

© **Schilling Árpád, Krétakör, 2007**

Felelős kiadó:

Gáspár Máté

A szöveget gondozta:

Tréfás Krisztina

Címlapterv, tördelés és layout:

Vallyon Krisztina

Nyomda:

EPC

Reakcióit itt írhatja meg nekünk:

www.kretakor.hu – ÜZENŐFAL

EGY SZABADULÓMŰVÉS Z 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 kulturálisan, szociálisan, mentálisan elmaradott Európa nyugatos mércéjével mérve. 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 tömkelege) 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, de nem is a benne dolgozó társulaté, amely alkalmazottakból és/vagy meghatározott időre szerződötetett 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 említetttnél, 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 akkoriban a színpadon tanúsított rezisztencia, hiszen egy jól körülhatárolható hatalom volt a célpontja. Valami, aminek áldozatai voltak mind a nézőtéren ülők, mind a játszóké. Lelkes, tehetséges fiatal emberek egzisztenciális biztonságuk kockáztatásával üzentek a sorok között, már-már kendőzetlenül mondván 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 rezsim 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 megpróbálja ugyan elhitetni velünk, hogy még vannak törésvonalak, eltérő szándékok, ellenségképek. Három évvel az unióhoz való csatlakozás után azonban értelmes ember számára sejthető, hogy alapkérdésekben nincs alternatíva, kérdés csak az, melyik demagóg duma hozza meg a pillanatnyi hatalmat. A felszínen mintha különböznének a pártok programjai, de természetes, hogy ez az ország sem kerülheti el 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 predesztinálják.

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, mint ahova a XX. század középső harmadában. Szocializmus vagy kapitalizmus? Segélyt akarok, vagy esélyt? 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 harapva el, 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 utazunk, 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 munkaerejük annyira nem olcsó, mint amennyire hasznosíthatatlan.

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

(Nem véletlen, hogy a magyar jobboldalnak nincs semmiféle önkritikája. Paranoiás, mert világképe 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, ami azt nyomja pofába: éretlen vagy. Kockázatos volt anno az igazságról énekelni, de volt rá kereslet. Ma nem kell tartani retorziótól, legfeljebb kiürül a nézőtér. Mert a társadalom nagyobbik része kikéri magának azt a kritikát, amit immáron nem a sorok közötti, hanem maga a sor fejez ki.

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 abszurdum, le tudok mondani valamiről, ha belátom sürgősségét, vagy képes vagyok felfogni, hogy csak azért, mert jegyet vettem egy kulturális eseményre, nem kötelező azt végigjárnom, ha már egyszer berepedt bennem az érdeklődés.

A felismerés hiányának következménye az öntudatos lötyögés. Régi sztorik, színes kosztümök, 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 tehát.

Pedig csak egy klón. A német színházi tradíció kistestvére, azzal a különbséggel, hogy nálunk nem Johann Wolfgang Goethe a legismertebb dramaturg. Itt egyetlen színházi újítás, iskola, trend sem fejlődhetett ki a zsíros magyar anyaföldből. Még a kísérleti színházcsinálók is elsősorban

külföldi kollégáiktól merítettek ihletet. A régebbi színház-épületek francia mintára készültek osztrák közvetítéssel, a helyi közízlést tükröző kivitelben, míg az „újabbak” szovjet kultúrpaloták designját 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 felügyelhette a kommunikációt. A tömegpszichózisra építő társadalmakban az egyén véleménye a fősodor irányába mutat, mert arra húzzák. 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. Bár ők sem látogatják tömegesen a kevésbé reprezentatív színházi eseményeket, ám ha mégis, azt igazi meggyőződésből teszik (ízlésük és szellemi igényük által vezérelve), 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, anarchoid, kortárs, poszt és posztposzt színházi akciók ezernyi formáját, stílusát, ágazatát, trendjét éppen nekik (ők) találták ki, ahogy az is az, hogy a nálunk évtizedeken (-századokon) át módszeresen megnyomortott (köz)szellemet meg szinte lehetetlen kipiszkálni a palackból. Annyira megszokta már magát odabent.

Az ember maga igen lassan, életkörülményei és az azokat 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 vett tudomást (nem akart, nem volt rá képes? – kérdés) minderről, és az elmúlt 17–18 év alatt nem reagált kellőképpen a társadalmi folyamatokra. Maradt a farkastörvény, ököljog, hamm-hamm. A tehetség 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 megingathatatlan 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 státusát, és esetleg szakmaibbá tenni az igazgatói kinevezések pályázati rendszerét, ami valóban felháborítóan 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.

Magyarországon ma nincs kulturális koncepció.

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 s ezért törvényszerűen ízléstelen épület átadása, idős és ezért általában híres művész kitüntetése tartozik munkaköri kötelességeik közé. Ennyit tesz ma a kultúrpolitika, különösen vidéken. A színházzakma 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 esténként, 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. A 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 lógnak, nem a színházban. Nincs fesztivál, nincs vetítés, nincs

konferencia, nincs workshop, nincs iskola, nincs vetélkedő, nincs közönségtalálkozó, nincs fórumbeszélgetés, nincs, nincs, nincs.

De akkor mit akarunk tulajdonképpen kezdeni a közön-séggel? Milyen viszonyt és programot ajánlunk neki? Hogyan fogunk reflektálni az utcai eseményekre, a politikai viszályra, a megszorításokra, a reformokra, a magyar vi-dék vádjaira a fővárossal szemben (vízfejű ország), a glo-balizációra, a környezetszennyezésre, a rasszizmusra, a tömeges elszegényedésre, a kulturális és információs káoszra és a napjainkban tapasztalható ezernyi kihívásra?

Vajon meddig menekülhetünk a saját felelőtlenségünkkel, inkompetenciánkkal, végső soron ostobaságunkkal való kellemetlen szembenézés elől a politika unos-untalan való démonizálásába?

„Tanulni, tanulni, tanulni”

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

Nincs mit szégyellnünk, az orvosok, a tanárok, de még a bolti eladók is ugyanebben a cipőben járnak. Ne takargassuk kényszeresen a szennyest, hisz mindnyájunké szaros.

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.

Engem személy szerint már nagyon untat ez a jobbos-balos tengely mentén való polemizálás. A szakmaiság kritériumairól ugyanis egy megveszekedett szót nem hallani, nyilván mert 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, aminek egyébiránt ideológiától függetlenül létezőnek kellene lennie.

