

A „prezantatörködés” egyfajta felkonferálási forma, amely során a konferansziék egy – a következő előadás címére vagy tartalmára utaló – rövid improvizációt adnak elő, melyekben három információnak kell csak elhangzania (cím, rendező, társulat neve). Ezzel a megoldással a 2007-es FTLF során találkoztam először, és annyira megtetszett, hogy elhatároztam: ezt nekem is ki kell próbálnom. Jó benne, hogy hangulatot kell teremteni, gyorsan reagálni, és kreativitást igényel.

Jelentkezésem után kaptam egy listát a 2008-as színdarabok címéről, hogy elkezdhessek ötleteket gyűjteni. A 6 fős prezantatőr-csapat egy héttel a fesztivál előtt gyűlt össze ötletgyűjtés céljából. Itt igazából csak az alapötletek gyűltek össze, a végleges jeleneteket az aznapi előadások előtti reggeleken dolgoztuk ki, de néha az utolsó pillanatban is megváltoztattuk az egészet egy jobb, humorosabb megoldás miatt. Feladataink közé tartozott még a megnyitó- és a záróünnepély lebonyolítása, illetve a hajnalig bulizó, és reggelenként a színházteremben alvó közönség felébresztése hangeffektusokkal vagy reggeli tornával. Szóval fontos volt, hogy jó ötletekkel, dinamikusan vezessük a fesztivált, s megtöltsük energiákkal a teret. Jó érzés volt, hogy sokan jelezték: nagyon szerettek bennünket, s egy-egy unalmasabb darab után alig várták a mi színre lépésünket.

Ez a munka a vártnál kicsit fárasztóbbnak bizonyult a számomra, de annyira jól éreztem magam, hogy jövőre is az elsők között jelentkezem majd. E mellett még egy darabban is szerepeltem: a vízről készítettünk különböző performanszokat. Nekem az is nagyon bejött: ez volt az első fesztiválom, és remélem, nem az utolsó.” (Shadeh Ahmed)

„Eau (kiejtés: „o”) – francia szó, jelentése: víz. A Leőwey Klára Gimnázium magyar-francia két tannyelvű tagozatának tizedikes osztályának tagjaiból álló színjátszó csoport előadásának címe.

A színjátszó kör tagjai tavaly kezdtek el drámaezni, s ebben a tanévben színházzal foglalkozni. Laikusokból álló társulatként az első néhány hónapban színházi alaptérningeket sajátítottak el a próbák alatt, míg nem télen a Pécsi Vízmű Zrt. felkérésére, az Üres Tér Társulattal közösen performanszokon kezdtek dolgozni, amelyekből végül összeállt a március 22-én, a pécsi Bázis Galériában bemutatott, mintegy egyórás performansz-csokor.

A társulat tagjai kezdetben közömbösen, vagy kevés érdeklődést mutatva viszonyultak a performanszok témájához, ám a munka során egyre inkább sajátjuknak kezdték érezni, és élvezettel dolgoztak vele. Így született meg egy kompromisszum a színészek, és a rendező között, miszerint az egész évben középpontban álló víz témából darabot készítenek a fesztiválra.

A már meglévő performanszokat átdolgozták, újakkal egészítették ki, majd egy előadásba szerkesztették őket. Az érzékekre, gondolatokra képekkel hatni törekvő darab különlegessége az interaktivitás: Az előadás bemutatása után a nézőknek lehetőségük nyílik belépni a játéktérbe, és megfigyelni, „életre kelteni” a performanszokat, esetleg beleavatkozni működésükbe. A társulat elégedetten tekint vissza az idei évre, a munkát jövőre is együtt folytatják.” (Aszalós Bence)

Egyedül nem megy

– formakeresés gyerekekkel, fiatalokkal –

Vatai Éva

„Hosszú időbe telik, amíg egy rendező eljut oda, hogy ne az általa óhajtott végeredmény határozza meg a gondolkodását, hanem, hogy minden energiáját a színészen meglevő energiaforrás felfedezésének szentelje, ahonnan az igazi impulzusok várhatók.” (Peter Brook)¹

Írásomban – bár helyenként profi-színházas példákra hivatkozom majd – gyermek- és diákszínjátszásról fogok beszélni. A fenti idézetben tehát a *színész* szó értelemszerűen *gyerekkel* vagy *fiatallal* helyettesítendő.

