisztítja magát a zavaró érzelmeitől, és megpróbál segítő véleményt megfogalmazni, hogy a csoportok azzal menjenek tovább, vagy fogadják el abból, ami nekik érdekes. Nekem is energiát ad, ha látok másokat felragyogni, ezért is igyekszem a véleményemet a pozitívumok hangsúlyozásával átadni. Persze nem hagyható el a szakmai rész... Ha az asztalos mester tanítja a kisinast, meg kell mondja, hogy hol rontotta el az inas a széket, mert különben az életben nem fog tudni olyan széket gyártani, amire leülnek az emberek. Úgyhogy a szakmai kegyetlenséget be kell iktatni, csak ne fájjon. Ez a célkitűzésem. Eközben viszont nagyon jó élmény nekem az is – most vagyok először zsűritag egy diákszínjátszó fesztiválon –, hogy a csoportok rettentően rugalmasan fogadják a véleményünket.

– *Működik az „ahhoz képest” nézés/értékelés esetleg abban a vonatkozásban, hogy a fesztiválon részt vesznek művészeti iskolás és nem művészeti iskolás gyerekek is? Szempont-e ez egymáshoz képest?*

Csetneki Gábor: Nagyon röviden: szempont is, meg nem is. Szerencsére nem úgy van leosztva a kártya, hogy aki művészeti iskolából jön, az már csak jó lehet. Ez fontos, mert érzékenyen érinthet embereket. Legyen konkrétum. Látuk a Gyurmát, ők nem művészeti iskolások, miközben a fesztivál egyik legerőteljesebb produkciójával léptek elő. Mindenki a helyén van, nagyon komoly munka.

Naszlady Éva: Szerintem ez csupán egy információ a csoportokról, és úgy is kell kezelni. Tudni kell és pont. Megint más dolog az értékelése egy munkának. Ha valami jó, akkor teljesen mindegy, hogy művészeti-e vagy sem, és ugyanígy fordítva...

Bérczes László: Egyszerűen azért akarok itt megszólalni, mert így, úgy, amúgy – mint rendező, tanár, újságíró vagy mint zsűritag – nagyon sokszor vettem már részt diákszínjátszó fesztiválokban, és láttam az örökös vergődést, hogy hogyan is kéne ehhez a kérdéshez hozzáállni. Így az itteni két nap után azt mondom, hogy talán ez a legmegfelelőbb változat: ugyanazon városban, együtt van a kettő. Nem választják szét, nem külön időpontban van, nem másik zsűrivel... Még a műsorfüzetben sem szerepel, hogy ki „művészeti”, ki „nem-művészeti”. Beülök, és nézem. A végén, amikor majd rangsorolunk, akkor persze figyelembe vesszük, és külön kategóriába tesszük őket, hiszen végül is két külön mezőnyről van szó.

– *Az értékelésben egyszer használtad azt a kifejezést, hogy „jó út”, amin az adott csoport van. Milyen a jó út?*

Bérczes László: Milliő jó út van. Milliő.

Naszlady Éva: Én megpróbálom megválaszolni. Rettenetes dolgot fogok mondani... Szerintem a jó út az, ami az örömtől vibrál...

Bérczes László: Jaj, bocsánat, pont nem hallottam a lényegét, pedig most Éva biztosan megmondta, mi a jó út...

Naszlady Éva: Igazából csak nagyképűsködtem, mert hirtelen magam előtt láttam a jó utak összességét, ami egy attitűd szerintem. Minden olyan tevékenység, ami az örömtől vibrál és a szeretet tartja össze, az jó...

Bérczes László: Most akkor én is patetikuss leszek. A Pap Gábor-féle Bolygó

magyari, vagy a Gyurma, vagy az Árvácska több okból emlegethető, de például azon okból is, hogy nagyon sokan voltak mindegyik produkcióban. Nagyon-nagyon sajnálom, hogy én 16-17 évesen nem vettem részt ilyenben, vagy hogy az én gyerekeim nem vett részt ilyenben. Nem azért, mert énbőlőlem vagy a lányomból akkor mégiscsak lett volna igazi rendező vagy színész, nem, nem azért. Hanem mert részt venni egy ilyen előadás létrehozásának folyamatában, az – csak egy közelítő szót tudok, mert azt a bizonyos szót nem ismerem, ami erre megfelelő – emberségre tanít. Ez sokkal fontosabb, mint a pedagógia és a művészet, ez a legfontosabb. Miközben ezek mögött az előadások mögött profizmus van. Számomra most egy rigai pasas a legmeghatározóbb színházcsináló, úgy hívják, Alvis Hermanis. Az, amit ő csinál, egyáltalán, bármi, ami az úgynevezett jó út, ugyanazon töről fakadnak, és nagyon sokban tapadnak ahhoz a mondathoz, amit Éva mondott.

– *Értékeléseitekben többször is említették ebben a két napban a tanulást. Mit tanultok itt?*

Csetneki Gábor: Huszonöt évet töltöttem el színházcsinálással, és most éppen oda érkeztem a személyes utamon, hogy nekem lehet, hogy már nem kell színházat csinálnom! Megnézem, hogy kik azok, akik mégis színházcsinálással műlatják az idejüket. Hol tartanak, mit akarnak, milyen gondolataik vannak a színház létezéséről. Olyan autonóm alkotóknak a munkáit lehet itt látni, mint az előbb már emlegetett három produkció, amelyek előtt megemelem a kalapomat, és azt mondom: az anyját, de jó nektek, hogy ezt csináljátok. Vagy említhetem a budakesziek furcsa Rómeó és Júlia-átíratát is, a Hirtelen felindulásból. Nagyon magas szinten beszélnek egy színházi nyelvet, amit egyszerűen nagyon jó nézni. Jó ott lenni. De még akár elnagyoltabb produkciók esetén is van egy-egy személy, például a kissrác a főtiak produkciójából, aki figyelemre méltó. Egy kicsi ember, és már miket tud. Le tudja kötni egy csomó nálánál sokkal idősebb embernek a figyelmét. Hiába tanultam X-nél, Y-nál, Z-nél, és igyekeztem minél többet és minél érdekesebbet tanulni, ő már most tudja azt, tizenegynéhány évesen.

– *Mit visztek haza? Végül is erre vonatkozik a tanulás, mint kérdés, nyilván nem klasszikus értelemben tanulunk itt...*

Csetneki Gábor: Idő kell, hogy ez leszűrődjön. Van például egy főtí kislány, mindig egyedül bókászik, eszik, alszik, elvan, nézelődik, olyan kis szomorúcska. Lehet, hogy én őt fogom hazavinni. Né-

ha beszélgetek vele egy kicsit, de mindig gyorsan kiszáll a helyzetből. Soha nem tudtam, hogy ő van. Egy ilyen kis szomorú lényecske.

Bérczes László: A tanulás szót sokszor használtam az értékelésben, de tulajdonképpen csak olyan példát tudok mondani, amiből nem lehet tanulni... Amit hazavihetnék, azt például Vidovszky Gyuri előadásában, az Árvácskában láttam. Tegyük fel, hogy itt van hűsz rendezőtanárr, és azt a feladatot kapják, hogy ábrázolják valahogy a színpadon, amikor valaki megégeti a kezét. Tessék: hogy csináljátok? Erre adott ő egy megoldást. Mi volt a jelenetben? Bezárták a főszereplőt egy kalodába, rárakták a kalodára a tetejét. Onnan ő kidugta a kezét, amire rátettek egy sisakot (ez egy előző jelenetben dinnye volt), ráöntöttek a sisakra valami lötytyöt, és meggyújtották. Eközben a körben álló csajszik a melltartópántjaikat pattogtatták, ami olyasmi hangot adott ki, mint az izzó parázs... Na most nem valószínű, hogy a rendező otthon üldögélt, és azt találta ki, hogy a csajok „pattogtassanak”. Ez nem így ment, hanem jó úton voltak, és a jó úton született meg a megoldás. Most ebből mit vigyek haza? Hogy jó úton kell lenni? Inkább abban erősödöm meg, hogy aki fújja nekem a sablondumát: a „magyar színház így szar, meg úgy szar”-t, azt én egyszerűen (írd le így) seggbe rúgnám. Itt gyönyörűségeket lehet látni... Nem attól vagyok elolvadva, hogy látok gyermekeket vagy fiatalokat. Attól vagyok elolvadva, hogy emberséget és tehetséget látok. Itt kincsek vannak. Ezt viszem haza.

