

Schilling Árpád

EGY SZABADULÓMŰVÉSZ  
FELJEGYZÉSEI

**K** **RSZERŰ**  
**gondolatok**

© Schilling Árpád, Krétakör, 2008

Felelős kiadó:

**Gáspár Máté**

Jelen kiadás szövegét gondozta:

**Gerőcs Péter**

**Fancsikai Péter**

Címlapterv, tördelés és layout:

**Vallyon Krisztina**

Nyomda:

Prime Rate Kft.

Második, javított kiadás

A Krétakör működését az Oktatási és Kulturális  
Minisztérium támogatja.



OKM

OKTATÁSI ÉS KULTURÁLIS MINISZTERIUM

Schilling Árpád

EGY SZABADULÓMŰVÉSZ  
FELJEGYZÉSEI

**KORSZERŰ**  
gondolatok

*Nincs legjobb hely a világon, csak az az egy, ahol éppen.  
Ha megint valaki másra várunk, úgy járunk, mint.  
Bekészíttem magamnak egy hokedlit.  
Ha sikerül, elérem a kapcsolót.*

## Kontextus

A színház egyfajta társadalmi modell: egy közösség, melyben az egyén szabályok rendszerében kénytelen megtalálni személyes szabadságát, és alapvető kérdésekben a vezetők iránymutatásai, elvárásai alapján kell, hogy létezzen (alkosson). A kollektív szándékok jó esetben egybeesnek az egyén céljaival, de képesnek kell lenni az alkalmazkodásra, a kompromisszumra is. Egy jól körülhatárolt elvárásrendszerbe illesztődik az egyéni teljesítmény, melyhez a felelősségvállalás kritériumát rendeljük. Biztosítani kell a fejlődéshez való jogot, de el kell fogadni, ha valaki csak alkalmazni kívánja megszerzett tudását.

A magyar színházi kultúrából (társadalomból) két alapvető tényező hiányzik: az elvárások rendszere és a felelősségvállalás kockázatával való szembenézés. Mindezek elcsökevényesedéséért elsősorban a szocialista mechanizmus a felelős, de már a történelem korábbi időszakai sem kedveztek kialakulásuknak. Magyarország a polgárosodás folyamatában – ez idáig – csak igen alacsony szintre jutott el. Ha keményebben akarok fogalmazni, úgy is mondhatnám: az ország népességének nagyobbik része nyugat-európai mércével mérve elmaradott, mind kulturális, mind szociális, mind mentális értelemben. A lakosság többsége az egyéni javak felhalmozásán túl semmilyen egyéb kihívásra nem tart igényt, nehezen kommunikál, műveletlenségét, tájékozatlanságát zárkózottsággal, időnként agresszióval „leplezi”.

A színházi intézmények jelenlegi művészetfilozófiája a hagyomány őrzésére és a kortárs kultúra látszatára szorítkozik. A kultúrpolitikával való kapcsolata az évtizedes mutyizás (kisebb-nagyobb korrupciók) szisztémáján alapszik, ebből is következik, hogy az intézmények (kb. harminc, állami és önkormányzati fenntartású, nagy létszámú társulattal bíró színház működik évtizedek óta Magyarországon) élén többnyire hatvan körüli hűbérurak ülnek, akik első kinevezésüket még a múlt rendszerben, tehát legalább tizennyolc éve kapták.

Újra kell definiálni az állami intézmény fogalmát, amely az álkommunista évtizedek alatt tökéletesen deformálódott. Egy állami intézmény nem a megbízott vezető személyes tulajdona, sem a benne dolgozó társulaté, amely alkalmazottakból, és/vagy meghatározott időre szerződötett vállalkozókból áll, nem pedig tulajdonosokból, kis-, és nagyrésztvényesekből. Nevetségesen hangzik, de mi még mindig ott tartunk, hogy ezt tisztázni kell. Minden egyéb: esztétikai, ideológiai, filozófiai, szociológiai, pedagógiai szempont csak ez után következhet. S noha bármelyikük nagyságrendekkel fontosabb és izgalmasabb kérdéseket rejt magában a fent említettnél, körülhatárolható kultúrpolitika híján rövid távon nem remélhetünk változást.

## Vákuum

A rendszerváltás előtt egyértelmű volt a színház szerepe. Vagy kritizálta a fennálló rendet, vagy szórakoztatott. Hogyne lett volna sikeres akkor a színpadon tanúsított rezisztencia, hiszen egy jól körülhatárolható hatalom volt a célpontja, aminek mind a nézőtérben ülők, mind a színpadon játszó áldozatai voltak. Lelkes, tehetséges fiatal emberek egzisztenciális biztonságuk kockáztatásával üzentek a sorok között, már-már kendőzetlenül mondván ki az igazságot. Közös volt a harc, közös a színházi élmény. Az esztétikai kihívások elé is szívesebben nézett az ember, ha tudta, a megfejtés csakis a rezsिम lejárata lehet. A stilizáció kódját élvezet volt feltörni. A színházművészet közösségi élményként funkcionált, illett meg-, és egyetérteni, nem menekült előle sem a magasan kvalifikált, sem az átlagos köznéző.

Ma mi magunk vagyunk az ellenség. A politikusok többsége ugyan megpróbálja velünk elhitetni, hogy még vannak törésvonalak, eltérő szándékok, ellenségképek. Három évvel az unióhoz való csatlakozás után azonban értelmes ember számára sejtethető, hogy alapkérdésekben nincs alternatíva. A felszínen mintha különböznének a pártok programjai, de természetes, hogy ez az ország sem kerülheti el a sorsát. Ha nem vagyunk képesek jobb rendszert találni a majdnem demokratikus kapitalizmusnál, akkor nyögve-nyelve ugyan, de be kell tartanunk a játékszabályait. Kisebb állami befolyás, verseny a fogyasztókért,

aki ügyesebb, messzebbre jut, aki tehetségesebb, messzebbre lát, aki a legravaszabb, az keres a legtöbbet. A többi (úgy értem a többség) ott marad, ahova képességei predestinálják.

Aki nem akar szembenézni a jövőben várható változásokkal, ami egyébként egyenesen következik az áhított szabadságból, az kénytelen-kelletlen le fog maradni. Lehet tüntetni, sztrájkolni, forradalmat mímelni, de akkor megint csak oda keveredünk, ahova a XX. század középső harmadában. Szocializmus vagy kapitalizmus? Segély vagy esély? A munkához végzettség kell, ahhoz meg tanulás. Sajnos a tudás, amit az elmúlt ötven évből hoztunk magunkkal, kevésnek bizonyult. Vagy vállaljuk a versenyt, vagy egymás torkát elharapva lemorzsolódunk.

Ma nem a politikát, az autoriter rendszert kell kritizálni, hanem azt a társadalmat, amelyik kitermelte ugyan magának a szabad versenyen alapuló demokrácia lehetőségét, csak épp képtelen megérteni annak működési elvét. Ha nem akarjuk, hogy eldöntsék helyettünk, mekkora házban éljünk, milyen autónk legyen, mit együnk, hova utazzunk, akkor értelemmel kell feltöltenünk ezt a szabadságot. Ha igazi kapitalizmus lenne nálunk, és nem ilyen rejtegetett szocializmus, akkor Magyarországon nem több százezer, hanem több millió embernek nem lenne munkája. Mert a munkaereje annyira nem olcsó, mint amennyire hasznosíthatatlan.



Az internacionalizmus ideájának gyakorlati megvalósulása ahelyett, hogy összekötötte volna a népeket és az embereket, erőszakkal elnyomta vágyaikat, és ez kisebbrendűségi komplexust idézett elő bennük. Ami, mint tudjuk, az erőszak melegágya. Addig, amíg nem vagyunk képesek érvelni, problémáinkat artikulálni, mindig alkalmasak leszünk arra, hogy orrunknál fogva vezessenek minket. Hosszú időnek kell még eltelnie, mire jön egy generáció, amelyik nem az ellenséget látja a másikban, hanem a partnert. Egyszerűen talán csak azért, mert nincs szüksége több pénzre és az ezzel együtt járó hatalomra. A politika akkor talán végre szolgáltatni fog, és nem uralkodni.

(Nem véletlen, hogy a magyar jobboldalnak nincs semmilyen önkritikája. Paranoiás, mert vilásképe nem a jelen valóságból, hanem emlékeiből táplálkozik. Senki nem akarja elrabolni a nemzeti kincseket, ők mégis állandóan fegyverrel őriznék. )

Szabad ember nem retteg, szabad ember érdeklődik, figyel, kérdez, kommunikál. Szabad ember elviseli a kritikát.

Ha ezt akarnánk ma színházban elmesélni, vajon ki lenne rá kíváncsi? Ki szeretné azt a modern színházat, amelynek az az egyszerű üzenete: éretlen vagy. Kockázatos volt anno az igazságról énekelni, de volt rá kereslet. Ma nem kell tartani retorziótól, legfeljebb kiürül a nézőtér. A hatalom ellen hajdanán a sorok közül üzentek az alkotók, s ezt a rejtett nyelvet szívesen olvasták a műélvezők.

A társadalommal szemben megfogalmazott kritikát azonban ma már a sorok fejezik ki, és ez az egyenes, direkt fogalmazás bizony sérti az érintettek fülét.

Nem vagyunk képesek felnőtté válni. Ha nincs, aki eldöntse helyettünk, mit kell tennünk, zavarba jövünk, frusztrálódunk, gyűlölködni kezdünk, s végül verekszünk.

A szabadság nem azt jelenti, hogy bárhol megvehetem, amit legyártanak számomra, hanem, hogy jogom van önállóan dönteni. Tehát ad absurdum le tudok mondani valamiről, ha belátom sükségtelenségét, vagy képes vagyok felfogni, hogy azért, mert jegyet vettem egy kulturális eseményre, nem kötelező azt végigunatkoznom. Ez az öntudatos időpocsékolás a helyzetfelismerés végzetes hiányáról árulkodik. Eredménye pedig a színpadon tapasztalható ágálás és manír. Olcsó reklámok élőben.

## Mamutcsontváz a fagyott talajban

A magyar színházi hagyományt a XIX. század függetlenedési igénye teremtette meg, s mintha csak kőbe vésték volna esztétikai kódrendszerét, a mai napig szent tehén.

Pedig csak egy klón. A német színházi tradíció kistestvére, azzal a különbséggel, hogy nálunk nem Johann Wolfgang Goethe a legismertebb dramaturg. Itt egyetlen színházi iskola vagy trend sem fejlődhetett ki a zsíros magyar

anyaföldből. Még a kísérleti színházcsinálók is elsősorban külföldi kollégáiktól merítettek ihletet. A régebbi színházépületek francia mintára készültek osztrák közvetítéssel, a helyi közízlést tükröző kivitelben, míg az „újabbak” szovjet kultúrpaloták dizájnját koppintották le.

Nem a színházi kultúránk struktúrájával van baj, hanem a tartalmával. Pontosabban a tartalom hiányával, definiálatlanságával.

A II. világháború után a hatalomnak olyan központokra volt szüksége, ahova tömegeket gyűjthetett össze, hogy ideológiai és esztétikai fogalomrendszerüket kontrollálhassa, vagyis ahol felügyelhetette a kommunikációt. A tömegpszichózisra építő társadalmakban az egyén véleménye a fősodor irányába mutat, mert arra húzzák. Nagy-Britanniában, Franciaországban vagy Hollandiában ezzel szemben a polgárság igen hamar kikövetelte magának a liberális, demokratikus működést, és egyéni javaslatok megvitatása, majd megszavazása útján kialakította a maga modern társadalmát. Náluk a kultúrához való viszonyulás (kulturáltság) nem felülről, hanem belülről, nem tömegesen, hanem egyénenként definiálódik, és bár ők sem látogatják tömegesen a kevésbé reprezentatív színházi eseményeket, ha mégis, azt igazi meggyőződésből, ízlésük és szellemi igényük által vezérelve teszik. Önállóan választják ki a nekik legmegfelelőbb műsort, s ezzel párhuzamosan rendkívül nyitottak mindenre, ami hajlandó kilépni az évszázados (-tizedes) megszokás keretei közül. Teljességgel természetes tehát, hogy a szabad (időnként

szabados), független, asszociatív, költői, tekintélynek és rutinnak fittyet hányó, nonkonform, kortárs, poszt és posztposzt színházi akciók ezernyi formáját, stílusát, ágazatát, trendjét éppen nekik (ők) találták ki, és hogy a nálunk évtizedeken (-századokon) át módszeresen megnyomorított (köz)szellemet meg szinte lehetetlen kipiszkálni a palackból. Annyira megszokta már magát odabent.

Az ember maga igen lassan, életkörülményei és az azt lekövető írott és íratlan szabályrendszerek viszont annál gyorsabban változnak (mindezt nem merném egyértelműen fejlődésnek nevezni). Szomorú tény, hogy az értelmiség (ha még van ennek a szónak konkrét jelentése) egy része, köztük a színház mesteremberei nem vettek tudomást (nem akartak, nem voltak rá képesek? – kérdés) minderről, és az elmúlt 17-18 év alatt nem reagáltak kellőképpen a társadalmi folyamatokra. Maradt a farkastörvény, ököljog, ham-ham. A tehetséges meg – gondolták – a betont fejjel csak átviszi.

Színházakat lehet jól-rosszul működtetni, lehet darabokat írni és írni, azokat klasszikusok társaságában bemutatni, diákokat tanítani, beszédeket tartani, díjakat alapítani, kiutalni, átvenni, ünnepelni, ünnepeken szavalni úgy is, hogy közben hermetikusan elzárjuk szellemünket a legalapvetőbb kérdések, problémák elől. Tehetjük ezt a bölcs beletörődés látszatával, a tájékozatlanságunk okán, avagy egyszerűen nemzeti karakterológiánkból következően. A tény ettől még tény marad: bajban vagyunk. Nincsenek válaszaink, sőt – megkockáztatom – kérdéseink is

alig. Fogalmi káosz a fejekben, szakmai hiányosságok, az összefogásra való képtelenség, s mindezek mellett a pótolhatatlanságunkba, nélkülözhetetlenségünkbe vetett meg-ingathatatlan hit, erőfitogtatás, hajdan jól funkcionáló kapcsolatainkba való kétségbeesett kapaszkodás.

