

Diákok a deszkákon

Bizonyára sokan vannak, akik – hozzám hasonlóan – úgy váltak színházbaráttá vagy színházcsinálóvá, hogy a középiskolai magyartanáruk inspirációjára diákszínjászok lettek. Mekkora élmény volt, amikor elsős gimnazistaként Kisfaludy Kérőkjében mint János inas néhány mondatot elmondhattam! Aztán évről évre nagyobb feladatok jöttek, majd a rendezés is elkövetkezett. Így az általános iskolában kezdődő s a gimnáziumban kiteljesedett „színház-fertőzésből” máig sem gyógyultam ki.

Akkoriban – az ötvenes években – a diákszínjászás lényegében az iskolai színjátszásnak, avagy a műkedvelésnek felelt meg, többnyire teljes darabokat mutattak be, díszletben, jelmezben (nagy forgalma volt a jelmezkölcsonzó vállalatnak, hiszen több mint hatezer aktív amatőr – diák és felnőtt – csoportot tartottak nyilván az országban.). A diákegyüttesek többnyire klasszikus drámákat adtak elő, de a kor szovjet és magyar műveit is játszották. A próbák, az előadások során a játsszók alapfokú színjátékos ismereteket éppen úgy elsajátíthattak, mint viselkedéskultúrát, arról nem is beszélve, hogy a színjátszás lehetőséget adott fiúk és lányok közösségi együttlétére is, hisz az iskolák nem voltak még koedukáltak.

A hatvanas években gyökeresen megváltozott az amatőr, s ezen belül a diákszínjászás jellege: jó kezdeményezésnek indult, majd uralkodóvá, szinte kötelezővé vált az irodalmi színpad – a verses, zenés, koreografált vagy statikus, oratorikus vagy mimetikus irodalmi műsor –, majd az úgynevezett pódiumszínpadi forma, amelynek keretében szinte eszköztelenül, néhány kellék és jelzett díszlet segítségével elsősorban kispróza művek vagy riport- és dokumentumanyagok néhány szereplős színpadi adaptációját vitték színre. Ezeknek is megvolt a műveltségszélesítő, közösségteremtő funkciójuk, de alapvetően hiányzott belőlük a játékoság, ami pedig a diákszínjászás leglényegesebb sajátossága. Többek között ez is hozzájárult ahhoz, hogy az amatőrizmusból a hetvenes évektől tapasztalható általános tendenciákkal szinkronban a diákszínjászásban is határozott visszaesés következett be, amely a csoportok számának radikális csökkenésében éppen úgy megmutatkozott, mint a színvonal romlásában.

Mintegy visszahatásként viszont egyre sokasodtak azok a diákszínházi kezdeményezések, amelyek kezdetben inkább az évszárók, a táborok kedvelt műsortípusát jelentették, majd általánossá váltak: a pamfletek, a diákhumorra épülő, szatirikus-önironikus, groteszk hangvétellű összeállítások, a diákkorúak életproblémáit, a felnőtt-gyerek konfliktust feltáró, gyakran a játsszók által írt, összeállított műsorok. Ez a műsorréteg tulajdonképpen mindig jelen volt a diákszínjászásban – gondoljunk csak Keleti István Pincészínház-beli rendezéseire (*Az emberke tragédiája; Eszem a gesztenyét; Kire ütött ez a gyerek?*), Bácskai Mihály szentesi, Leszkovszky Albin sárbogárdi előadásaira stb. –, de meghatározóvá a hetvenes-nyolcvanas években lett.

A nyolcvanas–kilencvenes években drámai változások következtek be az amatőr színjátszásban: jórészt megszűntek a felnőtt együttesek, lényegében nincs egyetemi és falusi színjátszás, maradt a gyerek- és a diákkorúaké. A magyar amatőr színjátszás amúgy is a fiatalok mozgalma volt – másutt több generáció játszik együtt, nálunk a harminc év bűvös évszámnak számított: ennél idősebb játszókat még a hőskorban is csak elvétve lehetett találni a csoportokban –, ma jobbára a tizenéveseké.

