

hangsúlyozása általános színjátszást, monoton, hamar kifáradó előadást eredményezett. Így is tehetségről árulkodó pillanatok jöttek létre, vagyis egy a játszóknak korához, mindennapi élményeikhez közvetlenebbül kapcsolódó darab nem akadályozta, hanem segítette volna, hogy ez a tehetség nyilvánvalóvá váljék. Mindez jónéhány csoport választásáról elmondható. A sepsi-szentgyörgyiek szerencsére csak "szemelgettek" a Madách-műből. Összeállításuk számomra kissé esetlegesnek tűnt, de a szimpatikus csoport esetenkénti sutaságát, egyes szereplőik néha alig érthető, pongyola beszédét megbocsáthatóvá tette a színpadról sugárzó erő és fegyelem, ami megteremtette azt a bizonyos intenzív jelenlétet. Ezzel a jelenléttel a debreceni Főnix Diákszínpad esetében sem volt hiba. Az előző csurgói találkozó győztese, e kiváló erőkből álló együttes most egyetlen lendülettel rohanta és üvöltötte végig azt az egy órát, ami a Makrancos hölgyből maradt. Ahhoz azonban *Várhidi Attila* rendező mégsem eléggé húzta meg, illetve írta át *Shakespeare* művét, hogy igazolni tudja koncepcióját, miszerint Katát két színésznőnek kell játszania, illetve hogy őt (őket) felőrli és megalázza a másságot el nem tűrő, csak a pénz által meghatározott mechanizmus, melynek legfőbb képviselője éppen a leendő férj, Petrucchio.

A Kerekasztal Társulás produkciójának leírásakor az intenzív jelenlét mellett a hiteles és invenciózus színészi munkát is kiemelhetem. Ezért volt meglepő, amikor a csoport néhány tagját a váci Leonce és Lénában felismertük – vagyis éppenséggel alig ismertük fel. Azok, akik előző este még "tehetségesek" voltak, most egy átgondolatlan, kusza és egymásnak ellentmondó ötleteket halmozó, alig vánszorgó produkcióban hirtelen "tehetségtelenek" lettek.

Büchner és Beckett, Shakespeare és Csokonai (Székesfehérvár), Rozewicz és Örkény túl nagy falatnak bizonyultak hát. Az igényes választás pártolando – ám ez igényes és minden szempontból átgondolt rendezői és színészi munkát is követel. Azok jártak jobban, akik korántsem igénytelen, de a csoport lehetőségeinek és életkorának inkább megfelelő darabban próbálták ki magukat. Ez talán azt is igazolja, hogy a tanár-rendező feladata az "igazi" rendezőtől különbözhet (különbözhet, írom óvatosan, hiszen nem törvényt akarok megfogalmazni és ki tudja, nem éppen a következő csurgói találkozón cáfol-e meg engem valamelyik produkció): a tanárnak *nem feltétlenül* saját, a diákokétól esetleg alapvetően eltérő problémáját kell tanítványaival megfogalmaztatnia, hanem *azt kell segítenie, hogy a gyerekeket feszítő számtalan konfliktus, a bennük cikázó szemtelen, határtalan fantázia színpadi megfogalmazást kapjon*. Két remek példát láttam erre Csurgón: a pápai Türr Diákszínpad Adrian Mole méltán népszerű naplóját dolgozta fel friss, szellemes és jókedvű előadásban. A *kamasz*kor kínjairól kissé megfeledkeztek, ám a kor humorát rengeteg ötlettel közvetíteni tudták. Az egri Neumann János Középiskola bábjátéka pedig briliáns rendezéssel erényt kovácsolt a játszóknak sutaságából is. Remek stílusérzékkel egyszerre játszottak el egy Grimm-mesét, és annak pofátlanul diákos változatát. És, hogy a szentírás-ként kezelt szabályok kétes értékét érzékeltessem: az előbbi előadást tanár (*Németh Ervin*), az utóbbit diák (*Kiss Andrea*) rendezte.

Ahogy nincs tehát mindenre és mindenkire egyformán érvényes szabály, úgy nincs e találkozóknak egyetlen mondatban megfogalmazható üzenete, tanulsága sem. Ezért volt nehéz válaszolni, amikor a fesztivál után többen is megkérdezték tőlem: milyen volt Csurgó? Sokféle volt. Fárasztó, izgalmas, unalmas, friss, dilettáns, tehetséges. Talán volt jobb, de az biztos, hogy volt rosszabb. Jó, hogy volt.