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 fiatal ember 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 kokettálásukról. Felháborító, hogy valakik a kultúra élharcosainak tartják magukat, a színpadon véleményezik az átlagember ízlését, morális és mentális állapotát (hiszen például egy Tartuffe, egy Koldusopera, A velencei kalmár vajon miről szól?), miközben esetenként maguk is adócsalnak, számlákat hamisítanak, rokkantnyugdíjasként jelentik be magukat, emellett akár alamizsnáért is szinkronizálnak, ízléstelen show-műsorokban parádézhatnak, 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 koprodukcióna, 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 pusztan agresszióként tűnik, ami inkább félelemre, mintsem bölcsességre enged következtetni. Pedig ez utóbbira volna most szükség. Elfogadni, hogy a világ körülöttünk változik, még akkor is, ha ez bévülről nem is látszik olyan világosan.

Interakció

A színház lehet falak nélkül, deszkák nélkül, történet nélkül, fény-, hang- és videoeffektusok, jelmezek, díszletek, kellé-

kek nélkül, lehet darab nélkül, de nem lehet 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, katartál, fejlődik, hatás alá kerül. Az előbbi abból él, hogy a másiknak szüksége van rá. Ezt a szükségletet kellene újradefiniálni. Hogy miért és kinek van szüksége színházra. S ez a szükség 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 hatás által való természetes közlés. A szándékot, a közlés szándékát azonban nem írhatja fölül semmi, még a pénz sem. De sajnos vannak idők, amikor a művészet vesztésre áll. Ez az oka, 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: Miért, ő talán szeret engem?

Egyik: Menj el, és megtudod.

Másik: Jöjjön ő, ha kíváncsi rám.

A színház hasznossága attól is függ, vagy attól függ igazán, hogy a helyi közösségnek van-e szüksége tükörre,

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 tv-show, 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 kocsis, az új szobabútor, divatos villanyégő 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 alapossggal, korszerű színjátszással, meg rendezői oldásokkal, s amely során a nézők tömegesen hagyták el a nézőteret, vagy éppen édesdeden szunyókáltak. Mert bár a színházcsináló elsődleges felelőssége, hogy érzékelje a kort, amelyben él, s képes legyen azt alkotásain keresztül láthatóvá tenni, a tőle telhető emberséggel 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 ágak csak az adott pillanatban, adott helyszínen, adott közösségre gyakorolt hatása esetén van létjogosultsága. Az örökkévalóságnak tükröt tartani lehetetlen; aki színházi ember letére ilyen babérokra tör, ostoba vagy betegesen egoista.

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, bemutatva a különböző irányzatokat, ezzel gerjesztve étvágyat azok fogyasztásához, s végül, de nem utolsósorban fellebbentse a fátylat az alkotói attitűd rejtett természetéről.

Nem csak művelni, fejleszteni is kell a színházművészetet. Muszáj kilépni az elefántcsonttoronyból, és babusgatás helyett felnőtt partnerként kell kezelni a nézőt. Az első lépés mindjárt az, hogy tisztázunk egy félreértést: olyan, hogy „nézőbarát”, nem létezik. Az alkotó nem barátja a befogadónak, mint ahogy ez utóbbi sem akar feltétlenül együtt sörözni a platánok alatt az előbbivel. A színház, amennyiben művészet, a körülöttünk szétáradó és a bennünk megbúvó valóságra reflektál, tehát nem gazsulál, hanem közöl. Ehhez szükségtelen az az illúzió, hogy a színház akkor szereti a közönséget, ha kiszolgálja azt. Az értelmes, felelős hozzáállás csak az lehet, ha nézőinkkel kommunikálni akarunk, de nem azért, hogy szeressenek, hanem, hogy megértsenek minket. Számunkra a szolgálat az emberi értékek és értéktelenségek felmutatását jelenti, és nem olcsó ajándékosztogatást, mint mikor azért adunk gyerekeinknek csokit, mert szeretik. A gesztusnak tőlünk kell indulnia, és a nézőben kell 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 létrejötte mindannyiunk közös felelőssége: a színházcsinálóké éppúgy, mint a nézőtíren üldögélőké (avagy álldogálóké).

Ha azonban a kommunikációs igény csak a művészeket jellemzi, óhatatlanul magukra maradnak egy légtüres térben, amelyből kilúgozódik minden szakralitás. Magyarországon a színházaknak (társulatokat, nem épületeket értve ezen), és különösen a fiatal alkotóknak elemi érdekük, hogy szándékaik dekódolását elősegítsék. Nekünk ma egyszerre kell képesnek lennünk alkotni, és egyben 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 elszánás, vagy a mondanivaló. Talán mindhárom egyszerre.

Akár így, akár úgy, ez az igénytelenség tanyát ver a fejekben, s ennek eredménye a színpadon és a nézőtéren nap mint nap tapasztalható. (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 elégedet-

lenkedőkre erőszakolni, hanem egyszerű figyelmetlenségről, gyávaságról, lustaságról.

A színház a világ tükre. Egyetértek: színházunk éppúgy jelét adja az elhatalmasodó silányságnak, mint társadalmunk egésze. A szellemi tartalékok felélése folyik a jövő kárára.

Miután segítséget az ifjabb generáció mestereitől nemigen remélhet, hisz ők maguk hagyták idáig fajulni, vagy urambocsá ők maguk idézték elő a fent jellemzett helyzetet, önmagát kell hajánál fogva abból kiráncigálnia. Meg kell újítani szakmánkat, vagy újra felfedeznünk azt.

Ebben az első lépés az lehet, ha megkülönböztetett figyelmet fordítunk azokra a nézőinkre, akik nem megkövesedett rutinból, hanem az elemi kíváncsiságtól vezérelve járnak színházba. Miután az elmúlt másfél évtizedben elengedtük a kezűket, nem csodálkozhatunk rajta, ha gyakran egy szót sem értenek abból, ahogyan artikulálni próbáljuk gondolatainkat.

Gyakori tapasztalatom a közönségtalálkozókön, hogy a legbátrabbak sem merik őszintén vállalni véleményüket a látottakkal kapcsolatban.

A hatvanas-hetvenes évek kísérletező művészei azt az alkotói attitűdöt testesítették meg, amelyet az akkori társadalmi és hatalmi struktúra képtelen volt megemészteni. Ők nem kiszolgálni akartak a színházzal, hanem egy sajátos atmoszférát teremteni általa, melynek célja a befogadó kizökkentése hétköznapi állapotából és egy új valóságba

való átlényegítése, mely éppen hogy a mindennapi életre való reflexiót bátorítja. Ebben az eljárásban minden eszköz megengedhető, amely az alkotói szándékot segíti elő, akár a manipulációval való visszaélés is.

