

# Fiatalok játéka

MÉSZ LÁSZLÓNÉ

## Diákszínjátszás, 1972

*Csurgón Diákszínjátszó Napokat rendeztek, Szegeden tartották meg az Egyetemi és Főiskolai Színjátszó Fesztivált. Csurgón a középiskolás amatőr színjátszók bemutatói a hagyományos oratorikus műfaji változattal szemben a színházi formák, a szituációteremtés igényét mutatták. A főiskolások és egyetemisták mezőnye néhány kiemelkedő együttesre, erőteljes középárdára és a szerveződés állapotában levő csoportokra oszlik.*

Harmadszor rendezte meg a Csurgói Nagyközségi Tanács és a Somogy megyei Tanács Művelődésügyi Osztálya a Csokonai Diákszínjátszó Napokat. A hagyománytisztelőt nagyon eleven, szép példáját adják: nemcsak emléktáblával, szoborral őrzik a poéta emlékét, hanem szelleméhez méltó tettekkel is.

Az országos találkozón huszonnyolc diákszínpad vett részt, és három napig folyt a játék. Mennyiségileg is szép teljesítmény, de igazán nem meglepő, hiszen az országban körülbelül négyszáz csoport működik. Talán azért elgondolkozhatunk a számszerű eredményeken is, azok is elárulnak valamit: a fiatalok igényét, hogy alkotó módon kapcsolódjanak a kultúrához, hogy a passzív befogadói, nézői, olvasói magatartás helyett aktív szerepet játsszanak a műalkotás újraterejtésében, magukévá formálásában. S a tanárok áldozatkészségét, rugalmasságát, igyekezetét is tanúsítják a számok, hiszen a rendezői szerepkörre nem képesítette őket az egyetem, s erre bizony a hivatástudat sem tesz alkalmassá.

### Célok és módszerek

De a számszerű eredményekhez már hozzászoktunk. Néhány éve már azt figyeljük aggodalommal és lelkesedéssel, hogyan sikerül ennek a megnövekedett kulturális aktivitásnak sajátos célt és helyes formákat találni. A csurgói találkozó e sajátos célok és formák kialakulásáról adott bizonyosságot.

A diákszínjátszás pedagógiai céljairól elméletben sokat tudunk. Tudjuk, hogy a csoporton belüli munka a szellemi-lelki-fizikai képességek kibontakoztatásának, a közösséggel való felelősségteljes együttműködésnek, az önnevelésnek és mások formálásának nagyszerű területe. Az esztétikai nevelés sajátos eszköztársere észrevétlenül kapcsolódik itt össze a legáltalánosabb pedagógiai eljárás-

sokkal, s azért igen eredményesen, mert nem kell a „nevelt” ellenállásától tartani: a csoporthoz tartozni jutalom, nem kényszerű kötelesség. A közös izgalmak, élmények, sikerek pedig olyan összetartó erőt jelentenek, amelyhez hasonlóval az iskolai élet hétköznapijai nemigen rendelkeznek. A csoport tagjai azonban nemcsak tárgyai a nevelésnek, hanem kisugárzói egy tágabbra ható pedagógiának, közvetítői kulturális értékeknek, maguk is tudatformálók egy tágabb közösségben.

A Csurgón szereplő csoportok munkájában érezhető volt a célok tudatossága. Elsősorban a csoporton belüli kohézió, a közös tevékenység iránti lelkesedés volt szembevetendő. Ez megmutatkozott a játékokban is: nyomát se igen láttuk a sztárkultusznak. Minden produkció közösségi teljesítmény volt, együttesek munkája. Nem „játsozták le” egymást a színpadról a fiatalok, s nem voltak elvesztett epizód szereplők. Valahogy forró volt a levegő - még az ügyetlen, lassú tempójú előadásokon is -, a közös ügy izgalmatól.

A tágabb közösség iránti felelősség, a potenciális közönség igényes szolgálata határozta meg a műsorterveket. Az irodalmi színpadok, pódiumjátékok szerkesztett műsoraiban mindig kitapintható volt, s néha egészen következetesen végig is ívelt a vezérgondolat, s alig akadt olyan előadás, amelynek eszmei irányával nem értettünk egészen egyet. S alighanem a legfiatalabb szereplő is cl tudta volna mondani, mi is a produkció célja: a szűkebb haza megismertetése - megszerettetése, nemzeti önismeretre sarkallás, mai közéletünk - önmagunk hibáira döbentés, régi magyar irodalmi értékeink, nyelvünk szépségének érzékeltetése, erkölcsi döntések, választások igazán való gondolkodás, a népkultúra értékeinek asszimilálása modern kultúránkba - és még sorolhatnánk a műso-

rok alap gondolatát. A klasszikus és modern drámák másorra tüzésében is megmutatkozott a nemes szándék s az esztétikai igényesség. Ez a céltudatosság igen jó dolog, különösen ott, ahol az iskola a legfőbb kulturális intézmény, és a diákszínjátszók népművelési szerepe különösen jelentős.