Az utóbbi egy-másfél évtizedben a pamflet-műsorreteget fokozatosan felváltja a színdarab, amely mostanra a diákszínházi műfaj uralkodó műfaja lett. Játsszák egész estés drámákat is, mint az ötvenes években, de zömmel egyfelvonásosokat, átiratokat adnak elő. Hosszú évek óta a legkedveltebb stílusirányzat az abszurd (a hatvanas-hetvenes években, a stúdiószínházak működése előtt, szinte kizárólag az amatőrök játszhattak *Ionescót*, *Beckettet*, *Arrabalt*, *Mrozeket* stb.), ám újabban egyfelől a kommersz darabok, másfelől a mozgás- és a táncszínházi produkciók is egyre gyakrabban színpadra kerülnek, tehát a műfaji és stíláriális választék igen széles.

Az április végén Veszprémben tartott Országos Diákszínházi Napok műsorán *Karinty Frigyes*, *Tamási Áron*, *Shakespeare (Szentivánéji álom)*, *Brecht*, *García Marquez*, *Lázár Ervin*, *Csokonai*, *Weöres*, *Courteline*, *Tennessee Williams*, *Durringer*, *Tabéry Géza*, *Jan Schmid*, *Peter Turrini* és *Topol* darabjai, illetve a különböző adaptációk mellett a *Júlia, szép leány* című szerkesztett népköltészeti műsor, továbbá néhány mozgásszínházi produkció (például *Sztravinszkij: A tavaszi áldozat*) és közös kompozíció egyaránt megtalálható volt.

Jó, hogy ma nincsenek sem a hivatalos kultúrpolitika, se más külső szempontrendszer alapján kötelezővé tett műfajok, stílusok, vannak viszont divatok, s vannak persze a csoportokon belüli kényszerhelyzetek, amelyek sokszor ugyanúgy megnehezítik a műsorformálást, mint régebben. Az együttesek többségében például sokkal több lány van, mint fiú, holott a darabok nagy részében a szerepek nem szerinti megoszlása épp ellenkező jellegű. Így aztán egyre több csoport állít színpadra olyan művet, amelyben csak nők szerepelnek (a magyar amatőr színházi talán legtöbbször játszott darabja manapság a *Bernarda Alba háza*...). E jelenség súlyosabb következménye: sokszor a férfi szerepeket is lányok játsszák, a nemváltás dramaturgiai-esztétikai torzulásaival mit sem törődve férfi ruhába bújnak s bajuszt festenek maguknak.

A diákszínházi működési formái is igen változatosak. Vannak olyan csoportok, amelyek csak egy-egy produkció elkészítésére szerveződnek (a legtöbb alkalmi – szalagavató, ünnepi, tábori stb. – műsor ide sorolható), s vannak a drámatagozatos iskolák rendszeresen, tervszerűen és folyamatosan működő együttesei; vannak társulások, amelyekben egy kisközösség – osztály – minden egyede megtalálja a helyét, feladatát, s vannak társulatok, amelyek tagjai egy nagyobb merítés alapján meghatározott részfeladatok ellátására (színész, asszisztens, sűgő, műszaki stb.) válogatódhatnak ki; vannak együttesek, amelyek elsősorban jó társaságot jelentenek a gyerekeknek, s ehhez képest a produkció csupán ürügy, s vannak célorientáltan produkcióközpontúak. A csoportok egyre nagyobb hányada önállóan, tanári irányítás nélkül dolgozik, ezekben az öntevékenység értelemszerűen magas fokú, bár többnyire gyengén szervezett, emiatt az előadásaik készülségi foka, művészi kivitelezése igen bizonytalan. Az együttesek másik részét általában tanár, ritkábban hivatásos színházi ember vezeti, ezek működésébe gyakran épülnek be a kőszínházi gyakorlat elemei (próbametódus, a színész-rendező előjátéka, nagyszínházi effektek stb.). A valódi diákcsoportok produkcióiban a frissesség, a borzasság, a szertelenség, a kísérletezés, a konvenciók nem ismeretéből adódó szabadság és szabadosság dominál, míg a felnőtt rendezők munkájában többször tapasztalható a koncepció jelenléte, a végiggondoltságra való törekvés, ugyanakkor – főleg a hivatásosoknál – gyakori a rutin, a közhely, a klisé. Mindebből következik, hogy sokkal inkább elfogadható s elfogadandó az ügyetlen, de friss amatőrizmus, mint a komolykodó, szépülő, didaktikus felnőtt művészkedés, és elfogadhatatlan a hivatásos művész rutinossága, dresszúrája, betanító attitűdje.