A színházigazgatók legfontosabb problémái: hogyan lehetne megőrizni a színházaknak a szocializmusból örökölt támogatási rendszerét, konszolidálni a színházi dolgozók státuszát, és esetleg szakmaibbá tenni az igazgatói kinevezések pályázati rendszerét (ami valóban felhőborítóan szabályozatlan). Ezekben a (vitathatatlanul sürgős) ügyekben ugyanis elképzelhető a konszenzus. De abban a kérdésben, hogy mit, kinek és miért játszanak ezek az állami intézmények, semmiképp. Ez ugyanis magánügy, ami az adott igazgató ízlésétől függ. Ebbe a kérdésbe egyetlen helyi önkormányzat kulturális bizottsága sem mer beleszólni, miután fogalma sincs arról, hogy mire is volna tulajdonképpen szüksége.

A kultúra azonban él, mert élni akar, de hogy kinek és minek, ezek a kérdések politikusnak még nem okoztak álmatlan éjszakát az elmúlt tizennyolc évben. Legfeljebb az állami ünnepek zavartalan, politikailag nyilvánvalóan egyoldalú lebonyolítása, néhány reprezentatív, és ezért törvényszerűen ízléstelen épület átadása, idős, és ezért általában híres művész kitüntetése tartozik munkaköri kötelességeik közé. Ennyit tesz ma a kultúrpolitika, különösen vidéken. A színházszakma potentátjainak mindez persze jól jön, mert ha egységesen lépnek föl, nyilván

könnyen meggyőznek akárkit a Parlamentben. Például arról, hogy az, ami a magyar színházakban művészet címszó alatt folyik, az európai, sőt világviszonylatban is egyedülálló, egyszóval: hungarikum.

Kétségtelenül. Ennyi jó közteret ennyire rosszul használni tényleg ritka teljesítmény. Egy magyar színházépület ugyanis egyszerűen nem teljesíti funkcionálisan azt, ami egy köztértől (állami szolgáltatóintézménytől) elvárható – éppen ellenkezőleg: úgy pozicionálja magát, mint valami magánterület. (Ugyanez az érzésem azokkal a német, illetve orosz nagyszínházakkal kapcsolatban is, amelyek szintén elfelejtették renoválni a néző – adófizető-fenntartó – és az épület viszonyát, s ahol a fiatal generációk ezt az elitista gögöt tüntető távolmaradásukkal büntetik). A néző *classic* színházba estéknént, kiöltözve, szervezeten jár (nézni és büfézni). Tehát véletlenül sem akkor, amikor kedve tartja: csak úgy. Persze, miért is tartaná kedve? Ki megy azért színházba, mert kedve van? Azért megy, mert muszáj. Mert már a szülei is oda jártak, bár ők még talán sejtették, miért. Magyar színház tehát nem találkozóhely, hanem önreprezentációs lehetőség, vagy még inkább: múzeumlátogatás. A színházban van ruhatár, meg büfé, meg vörös bársonyszékek, függöny, meg lámpák, meg híres emberek. De nincs könyvesbolt, miután színházi könyvek sincsenek. Nincsen koncert, mert színházi zenekarok sincsenek. Nincsen tánc, mert színházi táncosok sincsenek. Nincsen gyerekprogram, mert színházi pedagógusok sincsenek. Nincsenek kiállítások, mert a képek a galériában

lónak, nem a színházban. Nincs fesztivál, nincs vetítés, nincs konferencia, nincs workshop, nincs iskola, nincs vetélkedő, nincs közönségtalálkozó, nincs fórumbeszélgetés, nincs, nincs, nincs.

Tulajdonképpen mit akarunk kezdeni a közönséggel? Milyen viszonyt és programot ajánlunk neki? Hogyan fogunk reflektálni az utcai eseményekre, a politikai viszályra, a megszorításokra, a reformokra, a magyar vidék vádjaira a fővárossal szemben (vízfejű ország), a globalizációra, a környezetszennyezésre, a rasszizmusra, a tömeges elszegényedésre, a kulturális és információs káoszra és a napjainkban tapasztalható ezernyi kihívásra?

Vajon meddig menekülhetünk a saját felelőtlenségünk, inkompetenciánk, végső soron ostobaságunk elől a politika démonizálásába?

## „Tanulni, tanulni, tanulni”

Ha tetszik, ha nem, vissza kell ülni az iskolapadba, és előről kell kezdeni a szakmai ismeretek elsajátítását, hiszen bizonyos tantárgyakat nem is volt módunkban felvenni az órarendünkbe: projektszemlélet, menedzsment (intendatúra), mobilitás, kooperáció, közvetlen állami finanszírozás kontra önkormányzatiság, public relation, szponzoráció (forrásbővítés) stb.

Nincs mit szégyellnünk, az orvosok, tanárok, de még a bolti eladók is ugyanebben a cipőben járnak. Minek rejtegetni egymás előtt a fehéreneműt, ha már egyszer mindnyájunké szennyes?

Azt nehezen várhatnánk el az aranykor generációjától, hogy alázattal posztgraduális képzésre adja vén fejét, elismerve ezzel a kor kihívásaival szembeni alkalmatlanságát. Ők megtették, amit tudtak, s ez több volt, mint elég: bátor, utánozhatatlan, legendás.

– De utánuk ki fogja (akarja egyáltalán) vezetni e nagy múltú közintézményeket?

– S vajon kinek van ehhez kellő szakképzettsége?

Az utóbbi időben a jobboldal által irányított önkormányzatok színházakat érintő (sújtó) elképzeléseitől, intézkedéseitől volt hangos a média. A szakmaiság kritériumairól eközben persze semmit sem lehetett hallani, úgy tűnik, az infláció ebben a kérdésben pártfüggetlen.

Én nem látok semmi garanciát arra, hogy aki balos, avagy liberális, az bármennyivel is többet tudna szakmáját illetően csak azért, mert ideológiailag egy cseppet differenciáltabb alapokon nyugszik benne az, ami egyébiránt ideológiától független.

Ha nem mozog a szellem a színházak irodáiban, raktáraiban, műhelyeiben, öltözőiben, fodrásztáraiban, és hát persze a színpadon, akkor előbb-utóbb a nézőtérén is elharapózik a megszokás: nézek adott irányba, s ha lemegy



a függöny, rutinosan tapsolok. Ha nagy volt a csinnadratta, hangosan és ütemesen ütöm össze a tenyerem, ha halkan motyogtak, én se strapálom magamat. Csakhogy mindez egy frissen diplomázó, kreatív fiatalember számára kb. akkora kihívás, mint Ronaldinhónak megnézni egy magyar futballrangadót.

A rendszerváltás után a kísérletező színházi hagyomány megszakadt. Ennek egyik nyilvánvaló oka a '89 előtti ellenállás célpontjának megszűnése volt. A kommunista hatalommal együtt az undergroundot is elsöpörte a történelem.

Súlyosabb problémának azonban az egzisztenciális szempontok soha nem tapasztalt eluralkodása bizonyult. Nincs az a fizetésemelés, ami elegendő lenne ahhoz, hogy a magyar színészek leszokjanak a gagyival való folyamatos kottázásukról. Felháborító, hogy valakik a kultúra élharcosainak tartják magukat, a színpadon véleményezik az átlagember ízlését, morális és mentális állapotát (hiszen például a *Tartuffe*, a *Koldusopera*, *A velencei kalmár* vajon miről szól?), miközben esetenként maguk is adót csalnak, számlákat hamisítanak, rokkantnyugdíjasként jelentik be magukat, emellett akár alamizsnáért is szinkronizálnak, ízléstelen show-műsorokban parádéznek, nyaranta meg milliókért hakniznak. Tény, hogy a magyar színházi ember számára a mérték az érték.

A színházcsinálók, köztük sajnos a fiatal generáció tagjai is, inkább a kényelmeset választják, és nagy állami intézményekhez csatlakoznak.

Hol az öntudat a hetvenesek, nyolcvanasok generációjából?

Az a tudás, amely a rendszerváltás előtt, s még utána is néhány évig alkalmas volt (mit alkalmas volt, nagyon is jól funkcionált) ezeknek a kulturális intézményeknek az irányítására, ma már elégtelen, frissítésre, átgondolásra szorul. Ma a támogatások, pályázatok, pénzügyi struktúrák hatékonyabb kezelésére, esetleges új források bevonására, nemzetközi projektekben való koprodukcóra, nagyobb nyitottságra és kompromisszumkészségre volna szükség. (A külföldi műhelyekkel jelenleg csak néhány elszánt – alternatív – színház és fesztivál tart fenn munkakapcsolatot, mert a profik az ultra-költségvetésű sztárok egyszeri, reprezentatív fellépésében látják a nemzetközi kulturális együttműködés egyetlen lehetőségét).

Az az elementáris erő, amely szüleink generációját (a szívinfarktus állandó veszélyével) életben tartotta, ma időnként pusztá agressziónak tűnik, ami inkább félelemre, mintsem bölcsességre enged következtetni, pedig ez utóbira volna most szükség. Elfogadni, hogy a világ körülötünk változik, még akkor is, ha ez belülről nem is látszik olyan világosan.

## Interakció

A színház működhethet falak nélkül, deszkák nélkül, történet nélkül, fény-, hang- és videoeffektusok, jelmezek,

díszletek, kellékek nélkül, működhöz darab nélkül, de nem működhöz játzó és figyelő, előadó és befogadó nélkül. Az interakció az egyetlen kritérium. Két ember tehát elég ahhoz, hogy színházról beszéljünk. Egy, aki játszik, előad, mesél, mozog, sugároz, mímel, tanít, nevel, végső soron közöl, s egy, aki figyel, megfigyel, elles, megles, utánoz, tanul, nevelődik, élvez, nevet, sír, fejlődik, hatás alá kerül, „katartál”. Az előbbi abból él, hogy az utóbbinak szüksége van rá. Ezt a szükségletet kellene újra definiálni: hogy kinek és miért van szüksége színházra, és ez a szükséglet pontosan hány kiló kenyeret ér. Mert a tudásnak, még ha csak színházi is, ára van. Mert bár sírni és nevetni mindenki tud, olyankor biztosan nem akar, amikor semmi más oka nincs rá, mint a mesterséges hatáson keresztül megvalósuló természetes közlés. A szándékot, a közlés szándékát azonban nem írhatja fölül semmi, még a pénz sem, azonban vannak korok, amikor a művészet veszít eredeti értékéből. Ez az oka annak, hogy szakmánkat újra és újra rutintalanítanunk kell.

*Egyik: Szereted a színházat?*

*Másik: Nem.*

*Egyik: Láttál egyáltalán valaha színházat?*

*Másik: Nem.*

*Egyik: Akkor honnan tudod, hogy nem szereted?*

*Másik: Egyszerűen nincs rá szükségem.*

*Egyik: Honnan tudod, ha egyszer nem is láttál még olyat?*

*Másik: Épp azért érzem, hogy nincs rá szükségem, mert sohasem láttam olyat.*

*Egyik: Akkor menj el, és nézd meg, aztán majd eldöntöd.*

*Másik: Én meg azt mondom, ha majd nekik lesz szükségük rám, akkor majd eljönnek hozzám, és meggyőznek engem a pótolhatatlanságukról.*

A színház hasznossága attól is függ, vagy attól függ igazán, hogy a helyi közösségnek van-e szüksége tükörrre, melyben önmagát szemlélheti. Kíváncsi-e arra a valóságra, melyben él, s melynek alapanyaga (létrehozója és hasznélvezője) éppen ő maga? Szereti-e, beéli-e környezetét, vagy éppen csak elviseli, netán ki nem állhatja? Büszke rá, hogy ott él, ahol? Volt-e rá hatással a szomszédja azon kívül, hogy a bűdös kölke megint átrúgta a labdát? Gondolkodott-e már azon, hogy tehetné szebbé a közteret, és nem csak a kiskertjét? Volt-e részese bármilyen közösségi ügynek azon kívül, hogy ő is pokolba kívánja a helyi jegyzőt? Szeret-e játszani, szereti-e a meglepetéseket, kívánja-e, hogy történjen vele valami, ami nem a tévéshow, és nem is a bajnoki? Mit jelent az, hogy közösség, ha egy faluról vagy kisvárosról beszélünk? Mekkora az a méret, amely még felfogható, átlátható, koordinálható, nevelhető, élhető? Ha azt mondom: fesztivál, a kiadható szobákon kívül jut-e még eszünkbe valami? Mi az, amire szívesen emlékszünk? Mi az, ami nyomot hagy bennünk az adóemelés feldolgozhatatlan traumáján túl? A jól fizető munkahelyen, a gyerek iskoláztatásán meg egy ibizai nyaraláson kívül vannak-e még álmaink? Mi az, hogy kihívás? Egy nagyobb kocsí, az új szobabútor, divatos villanygő a karácsonyfán? Miért élünk? Hol lakik bennünk az ÉN? S találkoztunk-e már vele valaha?

## Köldöknéző

Volt egy rémálmom egy színházi előadásról, melyet nyitott szellemű, alázatos színházi emberek hoztak létre a tőlük elvárható szakmai alapossággal, korszerű színjátással, rendezői megoldásokkal, a nézők mégis tömegesen hagyták el a nézőteret, vagy éppen édesdeden szunyókáltak. Bár a színházcsináló elsődleges felelőssége, hogy érzékelje a kort, amelyben él, s képes legyen azt alkotásain keresztül láthatóvá tenni, a tőle telhető emberiséggel kollégáit inspirálni, fejlődésükre lehetőséget biztosítani, nem feledkezhet meg azokról sem, akik nélkül művészi önkifejezése céltalanná válik. Ha nincs néző, nincs színház, hiszen ennek a művészeti ágaknak csak akkor van létjogosultsága, ha adott pillanatban, adott helyszínen, adott közösségre fejt ki hatását. Az örökkévalóságnak tükröt tartani lehetetlen; ostoba, vagy betegesen egoista aki színházi emberként ilyen babérokra tör.