Később az „alternatív” fogalom megjelenésével hosszú időre konzerválódott az élő, interaktív színházi művészet (mely stiláris alkotóelemeit tekintve olykor közelebb áll a modern képzőművészetéhez, mint a Sztanyiszlavszkij által kifejlesztett realista színjátszás hagyományához) és a rendszerváltás után is mainstreamként funkcionáló, küldetését tekintve igényes szórakoztatást nyújtó, ám a rejtett ellenállás fórumaként, vagy akár alkotói műhelyként már cseppet sem funkcionáló állami konszernek közötti feloldhatatlan ellentét.

A színház, amely a pillanat művészete, ma Magyarországon éppen egy letűnt kor konzerválására tesz kísérletet, és ebben sajnos nem a szakma belső megújulása, a fiatal alkotók lázadása vagy éppen a közönség sürgető igénye fogja megakadályozni, hanem egy szimpla gazdaságpolitikai racionalitás, hiszen csekély jövőbe látó képességgel is megjósolható: nem lesz elég a 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 megváltani, ami a pusztulását idézi elő, vagyis a pénz.

„Ami szabadon árad a lélekből”

A művészet a szabadság metaforája. Azt mondod, amit gondolsz, amit érzel, amire vágysz, amiről fantáziálsz. S ha nem mondod, akkor üvöltöd, mormogod, dadogod, folytatod 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 ahogy az álmainkban látjuk.”

(A. P. Csehov: *Sirály*)

Vagyis olyan formában kell ábrázolni, amilyenné a gondolatok formálódtak általa, ahogy leképeződött a tehetség felszínén. A művész nem másol, de nem is talál fel, egyszerűen újraformáz. Mert az új nem létezik, de a van újra-szöhető. Az új tehát nem vanhat, csak lehet, de nem a leszből, 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 a majomból következik.

Csak azért, mert életünk egyharmadát sötétségben töltjük, tökéletes éntudatlanságban, s a maradék kétharmadban is csak ritkán adunk esélyt magunknak a magunkkal való találkozásra, hogy legyen majd erőnk a környezettel való szembenézésre, nem állíthatjuk harcos magabiztossággal, hogy nem mozog, ami lényegét tekintve meg sem áll. Milliárd év, melybe a tér görbül bele, mint emlékkönyvben

a tegnapi bejegyzés: kár, hogy vége. Hát valaha száraz sem volt, s nemsokára (max. százezret kell aludni addig) 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. Sok az egy, s egy a sok. Ez oly világos, mint a jó sör, minek is tiltakoznék ellene, kortyolom és élvezem. 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 másokban a szabadot.

Vannak bizonyos kérdések, melyeket demokratikus módon eldönteni csak bajosan lehet. Mert a több nem igazabb, csak erősebb (súlyosabb). S az erősebb, mert több, úgy érzi, igaz is. Legyen neki igaza, hisz erősebb. Törött orral a bárd nem énekel, az életéért rimánkodik.

A művészet nem demokratikus és nem intézmény. Nem az jelöli ki, határozza meg az érték mértékét, hogy mennyien respektálják, mert megfelel az ízlésüknek („olyannak, 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 („amilyennek az álmainkban látjuk”). A művészet csak akkor lehet igaz, ha önazonos, tehát legalább magával szemben nem hazudik. Persze aki őszinte magával, még nem feltétlenül művész, de mindenképpen ember, s ha mással is mer őszinte lenni, jó ember. És egy művész, attól

még, hogy magához őszinte, nem feltétlenül az mással szemben is, ezért lehet rossz ember is akár. Minden bogár rovar, de nem mind jó, ami ember.

Én az interakciót, a közvetlen visszacsatolást keresem, élvezem, hogy minden élő, hogy minden a szemem láttára születik vagy pusztul el, szeretem látni a nézők tekintetét, kihívásnak tartom a változtatás állandóságát, hogy soha ne ismételjük magunkat, hogy vállaljuk a kockázatot, kísérreljük meg a lehetetlent – létrehozni a valóságot az illúzió álarcában –, s bukjunk ott rögtön az alkotás pillanatában, ha alkalmatlanok vagyunk. A színház annyi ember játéka, ahányan kitöltik a szakrális teret, s ez a játék majdnem mindennél nagyobb élvezetet okoz.

A film rögzíti, s 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 eltérő civilizációk számára talán megütöközést

is kelt. Szabad kereskedelem (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 kemény szabályozással tartja kordában a történelmi feszültségeket, s neveli ki az x-edik generációt, mely a másik szempontrendszerének megértésére épülő tárgyalást részesíti előnyben a konfliktusok gyors, de erőszakos megoldásával szemben. De a szabályozás a szabadság bizonyos fokú korlátozását is jelenti. A demokrácia alapkövetelménye, hogy a többség dönt a kisebbséggel szemben, s az csak az adott közösség szellemi kapacitásán múlik, felfogja-e e rendszer buktatóit. Nincs más út, 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.

Nemsokára globális identitásunkról is beszélgetnünk kell egymással, amennyiben nem csak a Földön, hanem az Univerzumban is pozicionálni akarjuk magunkat. (Kérdés persze, hogy mi van, ha nem találunk mást magunkon kívül. Identitásválság.)

Ami azonban a legsúlyosabb problémának tűnik az euroatlanti tengelyben, az a dühös unalom, amit a fiatalok szemében látni. Ha csak kétségeinket adjuk át nekik, vagy megszokják ezt az unalmat, vagy megszöknek Ázsiába, ahol most valóban történik valami.

Amit ma megélünk Európában, az a hatvanas évek szabadsgozgalmainak csődje. Akik akkor „love and peace”

pólókban csókolóztak a parkban, ma olyan cégeket vezetnek, amelyek emberek millióit zsákmányolják ki, és a még nagyobb haszon érdekében háborút vezetnek ismeretlen népek ellen. Talán érkezik egy generáció, amelyik már nem hisz a tüntetések látszateredményeiben, és alulról kezd el építkezni. Tájékozottan, toleránsan próbál közeledni a másikkhoz. Nem azért, mert ez olyan szép gondolat, hanem mert ennek van egyedül értelme. *Az lenne az új Európa, ha mindenki értene a másik nyelvét.*

Kutatás

Szakmai értelemben a legfontosabb kérdés továbbra is az, hogy 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 közönségének tekint. A hatás – tehát a hasznosság mértéke – mérhető. El kell érnünk, hogy – ha csak egy limitált közösség számára – megkerülhetetlen legyen a munkánk. Ennek a kérdésnek a tanulmányozására a diákoknak szóló előadások adhatnak leginkább lehetőséget.