A diákamatőrök nem igyekeznek a „nagy színházat” utánozni. Ez nem csupán sajátos célkitűzéseikből nyilvánvaló, hanem a kialakított formákban, műfajokban, játéktípusban is megmutatkozik.

A jó amatőrjáték alighanem azon múlik, hogy mennyire tudnak a szükségből erényt csinálni. A diákszínjátszás egyik alapvető műfaja, az oratorikus feldolgozás azért vált hamar népszerűvé, mert el lehet vele kerülni a rendezői és színészi képességek fogyatékoságából, a mozgás- és gesztuskultúra hiányosságából fakadó bajokat. Elég a csoportot dekoratívan, s lehetőleg eszmei céljainkat érzékeltetve felállítani, a szöveget arányosan, hangmagasságok-színek változatosságára ügyelve kiosztani, a nyomatékosabb mondanivalót a kórusokra bízni, a tiszta, világosan értelmezett szöveg-mondásra megtanítani diákjainkat. S ezzel a módszerrel valóban sok irodalmi alkotás, költői mű élményt nyújtó bemutatását adták a diákszínjátszók. Ennek a „hagyományos” irodalmi színpadnak néhány változatát láttuk Csurgón is. S azt is tapasztaltuk, hogy a dramaturgiai alapelvek, megfontolások itt sem nélkülözhetők. Az a szereposztásbeli hiba például, hogy más szereplő mondja Jónás szövegét, más a Jónás imáját, oda vezetett a Babits-mű egyébként precíz, szépen értelmezett előadásában, hogy a nézőben nem azonosulhatott a bibliai próféta a költővel, s nem érvényesültek a mű önironikus jelentésmozzanatai.

### Oratórium helyett: játék

Az irodalmi színpadnak ezt a hagyományos-oratorikus műfaji változatát egyébként új formák kezdik felváltani. A játék, a mozgás, a színi hatáslehetőségek izgatják az igényesebb tanárrendezőket, s a mindig újra éhes fiatalokat, mozgásba akarják hozni a pódiumot. A kezdetleges technikai feltételek, a mesterséges hang- és fényeffektusok hiánya sokoldalúságra, ötletességre kényszeríti a csoportokat. A szituációt, a színhelyet minimális kellék segítségével, elsősorban akcióikkal kell jelezniük. Az egyéni és csoportos mozgásoknak, a jelzésszerű ábrá-

zolásnak, a téralakításnak igen szép példáit láttuk Csurgón, noha a gesztikus gondolat következetes végigvitelét csak kevés rendező tudta megvalósítani.

Az illusztratív ábrázolás és jelzésem játéktípus többször keveredett. A Majakovszkij szatírából szerkesztett műsorban például kifejező gesztusokkal érzékeltették a tevéről szóló példabeszédet, a túlzott terhelést s a rabság elleni lázadást, ugyanakkor az új társadalmat teremtő lázas munkát valóságos tárgyi elemek - építőkockák, játékteherautó stb. manipulációival próbálták kifejezni. A kellékek felhasználásában különösen sok a következetlenség: valódi pohárból isszák a semmit a nem naturálisan berendezett játéktérben, valódi tiki-takival játszanak, igazi léggömböt pukkasztanak a közéletet szimbolizáló-szatírozó fiktív színhelyen. Láttunk azonban jó ellenpéldát is: a szigetközi népi hagyományt fel-dolgozó *Legényavatás* című népi játékban a kellékek nemcsak ötletesek voltak, hanem a népi faragások stílusát követve nagyszerűen be is illeszkedtek az etnográfiai szempontból egyébként is mintaszerűen hiteles előadásba.

A szituációteremtés szándéka világosan érvényesült a Sinka-életműből szerkesztett pódiumműsor gondosan komponált színpadképében: a kis színpadon és három lépcsőfokon úgy ültek, dőltek félkörökre, nyújtózkodtak és révedeztek a szereplők, hogy a pásztortűz, a puszta éjszaka, az emlékező - lassú mesemondás asszociációi azonnal felébredtek a nézőben. A szituáció illet a jellegzetesen epikus irodalmi anyaghoz. (A probléma azonban éppen ebből adódott: az epikum önmagában, drámai csomópontok nélkül nem alkalmas színpadi ábrázolásra.)