Én hiszek a nézőnek, a kérdés az, vajon a néző hisz-e nekem?

A magyar színházi szakma az utóbbi időben igen kevés figyelmet fordított arra, hogy nézője számára megkönnyítse a befogadást, szélesítse a színház fogalmának értelmezési tartományát, bemutassa a különböző irányzatokat, ezzel gerjesztve étvágyat azok fogyasztásához, végül, de nem utolsó sorban, megismertesse vele az alkotók személyes viszonyát az alkotásukhoz.

Nem csak művelni, fejleszteni is kell a színházművészetet. Muszáj kilépni az elefántcsonttoronyból, és babusgató helyett felnőtt partnerként kezelni a nézőt. Az első lépés mindjárt az, hogy tisztázunk egy félreértést: olyan, hogy „nézőbarát” nem létezik. Az alkotó és a befogadó nem feltétlenül barátok, szükségtelen a jópofizás. A színház, amennyiben művészet, a körülöttünk szétáradó és a bennünk megbúvó valóságra reflektál, tehát nem gazsulál, hanem állít. Ehhez szükségtelen az az illúzió, hogy a színház szereti a közönségét. Az értelmes, felelős hozzáállás csak az lehet, ha nézőinkkel kommunikálni akarunk, de nem azért, hogy szeressenek, hanem, hogy megértsenek minket. Számunkra a szolgálat annak a kérdésnek a feszegetését jelenti, hogy az éppen aktuális állapotok között mi számít értéknek, és mi értéktelenségnek, illetve, hogy az ember ezek között a relatív fogalmak között hogyan igyekszik kapaszkodót találni. A gesztusnak tőlünk kell indulnia, és a nézőben kellene testet öltenie. Ehhez azonban az ő közreműködése is szükségeltetik, ami kizárja a feltétlen odaadást. Többek között ez az, ami a színházat a popzenétől alapvetően megkülönbözteti. Egy színházi előadásért nem érdemes rajongani, mert nem egy életérzést fogalmaz meg, hanem – jó esetben – olyan impulzusokat bocsát ki magából, melyek reflexióra ingerelnek. A néző gondolkodó ember, akárcsak a színpadon megjelenő színész. A kettejük közötti szellemi interakció minősége a színházcsinálóknak felelőssége, a közönségnek pedig érdeke.

Ha azonban a kommunikációs igény csak a művészeket jellemzi, óhatatlanul magukra maradnak egy légtüres térben, amelyből hiányzik a közös élmény. Magyarországon a színházaknak (a társulatokat, nem az épületeket értve ez alatt), és különösen a fiatal alkotóknak elemi érdeke, hogy szándékaikat értelmezzék. Nekünk ma egyszerűen kell képesnek lennünk alkotni és reflektálni saját alkotásainkra. Ehhez ugyanis semmilyen segítséget nem kapunk.

Ha nincsenek szakmánkat leíró, közérthető, olvasmányos kiadványaink, konstruktív, alapos és dokumentált konferenciáink, amelyekbe – az internet kínálta lehetőséget kihasználva – nézőinket is bevonnánk, ha a színház-épületet kacsalábon forgó kultúrpalotaként és nem közterként, fórumhelyszínként hasznosítjuk, akkor vagy az igény hiányzik belőlünk, vagy az akarat, vagy a konkrét gondolat. Talán mindhárom egyszerre.

Akár így, akár úgy, ez az igénytelenség tanyát ver a fejekben, s ennek eredményét a színpadon és a nézőtéren nap mint nap tapasztalhatjuk. (Olykor igen kevés erőfeszítést is kimagasló teljesítményként ünnepel a közönség, időnként maga a szakma is.)

Szakmánk hanyatló ágba került, és ez minden színházban dolgozó közös felelőssége.

A félreértések elkerülése végett, nem kortünetről van szó, ahogy sokan ezt a kézenfekvő magyarázatot igyekeznek – a felelősség ódiomát maguktól elhárítva – az elégedetlen-

kedőkre ráerőszakolni, hanem egyszerű figyelmetlenség-ről, gyávaságról, lustaságról.

*A színház a világ tükré.* Egyetértek: színházunk éppúgy jelét adja az elhatalmasodó silányságnak, mint társadalmunk egésze. A szellemi tartalékok felélése történik a jövő kárára. Az ifjabb generáció saját hajánál fogva kénytelen kiráncigálni magát abból a helyzetből, melyet a mesterei hagytak idáig fajulni, uram bocsá', ők maguk idéztek elő. Meg kell újítani szakmánkat, vagy újra felfedeznünk azt. Ezen az úton az első lépés az lehet, ha megkülönböztetett figyelmet fordítunk azokra a nézőinkre, akik nem megkövesedett rutinból, hanem elemi kíváncsiságból járnak színházba. Az elmúlt másfél évtizedben elengedtük a kezüket, nem csodálkozhatunk rajta, ha eltévednek a gondolataink között. Gyakori tapasztalatom a közönségtalálkozásokon, hogy még a legbátrabbak sem merik őszintén vállalni véleményüket.

A hatvanas-hetvenes évek kísérletező művészei olyan alkotói attitűdöt képviseltek, amelyet az akkori társadalmi és hatalmi struktúra képtelen volt elfogadni. Ők a színházban nem kiszolgálni akarták a közönséget, hanem egy sajátos atmoszférát teremteni számukra. Ennek célja az volt, hogy a befogadót kikökkentvén hétköznapi állapotából egy új valóságba helyezze, ahol lehetővé válik számára a reflexió. Ebben az eljárásban minden eszköz megengedhető, ami az alkotói szándékot segíti elő, akár a néző bizalmával való visszaélés is. Ennek a színházi irányzatnak a stiláris alkotóelemei olykor közelebb álltak



a képzőművészethez, mint a Sztanyiszlavszkij által kifejlesztett realista színjátszás hagyományához.

A nyolcvanas évek elején megjelenő „alternatív” minősítés hosszú időre konzerválta az élő, interaktív színházi művészet, és a rendszerváltás után is mainstreamként működő, küldetését tekintve igényes szórakoztatást nyújtó, ám alkotói műhelynek már nem nevezhető állami konszernek között mára feloldhatatlanná vált ellentétet.

A színház, amely a pillanat művészete, ma Magyarországon egy letűnt kor hibernálására tesz kísérletet, és ebben sajnos nem a szakma belső megújulása, a fiatal alkotók lázadása vagy éppen a közönség igénye fogja megakadályozni, hanem egy szimpla gazdaságpolitikai racionalitás. Csekély jövőbe látó képességgel is megjósolható: nem lesz elég fedezet a jelenleg is egyre duzzadó igényű, állami finanszírozású közintézmények büdzséjének még a szinten tartására sem.

Előreláthatólag tehát valami egészen egyedülálló, és józan ésszel felfoghatatlan jelenséggel néz szembe a magyar színházi kultúra, az fogja megújítani, ami jelenleg a pusztulását idézi elő: a pénz.

## Ami szabadon árad a lélekből

A művészet a szabadság metaforája. Azt mondd, amit gondolsz, amit érzel, amire vágysz, amiről fantáziálsz.

Ha nem mondod, akkor üvöltöd, vagy mormolod, dadogod, vagy árasztod magadból kifelé. Mert hiába ironizál a mester, az ifjú titánnak most igaza van: *„Az életet nem olyannak kell ábrázolni, amilyen, nem is olyannak, amilyennek lennie kellene, hanem olyannak, ahogy az álmainkban látjuk.”* (A. P. Csehov: *Sirály*).

Vagyis olyan formában kell ábrázolni, amilyenné a gondolatok formálódtak általa, ahogyan leképeződött a tehetség felszínén. A művész nem másol, de nem is talál fel, egyszerűen újraformál. Mert az új nem létezik, de a *van* újra-szűrhető. Az új tehát nem vanhat, csak lehet, de nem a *leszből*, hanem a *vanból*.

Mint a Föld, a Nagy Labda, ami folyton-folyvást, végeláthatatlanul alakul át, mégis mindig önmaga marad, lényege sohasem változik, nem jelenik meg rajta semmi csak úgy; okozat az okból, ember az állatból következik.

Csak azért, mert életünk egyharmadát sötétségben töltjük, s a maradék kétharmadában is csak ritkán adunk esélyt a magunkkal való találkozásra (hogy legyen majd erőnk a környezettel való szembenézésre), nem állíthatjuk harcos magabiztossággal, hogy nem mozog, aminek lényege, hogy meg sem áll. Milliárd év, melybe a tér bele-görbül, mint emlékkönyvben a tegnapi bejegyzés: kár, hogy vége. Hát valaha száraz sem volt, s nemsokára megint csak víz lesz. Nem gondolhatjuk komolyan, hogy miattunk (miattam és miattad) van az élet. Részei az egésznek, s egészei a résznek. Bőrömön túl is csak Magam vagyok, s Magam se vagyok pusztán az Én. Ha csak feleannyi időt

szánnánk a megértésre, mint az elhülyülésre, frissebben indulna a reggel. De annyira sajnáljuk magunkban a rabot, hogy nem marad időnk látni a másikban a szabadot.

Vannak bizonyos kérdések, melyeket demokratikus módon eldönteni csak bajosan lehet. Mert a több nem igazabb, csak erősebb (súlyosabb), s ezért úgy érezheti, igaza van. Legyen neki igaza, hiszen erősebb. Késsel a torkán a bárd már nem énekel, az életéért rimáncodik.

A művészet nem demokratikus és nem intézmény. Nem az jelöli ki, határozza meg az érték mértékét, hogy mennyien respektálják, mert megfelel az ízlésüknek („olyan, amilyen”), nem is az, hogy hányan rajonganak érte, vágyképüket ismerve fel benne („amilyennek lennie kellene”), hanem az, hogy mennyire sikerül egy pontba sűríteni és önmagára reflektáltatni az addig megismert valóságot („amilyenek az álminkban látjuk”). A művészet csak akkor lehet igaz, ha önazonos, tehát legalább magával szemben nem hazudik. Persze aki őszinte magával, még nem feltétlenül művész, bár ki tudja, mindenesetre olyan ember, aki sokat segíthetne a többiekben, ha merne velük is őszinte lenni.

Én az interakciót, a közvetlen visszacsatolást keresem. Élvezem, hogy minden él, hogy minden a szemem láttára születik vagy pusztul el. Szeretem látni a nézők tekintetét, kihívásnak tartom a változtatás állandóságát, azt, hogy soha nem ismétljük magunkat, hogy vállaljuk a kockázatot, hogy megkíséreljük a lehetetlent (létrehozni a valóságot az illúzió álarcában), és bukjunk rögtön az

alkotás pillanatában, ha alkalmatlanok vagyunk. A színház annyi ember játéka, ahányan kitöltik a közös teret, s ez a játék majdnem mindennél nagyobb élvezetet okoz.

A film rögzíti, ezáltal megöli a pillanatot, paradox módon így érve el, hogy örökéletű legyen. A színház a pillanat megélésének művészete: az örökkévalóság számára elérhetetlen.

## Jövő

Az emberiség legnagyobb kihívása: megalkotni a Föld egészére kiterjedő szabályrendszert, mely biztosítja az egyén szabadságjogait, oly módon, hogy közben nem sérti a kulturális identitást, még ha az a többségi társadalom, vagy éppen az eltérő civilizációk számára megütkezést kelt is. Szabadkereskedelem (az érvényesülés joga) és szolidaritás (az emberi méltósághoz való jog). Az Európai Unió ebben az értelemben is az emberiség egyik legnagyobb szabású szellemi teljesítménye. A II. világháború után hatvan évvel szigorú szabályozással tartja kordában a történelmi feszültségeket, s neveli ki a sokadik generációt, amely már a másik szempontjainak megértését célzó tárgyalást részesíti előnyben a konfliktusok gyors, viszont erőszakos megoldásával szemben. A demokrácia alapfeltétele, hogy a többség érvényesíthesse akarátát a kisebbséggel szemben, s az csak az adott közösség szellemi kapacitásán múlik,

hogy felfogja-e a rendszerből adódó nehézségeket. Nincs más, csak a szellemi fejlődés útja. Aki kíváncsi, az tanul, aki tanul, az tud, aki tud, képes a megértésre, s aki képes a megértésre, képes az elfogadásra is.

Ma Európában, a hatvanas évek szabadságmozgalmainak csődjét tapasztaljuk. Hogyan lehet elfogadni azt a nyilvánvaló ellentmondást, amit egy nem is olyan rég még „love and peace” pólóban demonstráló fiatalember öregkori alteregója okoz, amikor egy olyan céget vezet, amely emberek millióit zsákmányolja ki, és a még nagyobb haszon érdekében háborút segélyez számára ismeretlen népek ellen. Nem meglepő tehát a fiatalok szemében látható dühös unalom. Ha csak arroganciával találkoznak, vagy megszokják ezt az unalmat, vagy megszöknek. Talán érkezik már egy olyan generáció, amelyik nem fog többé hinni a tüntetések vérpezsdítő erejében és látszateredményeiben, hanem elfogadja végre, hogy az ember mégiscsak egy törzsi lény, amelyik jól csak kisközösségekben tud működni. Globális célok érdekében lehet szavalni, de globálisan élni képtelenség.

*Az lenne az új Európa, ha mindenki értené a másik nyelvét.*

## Kutatás

Szakmai értelemben a legfontosabb kérdés továbbra is az, miben nyilvánul meg egy adott színházi műhely haszna,

vagy ha úgy tetszik: a színháznak mint művészeti ágnak van-e kimutatható hatása arra a közösségre, amit közönségnek nevez. A hatás – pontosabban a hasznosulás mértéke – mérhető, közhasznú pedig csak az a tevékenység lehet, amely egy közösség életét egyértelműen gazdagítja, segíti, vagy legalább elviselhetőbbé teszi. Ennek a kérdésnek a tanulmányozására leginkább a diákokat megszólító előadások adhatnak lehetőséget, mert ők mernek legnyíltabban beszámolni a tapasztalataikról.