BÉRCZES LÁSZLÓ

Róluk szól a játék

Az angol TIE (Theatre in Education) módszer hazai *adaptálására* vállalkozott a gödöllői *Kerekasztal Színházi Nevelési Központ*. Adaptálást írtunk, s nem átvételt, hiszen a Kaposi László vezette csoport csak a metódus céljait és kereteit követi, de a részletes tartalmi kidolgozást – saját színházi tapasztalataikat és pedagógiai tudásukat mozgósítva, hosszú gyermek- és diákszínjátszó múltjukra támaszkodva – önálló feladatuknak tekintik.

A TIE módszer lényege, hogy a diákokat színházi napokra, félnapokra látja vendégül a színjátszó csoport. A foglalkozásokon résztvevő gyerekek színházi előadást is látnak, beszélgetések, játékok részesei is lesznek – s így mind a drámajátéknál, mind a színházi előadásnál teljesebb élménnyel lesznek gazdagabbak végül.

Az első foglalkozás a *Sárkányok ellen* címet viseli. Tíz-tizenegy évesek számára készült. A Fehérlófia különböző mesevariációra épül, valójában a társ elárulásának, a cserbenhagyásnak problémakörét dolgozza fel – a didaxis veszélye nélkül, a külső tanítás, nevelés gesztusa helyett

a rólunk szól a történet élményének erősítésével.

Nemcsak nézőként számítanak a gyerekekre a foglalkozásokat tartó csoport tagjai, hanem aktív közreműködőkké is avatják őket. Úgy azonban, hogy ne mosódjanak össze a szerepek. A gyerekeknek szánt színházi előadás és a velük való játék szorosan kapcsolódik egymáshoz, de nem folyik egymásba. Nem az előadásba igyekeznek bevonni a diákokat a társulat, nem statisztának használja őket. A nézői aktivitást szerintük nem a személyes részvétel, hanem az erőteljesebb figyelem jelenti. Ugyanakkor vendégeiket nemcsak nézőnek, hanem játszótársnak, beszélgetőpartnernek is tekintik. A színházi helyzet különféle játékokkal, rögtönzésekkel egészül ki, hogy határozottabban ismerhessék fel a gyerekek: róluk is szól az előadás, magukat is figyelik, amikor a színjátszókat nézik.

A terembe belépve állókép – a később bemutatásra kerülő darab kimerevített záró jelenete – fogadja a vendégeket, de ez még nem a színházi előadás kezdete. A foglalkozás első pillanataiban megelevenedik az állókép; a színjátszók gyerekszínjátszókat játszva rögtönzött jelenetet mutatnak be egy elmaradt iskolai bemutatóról. Két hasonló rögtönzés követi az elsőt, mindegyik az elfelejtett ígéretéről, a társak cserbenhagyásáról szól. A gyerekek közbeszólnak, beszélgetés kezdődik köztük és a színjátszók között: mit is láttak, mi is történt, vannak-e hasonló élményeik? Egyre oldottabb lesz a hangulat. Sok minden szóba kerül, a cserbenhagyás problémája éppúgy, mint a szeretet, szerelem kérdése.

A rövid, de diadalmas tánctanulás végleg feloldja a távolságot színjátszók és látogatók között. Megteremtődnek a feltételek, hogy kiscsoportokban folytatódjon a foglalkozás, ahol ismeretlenül is személyes ismerősök lehetnek a gyerekek. Jó látni, hogy milyen magától értetődő az a figyelem és kíváncsiság, amit a színjátszók képviselnek, s milyen feltétlen az a bizalom, amit a gyerekek mutatnak választott csoportvezetőik iránt. Valódi partnerre találnak a gyerekek a színjátszóban, akik nemcsak érdeklődve fordulnak feléjük, hanem maguk is szívesen válaszolnak az érdeklődő kérdésekre, ők is megnyílnak a gyerekek előtt. Így készülnek – egymással ismerkedve – a gyerekek által készített rögtönzött jelenetek, amelyekben nemcsak szereplőként vesznek részt az iskolások, hanem eddigi tapasztalataikkal, élményeikkel ötletadóként is. Ekkor szószerint róluk szól a játék.