Naszlady Éva: Annak a tanulságát, hogy a fiatalokkal való kommunikáció olyan vérátömlesztés, olyan üdítő, olyan elgondolkodtató, inspiráló, szórakoztató és érzelmileg megmozgató dolog, amit ki nem hagynék. Ez aztán ezer irányba ágazik el a fejemben. Számos apró, kicsi csomagot viszek haza, kis ajándékokat. Pillanatokat, amiket láthattam. Egy csomó gondolatot, amit ezek a pillanatok ébresztettek bennem. Tanulságokat, szépségeket. És más látásmódot. Az ember, ahogy öregszik, és megy előre, úgy – mivel a tudat szokásokból dolgozik – megszokja a saját gondolatait, és ha már sokszor merül föl benne egy gondolat, akkor hirtelen azt már igazságnak is hiszi. Jó, ha kimozdul innen az ember. Élvezi, hogy hurrá, nem tud semmit. Van bennem egy furcsa elégikusság is, hogy mennyi út van még, amin én már nem mehetek végig, mert nekem már nincs rá időm.

Kudella Magdolna, Sebők Borbála

Zenés műfajok a diákszínjátszásban

Pap Gábor

Jó tizenöt éve zenészként kezdtem el amatőr színjátszással és drámapedagógiával foglalkozni. Több mint tíz éve tanítok kreatív zenét a honi diákszínjátszás egyik legfontosabb műhelyében, a Vörösmarty Gimnáziumban, és hét éve annak is, hogy e munka keretében módom nyílik zenei alapú diákszínjátszó produkciókat készíteni tanítványaimmal. Nemcsak az idei Országos Diákszínjátszó Találkozón elért siker – az *Arany János* szövegei nyomán készült *Bolygó magyar* című játékunk arany oklevelet kapott a fesztiválon –, de már maga a diákszínjátszás közelében eltöltött idő is arra készítet, hogy ha vázlatosan is, de rögzítem e téren szerzett legfőbb tapasztalataimat.

Elméleti alapok

Színjáték és zene egyaránt időben létező művészeti ágak. Az időben való történés tehát a legfőbb közös nevező, mely mindkét művészeti ág gyakorlóinak számára a megformálás alapja kell legyen. Csakhogy míg a zene a lehető legabsztraktabb műforma, a színház világa mindig és mindenkor a konkrét emberi cselekvéshez kötött. Ahhoz, hogy lényegi – értsd: narratív-dramaturgiai – kapcsolat jöjjön létre közöttük, valamilyen mértékben közelíteni kell egymáshoz a két művészet formanyelvét. Míg egy film stílustól függetlenül, megszokott konvenciója az, hogy a jelenetek folyamán valamely zene szól a háttérben, addig a színházban ez már nem olyan természetes a néző számára. De a zenét művelő szakembernek is tudomásul kell vennie, hogy a muzsika önértékű szépsége (csúnyasága) színházi közegben lehet, hogy semmiféle jelentéssel nem bír: a színház olyan „parazita” művészeti ág, mely valamilyen módon minden más művészet eszköztárát felhasználja, uralma alá hajtja; ily módon a színház hatásmechanizmusának a zene csupán egyik, ám nélkülözhetetlen hatáseleme. Alkalmazott művészet tehát, ám egyáltalán nem mindegy, hogy milyen mélységben alkalmazzák: a leggyakoribb, ugyanakkor legrészletesebb mód erre, amikor a muzsikát csupán a színjáték időbeli tagolására használják („vágózene”). Ennél egy fokkal mélyebb megoldás, amikor – a fenti, filmes példához hasonlóan – hangulati-érzelmi töltést ad egy-egy színpadi szituációnak, vagy figyelemfelhívó jelként, effektszerűen erősíti meg a színpadon történeteket. A mélység felé tett újabb lépés, amikor a zene közvetett vagy közvetlen módon részt vállal a szereplők és viszonyaik jellemzésében. Ám a zene ennél is többre képes: egy totális színházi formában nemcsak beépülhet egy előadás dramaturgiájába, hanem egyenesen visszahathat a választott színházi nyelvre.¹

Minták és módszertan

A zenét (ebben az utóbbi, mélyebb értelmében) használni kívánó drámatanár, diákszínjátszó rendező néhány évvel ezelőtt mostoha helyzetben találta magát. Míg a prózai, illetve a mozgásszínházzal kísérletező kollégák nemcsak kiváló minták, hanem (az utóbbi esetben *Uray Péter* révén) kidolgozott módszertan alapján dolgozhattak, addig a zenés színház semmi ilyennel nem kecsegtetett. A létező alternatívák: a musical diákszínházi megfelelőjeként a tátikázó izlésficam, illetve az opera, mint elérhetetlen magasság, mely csak lefokozott formában adaptálható, s ráadásul nem épp megfelelő a korosztály hang adottságainak. A formakeresés szempontjából úttörő jelentőségű a *Lukács László* rendezte *Táltosjáték* című előadás (1999), mely a népzene- és tánc, valamint a rituális színház közötti szűk mezsgyén egyensúlyozva először találta meg azt a színpadi formát, mely egy új szellemű, alternatív zenés színpadi műfaj mintája lehet a diákszínjátszás számára. A módszertan felől tekintve: némi kapaszkodót nyújthatott a részben a rendező által jegyzett művészeti iskolai kreatív zene tanterv (társszerző: *Kocsis Csaba*), ám az ehhez szükséges segédanyagok jó ideig nem álltak készen. Éppen ezért lehetett fontos fejlemény a *Sáry László* által jegyzett *Kreatív zenei gyakorlatok* című munka, mely először állította koherens egységbe a modern zeneszerzésnek azokat a vívmányait, melyek a színházi zenéről való tudás számára nélkülözhetetlenek. A könyv gyakorlatai – *John Cage*, amerikai zeneszerző munkásságát sorvezetőként használva – eltávolodnak a zene tanítás elitista, szolfézs-központú módszertanától, s a nem zenész közönség számára is elérhetővé, élményszerűvé teszik a muzsikát, visszahelyezve jogaiba a zene olyan háttérbe szorított alaptulajdonságait, mint *ritmus*, *dinamika*, *hangszín*. Ráadásul a módszer legfőbb eleme éppen az időbeliség: hang és csend egymáshoz való dialektikus viszonya, ami a színházművészet nyelvére könnyedén adaptálható. A zeneszerző maga is alkalmazza módszerét a professzionális színészképzésben. Némi büszkeséggel tölt el, hogy e gyakorlatok némelyikét, még e könyv megjelenése előtt, tanítványaimmal magunk is kikísérleteztük a kreatív zene órákon.

A kreatív ének-zene tanítása. Zenés színpadi formakeresés

A Vörösmarty Gimnázium kreatív ének-zene tanáraként végzett szakmai munkám részint a fent jellemzett kreatív zenei módszer gyakorlataira, részint saját tízéves tapasztalatomra épül, és az általam kidolgozott gyakorlatsorban testesül meg. E gyakorlatsor legfőbb eleme a hangkeltés és cselekvés állandó szintézise, melynek során a zenehasználat hagyományos módjainak megismerésén, alkotó alkalmazásán túl a zene narratív-dramaturgiai funkcióinak lehetőségét kutatjuk a zenei gesztusok mélyebb értelmének megismerése, a két terület szintézise felé törekedve. A munka során a zene és a dráma folyamatának közös elemeiből indulunk ki, és a vokális és hangszeres improvizáció eszközeit használjuk. Az általam összefoglaló néven *dramatikus zenei gyakorlatoknak* nevezett tréning alapját a drámatanári gyakorlat, illetve különféle színészképző módszerek nyomán *adaptált készségfejlesztő, kommunikációs, szituációs gyakorlatok* adják. Csak néhány példát említek:

- a hangokról való sajátélményű egyéni és csoporttapasztalatok megszerzése;
- színpadi idő érzékelését fejlesztő gyakorlatok;
- hanggal való reagálás – követés/ellenpontosítás – vizuális elemekre, tárgyak, személyek mozgására, érintésre stb.;
- dalok, valamint más zenei elemek (pl. ritmusképletek) dramatizálása;
- jelenetépítés (rendszerint önálló munka) átkomponált zenei folyamatokra.

A résztvevő diákok e tréning révén megtanulják, hogyan használják a zenei kifejezőeszközöket a színjáték közegében, egyúttal betekintést nyerhetnek a zenei stilizálás módszerébe. A legfőbb cél mindkét esetben a zenei hatáskeltés gyakorlati megismerése, alkotó alkalmazása. Vagyis hogy a színpadi munka részesei zenei szempontból magas fokú készenléti állapotban, alkotó módon nyilvánuljanak meg a gyakorlatban.