A fiatalok többsége még élvezi a kísérletezést, az idősebbek gyakran csak elviselik. A felismerés nem pusztán szellemi, de biológiai folyamat, és boldogító érzés

jelen lenni, amikor testet ölt. Már készen állnak az elemek, és egyszer csak váratlanul összeáll. Ahogy Einstein mondja: nem fedeztem fel semmit, csak összeraktam, amit találtam. Nincs tanár-diák vagy felnőtt-gyerek viszony, egyenrangú emberek közössége van. Iskolai előadásaink során kiderült számomra, hogy nem azért nem vitázunk, kommunikálunk, mert nincs rá szükségünk, hanem mert félünk tőle, és mikor ez a félelem a bizalom légkörétől eloszlik, akkor megszólal bennünk a szabad ember, aki szabadságát azzal teszi teljessé, hogy a gondolatait megmutatja másoknak. Ezt tanítja nekünk ez a kísérlet. Persze így is van, aki unatkozik, vagy akit nem érdekel az előadásunk, de ahogy Shakespeare is mondja: egy értőnek a véleménye többet jelent ezer másokénál.

Jelenidő

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

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, vagyis: hogyha valaki elindít egy folyamatot, akkor azt ismerjem fel, és igyekezzek minél hamarabb viszonyulást találni hozzá. Szándék a játékedv, 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. Teszem azt, balettben mesélhetünk el egy közös történetet (aktuális érzet is lehet), melyet ott helyben fedeztünk föl, s egy pillanattal később, ha táncunk kiüresedett, realista módon fejleszthetjük tovább, de akár ki is léphetünk belőle.

Az életjáték annyit tesz: az élet metaforikus lenyomata a színház eszközeinek segítségével. Nem begyakorolt interpretációra, épp ellenkezőleg, a váratlanság állandóságára, kiszámíthatatlanságára törekszünk általa. Mint életünk során: megélt tapasztalataink, szocializációnk, szerzett tudásunk, fantáziánk és álmaink segítségével próbáljuk dekódolni, feldolgozni a váratlan eseményeket, s ha képesek vagyunk rá, akaratunk irányítása alá vonjuk őket.

Színpadí 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 kezdünk 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, a 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 *Sírályból*: „Az életet nem olyannak kell ábrázolni, amilyen, nem is olyannak, amilyennek lennie kellene, hanem ahogy az álmainkban látjuk.”

Álmainkból meséltünk egymásnak, 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”. Előbb-utóbb el kellett hagynia 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 döntéseket, gyerekbetegségeket (főlöszleg, harsány exhibicionizmusokat). Próbáltuk minél tudatosabbá tenni a részvételünket, ezzel kerülve egyre közelebb a belső keretek megteremtéséhez.

Nem állítom, hogy megtaláltuk, amit kerestünk, de határozottan feltüzeltük egymást, és sok olyan témát is felleltünk, melyek szakmánk definiálása felé vezethetnek 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, kegyetlen gyönyörűség, szent mazochizmus.

Hogy ne fulladjunk bele a pátosz tengerébe, szükségünk van a határozott, kontúros öndefinícióra: ki vagyok, mit akarok, miért és mit csinálok, milyen eszközöket használlok,

mi a viszonyom a (színpadi) térhez, az időhöz, a partneremhez, s végül, de nem utolsósorban a nézőhöz, alkotásom befogadóijához.

Mi az az előadás, ami érvényesnek tűnhet a színház mai távlatában?

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

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

Nem az elvárhatót megjeleníteni, hanem megszülni azt, ami nyugtalanító.

Valami, ami láthatóvá teszi az embert.

Face 2 face

Az elmúlt tizenkét év során számos előadást hoztam létre (rendeztem meg), melyek között volt klasszikus és kortárs színdarab, regényadaptáció, de a Krétakör színészeivel közösen írott színpadi szöveg is. Bár Csehov és Shakespeare géniuszával 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 mámorára. 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 eszközének.

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 akár kistílű történeteket mesélünk, amelyek másokkal estek meg, példákat mutatunk fel, de közben felmentjük magunkat a magunkkal való fájdalmas/nevetéses szembenézés alól, és elszalasztunk egy igazán különleges lehetőséget: az önfelmutatás gesztusát. Nem nagyszerű, ám reprezentatív alakításokra van szükség, ahol a befogadó/néző a mives megfogalmazás professzionalizmusát jutalmazza zajjal, hanem áldozathozatalra, amely a tükörbe nézés kétségbeejtő gyönyörével járó néma megrendülést, vagy mirigyekből felszakadó hahotázást eredményez. A katarzis előidézhető, csak meg kell találni a korszerű módszert. Véleményem (és tapasztalataim) szerint ez egyféleképpen érhető el: magunkat kell helyezni az alkotás középpontjába. 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, s 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 kettősége, 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. Kacagjon a bánatos, sírjon az ok nélkül ostobán kuncogó.

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, álldogáló nézők figyelmének irányítása, meggyőzésük, kizökkentésük is. Képesnek kell lennie arra, hogy megállítván az időt, lehetőséget teremtsen minden egyes szemlélő számára az önmagával (tehát saját énjével) 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, elszánt, és vállalja a felelősséget mindenért, ami az általa kijelölt szakrális térben történik. Nem kell megjedni: a szavak nem vallásos révületet takarnak, jelentésük konkrét tapasztalaton alapszik.

A színház számomra nem a színházépületben zajlik, ahol a klasszicista hagyományoknak megfelelően kiemelt dobogókon színészek kárálnak, miközben a tömeg a sötétben alszik, vagy képmutatóan előadja önmaga paródiáját. A színház számomra a lélegző tér, ahol az alkotó és a befogadó összeér. Mindez nem új, csak mára a korábban kísérletnek tekintett megközelítések elemi szükségletté váltak, tekintettel arra, hogy a tiszta művészet (az, amelyik nem másol, hanem alkot) soha nem tapasztalt mértékben marginalizálódik, s ostoba, aki erre nem reagál. 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 a pöcegödör szélén sikolt rémülten, várva, hogy megmentjük őt a kihalástól. A fiatal generációk rettentően gyorsak, de életben maradásuknak ma már nem szükséges és elengedhetetlen feltétele sem a múlt, sem a jelenkor szellemi termékeinek ismerete. Az információ birtoklása, feldolgozása és áruba bocsátása a cél, s ebben a „földi űrlények” 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 mi feladatunk révészként átúsztatni ezeket az örök tartalmakat egy későbbi megvilágosodás reményében.