Az esetleg létező, látens konfliktusok is szóba kerülnek. Másképpen fogalmaznak, őszintébben, közvetlenebbül viselkednek a gyerekek, mint ahogy az iskolában megszokták tőlük. Sok minden kiderül róluk, előkerülhetnek osztályon belüli rejtett feszültségek, családi konfliktusok is, de a társulat több éves színjátszó múltja azt a módot, feszültségkezelési szisztémát is közvetíti, amelyben az emberi együttlét alapformája mégiscsak a bizalom, az együttműködés és a kooperáció. Mindez oldhatja a megoldhatatlan konfliktusok súlyát, azzal, hogy egy tudatosabban vállalt emberi együttélési módot közvetít – kimondatlanul is.

A következő lépésként bemutatják egymásnak a kiscsoportok az általuk készített rögtönzéseket, közben beszélgetnek is róluk. A gyerekek többnyire pontosan elmondják, hogy mi történik a jelenetekben, de a miért nem élő kérdések számukra. Indoklásaik a közvetlen jelenségre utalnak s nem az okokra. Működik a foglalkozáson a kérdezés, a válaszkeresés, a problémák felvetésének szándéka, de a társulat nem akar elmenni az értékrendszerek tudatosítása, konfrontálása irányába. Valóban úgy hat ez az első találkozás, együttlét, mint egyfajta alapozás, ami után – a későbbi találkozásoknál, a következő foglalkozásokon – majd elmélyültebb kérdéseket lehet feltenni, tudatosabb válaszokat lehet keresni.

Ismeretlenül érkeznek hát, s már személyes ismerősökként figyelik a gyerekek a foglalkozás második részében bemutatásra kerülő előadást, amely ugyanazt a problémakört fogalmazza meg a színház eszközeivel, mint amiről addig is beszélgettek a gyerekek és a színjátszók.

A személyes viszony nem elfelejtetni, hanem elmélyíteni igyekeznek a színházi helyzetet, azért, hogy nézőként figyelmesebbé, értőbbé váljanak a vendégek. Ezt szolgálja a foglalkozás második részének eleje is, amely bevezetést jelent a stilizált színjátszás jelrendszerébe, eszközkészletébe. Az ezt követő előadás – a Fehérlófia meséjének csoport által készített feldolgozása – intenzív, magával ragadó színház. Erőteljes hatáselemek jellemzik, nagyon szép képek vannak benne. Önálló előadásként is értékelhető produkciót jelent. Végül is a jelzések játéka épülő bemutató módszerében és szándékában azt jelzi, hogy a fantázia alkotja teljes élménnyé az előttünk zajló színjátékot.

A befejezés előtt félbeszakad az előadás, a gyerekek maguk keresnek megoldásokat a történet lezárására. Talán a színjáték hatásával is magyarázható, de ekkor már jobban működik az indoklás keresésének szándéka, mint ahogy ezt a bevezető jelenetekkel kapcsolatban vagy épp a maguk jeleneteiről beszélve tették a gyerekek. Most már sokkal inkább meg tudják magyarázni a szereplő viselkedésének okait. Bátrabban beszélnek arról, hogy miért éppen a látott módon cselekedtek az egyes alakok, mit tehettek volna másképp. Állást is foglalnak sorsukkal kapcsolatban, hisz maguk javasolnak büntetéseket a vétkesek számára.

Végül is a felismerés szintjén fonódik össze színházi előadás és személyes érdekeltsgű

drámajáték. Életproblémákat fedeznek fel a gyerekek az előadásban, a látottakhoz hasonló problémákat ismernek fel a saját életükben is.

SÁNDOR L. ISTVÁN

“Elmélyedni a csöndben”

Beszélgetés Somogyi Istvánnal, az Arvisura Színház vezetőjével

A műegyetemi Székné Színházban működő együttes alapítója tanárként kezdte pályáját. Színházát vezetve, a társulat előadásait rendezve – a szó klasszikus értelmében – tanár ma is. Munkájában a színésznevelés egybefonódik az ember lelki nevelésével; előadásaiban a néző – akár az ősi rítusokban vagy a színjátszás kezdeti idejében – beavató tanulási folyamat részese.

Színházteremtéséről, a színház feladatairól beszélgettünk a rendezővel.

– Reál szakos gimnáziumi tanárból lett színházi rendező. Hogy történt ez a szokatlan pályakorrekció?