Közvetlenül erre a kétéves alapozó szakaszra épül a munka következő fázisa, melynek során immár – fakultatív órakeretben – egy-egy produkció elkészítésének szándékával alakul meg a kreatív zene csoport. Az első pár évben készült előadások a fentebb már jelzett okok miatt a formakeresés jegyében jöttek létre, de bizonyos máig ható esztétikai alapelvek már a kezdetkor jelen voltak. Társulataimmal például soha nem használunk konzervzenét, mindig élő muzsika járul az előadásokhoz, lehetőség szerint a jelenlévő hangszeresek és hangszerek dramaturgiailag beágyazva, színi szereplőkként (illetve stilizált jelentéssel felruházott tárgyakként) vannak jelen a produkciókban.² A sumér-akkád mítoszvilág három alakjának történetét feldolgozó *Pokolraszállás* című játékban *Gilgamest* klasszikus, *Enkidut* népi hangszerek, míg *Istárt* az énekhangok képviselték. A Lilla-versek nyomán készült *Csokonai-mátrixban* egy, a teljes térben „Z”-alakban kifeszített kötélén különféle hangszerek lógtak, melyek a játszó mozgása révén állandó akusztikai háttérül szolgáltak a játékban felhangzó szövegekhez, akciókhoz. Míg az első esetben a hangszerek bevonása a produkció narrációját, a központi figurák jellemzését segítette, addig a másik előadás látványában is erős hangzó tere Csokonai költői univerzumát volt hivatott megjeleníteni, benne a poeta műzsájához való kapcsolatának különböző stádiumait megjelenítő, hétféle Lillával.

Ebben az előadásban sikerült először teljes mértékben bevonnom a csoportot a közös alkotásba, s alakult ki az a munkamódszer, amely mai napig jellemzi az előadások létrejöttének folyamatát: az adott mű elemzését követően a választott forma elsajátítását célzó rövid tréning után az előadások a diákok improvizációi, önálló jelenetépítése nyomán születnek. Azt tapasztalom, hogy tanítványaim elképesztő nyitottsággal és kreativitással képesek megszólalni mégoly elvontnak tűnő színházi nyelven, ha megértik, hogy „milyen rugóra jár” az adott kifejezésmód.³ A Csehov *Három nővére* nyomán készült színpadi fantáziánkban a diákok jöttek rá arra, hogy egy méreténél fogva nehézkesen cipelt nagybögő például pontosan jellemezheti Szoljonij otromba udvarlását, míg a végzetes lövés az előadás zárlatában egy *talpas pizzicato*⁴ lehet ugyanezen a hangszeren.

Az elmúlt két évben figyelmem egyre inkább a zenei folyamatban részt vevő színész munkájára irányult. (Konkrétabban arra, hogy milyen eszközökkel teremthető meg zenés színpadi körülmények között az a fajta természetes jelenlét, mely a „deákosabb” formákban magától értetődő.) Ezért a hosszabb (vagy végigkomponált) hangzó folyamatokra történő szituációteremtést tűztam ki célul, mely ugyan hagyományosabb zenés színpadi formák alkalmazását igényli, mégis jóval komplexebb feladatot ró rám és tanítványaimra.

Az ebben az irányban tett első lépés a *Hidavatás* volt, melynek során a ballada figurái Kurt Weilt idéző zenei keretben, de más-más zenei stílust képviselve jelentek meg a produkcióban. Másik csoportommal, a Pest megyei, győri, kecskeméti játszókat tömörítő Pemzli Fúzióval a *Vérnász* és a *Hold-kórosok* (Szentivánéji álom) című előadásokban a két remekmű nyomán a XIX. századi *énekes játék* hagyományát igyekeztünk feléleszteni.⁵ Legutóbbi vörösmartys munkám, az Arany János balladaira készült *Bolygó*

magyari előadásban pedig majdnem negyven percen át zene szól, melyet tizenkét tagú zenekar játszik, s a muzsikusok maguk is aktív szereplőként vesznek részt az előadásban. Ennek az újfajta munkaformának a lényege az, hogy a zenei anyag megtanulását követően, minimális irányítás mellett a játszóknak maguk koreografálják a jeleneteket. A zenés folyamatra történő színészi munka mindazonáltal olyan alapvető problémákat vet fel, mely megkívánja, hogy külön fejezetet szenteljek ennek a témának.

Színészi játék a zenei folyamatban

Lássuk be: színpadon dalra fakadni, főként folyamatosan énekelni egyszerűen nem természetes dolog, már önmagában stilizált gesztus. Bár ez a zenés színházi műfajok elfogadott konvenciójának számít, mégis az egyik legnehezebb feladat a rendező számára: meg kell találnia a megfelelő formát arra, hogy a játszóknak éneklés-zenélés közben is hitelesek maradjanak. Kezdetben még a tehetségesen játszó és remekül éneklő tanítványoknál is gyakran tapasztalom, hogy játékuik közben önkéntelenül változás áll be, ha éneklésre kerül a sor. Az odáig fesztelen játék, oldott közlés egyszerre megakad, a színjátész befelé fordul, önmagának énekel. A történés mélyen érthető, hiszen az éneklés olyan intimitás, amely – különösen kamasz korban – nagyon nehezen vállalható, és rengeteg, feltehetően általános iskolában átélt frusztráció kötődik hozzá. Ebben a helyzetben kapnak szerepet azok a kreatív gyakorlatok, melyek szinte észrevétlenül teszik természetessé a hangadást olyan diákok számára is, akik nagyon nehezen tudják kifejezni magukat ezen a területen. Amikor már egy konkrét színpadi munkafolyamatban újra előkerül a probléma, nagyon fontos, hogy a rendező/zenei munkatárs színjátékos nyelven instruáljon: a játszott szerep felől fogalmazza meg kívánalmait, és ne rántsa ki a játszót a folyamatból zenei jellegű megjegyzésekkel. Alapos előkészítést követően gyakorlottabb diákjainktól joggal elvárható viszont, hogy minden vokális megszólalás a folyamatos játék jegyében, a közlés szándékával történjen: információ nem veszhet el, énekes gesztus nem mehet a szövegérthetőség rovására. Színpadi helyzetben az ének elsősorban dikció, persze pontosan meghatározott hangmagasságokon.

Ennél komplexebb problémát jelent a színpadi idő másfajta megélése: bár színház és zene közös kiindulási alapja valóban az időbeliség, gyakorlati szempontból, a színészi munka felől vizsgálva mégis azt tapasztaljuk, hogy az idővel való bánásmód prózai színjátékban egészen másfajta feladatot ró a játékosra, mint a zenei folyamatra épülő kifejezés. A prózai színház időfolyamatát, a játék ritmusát a színjátékos érzelmi diszpozíciójából megszülető, belső, pszichikus-organikus idő vezérli, míg a zenés játékban az időt egy külső elem, a zenei folyamat határozza meg.⁶ A zenés játékban szereplő személy tehát egyfajta kettős kötésben létezik, egyszerre két „karmester” vezényli: egyfelől saját pszichéje, másfelől a (lehetőség szerint) élő zenei folyamat.⁷ Felmerül a kérdés: a játék szereplője melyikhez és milyen mértékben lehet hűséges? Hogyan hozható harmonikus egységbe e két „karmester”? Úgy gondolom, a zenés színházzal foglalkozó szakemberek örök kérdése ez, melyre művészet lévén csak a konkrét műalkotás adhat választ.⁸ Ugyanakkor ez a készség természetesen jól fejleszthető, olyan szimultaneitásra épülő gyakorlatokkal, melyekben egymástól eltérő ritmikus-metrikus folyamatokban egyszerre kell részt vennie kéznek, lábnak és fejnek. (Mondjuk a játszóknak kétféle – pl. 3/4-es és 2/4-es – ritmus-ostinato hangoztatása közben, előzetesen megtanult szövegű dialógust kell folytatniuk egymással.)

Látszólag formai kérdésnek tűnik, mégis, a diákok számára lényegi problémát jelent a játék *iránya*: míg a prózai műfajokban általában az egymás felé fordulás a természetesebb gesztus, addig a zenés műfajok, épp a fent említett konvenció jegyében sokszor kifelé szólnak, az éneklő ember a közönséghez fordul, hogy megossza gondolatait (lásd az operák áriáit). A cél tehát, hogy a kötelező tagolás ellenére ne törjön meg feltétlenül az egymásnak szóló, illetve a kifelé, a nézők felé fordított játék stílusa. A diákszínjátékosok számára ez a duplafenekű kettősség (zenei idő – saját idő; befelé vagy kifelé fordulás) rendkívül komplex feladatot jelent. Az ő esetükben különösen fontos, hogy a hitelesség érdekében lehetőséget adjunk a társal való kontaktusra, hiszen erre a korosztályra fokozottan érvényes, hogy a másiktól építkeznek.⁹ A *Bolygó magyari* „U”-alakban elhelyezett, a játszókat körülölelő nézőterével lehetőséget ad arra, hogy a diákok egymás felé irányuló akcióik folyamatában kapcsolatban maradhassanak egymással, úgy, hogy a játék mégse „maradjon bent”, s a néző követni tudja a legapróbb rezdüléseket is. A darab *Szondi két apródjára* épülő első részében szereplő három külön-külön térben elhelyezett hangszeres csoport ugyanakkor biztosítja azt, hogy az élő zenei alap közvetlenül a játszóknak mellől/mögül szóljon, nagymértékben segítve a pontos zenei megformálást. Az *ünneprontók* című balladára készült második rész „tananyaga” ugyanakkor éppen az, hogy a közönséggel személyes kapcsolatot teremtve, a játszóknak *kifelé* szóljanak-énekeljenek: a társakkal való kapcsolatot a háromszólamú zenefolyamban való pontos részvétel, és az általuk alkotott *unisono* koreográfia adja.