Tiszteletben tartom, hogy minden rendezőnek megvan a maga módszere, amellyel létrehozza a bemutandó darabot: a produkciót. Van olyan, aki annyira bíz a gyerekekben, a saját koordinációs képességében és technikai tudásában, hogy egy téma felvetése után a gyerekek laza ötletkavalkádjából is tud darabot készíteni. De van olyan rendező is, akinek abban a pillanatban, hogy rendezni kezdi a darabot, már minden készen áll a fejében: a fiatalok csupán a rendező gondolatainak, ötleteinek megvalósítói. Ez utóbbiakat egy kicsit mindig is irigyeltem... Miért? Mert belőlem hiányzik a hosszú távú színházi gondolkodás

¹ Peter Brook: Időfonalak. Európa, Bp., 1999

adta önbizalom. Témákat tudok felvetni, zenékre képeket látni, egy-egy hajnalban megálmodott ötlet miatt a fejemre csapni – nem is (mindig) csinálók jó színházat.

Bevallom az utóbbi időben odáig mentem, hogy meg is fogalmaztam: a produkcióhoz vezető út (az útke-resés) jobban érdekelt, mint maga az előadás.

A rendező feladata

„A döntéseket nem mi hozzuk, a döntések maguktól születnek, de csak akkor, ha szenvedélyes odaadással föl tárjuk az összes lehetőséget, s ez által szabadon előkészítettük a talajt a döntés számára.” – mondja Brook. Nocsak, ez milyen drámatanáros! E mondat Brook jól ismert szerénységével magyarázható, mert a színjátszásban a legjobbnak tűnő döntés kiválasztását – jó érzéssel és jó ízléssel – mindig végre kell haj-tani. Ez a választás a rendező feladata és a rendező felelőssége. A színház nem – és még a diákszínház sem! – demokratikus intézmény, amelyben közös döntéseket hozunk, s aztán lesz, ami lesz, majd a kö-zönség vagy a zsűri kritikája elől elfordítom a fejem, s okolom a diákjaim („én mondtam nekik, hogy nem így kellene, de ők...”).

De nem is diktatúra, ahol a megszületett formák sora csakis a rendező fejéből pattanhat ki, s a színészei-nek pusztán végrehajtói szerepkör jut. És minél nagyobb a tanár iránti bizalom, annál gyorsabban hala-dunk, s annál tökéletesebb a produkció. Csak persze a gyerek vész el belőle útközben...

A formák keresése

„Amikor színpadra állítunk egy darabot, természetesen az elején nincs *formája*. Amit színházi munkának nevezünk, az a pontos forma keresése. (...) A megvalósított formát *előadásnak* hívjuk. A formát – sze-rencsére – nem a rendező találja ki, hanem számos helyzet hozza létre. Ez a *sphota*², olyan, mint egy nö-vény, amely nő, kivirágzik, nyílik, majd elhervad, s helyet ad a következő növénynek.”³

A keresés sok munkával, töprengéssel, idővesztéssel és tévelygéssel jár: tanár és diák (az alkotók) kö-zös feladata. Magam is sokat csatázom a fiatalokkal, mert gyakran úgy jönnek a színjátszó körbe, mint egy Intersparba: saját habitusukhoz, ízlésükhöz keresnek kész szellemi táplálékot. Mindig azt kérem tő-lük: ne fogyasztók legyenek, hanem kreatív tervezők vagy előállítók! (Az utóbbi időben leendő színját-szósaimmal szerződést is aláíratok. Köszönöm, Neelands!)