A fiatalok többsége még élvezi a kísérletezést, az idősebbek gyakran csak elviselik. A felismerés nem pusztán szellemi, de biológiai folyamat, és boldogító érzés látni, amikor megtörténik. Már készen állnak az elemek, és váratlanul összerendeződnek. Ugyanaz a jelenség, mint Einstein esetében, aki – saját állítása szerint – semmit sem fedezett fel, egyszerűen csak összerakta, amit talált.

Nincs tanár-diák, vagy felnőtt-gyerek viszony, egyenrangú emberek közössége van. Kiderült számomra, hogy nem azért nem vitázunk, kommunikálunk, mert nincs rá szükségünk, hanem mert félünk tőle, és mikor ez a félelem a kölcsönös bizalom hatására eloszlik, akkor megszólal bennünk a szabad ember, aki szabadságát azzal teszi teljessé, hogy a gondolatait megmutatja másoknak. Ezt tanítja nekünk ez a kísérlet.

## Arccal a jelen idő felé

Az általunk kutatott improvizációs technika lényege az élet modellálása, tükrözése, egyfajta metaforikus élet-játék. A színész ebben az esetben nem lényegül át egy bizonyos karakterré, mivel nincs is hagyományos értelemben vett szerepe. Nincsen előre megírt, megbeszélrt történet sem. Nevezhetjük ezt jam session-nek is akár, amikor ad hoc összeállt zenészek egy adott témára, vagy csak egy biztos metrumra improvizálnak: együtt játszanak.

Ehhez biztos keretekre van szükségünk, melyek kívülről és belülről egyszerre strukturálják a játékunkat. A külső keret azt jelenti, hogy mit nem szabad, illetve mi a határ (elérendő cél, betartandó időkeret, alapszabály stb.), belső keretnek a színészek pontosan definiált szándékait tekinthetjük. Ez utóbbi sokkal problematikusabb, mint az előző. Ha nincs szerepem, mi lehet a szándékom? A szándék végső soron a figyelem és a készenlét: ismerjem fel, és igyekezzek minél hamarabb viszonyulást találni egy elindított folyamathoz. Szándék a játékkedv, de a formával való bánásmód tudatosan kézben tartott szabadsága is. Ebben a játékban nem kell kötnünk magunkat egyetlen létező formanyelvhez sem, szabadon választhatunk az általunk birtokolt tudások közül. Balettben kezdünk el mesélni egy közös történetet (aktuális érzet is lehet), melyet ott helyben fedeztünk föl, s egy pillanattal később, ha táncunk kiüresedett, realista módon fejlesztjük tovább, sőt akár ki is léphetünk belőle.

Az élet-játék az élet metaforikus lenyomata a színház eszközeinek segítségével. Nem begyakorolt interpretáció, hanem kiszámíthatatlan akciók és reakciók sorozata: a váratlanság állandósulása. Akárcsak az életünk során: megélt tapasztalataink, szocializációnk, szerzett tudásunk, fantáziánk és álmaink segítségével próbáljuk dekódolni, feldolgozni a véletlennek tűnő eseményeket, s ha képesek vagyunk rá, akaratunk irányítása alá vonjuk őket.

Színpadi költészet létrehozása a cél. Valami olyasmi, amire halhatatlan színházművészek törekedtek az elmúlt mintegy száz év során. (Eredményeik nem intézményesültek, állami keretek között ritkán találkozunk velük.)

Számtalan kérdés megválaszolatlan e témában, például, hogy mit kezdjünk azokkal a helyzetekkel, melyek minden szándékunk ellenére unalomba fordulnak, mit tehet a néző, ha valamit nem ért, mire használható az interakció (vagyis a néző jelenlétének tudatos beépítése az alkotói folyamatba), stb.

Kérdéseinkre csak konok kísérletezés segítségével kaphatunk választ, mivel azonban a váratlant, a kiismerhetetlent, olykor a véletlen mögött rejlő Deus ex machinát kutatjuk, azon sem szabad meglepődnünk, ha nem találunk bizonyosságot.

Azért teremtünk szabályokat, hogy azután lerombolhassuk őket.



Ilyen és ehhez hasonló kérdésekkel foglalkoztunk 2007 májusában néhány norvég kollégával a bergeni Nemzeti Színház egyik stúdiójában.

Mottónkul Kosztya művészi hitvallását választottuk a *Sirályból*: „*nem olyannak kell ábrázolni az életet, amilyen, nem is olyannak, amilyennek lennie kellene, hanem olyannak, ahogy az álmainkban látjuk*”.

Álmainkból meséltünk egymásnak részleteket, majd ezeket a fragmentumokat látomásos szövegfolyammá gyúrtam össze. Ez lett a külső keret: egy sárga szoba, melyet képtelenek vagyunk elhagyni, s nem is tudjuk pontosan, akarjuk-e egyáltalán. Beckett Godot-ra várva c. abszurdját idézte a mi kis „világunk”, amennyiben itt is egy megmagyarázhatatlan külső erőhöz képest léteztek a szereplők. Előbb-utóbb el kellett hagyni a szobát minden szereplőnek: ez volt a legfőbb külső szabály. Volt, aki magától, volt, aki utolsóként, kényszeredetten lépett ki az „életből”. Közben játszottunk, meséltünk, éltünk. Nem volt mindig egyformán intenzív a játék; voltak jócskán unalmas pillanatok, de érdekes módon ezeket is használni lehetett (lehetett volna), hiszen az unalom életünk része, ezért dramatizálható, stilizálható: az alkotás részévé tehető.

Sokat analizáltuk a munkánkat, ezzel szűrve ki a hibás döntést, infantilizmust, fölösleges, harsány exhibicionizmust. Próbáltuk minél tudatosabbá tenni a részvételünket, ezzel kerülve egyre közelebb a belső keretek megteremtéséhez.

Nem állítom, hogy megtaláltuk, amit kerestünk, de határozottan feltűzeltük egymást, és sok olyan témát felvetettünk, melyek szakmánk definiálása felé vezetnek minket. Például, hogy a színház a legszemélyesebb a művészetek közül, itt ugyanis az alkotó egész lényét (szellemét, lelkét és fizikumát) teszi alkotása tárgyává és eszközévé. Végtelen kiszolgáltatottság ez, mintsem szent áldozat.

Éppen ezért van szükségünk a határozott, kontúros öndefinícióra: ki vagyok, mit akarok, mit és miért csinállok, milyen eszközöket használlok, mi a viszonyom a színpadi térhez és időhöz, a partneremhez, s végül, de nem utolsósorban, a nézőhöz.

*Milyen az az előadás, ami érvényesnek tűnhet a színház mai távlatában?*

Az improvizáció: jelen idejű (színpadi) írás a konstrukció-dekonstrukció folyamatos párbeszédével, ami a néző jelenlétében (közreműködésével) történik.

A cél: kizökkenteni az időt, hogy a köztes szünetben önmagunk lehessünk zavartalan.

Nem az elvárhatót megjeleníteni, hanem megszűlni azt, ami nyugtalanító. Valamit, ami láthatóvá teszi az ember gyengeségét, és ami felhívja a figyelmet az egymásra utaltságunkra.

## Face 2 face

Az elmúlt tizenkét év során számos előadást hoztam létre, melyek között volt klasszikus és kortárs színdarab, regényadaptáció, de a Krétakör színészeivel közösen írott színpadi szöveg is. Bár Csehov és Shakespeare szövegeivel való megismerkedésem revelatív hatással bírt (tanítottak és neveltek), mára alább hagyott bennem az interpretáció iránti vágy, vagyis az a típusú alkotási folyamat, amikor valaki más gondolatát próbálom közvetíteni, csatolva hozzá a magamét. Hatalmába kerített az önkifejezés mámorja. Hogy ez vajon hasznos-e a magam, a velem együttműködő kollégáim és végső soron a befogadó számára, azt az idő fogja helyettem megválaszolni, de tény, hogy most itt tartok.

Az alkotás kiindulópontja és végső értelme az ember, vagyis a színész, akit alkotótársnak tekintek, s nem a közlés eszközeinek.

Önmagam (önmagunkat) állítom a kutatás középpontjába. Nem másokról, magunkról kell tudnunk mesélni, állításokat megfogalmazni, „idézőjelek” nélkül. Ez nem önzés, ez maga a művészet: a formába öntött (élmény)anyag. Ha felemelő vagy kistílű történeteket mesélünk, amelyek másokkal estek meg, akkor példákat mutatunk be, de közben felmentjük magunkat a magunkkal való fájdalmas/nevetséges szembenézés alól, és elszalasztunk egy igazán különleges lehetőséget: az önfelmutatás gesztusát.

Nem nagyszerű, reprezentatív alakításokra van szükség, ahol a befogadó/néző a mives megfogalmazás professzionalizmusát jutalmazza zajjal, hanem személyes állásfoglalásra, amely a tükörbe nézés kétségbeesésével járó néma megrendülést, vagy felszakadó hahotázást eredményez. A katarzis előidézhető, csak meg kell találni hozzá a korszerű módszert. Tapasztalataim azt mondatják velem, hogy ez egyféleképpen érhető el: magunkat kell az alkotás középpontjába helyoznunk. Ez természetesen nem megy úgy, hogy az egyént (magamat) a társadalmi környezettől független entitásként értelmezem. Önmagamat első megközelítésben csak egy másik lényhez, illetve csoporthoz képest tudom definiálni. Amiről beszélek, nem terápia, hanem színház, amely reflektív, és nem meditatív igényből születik.

Idő, tér, idea, történelem.

Mi zajlik körülöttünk, s mi bennünk? Hol találkozik a külső és belső világ? Mik a legfontosabb kérdéseink, melyek azonnali válaszokat várnak? Hol veszítjük el a reményt, s hol nyerjük vissza azt? A társadalom és az egyén, a valóság és a szubjektum harmóniája.

A színház játszik, nem okoskodik. Nem zárjuk ki a filozófiát, de pusztán gondolatokat közvetíteni halálosan unalmas dolog. Meg kell találni a közvetítő formát.

Személyes történetek, alanyi költészet, idézett szövegek, jelenetek ismert és kevésbé ismert művekből (posztmodern dramaturgia), interakció az előadó és a befogadó

között, improvizáció adott témára, szenvedély és önirónia kettőssége, a színházi stílusok és műfajok közötti átjárhatóság, tudatos eklektika.

Feladatunk, hogy megtaláljuk az értelmes kereteket, melyek között gátlástalanságunk, kommunikációs vágyunk szabadon garázdálkodhat. A kétségbeesettet feloldani, a rikoltozót csitítani, a fanyalgót meglepni, a rettegőt bátorítani kell.

A színész maga a műalkotás. A színház élő, közvetlen művészet, melynek anyaga az emberi test. A színész akkor is alkot, ha csak mozdulatlanul áll a térben. Lehetőséget teremt arra, hogy őt figyelve, magunkban kutassunk. Szakmájához nem pusztán betanult (beidomított) szavak értelmes deklamációja tartozik, de a körülötte üldögélő-állandogáló nézők figyelmének irányítása, meggyőzése, ki-zökkentése is. Képesnek kell lennie arra, hogy megállítván az időt, lehetőséget teremtsen minden egyes szemléző számára az önmagával való találkozásra. Ehhez szellemét, lelkét és fizikumát egyként kell uralnia, s időnként arra is képesnek kell mutatkoznia, hogy elveszítse a kontrollt önmaga felett. A színész sámán, tanár és médium. Amennyiben tisztában van hivatása lényegével, akkor kellőképpen elszánt, hogy mindenért vállalja a felelősséget, ami az általa kijelölt térben és időben történik.

A színház számomra nem a színházépületben zajlik, amelyben – a klasszicista hagyományoknak megfelelően – a színészek kiemelt dobogókon kántálnak, miközben a

tömeg a sötétben alszik, vagy képmutatóan előadja önma-  
ga paródiáját, amikor elmélyült figyelmet színlel. A színház számomra a lélegző tér, ahol az alkotó és a befogadó összeér. Mindez nem új, csak a korábban kísérletnek tekintett megközelítések mára elemi szükségletté váltak, tekintettel arra, hogy a tiszta művészet (az, amelyik nem másol, hanem alkot) soha nem tapasztalt mértékben marginalizálódott. A néző és a színész közötti távolság életveszélyes. Ha a jegyet vásárló nem fogja fel az alkotás lényegét, könnyű szívvel mond le annak élvezetéről. Ha nem harcolunk magunkért, senki nem teszi meg helyettünk. A színház, s az általunk nagyra becsült hagyomány rimánkodik, hogy mentsük meg őt a kihalástól. A fiatal generációk rettentően gyorsak, de életben maradásukhoz ma már nem elengedhetetlen feltétel sem a múlt, sem a jelenkor szellemi termékeinek ismerete. Az információ birtoklása, feldolgozása és áruba bocsátása a cél, s ebben ők legyőzhetetlenek. Ha azonban nem töltik fel magukat kellő emberséggel, lelketlen robotok maradnak, amelyek egymással nem, csak a gépek világával képesek kommunikálni. Biztos vagyok benne, hogy ez a „technikai boom” idővel újra felveti a test és a lélek közötti csatornák átjárhatóságának kérdését, s a közösség utáni olthatatlan vágyat.

A színház anarchia, a színész kultúrterrorista, biobomba. Feladata szétrobbantani az önmagunkkal szembeni hazugság betonbunkerét. Néha hajlamosak vagyunk azt hinni, hogy értjük a világot és önmagunkat benne. Ez tévedés. Hiszen, ha így volna, értelmetlen volna a létezés,

az emberiség befejezte volna küldetését. Van valami, ami nagyon nehezen mérhető, érthető, érhető el: a lélek rezdülése, a szenvedélyek áradása, a motivációk, melyek arra ragadtatnak minket, hogy ezernyi feldolgozott csatlódás után is ugyanazt a hibát kövessük el. A színház nem múzeum, nem is templom, sokkal inkább laboratórium. Titkos kísérletek helyszíne, ahol a néző megérti létezésének értelmét, és ha nem, akkor is megpörkölődik a szent és a profán bűvöletében.

Élő, avagy holt művészet?