Végezetül egy fontos szakmai fogásról: az előadáskezdés előtti pár pillanatban mindig arra törekszem, hogy záró megjegyzéseimmel elősegítsem a játékosokban egy kifejezés előtti, ún. *preexpresszív* állapot

megszületését. A zenés játékban a színrelépést megelőzően a játész személyben valamiféle ürességnek kell megteremtődnie, melyet csak a zene tölthet fel a maga emocionális erejével. Olyan, mintha a játész teste lenne a *hajó*, a tudata az *árbo*, a lelke pedig a *vitrola*, mely összegyűjti a muzsika keltette széláramlatokat. A cél pedig természetesen mindig a nézőtér „öble”, mely eleven reakcióival előadásról előadásra eldönti végül, hogy révbe értünk, avagy sem.¹⁰

Hiszem, hogy a zenei folyamatra épülő színészi munka visszahat a prózai játékre is, differenciáltabb időérzéklet teremt, a zenei időben gondosan megformált gesztusok általában is a játékhelyzetekben megnyilvánuló pontosságra nevelnek, ezért bátran ajánlom drámatanár/színjátszórendező társaim számára az ezen a területen folytatott kísérletezést, mely, úgy gondolom, nem igényel semmiféle komolyabb zenei előképzettséget: csupán a nyitottságot, a színjáték akusztikus síkjára irányuló intenzív figyelmet kívánja meg a drámatanártól.



Bolygó Magyar, Budapest, KIMI – VMG-Fúzió– Fotó: Rende Balázs

A XVII. Országos Diákszínjátszó

Találkozó díjazott előadásai

nem „művészeti” csoportok

arany

Vaszilij Szigarjev: Gyurma
Szeleburdiák Színpad, Pápa
r. Németh Ervin

ezüst

Weöres Sándor: Psyché
KJG Délbáb, Kecskemét
r. Sárosiné Orbán Edit

Tasnádi István drámája nyomán: Közellenség
Ensemble, Pécs
r. Körösi Márk

bronz

Raymond Queneau: Stílusgyakorlatok
Zseb Színház, Szeged
r. Szabó Ágnes

Stopper

Galéria Csoport, Dombóvár
r. Hajós Zsuzsa

Galuska László átdolgozásában: Fehérlófia
Kátonások, Kecskemét
r. Sárosiné Orbán Edit

„művészeti” csoportok:

arany

Móricz Zsigmond regénye alapján: Árvácska
Bolygó Magyar
KIMI-Vörösmarty Mihály Gimnázium, Budapest
r. Vidovszky György
Arany János nyomán: Bolygó magyar
KIMI-Vörösmarty Mihály Gimnázium, Budapest
r. Pap Gábor

ezüst

Moliere-Björkson: Mizantróp
KIMI-Vörösmarty Mihály Gimnázium, Budapest
r. Papp Dániel

Shakespeare nyomán: Hirtelen felindulásból
Verkli Csoport, Budakeszi
r. Lukács László

Nincs semmi, folyton újra más van
KIMI-Pesti Barnabás Gimnázium, Budapest
r. Perényi Balázs

Saint-Exupéry nyomán: BOLYonGÓK
Szivárvány Színpad, Budapest
r. Almásy Bettina

bronz

Üveggolyók a sötétben

Helyzetgyakorlatok

Az ODE békéscsabai regionális döntőjén induló csapatok többszörösen kellek meglepetést okoztak. A benevezett előadások ékesen bizonyították azt a tételt, miszerint a diákszínjátszók és az ún. profi színházak megítélésében, értékelésében szinte azonos kritériumokat kell alkalmazni. Elnézést a diákszínjátszók munkájában, zsűrizésében évek-évtizedek óta résztvevő kollégáktól közhelyesnek joggal tartható megállapításomért, de számomra mégiscsak ez volt a legfontosabb tapasztalat április első vasárnapján. Hasonló megfontolásokból nem is érdemes tovább fejtegetni e kritériumok mibenlétét, legyen elég annyi, hogy kezdő zsűritagként olyan szempontok alapján beszéltem az előadásokról, amilyen szellemben évek óta gyakorlom a színikritikusi mesterséget.

Azt, hogy nem kell „szakmabelinek” lenni ahhoz, hogy észrevegyük a valódi értékeket, jól mutatta a szegedi Kiss Ferenc Erdészeti Szakközépiskolából érkezett Zseb Színház hosszas éltetése. A Szabó Ágnes vezette trió (Horváth Zsolt, Radics Míra, Vass Csaba) Raymond Queneau hazánkban is közsímt és kedvelt Stílusgyakorlatok című művének színpadi adaptációját adta elő. A hétköznapi és semmitmondó szituációt (a shakespeare-i magasságokat nem ostromló „jelenet”: mindannyiunk számára ismerős lökdösődés a buszon, némi verbális agresszióval párosulva, majd egy újabb, véletlen találkozás az incidens egyik szereplőjével) tucatnyi stílusban, változatos hangszerezéssel adja elő a három szereplő. Amellett, hogy az eredeti szöveg blöffgyanús részeit biztos kézzel kigyomláló dramaturgiai munkát dicsérjük, melynek az ember és gondolkodástípusok eltérő mivoltának bemutatása volt a fő célja, külön meg kell említeni azt az egészen kivételes biztonságot, amivel a három középiskolás mozog a színpadon. Hibátlan tempóban, pontosan kidolgozott átmenetekkel keveredünk át egyik gegből a másikba, miközben néhány jól megválasztott gesztussal, hanghatással vagy kifejezéssel az újabb és újabb világok meglepően pontos rajzát kapjuk – gondolok itt főleg a japán stílusban fogant jelenetre, vagy a parasztlányka apjának szóló élménybeszámolójára. Más szempontból is példászerű az előadás: a kellékek szinte teljes hiánya ahelyett, hogy megnehezítené a játzók dolgát, inkább még felszabadultabb mókázást tesz lehetővé.

A Csabai Színistúdió Berzsián és Dideki című előadása elsősorban, de nem kizárólag Hodu József dramaturgi- rendezői közreműködése miatt említenő. A Lázár Ervin-féle, egymáshoz meglehetősen lazán kapcsolódó mesék-novellák egységes rendbe állnak itt össze, kiegyensúlyozott, lineáris történetben tárva a néző elé a jobblada műfajában egyedülállót alkotó poéta életrajzát. A szimultán térkezelés, Lázár Ervin nyelvi bravúrjainak színpadra való gondos, ám nem szolgalelkű áttöltetése, az egyes karakterek lélekrajzának aprólékos kidolgozása, valamint Dideki kutyájának, Ribizlinek bábjátékos eszközökkel történő megjelenítése egytől egyig elismerésre méltó ötlet.

A békéscsabai találkozón nem szerepelt „reménytelen” előadás, ám adódott néhány olyan általános hiba, melyek említése tán okulásul szolgálhat a következő évi találkozóra való felkészülésre. A „vendégjáték” ténye, vagyis az otthonitól különböző tér több esetben zavaróan hatott, azaz mindig érdemes – akár a kitűzött program csúszását is felvállalva – alaposan bepróbálni az új, ismeretlen helyszínt. A megváltozott tér persze megváltozott hangerőt követel – mind a szereplőktől, mind a zenei bejátszások kezelőitől. A megfontolt dramaturgiai munka, a jelenetek mélyreható, a játzókval közös elemzése is kulcsfontosságú, ahogy az is, hogy a premier előtt akár több külső szemlélőt is meghívjanak egy „főpróbára”, hogy a közös munka során óhatatlanul rögzült hibákat még időben kiküszöbölhessék. Mindenképpen érdemes olyan szöveget választani, majd azon közösen dolgozni, amely témájában és nyelvezetében egyaránt közel áll a játzók életkorához, személyiségéhez. Megjegyzem: a csapatmunka egyetlen esetben sem hagyott maga után kívánnivalót. Minden esetben összeszokott, egymást jól ismerő és a másira figyelő fiatalok munkáját élvezhettük. Az itt látott csoportok egy hosszú út különböző szakaszain tartózkodnak. Tanáraik felelőssége, hogy kedvüket nem veszítve, lehetőleg minél többen tovább róják közülük azt a kitérőktől és akadályoktól sem mentes utat, amit életkortól és képzettségtől függetlenül színjátszásnak hívunk.