A fiatalok azonban gyakran azt gondolják, hogy a színház valami olyan magasabb rendű gondolkodást igénylő tevékenység, amelyhez kevés a diák-agy: így sokszor próbálják hárítani a közös alkotással járó felelősséget. Íme néhány tipikus tanár-diák játszma

1.

– Mondja meg/mutassa meg, tanárnő, mit kell csinálni!

– Honnan tudjam én? A megbeszéltek szerint csinálj valamit, aztán majd meglátjuk, merre haladunk to-vább. Előbb látnunk kell!

2.

– De tanárnő, múltkor nem ebben egyeztünk meg, azt mondtuk, hogy ezt úgy kellene csinálni...

– Akkor az tűnt a legjobb megoldásnak, de a keresés folytatódik.

3.

– Én inkább csak technikus szeretnék lenni, nem akarok szerepelni.

– Rendben, de a technikus is részt vesz a közös játékban, a tréningen, és az ötleteire is számítunk.

Sajnos nagyon sokszor azt érzem, hogy a mások által megírt szöveg – legyen az bármilyen szép vagy ér-vényes – halott forma. Meg kellene tölteni élettel – mint tették a Mohácsi fivérek Molière nyelvén és szerkezetében poros darabjával⁴ – és sokszor nincs időm ezzel pepecselni. Jobban örülök annak, amit a fiatalok írnak. Művészileg talán ez is idővesztés – pedagógiailag hatalmas nyereség. És itt színház és nevelés kereszteződésénél vagyunk, mindenképpen érdemes megállni. Egy nyári kurzuson Hajós Zsuzsa invitált be bennünket a játszható témakeresés útvesztőibe, ahová egyszer tanítványaival kirándult. A kere-

² „Minden komoly nyelvészeti koncepció elkerülhetetlenül beleütközik abba a kérdésbe, hogy milyen kapcsolat áll fenn a ki-mondott vagy leírt közlés és a nyelv mint rendszer között. Langue és parole, absztrakció és exponens, forma és anyag – ezen ket-tősségekkel kísérli meg a modern nyelvészet megközelíteni ezt a problémát. Az indiaiak ezt a sphota elméletben tették. Ennek lé-nyege a következő. Minden lingvisztikai elem vagy konstituens két megkülönböztethető elemet tartalmaz: az aktuális elemet vagy egyéni realizálódást (dhvani) és azt a ki nem fejezett és állandó egységet (sphota), amelyet mindegyik dhvani megvalósít. Beszéltek mondat sphotáról, szó sphotáról és hangegység sphotáról.” (Dr. Tóth Szergej)

³ Peter Brook: Az unalom a vég (1-3.). Ford. Harangi Mária, in: DPM, 1998/2., 1999/1. és 1999/különszám.

⁴ Molière–Mohácsi: A képzelt beteg. Pécsi Nemzeti Színház, rendező: Mohácsi János, dramaturg: Mohácsi István.

sés hónapjainak (látszólag ehető) gyümölcsseit dobták félre – soha nem készült el belőle az előadás. Művészig micsoda időpazarlás – nevelésileg milyen elegáns megoldás. Gondolom a tanár nem lett tőle depressziós, s a csoport sem esett szét... Zsuzsa előadása és néhány csoport előadásról előadásra változó produkciója megerősített abban a hitemben, hogy nem kell mindig kiszolgálni az időkényszert. Volt már dugába dőlt darabom, amelynek próbafolyamata fontos felismerésekhez vezetett, s volt három éven keresztül más-más formában játszott darabunk is, amelynek a mai napig izgatnak nem tökéletes formái. Talán meg kellene tanulnunk, hogy a közös keresés zsákutcáját nem szabad „rendezői impotenciának” minősíteni!

Miután az alábbiakban közreadom egy produkció létrejöttének (egyébként szupertitkos) feljegyzéseit, kérem, hogy mások is tegyék ezt! Egy-egy produkcióhoz vezető út tanulságos és érdekes lehet a félve topogóknak – vannak köztünk elegenden.