A színház aktuális állapotokra reflektál, ezért nem kiérlelt véleményeket közöl, sokkal inkább helyzetjelent, ezáltal folyamatosan mozgásban van (abban kell lennie). Nincs két egyforma előadás, a reprodukció szándéka tévedés. A színház az újjászületés művészete, reneszánsz, olyan aktus, amikor valami rég elfelejtettre, vagy megszokottra rákérdezünk. Abból indul ki, hogy a néző mint gyerek figyel, él együtt a játékkal. Hangsúlyozottan játékkal. A játék nemes és hűsbavágó, de nem állítja, hogy maga az élet. A játék az játék, és ezért csak az érti, aki szereti. A színész olyan gyerek, aki fel fogja ugyan, mit csinál, és nem is menekül annak felelőssége elől, ennek ellenére, vagy éppen ezért, szabadon veti bele magát az ismeretlenbe. A színészet nemes téboly, lovagi örület. Eljátszani, hogy mindenhez értek, pedig igazából semmihez sem. Semmi a minden álarcában, és fordítva.

Az idő rabszolgája: időember.  
Menedék után kutat a térben.  
Maga előtt tolja a történelem.  
Nem egy én, darabja a soknak.  
Kollektív paranoia - road movie a csigaházban.  
Pénzzel (számozott hússal) csillapítja sajtó vágyát, hogy  
szabad legyen.  
Feladatát (szellemmé lényegíteni anyagot) képtelen betel-  
jesíteni.  
Idea nélkül üres edény.  
Értelmetlen létezése számára megváltás a halál.  
Az öntudatlan a gondolkodó eszköze.  
Aki nem mozdul, nincs.  
Civilizáció=gyógyszer a semmire.

## Keretek közt ficánkoló szabad akarat

a magyar színházművészeti oktatás jelenlegi problémáiról

*Ha megtapasztalod saját korlátaidat, szabadon töltheted ki, sőt át is lépheted azokat, mivel már ismered természetüket.*

A tanítás veleje nem a tanár megszerzett tudásának átadása, hanem a tanítvány önmagával szembeni kérdéseinek aktivizálása (tananyag vs pedagógia). A tartalmak önállóan is beszerezhetőek, főként egy olyan korban, ahol



számtalan mód kínálkozik az ismeretek felkutatására. A legfőbb tanítás: tanulj meg dönteni, majd vállalni az ezzel járó felelősséget. Nincs rossz döntés. A probléma az, ha nem kívánok szembenézni cselekedeteim következményével, másra hárítva mindazt, amit én idéztem elő. A művészet alapja az alkotó maga: az önmagát vizsgáló személyiség. Önálló, egyedi, jelenvaló. Ritkán akár hiteles is.

Mindemellett természetesen elengedhetetlen a szakma általános ismerete és a készségek fejlesztése. Ehhez azonban pontosan körvonalazott metódusra van szükség.

Görög tragédiák, római komédiák, misztériumjátékok, commedia dell' arte, Erzsébet-kori színház, Molière színháza, francia klasszicista hagyomány, német romantika, Sztanyiszlavszkij pszichotechnikája, Mejerhold biomechanikája, Artaud kegyetlen színháza, Grotowski szegény színháza, avantgarde hagyomány, butoh, Lecoq iskolája, Beckett abszurdja, Brook, Kantor, Mnouchkine, Wilson színházi kísérletei, Trier dogma filmjei, Marthaler „zenés” színháza, Ostermeier új-realizmusa, dokumentarista színház stb. Mindezek ismerete és értő tanulmányozása nélkül nem beszélhetünk szakmánk ismeretéről.

Ezeknek a színháztörténeti korszakoknak, műfajoknak, stílusoknak a gyakorlati tanítását olyan szakembereknek kell irányítaniuk, akik pontos ismeretekkel, szakmai gyakorlattal rendelkeznek adott témában. Magyarországon ilyen szakemberekből nagy a hiány, s ebből adódóan egyéni értelmezések alkotják a színházi oktatás gerincét.

A fent említett színházi irányzatok közül ráadásul hazai iskolákban nagyon kevéssel ismerkedhetünk meg a gyakorlatban.

A készségek fejlesztése terén szintén komoly hiányosság tapasztalható. Egy színésznek ahhoz, hogy a kor kihívásainak megfelelhessen, legalább egy hangszeren játszania kell, ezzel együtt kottát olvasni, énekelni, néhány tánc (mozgásművészeti) stílust elsajátítani, harcművészetet, lovaglást gyakorolni, legalább egy idegen nyelvet kommunikációs szinten beszélni, színház-, és művészettörténetet a kortársakig ismerni, pszichológiát, biológiát, szociológiát tanulni, stb.

Mit kell még megtanulni?

Értelmezni, összefüggéseket és gondolati íveket elemezni.

Előadást szakmai alapon olvasni, az alkotók szándékait keresni, és a választott formát értékelni.

Az értelemmel és az érzelemmel bánni, egyensúlyt keresni az alkotás folyamatában.

Használni a testet (nem táncolni) és a lelket (nem tapsra sírni).

Közösségben létezni, az egyéni érvényesülést feláldozni a közös munka érdekében.

Csapatban gondolkodni, hibáinkat közösen analizálni, vitázni egymással a közös alapok kialakítása, és a jobb megoldások megtalálása érdekében.

Érvelni és meggyőzni.

Csöndben ülni és várni.

Nem szerepelni.

Tisztelni a munkát.

Tisztelni a közönséget.

Egy színész szakos diák (eltekintve néhány kivételes találkozástól, amikor a tanár eredeti személyisége és gondolkodása maradandó nyomot hagy benne) akkor mondható szerencsésnek, ha azt a valamit, ami személyiségében érdekes volt a felvétele előtt, nem veszette el a három-négy-öt év képzése alatt. Belekapott ebbe-abba, ismeretségeket kötött, a tűz közelébe került, de mivel lett több, gazdagabb, erősebb? Hogyan fejleszthető a test, a lélek, és a szellem? Miből ismerhető fel, hogy valaki egy bizonyos iskolát elvégzett?

Egyáltalán mit jelent ez a szó: iskola?

### *Forma*

Szakmai értelemben csak egy kérdés létezik: a hogyan.

A tartalom ugyanis az alkotó magánügye. Emlékei, tapasztalatai, ismeretei alkotják kifejezésének bázisát. Érvényes mű hiteles tartalom nélkül elképzelhetetlen, de csak a

választott forma által válik kifejezővé. A tanításnak elsősorban a formai kérdésekre kell koncentrálnia. Érzelmi kérdések a tanár által koordinálhatatlanok, nevelési szempontból nagy felelősséget rónak rá, de kerülnie kell azok gerjesztését. A művész az a folytonosan változó emberfajta, aki mentális és érzelmi hullámtöréseinek krónikása. Személyes viszony a tanítvánnyal csak komoly körültekintéssel képzelhető el, mikor már a tanulás kereteit sikerrel definiáltuk. A diákokat csak értelmes kérdések segítségével lehet vezetni a saját válaszai felé. Tehát nem irányítani, hanem vezetni. Olykor hagyni elveszni saját útvesztőiben. A tudás megszerzése biológiai természetű folyamat. Kéves értenem valamit, ami nem vált még lényem szerves részévé.

Probléma – Analízis – Tervezés – Próbatétel –  
Tapasztalás – Kétely – Probléma

A diákokat olyan helyzetbe kell hozni, amely során maguk szembesül a lehetséges problémák minél szélesebb körével.

Meg kell értenie a probléma természetét, és fel kell fognia a felelősséget, melyet munkájáért vállal. Ő az, aki meg akar nyilvánulni. Ő dolgozza ki a megmutatáshoz vezető processzus részleteit. Ő szerepel, ő alkot, ő bukik, vagy arat sikert. Kérdéseinknek az eredeti szándék és a létrejött mű közötti folyamatra kell vonatkozniuk. Ha szükséges, persze az eredeti szándék részleteire is rákérdezhetünk, de nem minősíthetjük az ötlet magját. Ha irritáló a közhelyesség, a felszínesség, az általánosság, ha

nyilvánvaló a rejtőzködés, netán az üres pátosz, kérdéseinkkel zavart kelthetünk, ami hozzásegíthet a személyiség állapotának felülvizsgálatához. Ez azonban szélsőséges esetekben, amikor a személyiség már kőbe véste magát, nehezen kivitelezhető.

### *Tehetség*

A művészeti oktatásban elengedhetetlen a tehetségtelenség fogalmának helyes alkalmazása. Ha valakiben az exhibitionizmus (pszichológiailag indokolható szeretetvágyból fakadó magamutogatási kényszer, amely akár személyiségzavarrá is válhat) nem párosul belső kutatással, ha egy személyiség nem éretlensége, hanem egyszerű áttetszősége okán válik alkalmatlanná arra, hogy egy elképzelt alkotás anyagává váljon, azt meg kell szabadítani az előadó-művészet iránti kötődésétől. Később ugyanis traumatikussá válhat ez a belülről meg nem támasztott állandó lelki kitárulkozás. Nem beszélve ennek a befogadóra gyakorolt káros hatásairól, melyeket a kezdeti időszakban (a tanulás fázisában) a többi diáknak is el kell viselnie.

A pontatlanul definiált keretek bizonytalanságot szülnek. Bár minden egyes diák önálló univerzum, a tanítás során elkerülhetetlen az oktatott tananyag és az oktatott személyisége közötti kapcsolat vizsgálata. A szabályok túlnyomó többsége mindenkire egyformán kell, hogy vonatkozzon. A felületes, hivalkodó, mindent félreértő, esetleg pszichés zavarokkal küzdő tanulók kezelése az oktatás legnehezebb

feladata. Tudatosítani kell, hogy a művészet hivatás; felelősséggel tartozunk munkánkért. Aki nem képes az önreflexióra és az együttműködésre, vagy egyszerűen csak tévedésből foglal itt helyet, az nem vehet részt az oktatásban.

### *Felvételi*

A tanítás legkegyetlenebb, egyben legfontosabb pillanata az oktatásban részesülők kiválasztása, vagyis a felvételi.

Az a szempontrendszer, ami jelenleg érvényesül, egyértelműen a bátorság próbája. Aki egy ilyen megmérettésen nem izgul, az vagy őrült, vagy részeg.

Az előadásra választott szövegek többsége teljességgel előadhatatlan, már csak azon egyszerű oknál fogva is, hogy az előadó – korából adódóan – képtelen felfogni az előadott mű értelmét. 18-20 éves fiatalok szavalnak átélve vagy megjátszott intellektuális távolságtartással verseket, monológokat, melyeket a világirodalom törzsanyagának legsúlyosabb alkotásaiból választottak ki (javasoltak nekik). Persze ez a bátorságpróba néha épp azt mutatja meg, hogy valaki mennyire koraérett, milyen jól kezel stresszhelyzeteket, avagy milyen fejlett az iróniája. De mi van azokkal, akiket a különösen elviselhetetlen hangulat teljességgel leblokkol, akikben a színházművészet még, vagy egyáltalán nem a klasszikus módon öltött testet, akiknek nem a mimetikus illúziókeltés a „profilja”, hanem a mélyben kavargó képzelet, a valóság egészen egyedi belső leképezése.

A tüköremberek, akik nem játszák, hanem élík a színházat, akik képesek maguk is alkotássá válni.

A hagyományos értelemben vett színész másol, alakít, végrehajt, de mindenképpen megjátssa magát, és visszaigazolást nyer: tapsolnak neki.

A tükörember befogad, értelmez, átél, megél, kiél, önmagát formázza, alkot, gondolatokat transzplantál, nézőjével konkrét kapcsolatba kerül.

Ez utóbbi alkat a felvételi jelenlegi körülményei között tökéletesen összetörik, nem talál fogódzkodót, ebben a versenyhelyzetben ösztönös érzéke csöddöt mond.

### *Verseny*

A felvételi olyan, mint egy casting. Éppen ezért hasznos is lehetne, ha az elkövetkező évek során az oktatók nem felejtének el fenntartani e verseny egészséges szellemét. De sajnos a felvételi az első és egyben utolsó megmértetés. A felvételt nyert diák átlépve a bűvös küszöbön, joggal érezheti úgy, hogy életének legproblémásabb időszakán már túljutott. Innentől egyenes út vezet az egzisztenciális biztonsághoz, a „szabad művészléthez”, egy viszonylag elviselhető színházi társulathoz. Ez persze, mint ahogy mindannyian tudjuk, akik a piacon mozgunk, önáltatás. A valóság tényeinek elhallgatása előbb-utóbb zavarokat okoz a valóság érzékelésében. A tanárok baráti viszonyt alakítanak ki a diákokkal, akik teljes nyugalommal,

megeőltetés nélkül haladnak át a 3-4 éves időszakon, majd meglepetten tapasztalják, hogy az alma materből kilépve egy eddig teljesen ismeretlen világba csöppentek, ahol az elsajátított tudás (ennek mértéke és mibenléte szintén fontos kérdés) egyszerűen használhatatlan.

Versenytapasztalatuk nincs (hol van már az a régi casting!), eladható, értékesíthető, különböző helyzetekben alkalmazható tudásfajták nem állnak rendelkezésükre, egyéni felelősségvállalással még nem találkoztak, ugyanakkor neveltetésük okán derogál nekik a más szakmában való időszakos elhelyezkedés.

### *Alkalmazható tudás*

A mai színházi iskoláink a semmibe termelnek felelőtlenül.

Ha nem veszem figyelembe a piaci helyzetet, s nem alkalmazható, hanem konzervtudást adok át, akkor vajon mit képzelek szakmám jövőjéről?

Nem kell hozzá nagy képzelőerő: semmit.

Miközben a tanárok hiúságukat fiatal emberek rajongó tekintetében fürdetik, a kollégák elismerését humánus és missziós tevékenységek látszatával akarják megszerezni. Pszeudo-pedagógia, presztízs-fényezés, töltekezés az ifjúság energiáinak megcsapolása árán.

A szórakoztató-médiaipar nem innen vásárolja már új üdvöskéit.



A musical-színészek oktatására saját stúdiót indítanak az intézmények.

Amennyiben a színházat művészetnek tartjuk, oktatásához elengedhetetlen az adott terület pontos, gyakorlati ismerete.