A színház anarchia, a színész kultúrterrorista, biobomba. A feladata szétrobbantani az (önmagunkkal szembeni) hazugság betonbunkerét. Néha hajlamosak vagyunk azt hinni, hogy értjük a világot és önmagunkat benne. Hülyeség. Hiszen, ha így volna, értelmetlen volna a létezés, az emberiség befejezte volna küldetését. Van valami, ami a legkorszerűbb tudománnyal sem mérhető, érthető, érhető el: a lélek rezdülése, a szenvedélyek áradása, a motivációk, melyek arra ragadtatnak minket, hogy ezernyi csalódás után is újra beelépjünk ugyanazon folyóba. A színház nem múzeum, nem is templom, sokkal inkább laboratórium.

Titkos kísérletek helyszíne, ahol a néző megérti létezésének értelmét, s ha nem, akkor is megpörköltök a szent és a profán bűvöletében.

Élő művészet ez, avagy holt?

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. Abból indul ki, hogy a néző mint gyerek figyel, él együtt a játékkal. Hangsúlyozottan a játékkal. A játék nemes és húsbavágó, de nem állítja, hogy maga az élet. A játék, az játék, s ezért csak az érti, aki szereti. A színész olyan gyerek, aki felfogja ugyan, mit csinál, és nem is menekül annak felelőssége elől, de ennek ellenére, vagy éppen ezért szabadon veti bele magát az ismeretlenbe. A színészet nemes téboly, lovagi örület. Eljátszani, hogy mindenhez értek, pedig 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 vágóját, hogy szabad legyen.

Feladatát (szellemmé lényegíteni anyagot) képtelen beteljesíteni.

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

Ha megtapasztalod saját korlátaidat, szabadon töltheted ki, sőt át is lépheted őket, 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 beszerezhetők, 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, csak a megúszás bűn, ha nem kívánok szembenézni önmagammal, másra hárítva mindazt, amit én idéztem elő. A művészet

alapja az alkotó maga: a hiteles személyiség. Önálló, egyedí, jelenvaló.

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, avantgárd hagyomány, butoh, Lecoque iskolája, Beckett abszurdja, Brook, Kantor, Mnouchkine, Wilson színházi kísérletei, Trier dogmafilmjei, Marthaler „zenés” színháza, Ostermeier újrealizmusa, 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 hazai iskolákban nagyon kevés 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, szándékokat 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 veszítette el a három-négy-öt év képzése alatt. Belekapott ebbe-abba, ismeretségeket kötött, a tűz közelébe kerülhetett, 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 bázisát a kifejezésnek. 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, kerülnie kell a gesztusukat. A művész az a folytonosan változó élőlény, aki mentális és érzelmi hullámtöréseinek krónikása. Személyes viszony a tanítvánnyal csak komoly körülménnyel képzelhető el, miután már a tanulás kereteit sikerrel definiáltuk. Értelmesen vezetni csak kérdéseken keresztül lehet. Tehát

nem irányítani, hanem vezetni. Olykor elveszni hagyva saját útvesztőiben. A tudás megszerzése biológiai természetű folyamat. Kevés értenem valamit, ami nem vált még lényem szerves részévé.

Probléma – Analízis – Tervezés – Próbátétel –
Tapasztalás – Kétely – Probléma

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

Meg kell értenie a probléma természetét, és fel kell fognia a felelősséget, melyet munkájával szemben vállalnia kell. Ő volt az, aki meg akart nyilvánulni. Ő dolgozta ki a megmutatáshoz vezető processzus részleteit. Ő szerepelt, ő alkotott, ő bukott, vagy aratott sikert. Kérdéseinknek a kiinduló szándék és a létrejött mű közötti folyamatra kell vonatkoznunk. Ha szükséges, persze a kiinduló 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 elképzelhetetlen.

Tehetség

A művészeti oktatásban elengedhetetlen a tehetségtelesség fogalmának helyes alkalmazása. Ha valakiben az exhibicionizmus (pszichológiailag indokolható szere-

tetvagyból 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, mert később súlyos traumát okozhat 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 viselnie kell.

A pontatlanul definiált keretek bizonytalanságot szülnek. Bár minden egyes diák önálló univerzum – a tanítás során elkerülhetetlen az oktatott tananyag és az oktatott személyiségének közötti kapcsolat vizsgálata –, a szabályok túlnyomó többségének mindenkire egyformán kell vonatkoznia. A felületes, hivalkodó, mindent félreértő, esetleg pszichés zavarokkal küzdő elemek kezelése az oktatás legnehezebb feladata. Tudatosítani kell, hogy a művészet: hivatás; felelősséggel tartozunk munkánkért, s ezért 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, de egyben legfontosabb pillanata az oktatásban részesülők kiválasztása, vagyis a felvételi.

Az a szempontrendszer, ami jelenleg érvényesül, egyértelműen a bátorság próbája. Aki egy ilyen megméretetésen nem izgul, az vagy örült, 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 súlyosabb 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 „profiljuk”, hanem a mélyben kavargó képzelet, a valóság egészen egyedi belső leképezése.

A tüköremberkéék, akik nem játsszák, hanem élik a színházat. Akik képesek maguk is alkotássá válni, akik nem elsősorban a szeretet kicsiholásáért, hanem belső indítatásból állnak a közösség elé.

A hagyományos értelemben vett színész másol, alakít, végrehajt, de mindenképpen megjátssza magát, ezzel külső visszaigazolást idéz elő, tapsolnak neki.

A tüköremberke 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, versenyhelyzetben érzékei csődöt mondanak.

Verseny

A felvételi olyan, mint egy casting. Éppen ezért hasznos is lehetne, ha az elkövetkező évek során nem felejtenek el maguk az oktatók fenntartani e verseny egészséges szellemét. De sajnos a felvételi az első és egyben utolsó megmérettetés. 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. Pszichés károkat okoz a tények elhallgatása. A tanárok baráti viszonyt építenek ki a diákokkal, akik teljes nyugalommal, megerőtetés nélkül haladnak át a 3-4 éves időszakon, majd meglepetten tapasztalják, hogy az alma materből kilépve egy eddig teljesen ismeretlen világba csöppennek, ahol az elsajátított tudás (ennek mértéke és mibenléte szintén fontos kérdés) egyszerűen használhatatlan.

Versenytapasztalatuk nincs (hol van már az a régi casting), eladható, értékesíthető, egymástól eltérő 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.

Valamiféle álhumánus, missziós tevékenység látszatával saját (ímmel-ámmal) megszerzett tapasztalataim értékét igyekszem azáltal visszaigazolni magam és kollégáim számára, hogy fiatal emberek rajongó tekintetében furdetem meg hiúságomat. Pszeudopedagógia, presztízs-fényezés, töltekezés az ifjúság energiáinak megcsapó-lása árán.

A szórakoztató-médiaipar nem innen vásárolja már új üdvöskéit. A musicalszínészek oktatására saját stúdiót indítanak a műfajra specializálódott intézmények.