A KÉK MADÁR

2008-as előadás tizennégy 15-16 éves fiattal, francia nyelven

A nyári szünetre kijelöltem az olvasmányt, amelyre a következő év munkáját alapozom: Maeterlinck-től A kék madár. Fontosnak tartom, hogy a színjátszó kör legkésőbb szeptember második hetében elkezdődjön, mert a dolgot húzván-halasztván azt sugallnám, hogy ez másodlagos tevékenység. A szeptemberi első próbán az olvasott drámáról beszélgetünk.

1. Olvasmányfeldolgozás

A munka első szakaszában „magyartanári” énem kerekedik felül.

A mű témája: Hol a boldogság? Létezik-e a boldogság? A boldogságkeresés stációi.

A műben feldolgozott történet:

- **Zanzásítás:** két szegény gyerek a Fény Tündérének segítségével elindul a boldogság keresésére. Útjuk végén megtudják, hogy a boldogság ott van a szemük előtt, hisz bennük lakik.
- **Absztrakció:** ha az ember megismerheti a dolgok lelkét (nyitott szemmel és füllel jár a világban), a Fény elvezetheti a boldogság felé

Kérdések:

- Mennyi idő alatt játszódik a mű? Mi a véleményed arról, hogy mennyi idős korára érti meg az ember a boldogság lényegét (megérés, felnőtt kor)?
- Tudatos vagy nem tudatos a boldogságkeresés?
- Vannak-e olyan pillanatok a műben, amikor a két gyerek közel jár a Kék Madárhoz?
- Eljutnak-e a szereplők a megértésig?

A mű jelrendszere:

Szimbólum: 1. (a szemiotikában) olyan jel, amelynél a jelölt és a jelölő viszonyát konvenció határozza meg; 2. (a stilisztikában) jelkép, valamely gondolati tartalom konkrét, érzéki jele

Szimbolista dráma: Milyen szimbolikus szereplők, dolgok vannak a műben?

Színházi jelek: A/X/S közötti non-verbális kommunikáció (tárgyak, gesztusok stb.)

2. A személyes élmények bevonása

A második szakaszban drámatanári eszköztáramat használom. Kíváncsi vagyok arra, hogy az előző szakaszban használt fogalmak, értékek mit jelentenek számukra. Közös beszélgetéseink során a boldogságról több fontos dolog is kiderül: relatív, múltékony, rejtőzködő és törekeny. Sok munkaformával dolgoztunk: kettő különösen célravezető volt.

Boldogság – asszociációs kör

Ezeket írták: szerelem, törődés, szeretet, család, pénz, barátság, társ, harmónia, hit, boldogtalanság, szabadság, érzéki örömök, egészség, vidámság, siker.

Színes papírokra írtuk föl őket, felragasztottuk, s aki akart, levehetett egyet. Végül ezek maradtak: szerelem, siker, család, érzéki örömök. A darabunk későbbiekben e témák köré épült.

Egyszer felém szállt a Kék Madár – írásbeli munka (életem egy boldog pillanata – rövid monológ formájában).

3. A szövegek feldolgozása

A továbbiakban ezekkel a szövegekkel dolgozunk – először magyarul, majd a szöveget választó fiatal által lefordított francia változatban. A *távolítás* érdekében fontos, hogy ne a saját szövegükkel dolgozzanak.

Otthon leírom az összes szöveget.

A listáról mindenki választ magának egyet, s a következőkben mindenki a választott szöveggel dolgozik. Kitalálja a szereplő „háttértörténetét”, és a próbán megtanult szöveget a terem általa kijelölt részében, a maga által választott pózban mondja el a többieknek.

Időközben felvetődik az, hogy a boldogság állapota csak a boldogtalanság tükrében vizsgálható, hiszen a két pólus erősíti egymást. Az 1. és 2. munkafolyamat megismétlődik boldogtalanság témában.