Mindenekelőtt a korról kell képet alkotnunk.

Lehetséges, hogy a mai húszévesek és ötvenévesek közötti megértésbeli szakadék olyan mélységű, ami áthidalhatatlan?

Meddig oktathatnak alkalmazhatatlan tudást?

Az oktatók évtizedes művészi életpályája olyannyira eltérő a mai viszonyoktól, hogy annak tapasztalatai – kevés kivételtől eltekintve – adaptálhatatlanok. A színházi szakma a rendszerváltás óta nem talált magára. Egyéni alkotói sikerekről beszélhetünk ugyan, de a rendszer korszerűtlensége, a befogadói attitűd lassú alakulása, vagy az alkotó megújulásra való képtelensége miatt ezek a fellángolások kihunytak, és nem jutottak el arra a szintre, hogy tananyagká váljanak.

Mit oktatnak tehát?

Kliséket, reflexeket, emlékeket, hajdan volt, nagy mesterek bölcs mondásait.

A színház a kor foglalatja.

Stimmel.

## *Közönség*

A diákok az iskola falain belül ritkán, vagy soha nem találkoznak a közönséggel. Miután jelen idejű művészetről van szó, amely a befogadóval folytatott interakció során fejt ki hatását, érthetetlen, miért kerülik el ezt a találkozást. Miért ne mehetnének a diákok utcára, miért ne hirdethetnék előadásait, így toborozva (akár generációjukból) kíváncsi közönséget olyan intézmények nézőterére, amelyeket a fiatalok még csak hírből sem ismernek. Miért ne lehetne analizálni a találkozás eredményeit? Miért ne lehetne mindebből tananyag?

Talán azért, mert ez az a kérdés, amely a tanáraikat hidegen hagyja?

## *Innováció*

Kikerülhetetlen fogalommá vált az innováció. Keresztülkaszul hálózta be életünket. Ha színházról beszélünk, mely képes magába olvasztani más művészeti ágakat, vagy éppen reflektálni rájuk, akkor kutatnunk is kell őket, kapcsolódnunk kell hozzájuk.

Vajon miért nem lehet ezt a kérdést is tananyaggá tenni?

Van némi kapcsolódás a budapesti filmes és színházi tanzékek között, a Kaposvári Egyetemnek pedig egyéb művészeti szakjai is vannak. Valahogy mégse virágzanak ezek a kezdeményezések.

Talán azért, mert nem sikerült olyan rendszert kidolgozni, amely minden résztvevő számára kellő kihívást, tapasztalatszerzési lehetőséget és szabadságot biztosít. Nincsenek megfelelő keretek. Ha az adott szakok oktatói nem képesek a konstruktív kommunikációra, egy közös metódus kialakítására, akkor legfeljebb abban bízhatunk, hogy a diákok maguk találják meg a számukra hasznos formát. Ez azonban az esetek többségében nem történik meg. Ha egyszer nincs, aki kézben tartsa ezeket az érzékeny helyzeteket, akkor a közös tanulmányok keserűséget, frusztrációt és sértett egymásra mutogatást eredményeznek. Maguk a tanárok nem vállalnak kellő felelősséget, mondván: az is óriási eredmény, hogy akár csak egy kurzus idejére is össze tudták egyeztetni a felek feszített órarendjét.

Ha nem különleges alkalmakként, hanem a tanulási folyamat alappilléreiként tekintünk ezekre a lehetőségekre, akkor valóságossá válhatna az esélyteremtés. Önmagában miért lenne öröm, ha egy olyan fiatalemberrel találkozhatok, akinek az érdeklődési területe, világfelfogása, tanulmányainak alakulása gyökeresen eltérő az enyémtől? Hol találjak érintkezési pontot, ha ennyire más a szakterületünk?

A közös pontokra a tanároknak kell felhívniuk a figyelmet, ugyanúgy a csatlakozás sarokpontjait is nekik kell kijelölniük. Folyamatosan nyomon kell követniük a közös munkát, végül értékelniük is együtt kell.

Ha nem változtatunk zárkózott hozzáállásunkon, akkor előbb-utóbb végzetesen lemaradunk a vizuális művészetekhez, a kortárs zenéhez vagy éppen a divathoz képest. Ezek a területek jóval gyorsabban fejlődnek, mint a színház, ami – mint tudvalevő – a jelen tükrözésének művészete.

Elég csak végignézni a színházak műsorfüzeteit, honlapjukat, reklám céljára használt utcai vitrinjüket, a színesek portréit az épületek fogadócsarnokában, vagy az előadásokról készített fotókat, melyek mára teljesen sematikussá váltak. A Színház című szakmai lap fotói alapján azt hihetné az ember, mindenhol ugyanazt az előadást adják.

Ha nem tudunk alkotótársként tekinteni videó- és fotóművészekre, grafikusokra, kirakatrendezőkre, stylistokra és designerekre, akkor önmagunk (szüleinktől ránk hagyományozott) unalmas ízlésvilágába fulladhatunk. Nem várhatjuk el, hogy a most felnövő generációk kihívást lássanak a posztkommunista retróban. Ami ráadásul legtöbbször nem is retró, hanem egyszerű maradvány.

Tanulságos volt a komáromi tábor éjszakáin Cseh Tamás számait hallgatni a tűznél. 2007-ben fiatal emberek édeskeserű nótákat dalolnak a hetvenes évekről. Most tényleg ennyire ugyanolyan minden, vagy egyszerűen csak elfelejtettünk körbenézni a világban?

A legrosszabb, ami egy iskolában történhet, hogy a fiatal, életerős diákok kiírják magukat a saját közegükből

(időhiány és/vagy intellektuális gőg következtében), és ahelyett, hogy szinkronban maradnának a jelennel, vagy akár be is előznék azt gondolatban, múltidéző szeánszokon vesznek részt, ahol az ötvenes-hatvanas évek nagy öregjeinek (Nádasdy, Major) már eleve lightosított Sztanyiszlavszkij-értelmezését magolják erős kihagyásokkal, egyéni fűszerezéssel, szabadon.

Magyarországon mindkét színművészeti iskola (a budapesti és a kaposvári) ugyanazt oktatja. Mind a metodika, mind a számonkérés gyakorlata, sőt olykor a tanárok személye is megegyezik a két intézményben.

Egy művészeti iskolának kell, hogy legyen profilja. Az kevés, hogy „színházi embereket oktatunk”.

Mik a módszerek?

Kiket, hányat és mire képzünk?

A normatív támogatás ténye (ami természetesen felháborító) még nem feledtetheti a tanárokkal elemi kötelességüket, aminek tartóoszlopa: a diákok iránti felelősségérzetük.

*Szabad akarat*

Mit jelent ez?

Sokkal inkább bonyolult felelősséget, mint szimpla örömeztet.

Mindent megtehetek, de csak azt teszem meg, aminek értelmét látom.

Ha más nem mondja meg, mit kell csinálnom, nekem kell megterveznem az életem.

Nem kell dolgoznom, magamtól teszem.

Nem kell beszélnem, de ha van véleményem, nem rejtegetem.

Nem kell alkalmazkodnom, de ha játszani akarok, muszáj együttműködnöm.

Nem kell ott lennem, ahol vagyok, csak, ha akarom.

Nem kell élni sem, rajtam kívül nem hiányzom senkinek.

Nem kell, lehet.

S ez a lehet okozza a szünni nem akaró fejfájást.

Ha nincs felsőbb akarat, nekem kell eldönteni, mit és miért csinálok.

Egy művész nem lehet rabszolga. Valahogy meg kell találnia a szabadságát.

Ez a lehetőség ma mindnyájunk számára adott. Veszedélyesen tágak a keretek. Ezért kell észnél lennünk. Hogy ott fejtsünk ki hatást, ahol szükség van rá. De ebben a keresésben senki sem fog segíteni nekünk.

Fogadjuk el, ha egyedül vagyunk. Nem beletörődés ez, hanem felismerés.

Csak önálló személyiségeknek szabad társulatokat létrehozniuk. Aki azért csatlakozik, mert nincs jobb dolga (szerződés hiánya), hamar kerékkötővé, vagy elviselhetetlenül alkalmazkodóvá válik.

Ha szakmánk hagyományaihoz illeszkedő előadást nézek, rabokat, sőt rabszolgákat látok a színpadon. A színész végrehajt. Egyetlen kihívás számára, hogy egyszer megközelítheti a próbák során elért színvonalat, de ennek – akaratán kívül – épp ő maga az akadálya. A reprodukció állandó stresszt idéz elő azáltal, hogy a jelenen folyamatosan a múltat kéri számon. Nem a jelenben keresem a megoldást, nem az éppen történőben keresek helyet magamnak. Ideges vagyok, mert küszködésemet figyelik, kudarcban gyönyörködnek, ráadásul az előadás után (mint ha csak egy vizsga lett volna) a rendező felkészültségét és odaadását bizonyítandó, képembe vágja hiányosságaimat.

A próba a felkészülés, az előadás az alkotás.

Az interpretációt, még ha alkalmazása elkerülhetetlen is, igekeznünk kell alárendelni a jelennel való találkozásunknak. A néző – még ha nincs is tisztában vele – a rendkívüli, a megismételhetetlenre váltott jegyet. Ha mindig ugyanazt próbáljuk megejtetni vele, előbb-utóbb tévézni fog.

Lehet persze mindig pontosan ugyanazt csinálni. Lásd a kínai operát, ami immáron ötszáz éve „mozdulatlanul mozog”. Azonban ismétlés és ismétlés között óriási a különbség. Nem pusztán a végrehajtás konok nyűgét, az alkotás felszabadító energiáit is tanulnunk kell.

## Egy kurzus

Az alábbiakban leírt metódust egy, 2007. július 9. és július 25. között szervezett színházi táborban próbáltam ki.

Résztevők voltak a budapesti Színház-, és Filmművészeti Egyetem, a Kaposvári Egyetem Művészeti Főiskolai Kar és a Marosvásárhelyi Színiakadémia növendékei, összesen hetvenen (színészek, rendezők, dramaturgok, fotósok és egy vágó).

Helyszínül a komáromi Csillag-erőd szolgált, melyet a résztvevők a tábor időszaka alatt nem hagyhattak el.

Célunk az volt, hogy néhány alapkérdést körbejárjunk.

Ki vagyok?

Mit akarok kifejezni?

Hogyan tehetem meg ezt?

Mi a célom a befogadóval?

ELSŐ AKADÁLY: ÉN

*Emlék.*

Egész napos magányos elvonulás. Beszélni tilos, kerülni kell a többiekkel való találkozást, keresve egy helyet valahol a térben.



Az „Én” csöndje. Hol vagyok? Honnan érkeztem ide? Miért indultam el? Emlékeim rétegei alkotják a belső tartalmat. Belőlük fogok kiindulni, belőlük merítek ötletet, belőlük kapaszkodom. Önmagammal szembeni könyörtelenség. Egy helyben, egyedül, szavak nélkül, strukturálva a gondolkodást, nem csapongva, hanem kutatva az emlékeim között.

Az első emlék. Valami, ami megtapadt az elme falán. Valamiért beégett. Mélyebbre is mehetek, van olyan, aki eljut az utolsó kapuig, sőt olyan is akad, aki szabadon járkal életidejének labirintusában.

Első színházi emlék. Nem épületben, nem befogadóként. Amikor úgy éreztem, történik velem valami, ami rajtam keresztül mások számára is nyilvánvalóvá vált. Az első szerepjáték, az első fellépés, az első zajos sikerélmény, a félelem-gerjesztés első élménye, amikor akarva-akaratlan befogadóvá változtattam az engem figyelőket.

### *Bemutakozás.*

Minden, ami a nap során történt velük és bennük, lejegyzésre kerül. A szándék nem a nem létező spirituális élményeiket – bár az sem kizárt, hogy valaki valami hasonlóról számol be –, hanem a legkésőbbi emléküket (a táborban eltöltött napot) rekonstruálni. Legkorábbi emlék a legkésőbbi emlékből.

A leírtakat másnap átfésülik, szerkesztik, kiválogatják belőle azokat a részleteket, amelyeket alkalmasnak tartanak az előadásra (személyiségük bemutatásához elengedhetetlennek gondolnak), majd formába öntik.

Igyekeznünk kell különbséget tenni a személyes és a magánügy között. Mi az, ami közügygé válva mások számára is megvilágító erejű, illetve az, ami szemérmetlen magamutogatás, visszaélés a befogadó bizalmával.

A választott forma és a végrehajtás sokat árul el egy diák személyiségéről, tapasztalatairól, tehetségéről, ízléséről, tehát magáról az emberről.

Amit mutatnak, az lesz az alapanyag. Ez alapján kell döntéseket hoznunk: milyen kérdésekkel szembesítjük, oldjuk-e vagy gerjesztjük lámpalázát, vagyis hogyan vezetjük őt.

Munkánk során kizárólag a kifejezés formáit vizsgáljuk, az ugyanis megítélhető, ellentétben a tartalommal, ami állandó félreértésekre ad okot, súlyosbítva ízlésbeli vitákkal, amelyek óhatatlanul az oktatás kárára válnak.

A diák ízlése nem befolyásolható sem egyszerű kijelentésekkel, sem mélyreható beszélgetésekkel. Az ízlést tapasztalat útján tudjuk csak megszerezni, megint csak azt kell írjam, biológiailag. Azt, hogy valami megérint, nem feltétlenül gondolkodás útján döntöm el. Főként ilyen fiatal korban. Ne bonyolódjunk vitába az ízlésről, mert észérvekkel arról nem lehet.

Koncentráljunk a formára, mely szintén önmagán viseli,

még ha áttételesen is, az illető ízlését, vagyis a minőségről alkotott belső képét.

### *Szakmai vita.*

Közös kiértékelése a látottaknak. Sorra vesszük a produkciókat, és mindegyiket közvitára bocsátjuk. Egyszerre tanulunk véleményt alkotni és befogadni. Az alkotás kritikája, és az alkotó alkotásával szembeni értelmes távolságtartása.