A totális színi hatásra törekvés velejárója a zenei elemek, a hangzásélmények bátrabb alkalmazása. Ezen a területen is láttunk különféle színvonalú megoldásokat. Ha a zene csak „aláfestés”, s nem egyenrangú szerkezeti elem - mint az Apostol-előadás esetében Liszt zenéje volt - nem feltétlenül ad hozzá a szavak tolmácsolta jelentéshez. Néhány produkcióban funkcionális szerepe volt, s ezekről érdemes bővebben szólni.

#### Líra - drámai hangsúlyokkal

A nagykorúsi Arany János Gimnázium Kosztolányi: *A szegény kisgyermek panasza* c. versciklusából szerkesztett pódiumműsort állított színpadra. Hat kis-lány és egy fiú állt meg félkörben a do-

bogón, halkán, visszafogottan, kórusban kezdték mondani: Mint aki a sínek közé esett... s a költő verszenéje, a gyerekek figyelmes-áhitatos arca azonnal megteremtette a varázslatot - s egyben bizonyítékul szolgált valamire: a szavalókórus nemcsak erős indulati töltésű, társa-dalmi értelemben jelentős mondanivalók megszólaltatására alkalmas, hanem olyan pszichológiai állapotok kifejezésére is, amelyeket talán mindenki átél, de csak különleges költői érzékenységgel áldott-vert tehetség tud szavakba foglalni. A felnőtt tudatosság és gyermeki átélés egységében, szólóhangok és kórus váltakozásában alapvető érzelmi szituációk, lelkiállapotok fejlődtek ki: vágyódás, álmodozás, magány és szeretetvágy, minden élővel való együttérzés és agresszivitás, halállal való kacérkodás és félelem. A vágásokat a rendező gyermek-dallal és játékkal oldotta meg, s a Bújj, bújj, zöld ág és a Lánc-lánc-eszterlánc a néző gyermekkori emlékeit is mozgósítva még szorosabban kötött a költői mű világához. Amikor az öntudatlan gyermeki szadizmust kifejező vers: „A rút varangyot vérezen megöltük” szólalt meg, a gyerekek a papírcsákós katonásdi szituációját játszották el a színpadon, s ezzel a rendezői ötlettel Tóth Tibor második jelentést is kapcsolt a vershez. A tisztán lírai szerkezetű pódiumjáték a mozgás és ének hatására drámai hangsúlyokat kapott - a szöveg asszociációs köre gazdagodott.

A tiszaföldvári Hajnóczy József Gimnázium Bányai Kornél műveiből komponált: „A szó kalapács, s szánkon riadó” című műsorában a költői mű csak kiindulópont volt. A kórus hatalmas erővel fokozta fel a szabad vers pátoszatát, a stilizált ruhákban mozgó, táncoló, új meg új téralakzatot teremtő csoport eleven egységével más műalkotást hozott létre Szabó András, gazdagabb jelentésűt, erőteljesebbet, mint az ihletet adó irodalmi alkotás. A koreográfia - pl. a lányok zivatart idéző, esőcseppvibrálású tánca, a körkörös mozgások, az ostor-csattogásra földre görnyedő alakok Jancsó filmjeit, a szituációk keménysége a kegyetlen színház sokkhatásait idézte emlékezetünkbe, mégis eredetinek éreztük az egész kompozíciót, mert egységes élményt nyújtott, természet és társadalom egységes látomását.

#### Ballada hét variációban

Totális színi hatást teremtett egészen más műfajban a budapesti Madách Gimnázium

Thália Stúdiója. Ugyanannak a csángó balladának hét változatát mondták, énekelték, táncolták el. A törökdúlás emlékét őrző ballada variációi tragikus emberi szituációkat idéznek fel. „Anyám, édesanyám, rejtsem el engemet - könyörög a lány, s a lányát fél-tő-feláldozó anyával való együttérzés - vagy ítélet, átok ellentétes érzelmei szólnak meg bennük. A kikerülhetetlen végzet súlyosodik a kiszolgáltatott emberre - sugallja mindegyik változat. A tragédia légkörét teremtette meg Farkas Gyuláné a látvány elemeivel is: a csángó népviselettel, a lassú táncmozdulatokkal, a lányok kezében világító mécse-szekkel. Az egymást követő variációkban az ismétlődő motívumok különböző fokozatban szólaltak meg, a beszédet ének, a szólót kórus váltotta fel. Az utolsó változat kánonszerű előadásával, a szövegmondókat' kísérő, siratóéneket idéző jajongással, Fúgatételként zárta a produkciót.