Ha meg a színház művészet, az oktatásához elengedhetetlen az adott terület pontos, gyakorlati ismerete.

De mindenekelőtt a korról kellene, hogy képet alkossunk.

Valószínűsíthető, hogy a mai húszévesek és ötvenévesek közötti megértésbeli szakadék olyan mértékű, ami szinte áthidalhatatlan.

Meddig oktathatunk alkalmazhatatlan tudást?

Hiszen az oktatók évtizedes művészi életpályája olyannyira eltérő a mai viszonyoktól, hogy annak tapasztalatai kevés kivételtől eltekintve adaptálhatatlanok. Aki a hetvenes évek színházi intézményeiben alapozta meg jelenlegi tudását, az mind világnézetileg, mind szakmailag erősen determinált. Ebből következik az a szomorú tény is, hogy a színházi szakma, úgy en bloc a rendszerváltás óta nem talált magára. Egyéni alkotói sikerekről beszélhetünk ugyan, de ezek a fellángolások a rendszer korszerűtlensége, a befogadói attitűd lassú alakulása vagy az alkotó megújulásra való képtelensége okán kihunytak, és nem jutottak el arra a szintre, hogy tananyagává váljanak.

Mit oktattunk tehát?

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

A színház a kor foglalatja.

Stimmel.

Közönség

A diákok az iskola falain belül ritkán találkoznak közvetlenül a közönséggel. Miután jelen idejű művészetről van

szó, amely a befogadóval folytatott interakció során fejt ki hatását, érthetetlen, miért spórolják ki ezt a találkozást az oktatási folyamatból. Miért ne mehetnének a diákok utcára, miért ne hirdethetnék előadásait, így toborozva akár generációjukból kíváncsi közönséget olyan intézmények nézőterére, amelyeket ezek 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 tanáraikat hidegen hagyja.

Innováció

Kikerülhetetlen fogalommá vált az innováció. Keresztülkaszul hálózza be létezésünket. Ha színházról beszélünk, amely képes magába olvasztani más művészeti ágakat, vagy éppen reflektálni rájuk, nem lehet kérdés: fejlesztelnünk, kutatnunk, kapcsolódnunk kell.

Vajon miért nem lehet ezt a kérdést is tananyaggá tenni?

Hallottam már róla, hogy van némi kapcsolódás a budapesti filmes és színházi tanszakok között, Kaposváron az egyetemnek pedig egyéb művészeti szakjai is vannak. Valahogy mégsem virágzanak ezek a kezdeményezések.

Talán azért, mert nem sikerült olyan rendszert kidolgozni, amely minden résztvevő számára kellő kihívást, tapasztalatszerzést és szabadságot biztosítana. 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 így alakul. A közös tanulmányok keserűséget, frusztrációt és sértett egymásra mutogatást eredményeznek, ha egyszer nincs, aki kézben tartaná ezeket az érzékeny helyzeteket. Maguk a tanárok nem vállalnak kellő felelősséget, mondván, az is óriási eredmény, hogy egyáltalán összejöhetnek a srácok, tekintettel a feszített órarendjükre.

Ha esetleg nem különleges alkalmakként, hanem a tanulási folyamat alappilléreiként tekintenénk ezekre a lehetőségekre, akkor valóságossá válhatna az esélyteremtés. Önmagában miért lenne öröm, ha egy olyan fiatal emberrel találkozhatok, akinek az érdeklődési területe, világlátás, tanulmányainak alakulása gyökeresen eltérő az enyémtől? Hol találjak fogást, ha ennyire más a szakterületünk?

A közös pontokra a tanároknak kell felhívniuk a figyelmet, és a csatlakozás sarokpontjait is nekik kell kijelölniük. Folyamatosan nyomon kell követniük a közös munkát, majd értékelniük is együtt kell a szakok oktatóinak.

Ha nem változtatunk zárközött hozzáállásunkon, akkor előbb-utóbb végzetesen lemaradunk olyan alapvető témák megítélésében, mint a vizuális művészetek, a kortárs zene, vagy éppen a divat. Ezek a területek jóval gyorsabban fejlődnek, mint a színház, ami egyébként – mint tudvalevő – a jelen tükrözésének művészete.

Elég csak végignézni a színházak műsorfüzeteit, honlapjukat, reklám céljára használt utcai vitrinjüket, a színészek portréit az épületek fogadócsarnokában vagy az előadásokról készített fotókat, melyek mára annyira sematikussá váltak, hogy a Színház című szakmai lap fotói alapján azt hihetné az ember, mindenhol ugyanazt 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 felnövő generációk kihívást lássanak a posztkommunista retróban. Ennek az időnek, ha nálunk nem is, de vége.

Tanulságos volt a komáromi tábor éjszakáin Cseh Tamás számait hallgatni a tűznél. 2007-ben fiatal emberek édeskeserű nótákat dalolnak a hetvenes évekből.

Most tényleg ennyire szar minden, vagy 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 egyetem ugyanazt oktatja. Mind a metodika, mind a számonkérés gyakorlata, sőt olykor a tanárok személye is átfedést mutat.

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

Mik a módszerek?

Kiket, hányat és mire képzünk?

A normatív támogatás ténye (ami természetesen felháborító) még nem feledtetheti velünk elemi kötelességünket, aminek tartóoszlopa felelősségérzetünk.

Szabad akarat

Mit jelent?

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 szűnni 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. Veszélyesen tágak a keretek. Ezért kell észnél lennünk. Hogy ott fejtsünk ki hatást, ahol szükség van ránk. De ebben a keresésben nem fog segíteni nekünk senki.

Tanuljuk meg, hogy egyedül vagyunk.

Társulatokat önálló személyiségeknek szabad csak létrehozniuk. Aki azért csatlakozik, mert nincs jobb dolga (szerződés hiánya), hamar kerékkötővé vagy éppen 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 reproduk-

ció állandó stresszt idéz elő azáltal, hogy a jelenből folyamatosan a múltat vizsgálja, és egy jövőbeli aktus pontos és bárcsak ihletett végrehajtására kényszerít. Tehát nem a jelenben keresem a megoldást, nem az éppen történőben keresek helyet magamnak. Ideges vagyok, mert küszködésemet figyelik, kudarcokban gyönyörködnek, ráadásul az előadás után (mintha 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, igyekeznünk kell alárendelni a jelennel való találkozásunknak. A néző – ha nincs is vele tisztában – a rendkívüli, a megismételhetetlenre váltott jegyet. Ha mindig ugyanazt próbáljuk megejtetni vele, előbb-utóbb tévén fog. Joggal.

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 tanulunk 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 Főiskola 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 időszakában nem hagyhattak el.