Ha véleményemnek hangot adok, nem támadás, de nem is segítség a szándékom, hanem egy előadás (végső soron mű) befogadásának kiteljesítése, az elemzés, a rákérdés, vagy akár az elismerés által.

Természetesen itt is alapszabály a szabad akarat: nem kell beszélni, ha úgy érezzük, nincs miről. Csöndünk is beszéd, ha figyel az előadó. Szimpla „fikázás” azonban kizárt, hiszen egy ilyen (átmeneti) közösségben az értelmetlen, magamutogató durvaság újabb, talán még értelmetlenebb durvaságot szül. Az ilyen kilengéseket megelőzendő, az illetőnek először személyesen kell tudtára adni, milyen ártalmas a közlésformája, s hogy ez másokból mit válthat ki. Ha nem ért a szóból, úgy a többiek előtt kell felelősséget vállalnia arroganciájáért.

Ha valakit csak azért látunk hallgatni, mert nem elég bátor megszólalni, azt a moderátornak kell helyzetbe hoznia. Nem könnyű vállalni magunkat egy ilyen beszélgetésben. Hozzá kell szoknunk, meg kell tanulnunk szakmai alapon kommunikálni.

Azt a kérdést természetesen nem kerülhetjük ki, hogy mely jelenetek ütötték meg a színházi közlés szintjét, és melyek maradtak meg a jópofa hecc keretei között. A műalkotás elemzése során az első fázis a formai megoldások vizsgálata, tehát a hogyan kérdése. Ebből következtethetünk az alkotó szándékaira, vagyis a miéltre. Végül pedig kontextusba helyezve a látottakat, a közönségre gyakorolt hatást kell elemeznünk, ilyenkor a kifejezés eredményességére kérdezzük rá: „mi célból született a mű?” A beszélgetések során ki kell térni a befogadói attitűd vizsgálatára is, vagyis arra, hogyan kell egymást figyelni. Két szélsőség létezik, melyek egyformán károsak.

Az első a jóindulat. A diáktárs megengedő, időnként rajongó jelenlétéről van szó, mely segítőkész szándékkal ugyan, de sokat árt a tanulási folyamatnak, mert az előadót félrevezeti. A létrehozott etűd ilyenkor nem kidolgozottságával, hanem a környezet részrehajlása miatt hat. Ez a figyelmet megbontja, és nagyban megnehezíti a befogadók dolgát a későbbi, helyes és tudatos értelmezésben.

A jóindulat a művészet legbájosabb ellensége.

A másik probléma a szigorú szakmaiság álarca mögött megbúvó rosszindulat. Hagynunk kell a másikat hibázni. Rossznak kell lennünk ahhoz, hogy egyszer majd jók lehessünk. Ha valaki kényszeresen tökéletes akar lenni a tanulás folyamatában, az előbb-utóbb görcsössé válik, és végül semmilyen alkotómunkára nem lesz képes. Ezt az állapotot az is kiválthatja, ha a többi diák nem adja meg a kellő tiszteletet. Meg kell tanulnunk tisztelni egymást akkor is, ha ízlésünk eltérést mutat.

Három pontban határozzuk meg az előadás formai keretét.

- Tér: a nézők által alkotott körben.
- Idő: maximum egy percben.
- Eszközök: kellékek nélkül.

### *Redukció I.*

A keretek zavart okoznak. Kérdés az, hogy a formai megkötésekre ki hogyan reagál, kit köt gúzsba, kit szabadít fel, az illető mekkora változást bír elképzelni, mer vállalni. A képzelet és bátorság próbája ez. Ha a tartalom valóságos, érett, mély, akkor a korábbi forma könnyen elengedhető, a feladat felszabadító erejű lehet. Akiknek gazdag a fantáziája, vagy komoly formakészséggel, tapasztalattal bírnak, szintén könnyebben vehetik ezt az akadályt, még akkor is, ha a kifejezésre juttatott tartalom érdektelen, talán még a maguk számára is.

Természetesen nincs olyan képlet, ami egyértelműen leírná a várható reakciókat, és olyan sem, amely segítségével a produkciónkból messzemenő következtetéseket vonhatnánk le.

Az azonban érezhető a látottak alapján, kiből van komoly tehetség és akarat.

## *Redukció II.*

Néhány mondatos (rendezői) instrukció után újra elő kell adniuk az etűdöket. A változtatási javaslat, hol a keretek pontosabb betartására (alkalmazkodás a tér szerkezetéhez, az időkeret pontosabb kitöltése, ritmikai kérdések), hol a használt szöveg redukálására, elhagyására, hol újabb formai elemek beépítésére (ének, mozgás, interakciós lehetőségek) szólít fel. Nem minden esetben a produkció javítása a cél, lehet szándék a kizökentés is, hogy a diák hajlékonyságát, alkalmazkodóképességét, alkotói intelligenciáját vizsgáljuk. Egyes jól sikerült (a többi résztvevő által is sikeresnek ítélt) gyakorlatot változatlan formában megisméltetünk, figyelve a játészó koncentrációs képességét, vagyis azt, hogy a korábbi alakítást mennyire precízen képes reprodukálni.

## *Redukció III.*

Az eredeti tartalom pusztán hangokban való megformálása. Időkeret: egy perc.

Az előadó maga ír szöveget, melyet szabadon formáz: dekonstruál, ritmizál, dinamikailag beállít. Formai szempontból ez a legnehezebb gyakorlat, mert rendkívül apró eszközökben kell gondolkodniuk, és az előadás technikai megvalósítása komoly koncentrációt igényel. A diákok saját határait feszegetik, képzeletükkel messzire szállhatnak, adottságaik szabnak szűk teret. Alkotói fantáziánk pontos formai keretet igényel, ennek megalkotása

precíz, részletező munkával érhető csak el, pontosan olyan, melyet nagyobb formák létrehozása során is alkalmaznunk kell a későbbiekben.

### *A forma a tartalom szolgálatában.*

Az előző kísérlet után a közösen megtapasztalt formai lehetőségek közül választva megszabott tartalmat (tehát már nem a saját emléket) kell kifejezni, melyet a bulvársajtó aktuális hírei közül véletlenszerű választás útján kapnak kézhez.

A bulvárhír több szempontból is ideális nyersanyag. Formailag rövid, szerkesztése sűrű (mondatszerkezete a végtelenségig leegyszerűsített), tartalma véleményformálásra inspirál, ráadásul annyira közismert, hogy bátran választhatunk absztrakt formát a kifejezésére.

A redukció III. fázisából kiindulva csak a beszédet, illetve magát a hangot használhatjuk elsődleges kifejezési eszközökként.

Elengedjük tehát az eddigi tartalmat, amelyet személyes tapasztalatunkból merítettünk. Kívülről inspirálódunk, ha úgy tetszik, először reflektálunk a magunkon kívüli világra. A bulvár felszínessége könnyed stílusú etűdöket inspirál, nem szükséges a morális állásfoglalás vagy a lelki elmélyülés. A játékosság újabb diákokat oldhat föl, akik eddig esetleg szorongtak a személyes érintettség miatt.

## *Én a térben.*

A diákoknak egyéneként kell elképzelni magukat valahol és valahogy a térben. Kívülről figyelve magukat (mint ha csak egy virtuális kamerát használnának segédeszközül) kell megszabniuk az alkotás kereteit a valóságon belül. A fotót nem ők, hanem egy fotós készíti, aki kommentárként hozzáfűzi a saját variánsát is az adott témában. Átszabhatja a kereteket, ha esztétikailag indokoltnak találja, vagy készíthet saját adaptációt is szigorúan az előadó instrukciói által inspirálva. A diáknak a formából kell kiindulnia, melyhez ez esetben egy tér adja az ötletet (fények, különös falfelületek, az ég és a föld viszonya, az élet hétköznapi terei). Ráadásul az alkotás során most először kommunikál a partnerével. A fotós a kifejezésnek csak az egyik, bár kétségtelenül a fontosabb eszköze. Ha jól használom, pontosan fogalmazok, akkor hozzásegíthet a kívánt eredményhez. Persze a választott formát, s így a kifejezés minőségét döntően nem befolyásolja, hiszen személyes véleményét csak a saját változatába fogalmazhatja bele.

Ez a gyakorlat késleltetett találkozást eredményez. A későbbi közös kiértékelés során derülhet csak fény a félreértésekre, illetve a fotós esztétikai, helyenként tartalmi jellegű kritikáira.

Látnunk kell magunkat a térben. Ez a színészet egyik alapszabálya. Míg egy film során az operatőr egyértelműen elhelyezi a színészt a megtervezett képmezőben, vagy improvizáció esetén leköveti, és tudatosan komponálja a



játszó alakot, addig a színházban a játék kereteit az előadónak kell kijelölnie. Akár a klasszicista színház dobozterében interpretálunk, akár az utcán improvizálunk szabadon.

Végső soron az a kérdés, mit jelent testem az adott térben? Mik a lehetőségeim, az elérendő cél érdekében milyen döntést hozhatok? Hova állok, hogyan ülök, használom-e tudatosan a fények, a falak, a tárgyak, a nézők jelenléte által felkínált lehetőségeket?

Ez a gyakorlat szintén alkalmas arra, hogy a diákok képzeletének mértékét, tanult vagy ösztönös formaérzékét vizsgáljuk.

Ennél, és a többi feladatnál is alapvető fontosságú a kerek pontos, mindenki által felfogható megfogalmazása, mert a félreértés következménye szükségtelen kudarc is lehet, amit nehéz megemésztetni.

Előfordulhat, hogy valaki nem tud ellenállni az örökkévalóság csábításának, és szerkesztés helyett reprezentál. Ebben az esetben a fotót arra használja, amire a bulvárlapok, jelentéktelen egyediségének állít mementót, vagy szentimentális érzeményeit kívánja megörökíteni. Érthető ez a tévedés, de a közös megbeszélés alatt ezek a kilengések nem sok reakciót váltanak ki a befogadóból.

Eddig önálló feladatokat kellett megoldani, most következnek a meghatározott létszámú és összetételű csoportokban végrehajtandó formai gyakorlatok. A közös munka feltétele elsősorban az intelligens hozzáállás. Képesnek kell lennem alkalmazkodni, úgy, hogy ne kössek közben hamis kompromisszumokat. Élnem kell a meggyőzés eszközével, de ha a többség nem ért egyet velem, muszáj elengednem, amihez addig hittel ragaszkodtam. Egy társulat a társadalom kicsinyített mása. Ahhoz, hogy jól érezzük magunkat benne, úgy kell viselkednünk másokkal, ahogy szeretnénk, ha velünk is viselkednének, és ha változást akarunk elérni a közösség működésében, akkor ezt első körben magunkon kell elkezdenünk.

### *Függetlenítés*

Képesnek kell lennünk függetleníteni a tudat éppen játékkal foglalkozó részét, a tulajdonképpeni öntudattól. Az utóbbi figyel, tervez és irányít, az előbbi végrehajt, reagál, keretek között szabadon ficáncol.

Ezzel azt állítom, hogy a művészetben nincs tökéletes átlényegülés, és elsősorban nem azért, mert ezt skizofréniának, tehát betegségnek kell tekintenünk, hanem mert egyszerűen nincs is rá szükség. A művészet mint fogalom a tudat által vezérelt alkotási folyamatot és annak végtermékét foglalja magába. Egy előadónak tudnia kell,

mit és miért csinál, különben nem alkot, hanem feszültséglevezet, megvált, vagy éppen ökörködik. Az alkotás nem maga az élet, hanem az élettevékenységek egy tudatosan választott formája. Ráadásul, élő művészeti ágról lévén szó, a befogadóval szembeni felelősségünket sem szabad figyelmen kívül hagynunk. Az alkotás (legyen az előadás vagy akár happening) során az előadónak kezében kell tartania az irányítást, nem elfeledkezve az alapszabályról, miszerint minden nézőnek elidegeníthetetlen joga a szabad akarat gyakorlása: ha nem tetszik, nem nézem.

A függetlenítés készség, amely fejleszhető és tréningezhető. Legegyszerűbb gyakorlat, hogyha a mindennapi tevékenységek során nem pusztán a feladatok pontos végrehajtására koncentrálnunk, hanem tudatosan irányítjuk belső figyelmünket (önmagunkat figyeljük a térben, szöveget fogalmazzunk, a környezet eseményeit memorizáljuk stb.).

Komolyabb kihívást jelent a következő feladat.

A csoport tetszőleges témáról kezd beszélgetni, olyanról, amelyek a csapat tagjait állásfoglalásra készíthetik.

Az első körben senki sem mozdulhat meg (a fej és a szem természetesen lekövetik a beszélgetőket, de gesztikulálás, hajjagítás tilos).

Az ember mozgása legtöbbször öntudatlan, ösztönös, belső feszültségről, érzelmekről, gondolatokról árulkodik anélkül, hogy maga a beszélő ezt tudatosítaná. Az előadó-művésznek tudatosan kell kontrollálnia mozgását, hogy

ne csak véletlenül, hanem tervezetten is képes legyen a testbeszédre.

A gyakorlat egy harmadik szintű figyelmet is igényel. A csoport tagjainak ugyanis egymást is kontrollálniuk kell, vagyis jelezni egymás felé, ha valaki megszegte a játékszabályokat.

Irányító Én.

Játszó Én.

Kontrollálló Én.

A második körben a beszélőnek el kell indítania egy mozdulatot, vagy gesztust (tehát jelentéssel bíró mozdulatot), amelyet félbehagy, és ezáltal mozdulatlaná válik. A gesztus lehet egy nyomatékosító mozdulat, amely a levegőben marad, vagy egy egyszerű orrvakarás, ami aztán tablóba merevül. Csak akkor mozdulhat tovább az illető, ha újból bekapcsolódik a beszélgetésbe. Spontán képek alakulnak ki így a beszélgetők között, abszurd keretet szabva egy teljességgel hétköznapi cselekvésnek.