Ugyanakkor az is igaz, hogy a színházcsinálásnál talán még lényegesebb, mint más közösségi formációnál az, hogy a csoportban legyen egy meghatározó személyiség. A színházi előadás természeténél fogva olyan komplex termék, amelynek átlátása speciális tudású embert kíván, olyat, aki nem telepszik rá a közösségre, hanem háttérből irányít, szervez, segít, kibontja a résztvevők képességeit.

Az oktatásban-nevelésben az utóbbi évtizedben egyre fontosabb helyet foglal el a drámapedagógia mint gondolkodásmód és praxis. Minden új vagy annak tűnő módszer esetében törvényszerű, hogy az egyik metódus időlegesen (vagy hosszú távon) kiüti a másikat. Sok helyen így járt a diákszínjátszás is, amikor teret nyert a drámapedagógia. Holott tágabb értelmezés szerint a kettő egymásra épülő, egymásból táplálkozó tevékenység. A drámapedagógia számos eleme, gyakorlata felhasználható a színjátszásban, a drámapedagógiai foglalkozások pedig elképzelhetetlenek színjátszó munka nélkül, tehát a drámapedagógusnak egy kicsit rendezőnek is kell lennie, sőt, a drámapedagógiai foglalkozások bizonyos rész-eredményei előadásokká is formálhatók.

Jelenleg a diákszínjátszás minden várakozást felülmúlóan virágzik, rendkívül sok produkció születik. Épp ezért egyre több bemutatkozási lehetőséget követelnek s – ami nagyon jó – teremtenek meg maguk a diákok. Az együtteseket hosszú ideig elsősorban az Országos Diákszínjátszó Egyesület fogta össze, az tartotta a legtöbb továbbképző tábort, rendezte a felmenő rendszerű fesztiválokat. De mostanában már nemcsak az egyesület égisze alatt szerveznek bemutatkozó fórumokat. Az idei országos fesztivál budapesti elődöntőjével párhuzamosan a fővárosban legalább két helyen s az országban újabb két helyen tartottak kisebb-nagyobb létszámú találkozót, ahova azokat a csoportokat hívták, amelyek valamilyen oknál fogva nem kerültek be az országos fesztivál területi rendezvényeire. Tehát versenyhelyzet alakul ki, amely egyfelől nagyon hasznos, hiszen egyszeriben frissességet pumpál egy meglévő struktúrába is, másfelől viszont működik a jól bevált megosztó mechanizmus, kialakulnak a szekértáborok, toborzódnak a drukkerek és ellen-drukkerek, s ami a fő: megosztódnak az ügy érdekében mozgósítható pénzforrások is. Mégis, csak üdvözölni lehet az „alternatívát”, a versenyhelyzet megteremtését.

Megkerülhetetlen kérdés mindezek után: milyenek az előadások, milyen a diákszínjátszás általános színvonala? Nincs egyértelmű válasz. A már többször idézett veszprémi találkozón húsz magyar és egy cseh társulat lépett fel, a területi válogatókon több mint száz csoport jelent meg. S ez távolról sem a teljes mezőny.