Célunk az volt, hogy körbejárjunk néhány alapkérdést:

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? Emlékeim rétegei alkotják a belső tartalmat. Ebből fogok

kiindulni, ez lesz alkotásom inspirációja, innen merítek ötletet, ebbe kapaszkodom.

Önmagammal szembeni könnyörtelenség. Egy helyben, egyedül, szavak nélkül, strukturálva a gondolkodást, nem csapongva, 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 válik. Az első szerepjáték, az első fellépés, az első zajos sikerélmény, az első gerjesztése a félelemnek, amikor akarva-akaratlan befogadóvá változtattam az engem figyelőket.

Bemutatkozás

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 emlékünket (a táborban eltöltött napot) rekonstruálni. Legkorábbi emlék a legkésőbbi emléken.

A leírtakat másnap (alvás-álmodás után) átfésülik, szerkesztik, kiválogatják belőle azokat a részleteket, amelyeket előadásra alkalmasnak tartanak (személyiségük bemutatásához elengedhetetlennek ítélnék), majd formába öntik.

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

A választott forma és végrehajtásának képviselője sokat árul el egy diák személyiségéről, tapasztalatairól, tehetőségéről, ízléséről, tehát magáról az emberről.

Amit mutat, 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 egyszerű kijelentésekkel, de mélyreható beszélgetésekkel sem befolyásolható. Az ízlést tapasztalat útján kell megszereznünk, biológiai élvé át. Azt, hogy valami megérint, nem feltétlenül gondolkodás útján döntöm el. Főként ilyen fiatal korban. Az érték mértéke szubjektív, és amiről érzem, hogy az enyém, amellezt szívből kiállok. Ne bonyolódjunk vitába az ízlésről, mert észérvekkkel 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 produkcioakat, 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 rákérdezés vagy akár az elismerés által.

Természetesen itt is alapszabály a szabad akarat: nem kell beszélni, ha úgy érezzük, nincs miről. Csöndünk is beszédes, 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 sürgősen kezelni kell, először személyesen világosítva fel az illetőt tettének várható következményeiről, de ha nem ért a szóból, nyilvánosan kell kérdőre vonni, mi a célja a kendőzetlen megvetésével.

Ha valakit csak azért látunk hallgatni, mert nem elég bátor megszólalni, azt moderátori minőségben helyzetbe kell hozni.

Nem könnyű vállalni magunkat egy ilyen beszélgetésben. Hozzá kell szoknunk, meg kell tanulnunk szakmai alapon kommunikálni.

A legfontosabb kérdés, amit fel kell tennünk az előadott produkciókkal kapcsolatban: melyek 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 „miértre”. Végül pedig kontextusba helyezve a látottakat a közönségre gyakorolt hatást kell elemeznünk, ilyenkor a kifejezés eredményességére kérdezzük rá, tehát „mi célból”.

A beszélgetések során ki kell térni a befogadói attitűd vizsgálatára is, vagyis: 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 elsősorban nem kidolgozottságával, a mögöttes szellemi tartalmak okán, hanem a környezet szeretete által hat, amely, a tudatos figyelmet elhomályosítva, képtelenné teszi a befogadót a későbbi – szakmai érvek mentén folyó – értelmezésre. A jóindulat a művészet legbájosabb ellensége.

A másik probléma a szigorú szakmaiság álarca mögött megbúvó primer rosszindulat. Engedni kell egymást hibákat ejteni. Rossznak kell lenni 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, életpasztaletaink okán, jelentős eltérést mutat.

MÁSODIK AKADÁLY: SZABÁLYOK

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 szülnek. Kérdés az, hogy a formai megkötésekre ki hogyan reagál, kit köt gúzsba, kit szabadít fel, az illető mekkora változást bír elképzelni, mer bevállalni.

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 fantáziájuk, vagy komoly formakészséggel, tapasztalattal bírnak, azok szintén könnyebben vehetik ezt az akadályt, még akkor is, ha mondanivalójuk érdektelen, talán még a maguk számára is.

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

De az kis hibaszázalékkal belőhető 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 idő kitöltése, ritmizálása), hol a használt szöveg redukálására, elhagyására, hol újabb formai elemek beépítésre (ének, mozgás, interakciós lehetőségek) szólít fel. Nem minden esetben a produkció javítása a cél, lehet szándék a kizökkentés, hogy a diák hajlékonyságát, alkalmazkodóképességét, alkotói intelligenciáját vizsgáljuk. Egyes jól sikerült (a többi résztvevő által is sikeresnek ítélt) gyakorlatot változatlan formában megismételtetünk, figyelve a játzó koncentrációs képességét, vagyis 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 határaikat feszegetik, képzeletükkel messzire szállhatnak, adottságaik szabnak szűk keresztmetszetet. Alkotói fantáziánk pontos formai keretet igényel, ennek megalkotása precíz, részletező munkával érhető csak el, pontosan

olyannal, 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 bulvár-sajtó aktuális hírei közül véletlenszerű választás útján kapnak kézhez.

A bulvárhírek több szempontból is ideális nyersanyagok. Formailag rövidek, szerkesztésük sűrű (mondatszerkezetük a végtelenségig leegyszerűsített), tartalmuk véleményformálásra inspirál, ráadásul annyira közismertek, hogy bátran választhatunk absztrakt formát a kifejezésükre.

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

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 etüdotket inspirál, nem szükséges a morális állásfoglalás vagy a lelki elmélyülés. A játékoság újabb diákokat oldhat föl, akik eddig esetleg a személyes érintettség miatt fuldokoltak.

Én a térben

A diákoknak egyéneként kell elképzelniük magukat valahol és valahogy a térben. Kívülről figyelve magukat (mintha csak egy virtuális kamerát használnának segédeszközül) kell megszabniuk az alkotás kereteit a valóságon belül. A fotót nem ők, hanem egy fotós készíti el, aki kommentárként elkészíti a saját variánsát is az adott témában. Átiszabhatja a kereteket, ha esztétikailag indokoltnak találja, vagy készíthet egy 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 most kell először az alkotási folyamat során egy társsal kommunikálnia, hogy a kívánt eredményt elérhesse. A fotós a kifejezés csak egyik, bár kétségtelenül legfontosabb eszköze. Ha jól használom, pontosan fogalmazok, akkor hozzásegíthet a kívánt eredményhez, de a választott forma, 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.

Látunk kell magunkat a térben. Ez az előadó-művészet egyik alapszabálya. Míg egy film során az operatőr egyértelműen elhelyezi a színészt a megtervezett képmezőben, vagy improvizáció esetén leköveti, és tudatosan

komponálja a játzó alakot, addig a színházban a játék kereteit az előadónak kell kijelölnie. Akár a klasszicista színház doboz-terében interpretálunk, akár az utcán improvizálunk szabadon.