Jászay Tamás

Árvácska

Móricz Zsigmond regényének felhasználásával
az átiratot készítette Vidovszky György
(dalok: Pap Gábor)

1. jelenet - Zánya

A térben középen egy dobogó áll, mellette két oldalt székek szabályos sorban. A sarokban hátul egy zongora. Előkelő, elegáns ruhába öltözött „arisztokraták” érkeznek rendezett egymás után a térbe, megállnak a nézőkkel szemben. Közükben pezsgőspohár. Benne tej. Moldvai csángó dal éneklésébe kezdenek.

Zánya ő szíp lyányát, zánya ő szíp lyányát

Nem mágának tárca, nem mágának tárcá.

Kárján felnyieveli, kárján felnyieveli

Szárnýára jereszti, szárnýára jereszti.

Szó isz távál nyézi, szó isz távál nyézi,

Hogy más szindjá sz veri, hogy más szidjá sz veri.

Elégedetten koccintanak poharukkal, majd belekortyolnak a tejbe. Lenyelni egyikük sem tudja. Néhány másodpercnyi kellemetlen álldogálás után mindenki visszaöklendezi a poharába a tejet. Ekkor már előke-rül egy nagy tejesüveg, abba ürítik poharaikat a zavarban lévő fellépők.

2. jelenet – Hajnal a mezőn

Esik az eső, nincs menedék. A hangokat a szereplők adják. Menedéket kereső emberek bolyongnak a térben. Egy elegáns lány besétál középre, piros lufit vesz elő, lassan felfújja, majd a feje fölött lévő damilra akasztja. Közben az eső mintha alábbhagyna. Az egyik esőcsepp – a cseppek kiszámíthatatlan ritmusában – megszólal.

Haj-nal-a-pusz-tán.

A-ke-mény-és-ö-rök-nap

Úgy-éb-red-az-ég-és-a-föld-színén,

Mint-az-i-dét-len-tyúk-é-ret-len-to-já-sa.

Kis-ta-nya-a-vég-te-len-pusz-tán.

Mi-lyen-jó-vol-na-itt-élni-itt-meg-nyu-god-ni.

Mi-lyen-jó-vol-na-itt-gyer-mek-len-ni.

Kis-lány-áll-a-me-ző-n-ál-mos.

Ezalatt egy másik lány (most Csöre) folyamatosan és vágyakozva nézi a vörös lufit. Feláll, körbejárja, majd felül a dobogóra. Fázik.

3. jelenet – Tej és ing

Egy harmadik szereplő, Anyaként elegánsan feláll. Csend van. A figyelem rá irányul. Anya hangot ad ki a száján, felmekeg, mint egy kecske. Erre a többiek egy teljes állathang-arzenállal válaszolnak, akárcsak egy tanyán lennének. A dobogó mellett álló fiúk, megdöntik a dobogót, Csöre alig bír rajta megkapaszkodni, csúszik le. Az Anya rájuk kiált.

ANYA Hogy a fene ött vóna meg bennetöket! (Anya a retiküljéből egy piros bögrécskét vesz elő, Csöre elé teszi. A visszaokádott tejből önt)

ANYA No egyél. Mér nem eszel, eszed meg rögtön.

CSÖRE Nem kell.

ANYA Csöre, Csöre, a fene egyen meg.

CSÖRE No, a fene egyen meg, mán én csak fene egyen meg.

Az egyik fiú kiviszi a piros, tejjel teli bögrét és a zongorára teszi. Anya felemeli a karját, erre elhallgatnak az állatok. Megfordul, és mintha a kezében vesszőt tartana, suhint egyet a lány felé. A többiek hanggal kísérik. Csöre az ütéstől a földre rogy, menekül, de nincs hová... Az Anya újra és újra suhint.

A kezét nyújtja. Egy másik lány kúszik elé, megcsókolja a kezét.

Csöre lassan feláll, és leveszi elegáns kardigánját. Bedobja egy kosárba.

*Hirtelen szétesik a jelenet, elégedetten megtapsolják egymást. A kavalkád után szétáramló emberek-
ből egy lány (Csöre) marad közében.*

Mindenki hideg kegyetlenséggel nézi az egyedül maradt Csörét. Ahogy forgolódik közöttük, egyre-másra hangzik fel a szereplők szájából különböző dallamokkal, ritmikusan ismétlődve a csúfolódás.

Csöre befogja a fülét. Csend. Lassan kiengedi, hogy hall-e valamit, majd hirtelen újra befogja a fülét, ekkor hangzik fel újra a csúfolódás.

A fiúk felhasalnak a dobogóra, kezüket a földig lógatják. Csöre hátukra fekszik, kezében egy kis csöngő. A fiúk ritmikusan dobogni kezdenek. A térben körülöttük a többiek fák és bokrok. Ahogy megy a tehén, madár csiripelés hallatszik. A fák és bokrok mozdulnak.

A fiúk kórusban szólalnak meg.

A bokrok, fák más irányba lépdelnek.

Csöre hirtelen meglát egy dinnyét. (Az egyik lány kezében egy rohamsisakot.)

Csőre odamegy a rohamsisakhoz, nézi, fél is tőle. Meg akarná érinteni.

BORIS Csöre, nee! Ne arra, te! Csöre, nee! *(Csöre megijed.)*
CSÖRE Merre? Mondd, merre?

BORIS Ne arra! Nem hallod, nem arra!
CSÖRE Gyere ide gyere, gyere csak ide, te kis...!
BORIS Ne arra, Csöre!
CSÖRE Boris, miért ne?
BORIS Csöre, nee! Ne arra, te! Csöre, nee!
CSÖRE Merre? Mondd, merre?

BORIS Ne arra! Nem hallod, nem arra!
CSÖRE Gyere ide gyere, gyere csak ide te kis...!
BORIS Ne arra, Csöre!
CSÖRE Boris, miért ne?
BORIS Hajtsa el! Hajtsa eel!
CSÖRE Miért ne? Boris, miért ne?

Csöre megszerzi a sisakot, lassan felemeli, fejébe teszi, érzi, hogy jó. Nevet, örül.

6. jelenet – Parázs

Csöre középen, a fején a sapkával. A többiek körülötte állna, kiabálnak vele.

Hol vetted a dinnyét?

CSÖRE A földön leltem.

Szabad a dinnyét leszakítani?
Te bitang, szabad dinnyét szakítani a földjén?
Nem tudod, te alávaló disznó, hogy a dinnyét el kell adni?
Le merted szakítani?
A tied az a dinnye?
Hát tolvajt nevelek én belőled?
Tolvaj leszel te nekem?

Úgy úgy, csak nézd meg, lopott!
A dinnyeföldre ment, levette a legszebb dinnyét.
Amit el lehetett volna adni.
Lopott? lo-pooooott?
Dinnyét lopott ez a dögszem?
No gyere, nem fogsz te többet lopni...
Nem fogsz te többet lopni, ha a kezédbe ragad se.
Zárd be csak az ajtót, ki ne szökjön!
Fogd meg a kezét!
Mit akarsz vele má?
Most megtanítom a disznót!
Nem fog ez többet lopni.
Tartsd a kezét!
Fogd össze az ujjait, tartsd a kezét!
Úgy tartsd, hogy ráteszem a parazsat.
Nem fog ez többet lopni, azt tudom istenem...

Ezalatt belökték a dobogó belsejébe, csak a keze lóg ki, ráteszik a sisakot. A lányok a melltartójuk pántjával tűzhangot adnak, majd meggyújtják a sisakot. Lángol. Csöre felordít. Hirtelen pánik tör ki a szereplőkön. Rémséggel keresik a helyüket, sikítás, üvöltések, menekülnek, borulnak a székek, fűkevesztett zongorázás. Közben az egyikük felhúzza egy félleg elégett gumikesztyűt, feláll a dobogó tetejére. Csend. Zavartan tisztítják le ruháikat a szereplők. Leülnek.

7. jelenet – Parázs-sírató

Az Anya és az Édesanya énekel Csöre képzeletében. A két anya-figura Csöre mellé ülnek. Csöre döbbenten nézi feketére égett kezét.