Elkerülhetetlen, hogy a feladat során elnevezzék magukat a résztvevők. Ez teljesen természetes. Meg kell értenünk, hogy az előadó-művészetnek szükségszerű velejárói a komikus helyzetek. Ha magamat mutogatom, fel kell készülnöm rá, hogy nevetségessé válhatok. Ezt nem a személyiséget ért támadásnak, hanem tapasztalatszerzésnek kell felfognom. Ha bizonyos körülmények között félek magamat megmutatni, ha testemet nem eszköznek, hanem személyes értéktárgynak tekin-

tem, sohasem érthetem meg ennek a művészeti ágnek a rejtett természetét.

A harmadik körben a beszélőnek valamilyen grimaszot kell vágnia (függetlenül a témától, minél bátrabban szélsőségeset), amelyet aztán a megszólalása után is tartania kell.

Mnouchkine színházában gyakran használnak ázsiai maszkokat, amikor kényes kérdésekben szakmai vagy személyes vitát folytatnak egymás között. A maszk hozzásegít ahhoz, hogy az érintett témától távolságot tudjanak tartani. Pszichológiai értelemben megvédi az Ént attól, hogy bujkálnia kelljen. A pofavágás hasonló bátorságra sarkallja a résztvevőket. Miután túljutottak a nevetés időszakán, kezdik adottságként kezelni a testi elváltozást, majd meg is feledkeznek róla. Miután nem a másikat, hanem valami játékos maszkot látnak maguk előtt, elég bátornak érzik magukat, hogy személyesebb hangot is megengedjenek maguknak. A gyakorlat kétségtelenül terápiás hatással is bír.

A negyedik körben csak énekelve lehet megnyilvánulni, vagyis mondandójukat meg kell zenésíteniük. A zenei kifejezés egyben redukciós gyakorlatként is felfogható, hiszen az ének időben meghosszabbíthatja a kifejezendő gondolatot, aminek következtében szerkeszteniük kell azt. A választott eszközök lehetnek ismétlések (nem csak egy korábban elhangzott gondolatra, hanem annak dal-lamára való visszaütéssel), zenei műfajok, parafrázisok, dinamikai különbségek stb.

A feladat legnehezebb kihívása, nem megragadni egy tetszetős dallamívnél, és öntudatlanul is ugyanazt használni minden résztvevő által. A zenei képzettség, tehetség itt másodlagos, bárki, bárhogy kieresztheti a hangját.

Az ötödik kör szabálya talán a legnehezebb. Itt nem a testet kell leválasztani a gondolatról, hanem a gondolatot kell önmagában rétegezni. A beszélőnek a témáról való megnyilvánulásába attól teljesen eltérő vendégtémát (ha úgy tetszik: kakukktojást) kell beillesztenie, majd abból kiváltva, az eredeti, vagyis főtémához kell visszatérnie. A többiek csak a főtémára reflektálhatnak, amihez hozzáfűzik a maguk kakukktojásait. Minél bátrabban merjük használni elménket, annál messzebbre kalandozunk (a vendégtémát inspirálhatja az adott tér, egy korábbi emlék, vagy egy spontán ötlet is), miközben egyre precízebben szerkesztünk. A legnagyobb kihívás félbeszakítani egy konkrét mondatot, hozzáfűzni egy nyelvtanilag igen, de tartalmilag nem illeszkedő témát, azt hosszan kifejteni, majd a korábbi félmondathoz tartalmilag és nyelvtanilag is pontosan illeszkedő lezáró mondattal visszatérni a kiindulópontához.

Az utolsó szabály továbbfejlesztett változata az, amikor a főtéma mellett a kakukktojás-témák is egybefonódnak, vagyis a csoport tagjai között két párhuzamos kommunikáció folyik egy időben. Az egyik lehet konkrét, hétköznapi, a másik absztrakt, asszociatív, akár mondatszerkesztésében is variábilis.

Csoportos etűdök kiötlése, megtervezése és kivitelezése.  
Időkeret: öt perc.

*1. feladat: a tér*

A csapatnak egy adott térdarabot kell kiválasztania és akcióval megtöltenie. Az etűdnek a választott tér külső jellemzőit kell kidomborítania, vagyis kommunikálni kell az anyagi valósággal. A csoport szabad kezet kap a szöveg, a hangok és a mozgás használatában. A nézőkkel való interakció kereteit szintén a csoport határozza meg. Döntéseikért később közösen kell vállalniuk a felelősséget az értékelő megbeszélés során. A feladat célja az eddig megtapasztaltak közös alkalmazása. A teret (termet, mezőt, tetőt) nem egy szituáció háttérelemeként, ha úgy tetszik, díszleteként használjuk, hanem alkotásunk kiindulópontjaként, tehát témaként kezeljük. Fejtsük meg, ne erőszakoskodjunk vele! Használjuk akár egészen szabad asszociációk útján a benne rejlő formai lehetőségeket! A forma újabb formák megalkotására inspirál, s így hoz létre új minőséget, töltődik fel tartalommal.

*2. feladat: a düh*

A kísérlet tétje ez: kezelhetjük-e ösztönös reakcióink megnyilvánulási formáit színházi eszközökként. A düh

mindennapi társunk, ami néha a legváratlanabb pillanatban talál meg minket. Rég elfelejtett sérelmek pattannak ki váratlan helyzetekben, s váltanak ki kontrollálhatatlan rohamokat. A düh lehet a kommunikáció egy extrém formája, amelyet mi kifejezetten ez utóbbi minőségében vizsgálunk.

Háromféle düh fajtát kell megjelenítenünk. Az első a hirtelen kirobbanó, és azonnal teljes erejében megmutakozó. A második a lassan felerősödő, crescendo jellegű. A harmadik a bujkáló, vagy hullámzó düh, ami időnként szinte eltűnik, majd újult erővel valahol előbukkan, szűnni képtelen.

Ezeket a dühtípusokat kell a csapatoknak valamilyen témához kötve formába öntenie. Az csak az egyik megoldás, ha reálszituációt próbálunk kifejleszteni, melyben konkrét motivációval igazoljuk a magunk és nézőink számára harsány érzelmi megnyilvánulásunkat. Kezelhetjük azonban a dühöt mint metaforát is, ebben az esetben a játék olyan elemének tekintjük, mint akár a mozgást vagy éneket, melyek önmagukon túlmutató jelentéssel bírnak egy adott szerkezetben. A düh lehet egy operaária, a düh lehet az értelmetlenség jele, de ki nem mondott szerelmi vallomás is. A tartalom, ahogy eddig is, nem képezi kutatásunk részét. A düh eszköz, és nem cél. Éppen ezért törekednünk kell a korábban körbejárt függetlenítésre. Az előadó nem átéli, formázza dühét.

Fizikai aktusként kezelve a kérdést, testünk szélsőséges kifejezési tartományait vizsgáljuk: meddig terjed a hang-



erőm, milyen erőt vagyok képes egy adott pillanatba sű-  
ríteni, hogyan építetek föl lépésről-lépésre egy érzelmet,  
melytől mindvégig távolságot tartok.

A csoportokon belül a feladat végrehajtása során elképzel-  
hető az összetűzés, minthogy egyes résztvevők nem értik  
meg elsősre a függetlenítés, távolságtartás intellektuális  
aspektusát. Tudatosítani kell mindannyiunkban, hogy  
nem a szokásos „bántuk meg egymást, hogy valami igazi  
történjen közöttünk” gyakorlatról van szó. Ez nem terá-  
pia, ez szakmai gyakorlat.

### *3. feladat: a vágy*

A dühöz hasonlóan itt is egy érzelem formai megnyil-  
vánulásáról van szó, tartalmi megkötések nélkül. Hogy a  
vágyódás szexuális jellegű-e, azt a csapatok tagjai döntenek  
el. Mindenesetre érdemes kerülni az erotika primitív  
megfogalmazását. A feladat megoldása lehet a vágy fel-  
keltése a befogadóban. A kérdés legegyszerűbben így fo-  
galmazható meg: mi, és hogyan fejezi ki a vágyódást, van-  
nak-e a váagnak egyértelmű jelei, ikonjai?

### *4. feladat: realizmus*

Formai kísérleteink után visszakanyarodunk a tartalom  
valóságközeli kifejezéséhez. A résztvevőknek saját, meg-  
tapasztalt szituációkhoz kell visszanyúlniuk, melyek a  
munka során történtek meg velük, tehát itt és most.

A közösen megélt esetek adják azt az emlékanyagot, melyet a gyakorlatok kezdetén az egyén a múltjából bányászott elő. Színházi értelemben azt a szituációt tekinthetjük használhatónak, amelyik bír kellő drámai erővel, vagyis van benne legalább egy konfliktus, ami fordulópontot jelent az addigi történésekhez képest, változást idéz elő a szereplők attitűdjében.

Mindenki saját névvel, ebből adódóan egyes szám első személyben vesz részt az előadott etűdben. Ha valaki nem volt részese a kiválasztott történésnek, annak részletes ismertetés után valamelyik szereplő bőrébe kell bújni, mintha csak vele történt volna mindez.

Az etűdök (ebben az esetben nevezzük őket jeleneteknek) a konkrét helyszíneken kerülnek bemutatásra öt percben. Elképzelhető, hogy az időlimit, a természeteshez közeli időkezelés miatt, itt nehezebben tartható. Most egyértelműen a beszéd lesz az elsődleges kommunikációs eszköz.

A természetes jelenlét a tér használatának korlátlan szabadságával járhat, konkrétabban fogalmazva, előfordulhat, hogy egyes szereplők kilépnek a fő nézési irányból, és önálló útra indulnak. A befogadó itt döntési helyzetbe kerül, foghatja magát, és mintha csak saját filmjét forgatná, virtuális kamerájával lekövetheti a célszemélyt. Innentől a játékosok koncentrációjának, egymásra fordított figyelmének fokozódnia kell. Egymástól távol eső térdarabok is beépíthetők, kockáztatva ezzel a közös történet szétDarabolódását.

Mindenképpen szokatlan befogadói hozzáállást feltételez ez az élet-játék, és nem utolsó sorban pontos visszajelzést is nyújt a szereplőknek, hiszen a többség azt figyeli, azt követi, amit a legérdekesebbnek tart.

### *5. feladat: absztrakció*

A fenti gyakorlat továbbfejlesztett verziója. A csapatoknak az előbbi jelenetet kell formailag „megbolondítaniuk”. Mintha csak egy digitális effektek kivitelezésére alkalmas számítógépes programon futtatnák végig az anyagot.

Javasolt effektek:

- kimerevített pillanat, a résztvevők egy része vagy mind-egyike megállít egy mozdulatot
- scratch-elés, mondatok, mozdulatok villámgyors ismétlése
- a semmiből előtörő düh, vágy, ének, mozgás (akár koreográfia)

Ez az absztrakciós kísérlet a függetlenítés dramaturgiai megfelelője, amikor is egy konzekvensen végigvitt esemény sorba megmagyarázhatatlan elemeket helyezünk, s ezzel új jelentésrétegek megjelenését segítjük elő. Az effektek természetesen következhetnek a valóságos konfliktusból is, árnyalva, mélyítve, idézőjelbe téve azt, de képzeletünk segítségével szabadabban is asszociálhatunk. A valósághoz kapcsolt művi forma váratlan tartalmakat

szül, melyek segítségével az alkotók ravaszul manipulálhatják a befogadókat.

Ez az a pillanat, amikor a résztvevők minden korábbi gyakorlat tudásanyagát alkalmazhatják, közösen terveznek, döntenek, valódi színházcsinálóként működnek: valóságos, megélt problémát dolgoznak fel egyszerre használva a realizmus és a stilizáció eszközeit.

#### ÖTÖDIK AKADÁLY: NÉZŐ

Ahhoz, hogy lemérjük tudásunk érvényességét, kísérletet kell tennünk a közönséggel való találkozásra.

Ebben az utolsó fázisban a csoportok, melyek még mindig kívülről szervezettek, önálló alkotásokat hoznak létre saját ötleteik alapján, a keretrendszereket is önállóan határozva meg.

A színházi akciók terepe az utca, a közönség maguk a városlakók, akik akarva-akaratlan színházi események befogadóivá lesznek. Természetesen tilos bármiféle direkt, primer provokáció, nem megváltani akarjuk a polgárokat, csak találkozni velük, a színházat mint eszközt használva. Hogy célunk tisztességes, csak rajtunk múlik, a kísérlet sikere azonban már mindkét fél közös ügye.

Mert gyakorlatozhatunk napestig, ha nem értjük meg, hogy az előadó-művészet a valóságos találkozás nélkül halott, értéktelen. Tudnunk kell, mit keresünk, de munkánk eredményét újra és újra be kell mutatnunk. Hogy hol és milyen formában történik meg ez a találkozás, az alkotók egyéni döntése.

A mai huszonévesek számára sem egzisztenciális, sem esztétikai szempontból nem jelent biztos és elfogadható megoldást a hagyományos intézmények köre, ezért új (régől ismert) színházi formációkban kell gondolkodniuk. Ehhez leginkább magukban, saját tehetségükben kell bízniuk, majd társakat találva, meg kell határozniuk a mindannyiukat érintő és érdeklő problémák körét, közösen kell formát találniuk mindezek kifejezéséhez, szembe kell nézni a közönséggel, amelyik nem fordul már automatikusan a színház felé.

Eredetit, hiteleset kell felmutatnunk, hogy kialakuljon a pártolók maroknyi köre. Intelligensen kell együttműködnünk, vállalva a kockázatot és a felelősséget. Meg kell tanulnunk bánni a pénzzel (honnan szerezzük, mire költjük el, hogyan számolunk el vele). Meg kell tanulnunk ízléssel, de hatékonyan propagálni (nem magunkat) a művészi produktumot, vagyis el kell juttatni a terméket a piacra, s közben igyekeznünk kell nem elfelejteni az aranyszabályt: mindez játék csupán, nemes, de illékony játék.



# Tartalomjegyzék

Kontextus .....	5
Vákuum .....	7
Mamutcsontváz a fagyott talajban .....	10
„Tanulni, tanulni, tanulni” .....	15
Interakció .....	18
Köldöknéző .....	21
Ami szabadon árad a lélekből .....	25
Jövő .....	28
Kutatás .....	29
Arccal a jelen idő felé .....	31
Face 2 face .....	35
Keretek közt ficánkoló szabad akarat .....	40
Egy kurzus .....	56



2008