A mozgásnak és téralakításnak igen fontos dramaturgiai szerepe volt a pécsi Nagy Lajos Gimnázium *A választás az ember joga* című pódiumjátékában. Az aktuális politikai kérdéseket, s az emberi lét alapkérdéseit szenvedéllyel és felelősséggel felvető műsorban a szereplők térbeli elhelyezése, mozgatása, s a hangerő növelése, csökkentése, a hangszín árnyalása együtt hatott, s a színpadot folyton változó drámai térré alakította. A gondolat az egyes ember bátortalan, töprengő kérdésfeltevésétől a közösség megoldást sürgető követeléséig ível, s a színpad ennek megfelelően épül: az első szereplő téveteg, átlós irányú mozgással jelzi a magányos út céltalanságát, a jobbról, balról belépő alakok lépte, hangja egyre határozottabb, a színpadon erővonalak rajzolódnak ki. A további mozgások elvontak, s mégis funkcionálisak - hol a dokumentumrészletek tárgyilagos megszólaltatásának te-rét teremtik meg, hol az oppozíciót, szembeállított álláspontok összeütköző erőit jelzik, a drámai csomópontokon egységes, erős tömbbé rendezik az egész csoportot.

#### Középen az asztal ..

Sokkal több nehézséggel küzdenek a tanárrendezők a drámai művek színpadra állításakor vagy dramatizált epikus művek esetében. Már-már kétségbeesés fogta el az embert, amikor a széthúzó függöny mögül elsőnek egy középre he-

lyezett asztal bukkant fel. Biztosra lehetett venni, hogy a szereplők eltűnnek majd az asztal mögött, mozgásra lehetőség sem lesz, s a darabok amúgy is vontatott tempója még inkább lelassul. A téralakítással kapcsolatos problémák tanulságosan mutatkoztak meg a Kalevalából vett Lemminkäinen-epizód színrevitelében. A szín jobb elülső sarkában szép, harmonikus csoportot alkottak a narrátorok, de csaknem teljesen eltakarták Lemminkäinen házatáját. Észak úr-asszonya a bal hátsó sarkot birtokolta, s ezzel azonnal hiteltelenné is vált a hatalma. A hős az előtér bal oldalán bukott a halálos tóba. A színpad közép-pontja, a lehangsúlyosabb tér, üresen maradt, éppen csak átvándoroltak rajta, a mozgások jó része is a színpad szélére szorult. A szép, értelmezett szövegmondás nem tudta ellensúlyozni a térdramaturgia hibáit.

Szituációteremtés, téralakítás és ritmus szempontjából egyaránt példamutató előadást egyet láttunk: Molière Botcsinálta doktorát vitte színre a siófoki Perczel Mór Gimnázium és Egészségügyi Szakközépiskola csoportja, Iby András rendezésében. A pergő ritmusú, jókedvű komédiázás korát csak az igen jó ízléssel válogatott kosztümök jelezték - s meglepő könnyedséggel mozogtak benne a szereplők, a mafla férj szemünk láttára változott a parókától és talártól ügyes szélhámossá. A színpadon való ügyetlen téblábolást jó rendezői ötletek akadályozták meg: Rébék asszony hosszú szárú gatyákat teregetve hallgatta ki az orvost keresők párbeszédét, a dajka nyögdecselő gazdája hátát masszírozva cserfeskedett bele az urak dolgába. Senki sem lógott ki a szituációból - s a gyorsan pergő párbeszédnek összeforrtak az akcióival.

Ilyen produkcióhoz nemcsak jó rendezői adottságok, hanem sok színpadi gyakorlat is kell. Jó volna, ha a nemzeti önismeretet, kulturális értékörzést olyan lelkesen szolgáló színjátszócsoporthoz, akik vállalkoznak a *Magyar Elektra*, a *Karnyóné*, a *Filozófus* előadására, s azok a bátrak, akik nem ijednek meg Páskándi: *Az eb olykor emeli lábát* mű-faji nehézségeitől, kapnának egy kicsit több segítséget, több lehetőséget a „játékszíni mesterség” elsajátítására. Mert nemcsak korosztályuk, iskolaközösségük számára közvetítik nemzeti kultúránk értékeit, hanem a népművelés országos problémáinak megoldásában is fontos szerepük van.

**NÁNY ISTVÁN**

## Helyzetkép egyetemi fesztivál után

Az április 5-8 között Szegeden megrendezett Egyetemi és Főiskolai Színjátszó Fesztivál nem tekinthető reprezentatív, az együttesek és az egész egyetemi, diák-színjátszás szebbik arcát bemutató előadássorozatnak. Szakmailag és gondolatilag kiemelkedő előadások mellett az ötletelenség, a közlésvágy hiánya, a sablonos gondolkodás, a másodlagos formai megoldások túlsúlya, a színpadi hatáselemek, a színészmesterség ismeretének hiánya jellemezték a produkciók jó részét.