– Nem egészen előzmények nélkül. 1973-tól 79-ig az Universitasban játszottam. Nagyon jó korszaka volt ez az együttesnek. Később néhányan önálló csoportot alakítottunk, de ez megfelelő körülmények híján sajnos hamar megszűnt. Aztán amikor az I. László Gimnáziumban tanítottam, néhány diák – ismerve színházamat – megkeresett, hogy játszani akarnak, segítsék megrendezni az előadásukat. Elkezdtünk együtt dolgozni. Két év múlva, amikor befejezték a gimnáziumot, én is eljöttem, és így született meg a Tanulmány Színház, amely közben másokkal is kibővülve a Műegyetemen talált magának játszóhelyet.

– A társulat munkáját ismerve nem lehetett véletlen a névválasztás.

– Valóban nem volt az. Kezdetől fogva a tanulmányosság jellemzi, amit csinálunk, az előadások folyamatos kísérleti munka eredményeként jönnek létre. A bemutatók közös tanulási folyamatunk állomásai: megpróbálunk megismerni és – a kifejezésére legalkalmasabb színházi nyelvet keresve – megmutatni valamit a világnak abból a rétegből, ami a racionalizmus és a materializmus előretörésével kiiktatózott az életünkből. Így minden előadásunk egy-egy új tanulmány. – Aztán mert ez az elnevezés mégsem bizonyult jónak (főleg külföldön nem, mivel nem lehet jól lefordítani), felcseréltük a mítoszokhoz való vonzódásunkat jelképező – s névről lévén szó, fordítási gondot nem okozó – Arvisurára. (Az arvisura szanszkrit szó, jelentése: igaz szólás.)

– Mennyiben igényel ez a – nagyon tömören vázolt – kísérleti munka másfajta felkészülést, mint a hagyományos színjátszás?

– Nálunk az átélt tudás áll a középpontban, mint ahogy a régi, még – mai értelemben vett – iskolák nélküli időkben is ez volt a fontosabb a végtelenségig növelhető adathalmaz elsajátításánál. A minőségi, lényegi tudás és a pusztán mennyiségi tudás közötti különbségről van itt szó. A kettő közül csak az előbbi van segítségünkre a világ értelmezésében. Az iskolai oktatás mégis az utóbbi felé tolódott el, szinte csak a materiális tudás érdekli. Nem törekszik a “beavatásra”, arra, hogy a világ szellemi síkjáról, a sorsunkat alakító átfogó törvényekről szerezzünk élményeket. Mindenki azzal az eséllyel születik, hogy a teljesség kialakítható benne, és az iskola mást sem tesz, mint ellene dolgozik ennek: lecsupaszítottan anyagelvű tudást közvetít, és egyre inkább kiiktatja a lehetséges beavató személyt, a tanárt is, túldimenzionálva a technikai eszközök fontosságát. A színház sokat segíthet ezeknek a torz folyamatoknak a visszafordításában, hiszen kezdetektől fogva a beavató tanulás része volt. Ahhoz, hogy ezt a fajta szellemi tudást ma közvetíteni tudjuk, hosszas önképzésre van szükség, meg kell tanulni helyzeteket, állapotokat, belső történéseket átérezni, megérteni; megfigyelni szándékainkat, értelmi-érzelmi működéseinket, dacolva külső kényszerekkel, beidegződésekkel.

– A játék feladatainak ez a felfogása színházi életünkben új színpadi nyelv kidolgozását is jelentette, az erőteljesen expresszív, képekben gondolkodó előadásokét.

– Ahhoz, hogy a nézők – mint maguk a színészek is – minél mélyebben megéljék az előadást, elsősorban az érzelmi szférát kell megcéloznunk, a tudat alatti rétegeket kell megpróbálnunk mozgósítani. Ez mindenekeelőtt az anyagi dolgok anyagi módon való ábrázolásának, vagyis a realista-naturalista színjátszás hagyományainak teljes elvetését jelenti, és ami ezzel együtt jár, a szó színpadi egyeduralmának megtörését. Előadásainkban a szóval egyenrangúak a gesztusok, a mozgás, a tánc, a zene, a hanghatások, a fényeffektusok. A képek gyakran szürreálisak, szimbolikusak. Nagy örömünkre azt tapasztaljuk, hogy a nézők – és különösen a fiatalabb