ÉDES Édes kisjányom, nem szabad lopni, te azt nem tudod?

ANYA Azért mondtalak meg kedvesapámnak, mert én gyenge vagyok, hogy megtanítsalak.

ÉDES De ő most nagyon megtanított, gyere ide, gyere ide, egy kis tejszeles ruhát teszek a kezedre.

ANYA Látod, még az én kezem jobban megégett, mert én vigyáztam, mikor kedvesapád rá akarja tenni a parazsat, én visszabóltam a te gyenge kis ujjacskádat, de az én kezemet megnézheted, még füstölt is a húsom, úgy megégette, ahogy rányomta a parazsat.

ÉDES Hát ne lopj többet kisfiam, mert az a legnagyobb bűn. El ne vedd többet a másét!

ANYA Itt neked minden a másé; neked semmit se szabad elvenni, tanuld meg!

ÉDES Neked sehol a világon semmit se szabad elvenni, mert neked nincsen semmi.

ANYA A bőröd, az a tied, de egyebed neked nincsen.

Közben az Édesanya beköti gézzel a sebes kezét.

8. jelenet – Elvesztettem kesztyűcském

Az égett kezű szereplő, leveszi kezéről a gumikesztyűt és dalba fog. A többiek csatlakoznak, körjátékot játszanak.

Elvesztettem kesztyűcském,
Szidott anyám érte,
Annak, aki megtalálja
Csókot adok érte.
Szabad péntek, szabad szombat,
Szabad szappanozni,
Szabad az én galambomnak
Egy pár csókot adni.

9. jelenet – Kadarcs - katona

Akinél a kesztyű maradt, felkiált.

CSÖRE Boris, Boris, boohorihizs, megváglok, agyonütlek, a fene ött vóna meg, Booorizs! Borizs ne menj a szőlőbe! Borizs!

Ezalatt a lányok leülnek, a fiúk szemben megállnak.

RÓZSI Gyere a szőlőbe, gyertek a szőlőbe, együnk szőlőt e!

CSÖRE Nekem nem kell, savanyú.

ESZTER A Kadarcsé édes. Az már egészen édes, gyertek a Kadarcs szőlőjébe.!

Ahogy közelebb lépnek a fiúkhoz, azok elkezdenek ritmikusan lihegni, a háttérben ülő lányok lélegzését hallani erősebben.

CSÖRE Jön Kadarcs gazda.

ESZTER Sicc, ki a szőlőből.

KADARCS Mék a legkisebb köztetek? Te itt maradsz, a többi hazamegy.

CSÖRE Én minek maradok itt? Kikapok?

Kadarcs felállítja Csörét a dobogóra. Körbejárja. Meg akarja érinteni a mellét.

CSÖRE A nem a magáé!

Kadarcs csodálkozva újra próbálkozik.

CSÖRE Ne bánts! Parazsat teszek a körmére!

KADARCS Mit csinálsz?

CSÖRE Parazsat!

KADARCS No no, c c c

Csöre a kezét nyújtja.

CSÖRE Szilvát lehet, mert a nem a mienk, de szőlőt nem lehet, mert az a mienk. Kedvesapámé!
Kedvesanyámé! Kedvestestvéreké! Szőlőt ne bánts!a!
KADARCS Hát te megoltalmazod a Dudás szőlejét? Akkor én téged megfogadlak.

Leülteti. Hátulról liheg a nyakába.

CSÖRE Ne bántson!

KADARCS Most megvagy! No most megvagy! Most nem tudsz elszaladni előlem. Kell-e mézes kenyér?
Kell-e cukor... kis bűdös kölyke, most megtöröm még a csontodat is, megeszlek, lenyellek, megzabál-
lak... már régen fáj rád a fogam... Tudod, ki vagyok én?

Hátul a kórus rázendít, mint egy előkelő operett-bálon.

Katona vagyok én,
Ország őrizője,
Sír az édes anyám,
Mer' elvettek tőle.
Sír az édes anyám,
A rózsám meg gyászol.
Fekete gyászvirág
Búsul ablakában.

KADARCS Katona vagyok, most jöttem a frontról, tudod-e?

CSÖRE A Kadarcs!

KADARCS Katona!

CSÖRE A Kadarcs!

KADARCS Nem fogod be a szádat! Nem hallod, hogy katona vagyok? Katona!

Elengedi a lányt. A lány nyakába teszi piros nyakkendőjét.

KADARCS Egy haza! Várnak.

Csőre csak fekszik, nem mozdul. Mintha meghalt volna.

10. jelenet – Vér

*Csőre feláll, undorodik a nyakkendőből. Közben egy nagyhasú (terhes) lány áll fel a dobogóra, mögöt-
te lent egy másik lány áll. Csőre kezébe tűt és gombot adnak. Az Anya a hasára mutat. Csőre az Anya
hasához közelíti a tűt, átfűzi a gombot és megpróbálja felvarrni a gombot a hasára. Remeg a keze.
Súgva beszélnek.*

ESZTER Hun vérezted meg magad?

CSÖRE Megszúrt a karó.

RÓZSI Milyen karó?

CSÖRE A Kadarcs.

RÓZSI Miféle Kadarcs?

ESZTER Megszúrt a karó?

CSÖRE Milyen karó?

RÓZSI A Kadarcs.

CSÖRE Miféle Kadarcs?

RÓZSI Megvérezted.

ESZTER Hun vérezted meg magad?

CSÖRE Megszúrt a karó.

RÓZSI Milyen karó?

CSÖRE A Kadarcs.

RÓZSI Miféle Kadarcs?

ESZTER Megszúrt a karó?

CSÖRE Milyen karó?

RÓZSI A Kadarcs.

CSÖRE Miféle Kadarcs?

RÓZSI Megvérezted magad.

Csőre dühödten belevágja a tűt az Anya hasába, kidurran a benne lévő lufi. Anya térdre esik, mint egy állat, ami szülni kezd.

11. jelenet - Születés

Hirtelen: kórus (báméskodó gyerekek) a jobb oldalon, lelkész-orvos a másik oldalon. Középen egy fiú, aki mindig szabatosan ismétli az Anya nyögve mondott szavait. Az Anya felkiált. A Kórus és a Lelkész énekelnek.

ANYA Szaladjatok Mágócsékhoz, jöjjön át valaki segíteni, mert Boriska ellik! Apátokra nem lehet számítani, a fene tudja, hol eszi a gyalázat.

FÉRFI Szaladjatok Mágócsékhoz, jöjjön át valaki segíteni, mert Boriska ellik! Apátokra nem lehet számítani, a fene tudja, hol eszi a gyalázat.

ANYA Jaj, István, jöjjön, segítsen má, mingyán meg lesz mán, mán nagyon odavan szegény Boriska!

FÉRFI Jaj, István, jöjjön, segítsen má, mingyán meg lesz mán, mán nagyon odavan szegény Boriska!

KÓRUS A gyerekek félve, kacarászva lesték, mi lesz.

LELKÉSZ Csöre is ott szorongott a többi közt. Kadarcs odanézett rá, s a pucér lánytól mingyán villogni kezdett a szeme.

ANYA Ki vót vele a bikánál? E vót?

FÉRFI Ki vót vele a bikánál? E vót?

ANYA A fene egyen meg, eredj be, ne légy itt láb alatt, te!

FÉRFI A fene egyen meg, eredj be, ne légy itt láb alatt, te!

LELKÉSZ A gyerekek nem gondoltak semmit.

KÓRUS Jön a tehén, lesz kis tehén.

Az Anya felkiált, és megkönnyebbül.

LELKÉSZ Meglett.

KÓRUS Meglett.

Egy lány válik ki a Kórusból, némán odalépdél a dobogóhoz, feltérdel rá. Megpróbál felállni, ekkor már úgy mozog, mint egy frissen született boci.

ANYA No a csuda, de fene ronda.

FÉRFI No a csuda, de fene ronda.

LELKÉSZ Úgy ugrált, úgy lehetett nevetni.

KÓRUS De most csak nézték tágra nyílt szemmel...

LELKÉSZ ...ahogy Kadarcs István nekivetkezett, és vizes ruhával törülgette a kis állatot, míg olyan szépen dagadt kifelé, ahogy a jószagú kenyér kél a kosárban.

KÓRUS Csöre meg csak nézte fintorgó arccal...

LELKÉSZ ...mikor a kis bornyú lábon volt, kedvesanyám egy kis vizet csapott a szeme közé.

ANYA No, istennek hála, ezt mán úgy híják, boci!

FÉRFI No, istennek hála, ezt mán úgy híják, boci!

Az Anya segít a botladozó Bocinak, lefekteti, mint egy gyermeket.

KÓRUS Csöre odapillantott...