A döntőn látottak alapján csupán benyomások fogalmazhatók meg. Dominálnak az ötletek – ez érthető, ha úgy tetszik, a játsszók, rendezők életkora magyarázattal szolgálhat e jelenségre. Ugyanakkor hiányzik az átgondolt dramaturgiai munka s a részletekre figyelő, koncepciózus rendezés. A színművek megjelenítésekor a játsszók legtöbbször ügynevezett általános, illusztratív színjátszást mutatnak be – ez is érthető, onnan veszik a mintát, ahonnan lehet, a film, a televízió és a színház tájáról. Alig találni olyan előadást, amelyben a látványnak és a zenének az atmoszférateremtésen kívüli funkciója is lenne.

Az oktatásban-nevelésben az utóbbi évtizedben egyre fontosabb helyet foglal el a drámapedagógia mint gondolkodásmód és praxis. Minden új vagy annak tűnő módszer esetében törvényszerű, hogy az egyik metódus időlegesen (vagy hosszú távon) kiüti a másikat. Sok helyen így járt a diákszínjátszás is, amikor teret nyert a drámapedagógia. Holott tágabb értelmezés szerint a kettő egymásra épülő, egymásból táplálkozó tevékenység. A drámapedagógia számos eleme, gyakorlata felhasználható a színjátszásban, a drámapedagógiai foglalkozások pedig elképzelhetetlenek színjátszó munka nélkül, tehát a drámapedagógusnak egy kicsit rendezőnek is kell lennie, sőt, a drámapedagógiai foglalkozások bizonyos rész-eredményei előadásokká is formálhatók.

S ez nem az iskolákat, a csoportokat is sújtó szegénység kérdése, hiszen az értelmezés nem elsősorban pénzkérdés. Kísért a naturalizmus, ha engedékenyebben fogalmazok, a realizmus iránti igény, ritka az erősebb stilizáció, holott épp e korban erre igencsak van készségük és fantáziájuk a diákoknak.

Távolról sem a kritikus maximalizmusa szól ilyenkor belőlem, hanem a nézőé, hisz az amatőr produkció is produkció, amelyet a közönség elé visznek, tehát az alapvető esztétikai normáknak meg kell felelniük. Ez azonban csak ritkán következik be.

Nem baj – hallatszik gyakran –, hiszen ezek csak diákelőadások, ezeket nem kell olyan szigorú mércével mérni. Játsszanak, jól érzik magukat, ez a fő. S ebben sok igazság van, hiszen a színjátszásnak a közösségalkításban, az önismeret- és a kommunikációfejlesztésben felmérhetetlen jelentősége van. Akkor is, ha a készülő produkció nem maga az esztétikai tökély.

Ezzel függ össze, s némi magyarázatul is szolgál kritikusi dohogásomra: a diákszínjátszás legnagyobb nehézsége (ugyanakkor ez a legizgalmasabb is benne), hogy a rendező, a tanár optimális esetben is csak nagyon rövid ideig tud együtt dolgozni a csoportjával; mire a gyerek megmelegsik az együttesben, már másodikos, és negyedikesként már kevesen engedik meg maguknak, hogy olyan világi hívsággal is foglalkozzanak, mint a színház. Ezen a helyzeten némileg változtat a hat-, illetve nyolcosztályos gimnáziumi forma, ugyanakkor újabb nehézség: egységes társulatot kéne kialakítani egy életkorilag heterogén csoportból.

De tegyünk félre minden okoskodást, s idézzünk fel magunkban néhány pillanatot, amikor a színház jóvoltából hirtelen megváltozik valami bennünk s körülöttünk. Mindannyian hordozunk ilyen pillanatot, amelyek megerősítik a hitünket abban, hogy számítógépes, videoklippes, internetes korszakunkban is kell a színház, mert valami olyat tud adni gyerekeknek és felnőtteknek, alkotónak és nézőnek, amit semmi más nem tud. S ha nézzük a diákelőadásokat – a jókat s a kevésbé jókat –, e hitünk meggyőződéssé válik.