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

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

Ennél, ahogy a többi feladatnál is, alapvető fontosságú a keretek pontos, mindenki által felfogható megfogalmazása, mert a félreértés következménye szükségtelen kudarc is lehet, amit nehéz megemészteni.

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.

HARMADIK AKADÁLY: KÖZÖSSÉG

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 első körben magunkon kell kezdenünk a megújulást.

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 magában. Egy előadónak tudnia kell, mit és

miért csinál, különben nem alkot, hanem feszültségvezet, 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 fejleszthető és tréningezhető. Legegyszerűbb gyakorlat, amikor mindennapi tevékenységek során nem pusztán a feladatok pontos végrehajtására koncentrálnunk, hanem közben tudatosan irányítjuk belső figyelmünket (önmagunkat figyeljük a térben, szöveget fogalmazunk, a környezet eseményeit memorizáljuk, stb.).

Komolyabb kihívást jelent a következő feladat.

A csoport tetszőleges témáról beszélgetni kezd. Ez azt jelenti, hogy valóságos problémákat, aktuális ügyeket kell érinteniük, olyanokat, amelyek a csapat tagjait állásfoglalásra készíthetik.

Az első körben senki sem mozdulhat meg (a fej és a szem természetesen lekövetik a beszélgetőt, de gesztikulálás, hajjagatás 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 test-beszédre.

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.

Kontrolláló 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 elne vessék 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 félek magam bizonyos körülmények között megmutatni, ha testemet nem eszköznek, hanem

személyes értéktárgynak tekintem, sohasem érthetem meg ennek a művészeti ágnak a rejtett természetét.

A harmadik körben a beszélőnek valamilyen grimaszt 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 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. Ismétlések (nem csak egy korábban elhangzott gondolatra, hanem annak dallamára való visszautalással), zenei műfajok, parafrázisok, dinamikai különbségek lehetnek a választott eszközök.

A feladat legnehezebb kihívása nem megragadni egy tetszős 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 rétegelni. A témáról való megnyilvánulásba attól teljesen eltérő vendégtémát (ha úgy tetszik: kakukktójást) kell beilleszteni a beszélőnek, majd abból kiváltva, vissza kell térnie a főtémához. A többiek csak a főtémára reflektálhatnak, amihez hozzáfűzik a maguk kakukktójásait. Minél bátrabban merjük használni elménket, annál messzebb kalandozunk el (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 kakukktójás témák is egybefonódnak, vagyis két párhuzamos kommunikáció folyik egy időben a csoport tagjai között. Az egyik lehet konkrét, hétköznapi, a másik absztrakt, asszociatív, akár mondatszerkesztésében is variábilis.

NEGYEDIK AKADÁLY: SZÍNHÁZCSINÁLÁS

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

1. feladat: 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. Megfejtünk kell, nem megerősölkünk. Használni 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: düh

Kezelhetjük-e ösztönös reakcióink megnyilvánulási formáit színházi eszközökként? A kísérlet tétje ez. A düh minden-

napi társunk, ami néha a legváratlanabb pillanatban talál meg minket. Rég elfelejtett sérelmek pattanhatnak ki indifferensnek tűnő helyzetekben, s válhatnak ki kontrollálhatatlan rohamokat. A düh lehet a kommunikáció egy extrém formája, amelyet mi kifejezetten ez utóbbi minőségében vizsgálunk.

Háromféle dühfajtát 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, szünni képtelen.

Ezeket a dühtípusokat kell a csapatoknak valamilyen témához kötve formába önteniük. Csak az egyik megoldás, ha reálsituációt 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 értelmetlen viselkedés jele, de ki nem mondott szerelmi vallomás is. A tartalom, ahogy eddig is, nem része kutatásunknak. 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 hangerőm, milyen erőt vagyok képes egy adott pillanatba sűríteni, hogyan építék föl lépésről lépésre egy érzelmet, melytől mindvégig távolságot tartok.

A csoportokon belül a feladat végrehajtása során elképzelhető 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 terápia, ez szakmai gyakorlat.

3. feladat: vágy

A dühhöz hasonlóan itt is egy érzelem formai megnyilvánulásáról 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 felkeltése a befogadóban valami iránt. A kérdés legegyszerűbben így fogalmazható meg: mi és hogyan fejezi ki a vágyódást, vannak-e a vágnak egyértelmű jelei, ikonjai?

4. feladat: realizmus

Formai kísérleteink után visszakanyarodunk a tartalom valóságközeli kifejezéséhez. A résztvevőknek saját, megtapasztalt szituációkhoz kell visszanyúlniuk, melyek a munka során estek 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 használ-

hatónak, amelyik kellő drámai erővel bír, vagyis van benne legalább egy konfliktus, ami fordulópontot jelent az addigi történésekhez képest, változást idéz elő a szereplők attitűdjében.

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

Az etűdöket (nevezzük őket jeleneteknek) a konkrét helyszíneken mutatják be öt percben. Elképzelhető, hogy az időlimit itt a természetesközeli időkezelés miatt nehezebben tartható. Most egyértelműen a beszéd lesz az elsődleges kommunikációs eszköz.

A természetes jelenlét a tér használatának korlátlan szabadságával járhat, konkrétan 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 játékos koncentrációjának, egymásra fordított figyelmének meg kell hatványozódnia. Egymástól távol eső térdarabok is beépíthetők, kockáztatva ezzel a közös történet szétarabolódását.

Mindenképpen szokatlan befogadói hozzáállást feltételez ez az életjáték, és nem utolsósorban 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 mindegyike megállít egy mozdulatot,
- scratchelés, 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 eseménysorba 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 valóságoshoz 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 a realizmus és a stilizáció eszközeit egyszerre használva.

ÖTÖDIK AKADÁLY: NÉZŐ

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

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

Miután a jelenlegi huszonévesek számára már nem jelent biztos és elfogadható megoldást sem egzisztenciális, sem esztétikai szempontból a hagyományos intézmények köre, új (régéről 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 formát kell találniuk mindezek kifejezésére, szembe kell nézniük a közönséggel, amelyik nem fordul már automatikusan a színház felé.

Eredetiit, 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 elsősorban a művészi produktumot, vagyis el kell juttatnunk a terméket a piacra, s közben igyekeznünk kell nem elfelejteni az arany szabályt: 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”	26
Jövő	28
Kutatás	30
Jelenidő	31
Face 2 face	35
Keretek közt ficánkoló szabad akarat	41
Egy kurzus	57