LELKÉSZ ...és megiszonyodott az embertől is, ez is tele volt vérrel frecskendezve, nagyon iszonytató volt. Másnap reggel már egész szép volt a kis boci, a gyerekek mielőtt iskolába mentek, már megnézték az ólban, ahogy Boris éppen nyalta, nyalogatta a fiát.

ANYA Mi az anyátok istenit csináltak már vele, megálljatok csak, hogy megdöglik, de akkor jaj nektek, apátok a tőkére teszi a fejeteiket, mer megmondom neki, hogy micsináltak.

FÉRFI Mi az anyátok istenit csináltak már vele, megálljatok csak, hogy megdöglik, de akkor jaj nektek, apátok a tőkére teszi a fejeteiket, mer megmondom neki, hogy micsináltak.

Csőre válik ki a Kórusból, irigykedve nézi a frissen született Bocit.

LELKÉSZ Csöre nem félt nappal a bocitól és most elhitte...

CSÖRE ...hogy kedvesanyám igazán megmondaná kedvesapámnak, ahogy megmondta, mikor ő dinnyét lopott.

LELKÉSZ Szinte érezte a fejében, ahogy a tőkére teszik, és levágják a nyakát.

CSÖRE Korty korty korty, boci szalad iszod, korty korty korty, boci szalad iszod te...

KÓRUS Korty korty korty, boci szalad iszod, korty korty korty, boci szalad iszod te...

12. jelenet – Szellem – halál – só

A dobogó teteje lekerül, négyen térdelnek a keretbe, rőfögnek, mint a malacok. Fehér, elasztikus lepedőt borítanak a keretre, erre a malacok fékevesztett sikításba kezdenek. Ahogy eltakarja őket a lepedő, elhallgatnak. Csöre lép be, nézi csodálkozva, érdeklődve, vajon mi ez a fehér, különleges jelenség. Megérinti a tetejét. Váratlanul arcok, kezek formái tűnnek át a lepedőn, Csörét szólítják, huhognak, mint a szellemek.

KÍSÉRTET Csö-re... Csö-re... Csö-re... Csö-re...

Csöre viszont nagyon megijed.

CSÖRE Kedvesapám, kedvesapám, itt a kísértet!

Az Apa belép, egy lécet durrant el a padlón.

APA A kurva rosseb egyen meg!

A kísértet eltűnik, ismét mozdulatlan a fehér keret. Csöre megnézi közelről a hullát. Lelül a keret elé. Az elasztikus fehér anyag megmozdul.

SZELLEM Hát te ki bornya fia vagy?

CSÖRE Nincs nekem senki, szellembácsi.

SZELLEM Nincs anyád?

CSÖRE Nekem nincs, csak kedvesanyám.

SZELLEM Hát, akkor hun termettél?

CSÖRE Én csak állami vagyok.

SZELLEM Jó ezeknek: felszednek a piszokbul egy államit, három hónapig etetik, akkor kapnak érte egy malac árát, azután meg a gyerekfizetésből mindig kitelik a disznóhizlalás... Hány esztendő vagy?

CSÖRE Nem tudom.

SZELLEM Még azt se tudod? Ahány disznó van az udvaron, az mind ebből szaporodott.

SZELLEM2 Jobb, mintha ütöt szőzzák le, mint Tatáréknál.

SZELLEM Hogy?

SZELLEM2 Hát mindenki elment hazulról, csak a kilencéves maradt otthon a kis államival. Azt mondja a kilencéves a kis államinak, mikor magukban voltak: Gyere csak, lesózlak! Avval fogta a gyereket, levágta, mint az apja a disznót. Leszúrta, azután elvágta kezét, lábát, kihasította, és az egészet úgy ahogy vót, lesózta. Jönnek haza este a szülők, kérdik osztán, hogy hun az állami?

Ekkor mintha egy fekvő ember alakja rajzolódna ki az elasztikus anyagból: fej, két kéz, két láb.

Aszongya a kilencéves, hogy: A tekenőben van, lesóztam.

A besózott test lassan besüpped a „kádba”.

SZELLEM De hogy egy kilencévesnek annyi esze nem volt, hogy az ott sivalkodott és neki nem fájt, hogy annak fájt!

Csöre megijed. Hirtelen hátrafordul, de nem lát semmit, minden mozdulatlan.

13. jelenet – Üveg

Felhangzik a Für Elise zongorán, el-elakadva. Csöre a dobogón áll ismét. Körülötte mindenütt a többiek mozdulatlan baba-pózban helyezkednek el. Középen a tejes bödön. Nagysága lép be, a zene abamarad.

NAGYSÁGA Jó napot!

ANYA Jaj, kezit csókolom, nagyságos asszony, kezit csókolom.

Csőre felemeli mindkét kezét, mintha egy üveg falát fogná.

CSÖRE Kezit csókolom, nagyságos asszony, kezit csókolom.

Az Anya zavartan néz bele a bödönbe, magához veszi.

NAGYSÁGA Mért szaladt el Árvácska?

ANYA Szaladós, kezit csókolom, szaladós szegényke.

Sürgeti Csöre egyetértését.

CSÖRE Szaladós vagyok, kezit csókolom, olyan szaladós szegényke.

NAGYSÁGA És mért van meztelenül?

ANYA A semmi, olyan természetje van, rögtön lelöki magáról. Nem látja itt senki, hideg sincsen.

CSÖRE A semmi, olyan természetem van, rögtön lelököm magamról. Nem lát itt senki, hideg sincsen.

NAGYSÁGA Megmondtam magának már tavaly, hogy meg ne lássam meztelenül, mert elveszem magától.

CSÖRE Megmondtam magának már tavaly, hogy meg ne lássanak meztelenül, mert elvesznek magától.

NAGYSÁGA Maga ellen súlyos vád van. A gondozottnak már egy éve iskolába kellene járnia, de maga elmulasztotta az iskolaköteles időt.

ANYA Magam ellen súlyos vád van? A gondozottnak már egy éve iskolába kellene járnia, de magam elmulasztottam az iskolaköteles időt?

CSÖRE Mi a válasz erre?

Az asszony hallgat.

NAGYSÁGA Mi a válasz erre?

ANYA Kezit csókolom, én azt nem is tudom.

NAGYSÁGA De azt tudja, hogy a gyermek a maga lányával egy évben született? Emlékszik? És a maga lánya már tavaly szeptemberben iskolába ment, most már a második osztályba jár. Igaz?

A Nagysága elveszi az Anyától az üveget.

CSÖRE A Rózsi már tavaly szeptemberben iskolába ment, most már a második osztályba jár. Igaz...

ANYA Hát kezit csókolom, behíjták.

NAGYSÁGA Talán beteg volt a gyerek?

ANYA Igen, kezit csókolom, mindig beteges, olyan kis fejletlen.

CSÖRE Igen, kezit csókolom, mindig beteges vagyok, olyan kis fejletlen.

A Nagysága egy néző kezébe adja az üveget. Halkan beszél, hogy Csöre ne hallja.

NAGYSÁGA Milyen a gyermek értelmi fejlettsége?

ANYA Kis buta az, kis hülye. Sose lesz abból ember.

CSÖRE Kis buta, kis hülye. Sose lesz belőlem ember.

Nagysága odalép az üveg elé, lehajol hozzá. Édeskésen mondja.

NAGYSÁGA Gyere ide, kislányom. Kis Árvácska, ne félj tőlem. Tudod, hogy te vagy a kis Árvácska?

Az a legszebb kis virág tavasszal, te is olyan szép kis virág vagy, no gyere hozzám, kis Árvácska!

CSÖRE Én nem vagyok árvácska.

NAGYSÁGA Hát mi vagy?

CSÖRE Csöre.

NAGYSÁGA Mi?

CSÖRE Csöre.

NAGYSÁGA Dehogy, a te neved: Árvácska. Állami Árvácska. Az van beírva a nevednek, te vagy a kis Állami Árvácska.

14. jelenet - Babák

Egy férfi és egy másik nő lép be. Kiveszik a néző kezéből az üveget. Durván kérdezgetni kezdik, mintha hivatalnokok lennének. Fel-alá járkálnak.

FÉRFI Jöjjön csak ide, kislány! Mondja kislány, van magának édesanyja?

NŐ Mondja csak meg, semmi rosszat nem akarunk!

CSÖRE Nincs.

NŐ Mért nincs?

CSÖRE Nincs. Nem is vót.

FÉRFI Árva?

CSÖRE Nem árva. Állami.

NŐ Mi?

CSÖRE Én nem tudom, csak úgy mondják. „Az a legszebb kis virág tavasszal, én is olyan szép kis virág vagyok...”

FÉRFI És hol lakik?

CSÖRE Otthon.