A továbbiakban ilyen és ehhez hasonló – színházi alapanyagul szolgáló vagy a darabban közvetlenül felhasználható – szövegek adják a közös munka alaptökéjét:

Amikor szétnézek magam körül, azt látom, hogy a felnőttek hülye, mondva csinált problémákon rágódnak. Emiatt szenvednek, s képtelenek a boldogságra és az ellazulásra. Félek, hogy én is felnőtt leszek, s kiégek. Nem kell messze mennem: otthon két felnőttet is ismerek, akiknek mindenük megvan ahhoz, hogy boldogok legyenek, s mindent lerombolva maguk körül kettős boldogtalanságban szenvednek.

Amúgy is boldogtalan életem eddigi legboldogtalanabb eseménye az volt, hogy meghalt a kutya, aki nálunk lakott. A hiánya annyira elviselhetetlen volt, hogy egy állatmenhely összes kutyája sem tudta volna pótolni.

Ha a tükörbe nézek, egy szomorú lányt látok. Egy szenvedő lányt. Folyton bánatos. Soha nem sír, de semmire nem reagál. Mint valami szobor. A szomorúság szobra. A szorongás szobra. A semmi szobra.

Néha meg egy boldog lányt látok a tükörben. Mindig vidám, soha nem sír. Élénk, folyton nyüzsög. Olyan „madonnás”. Boldog családjára, igazi sztár. A boldogság szobra. A szerelem szobra.

Egyszer az apámat súlyos áramütés érte. Nem halt meg, felépült. Számomra ez volt az eddigi legnagyobb boldogság.

Én akkor vagyok a legboldogabb, amikor szívok. Végtelen béke és nyugalom jár át. Akkor a világ is sze-rethető lesz, és én boldog vagyok, hogy benne élek.

4. A kerettörténet kidolgozása és a színpadi formák megkeresése

Természetesen a fiatalok által írt szövegek – amellet, hogy némelyik nem közvetlenül felhasználható, csu-pán a közös gondolkodás jelzőköve – nagy segítségemre vannak a további munka irányának kijelölésé-ben. Engem talán más érdekelne, őket ez. A szövegek alapján improvizálunk, tréningezünk – és természe-tesen ott van a Maeterlinck nyújtotta keret: utazás térben és időben. Később a hívó tárgyra is rátalálunk: egy fehér kalitka.

A szívás légzőgyakorlatban jelenítődik meg, a siker kartondobozokból épülő, egyre magasabbra törő iker-tornyok képét ölti, melyeket lerombol egy papírrepülő, az érzéki örömek színes lufik formájában szállnak felfelé – az új szövegek létrehozása mellett lassan-lassan színházi formákkal töltjük be a teret. (Nem is tudom, melyik kinek az ötlete volt!)

A pécsi fesztiválon bemutattuk a darabot. Sokat segített a közönség véleménye, a kerekasztal-beszélgetésen elhangzott hozzászólások. Áprilisban szétszedtük és újra összeraktuk, de biztos vagyok ab-ban, hogy nem ez lesz a végleges változat.⁵

BÁBJÁTÉK

Tárgyjáték

– randevú a drámai és a vizuális művészetek határán –

Szentirmai László

Nagy kihívás életet lehelni az élettelenbe. A bábjátékos mindennap ezt teszi, de ehhez általában bábukat használ. Köznapi tárgyat – dugóhúzót, morzsaseprűt – élővé lényegíteni már léptékkal nagyobb feladat. Egy alig átalakított leveseskanalat „szóra bírni”, ráadásul úgy, hogy a nézők tudatában az anya képe is ki-rajzolódjon – igazi művészet.

Mert ugyan vajon mi lehet a színház és a vizuális művészetek – például a szobrászat – közös célja? Olyan

⁵ Az előadást meghívták az avignon-i fesztivál ifjúsági off-jai közé. (A szerk.)