A fesztivál során bebizonyosodott, hogy az egyetemi színjátszáson belül olyan ellentmondások, nehézségek vannak, amelyek kiküszöbölése csak az együttesek jobb, egymást figyelő, segítő munkájával lehetséges. Megkértük Bíró Zoltánt, a Minisztérium felsőoktatáspolitikai főosztályának a kulturális neveléssel foglalkozó munkatársát, Varga Tamást, a Budapesti Műszaki Egyetem KISZ-bizottságának kulturális előadóját, Ambrus Györgyöt, a Szegedi József Attila Tudományegyetem kulturális előadóját és Paál Istvánt, a Szegedi Egyetemi Színpad vezetőjét és rendezőjét mint a fesztivál szervezőit és házigazdáit, hogy közösen keressük meg a találkozó tanulságait, s azt, mi módon válhatnak az egyetemek színjátszó egyetemi színházakká.

- *Milyennek látják a magyar egyetemi színjátszás egészét a szegedi találkozótól után?*

*Ambrus György:* A fesztivál a jelenlegi egyetemi színjátszás hű keresztmetszetét adta. Harmincnégy csoport jelentkezett a 7z-es találkozóra, s előzetes megtekintés, meghallgatás után huszonegy együttest hívtunk meg. Az „előzsűrizés” során már kitűnt, hogy az együttesek zöme, főleg a kisebb, nemrég alakult főiskolákon, rendkívül küszködve dolgozik. Ezért törekedtünk, hogy meghívjunk minden olyan csoportot, amelynél a folyamatos, rendszeres munka óhaját, lehetőségét felfedeztük. A fesztiválon lényegében minden együttes látta a többiek előadását, így nemcsak a külső szemlélő, hanem maguk az együttesek is

lemérhették, melyikük mire képes, hogyan kellene, lehetne továbblépni. *Varga Tamás:* A pillanatnyi helyzet alapján hármastagozódás állapítható meg. Van néhány, minden tekintetben kitűnő együttes, mint a Scéné, a Szegedi Egyetemi Színpad, az Universitas. Ezek rendszeresen dolgoznak, következetes műsorpolitikával és kialakult stílussal rendelkeznek.

A „középmezőny” jó néhány olyan együttes alkotja, amely többé-kevésbé körvonalazott közösségi profilt mutat, de ahhoz, hogy ténylegesen együttessé váljék, határozottabb, koncepciózus szakmai vezetésre, átgondolt műsorpolitikára, a színészek továbbképzésére lenne szükség.

A többiek tulajdonképpen a szerveződés stádiumában vannak, náluk elsősorban a megfelelő szakmai irányítással folyó rendszeresebb munkát kell biztosítani.

*Bíró Zoltán:* Az előadásbeli fogyatékoságok - a szinte általánosan kifogásolható beszédtechnika, a sokszor suta mozgás, a rossz rendezői, színészi hangsúlyok - mellett és ezekkel együtt a leginkább elgondolkodtatónak az együttesek korszerűtlen darab- és műsorválasztását tartom. A sokszor meglehetősen újzerű hatásokra törekvő formai megoldások több esetben kimondottan dekadens, fáradt, máskor pedig érdektelen alapanyaggal párosultak. Példa erre az Egri Hó Si Minh Tanárképző Főiskola Maeterlinck: *A vakok*, és a Debreceni Agrártudományi Egyetem Ceres együttesének Balázs Béla: *A vér* című előadása, illetve általában az irodalmi színpadi összeállítások (a mezőtúriai *Az ember*, a Marx Károly Közgazdaságtudományi Egyetem *Csillagokkal kivert sötét* című műsorai).

- Több együttes viszont „elment” a témája kínálta lehetőség mellett. A Gödöllői Agrártudományi Egyetem Eörsi István: *A megmentett város* című előadása bármily kellemes mulatságot szerzett a nézőknek, túlzottan vígjátékra volt hangszerelve, s a tragikomédia keserűségével, valóságával adós maradt. Ugyanez fokozottan érvényes a soproni Egyetemi Színpad Páskándi Géza-darabjára (*Az eb olykor emeli lábát*), vagy a pécsi tanárképző főiskolások Galambos Lajos-átdolgozására (*Kenéz Imre hányattatása és halála Magyarországon, 1848-ban*), ugyanis ezeknél az alkotók azt sem tisztázták, mit akarnak az adott irodalmi művel a közönségnek mondani,