NŐ Ha nincs anyja, kije van? Mostohája, ugye?

CSÖRE Nem.

FÉRFI Hát mi?

CSÖRE Nem tudom. Akik vernek.

FÉRFI Mért verik?

NŐ Várjon csak kedves, van nálam cukor.

Beledobja a cukorkát a tejes üvegbe.

NŐ No, most mondja meg, mert még ilyet nem is hallottam. Ki gondoskodik magáról?

CSÖRE Nem tudom. A naccsága a ligából.

FÉRFI Ahha. Liga. A szüleiről semmi hír sincs?

NŐ Az édesanyja nem szokta meglátogatni?

FÉRFI Sose látta?

CSÖRE Magának is van kis árvácskája?

NŐ Jaj istenem! Jaj istenem!

A nő felemeli kezét, mintha vessző lenne benne, lesújt vele. Felhangzik a Für Elise, mint egy akadozó gramofon.

Csőre lemászik a dobogóról, odamegy a babákhoz, éleszgeti őket, majd dühében mindegyiket összetöri, feldönti. A végén leül közepre és baba-pózba merevedik.

15. jelenet – Karácsony

Karácsonyi készülődés. Nagy, fehér lepedő szeli át középen a teret, mindenki az „asztal” köré ül. Közben ének.

Soha nem volt még,
Ilyen áldott éj,
Az Isten maga néz ránk.
Kicsi jászolban úgy hív, úgy vár
A mi aranyos Jézuskánk.
A boldogság víg napja ez,
Úgy vártunk erre rég,
Szent békét hirdet a Megváltó,
Akit minekünk küld az Ég.

Csőre az asztalon fekszik kiterítve, körülötte vendégsereg ül. Középen az Apa, feltápaszkodik.

FATÉR Hé!... Itt van az üveg. Lóf. Eredj a kocsmába, és hozzál bort! Itt a pénz. Rögtön jönnek a vendégek. Siess! Egyik lábad ott, a másik itt! No, csak eredj, tudod, hol van!

CSÖRE Nem tudom én, hunnan tudnám?

FATÉR A fene egyen meg, te bűdös kölyök, nem voltál elégszer ott pálinkáért? De vigyázz az üvegre, mert ha még egyszer odavágod, s eltörik, haza ne jöjj! Ott van a faluvéken, megleled. Nincs olyan sé-tét.

Csőre elindul a tejes üveggel a kezében. A színpad előterében ül egy alak. Csöngő hallatszik. A férfi elveszi az üveget, helyette a kis piros bögrét adja.

BOROS Hova viszed a bort?

CSÖRE Verőékhez.

BOROS Osztán egyedül gyütté eee? Elbírod ezt a nagy üveget?

CSÖRE Elbírom én.
BOROS Aztán vigyázz, hogy fel ne borujj a setétbe.
CSÖRE Jóéccakát kívánok!

Csőre visszamegy az asztalhoz, lefekszik.

FATÉR No már itt vagy te?

CSÖRE Itt.

FATÉR Csuda, hogy itt vagy.

MUTÉR Most megvacsorázhatsz és lefekhetsz.

CSÖRE Még énhozzám nem is jött a Jézuska.

GYEREK1 Egy ilyen rüheshez menjen a Jézuska?

GYEREK2 Már itt volt a Jézuska, nekem hozott két szép ruhát.

GYEREK3 Egy pár szép cipőt, egy kabátot.

GYEREK4 Három pár fehérneműt meg szalagot.

GYEREK5 Meg sok-sok cukrot.

GYEREK6 Még többet, mint a Mikulás.

GYEREK7 Aj, az semmi, amit a Mikulás tud.

GYEREK8 Jézuska az igazi. Ez a kunszt.

CSÖRE Nekem mit hozott?

GYEREK1 Mit hozott volna egy rongyos államinak!

GYEREK2 Mit bámulsz, te marha, hát még nem láttál ilyet?

CSÖRE Még nem láttam.

MUTÉR Eredj ki innen, nem szabad a karácsonyfa alatt sírni! Eredj, feküdj le!

CSÖRE De én szeretném a jó Jézuskát megvárni, nekem is hoz.

MUTÉR Eredj ki az udvarra, járd körül háromszor a kutat, gyere vissza! Akkor teljesedik, amit kívánsz.

Csőre lemászik az asztalról. Odalépdél az elől ülő férfihoz.

CSÖRE Bácsika!

Ahogy megérinti, a férfi hullaként dől hátra. Csöre megrémül. Hová menjen? Meglátja maga fölött a piros lufit. Odamegy, leszakítja. Letérdel.

CSÖRE Gyere értem, édes jó anyám, vigyél magaddal, már én nem fogok többet megijedni, mert az édesanyának szabad megkötni a gyermeke kezét, és az nem fáj. Te kutya dög, te minék hagytál itt engemet? Miért nem leled meg a kislányodat, hozd a kötelet, köss meg, és vigyél magaddal, mert én senkinek nem hajtottam az ölébe, senkinek se a fejemet!

A kezében lévő vörös lufi leereszt.

Nekem most van gyertyám, gyufám is van, és én gyújtok neked anya. Igazán.

A vendégek felállnak, mindegyik kezében égő csillagszóró van. Sorban állnak, mint az előadás elején. Csöre közepén, kezében a piros bögre. Elhatározza, hogy megissza. De észreveszi, hogy a tej hamuvá vált. A hamut a tejes üvegbe önti.

Felhangzik a dal, közben a szereplők megbontják ruháikat. Mindegyikükön súlyos, vérző sebek kerülnek elő az elegáns ruhák alól.

Az anyja ő szép lányát, anyja ő szép lányát,

Nem magának tartja, nem magának tartja.

Karján felneveli, karján felneveli

Szárnyára ereszti, szárnyára ereszti.

Ő is távol nézi, ő is távol nézi,

Hogy más szidja s veri, hogy más szidja és veri.

Sötét.

¹ Mint az például Balázs Zoltán vagy Mezei Kinga előadásaiban példaértékű, már a létrejövő produkciók szöveggönyve önmagában zenei fogantatású.

² A világítás tehát az egyetlen külső elem, de *A Nap születése* című Pilinszky-mese színpadi adaptációjában például a fénypultot és kezelőjét is bevontuk a játékba.

³ A diákszínjátszás lehetséges céljainak említésekor hajlamosak vagyunk elfelejteni, hogy jóval értőbb, a komplexebb színházi formák iránt jóval fogékonyabb nézővé lesz az a diák, aki maga is átment egy hasonló innovatív színházi munkafolyamaton.

⁴ Erőtéljes pendítés, melynek révén a húr a fogólaphoz csapódik.

⁵ A *Singspiel* műfajban a prózai és zenei szakaszok nagyjából egyforma súllyal szerepelnek, bár például Mozart *Varázsfuvola*ja esetében a muzsika jóval felette áll a *Schikaneder* szerzette dialógusoknak.

⁶ Az előbbi esetről a rendező természetesen előzetesen befolyásol(hat)ja a játék ritmusát, de a konkrét folyamatba – jelen nem lévőként – már nem „nyúlhat bele”.

⁷ Nézetem szerint egy play backre épülő zenei folyamat még professzionális helyzetben is halott színházat eredményez, hiszen nem ad módot a kétoldalú, elevenen születő kommunikációra. Egy intelligens karmester/színházi zenész legfontosabb tulajdonsága, hogy a zene keretein belül időt hagy egy-egy frázis kiéneklésére.

⁸ Szerencsére az elmúlt években a magyar színházi életben is születtek olyan minták, melyek innovatív szemléletű megközelítéseikkel kimozdították a zenés alapú színjátékot a holtpontról. Gondolok itt elsősorban *Kovalik Balázs* operarendezőire, az Európa legjobb fiatal rendezőjének választott *Balázs Zoltán* előadásaihoz köthető újfajta zenés színpadi formára, *Vidnyánszky Attila* muzsikától inspirált nagyívű rendezői látomásaira, vagy – az alternatív szférából – a *Hólyagcirkusz* társulat egyedi színházi formanyelvére. Ezen alkotók produkcióiról készült írásaimat lásd az *Ellenfény* folyóirat vonatkozó számaiban.

⁹ A diákszínjátszás egésze számára – műfajtól függetlenül – perdöntően fontos a nézőhöz való közelség, hiszen amatőrök lévén a diákok nem vagy csak alig „jönnek át a rivaldán”.

¹⁰ Természetesen ezzel egy pillanatra sem tagadom munkánk folyamat-centrikusságát, csak azt gondolom és hirdetem a rendelkezésemre álló fórumokon, hogy bármilyen amatőr közegben is „megtörténhet” velünk a nagy betűs SZÍNHÁZ.