

mafoglalkozás. De akár így, akár úgy: kommentár, beszélgetés nélkül – ideiglenesre, hangsúlytalanra sikeredett zárópillanata ellenére – maga a produkció avat be... Mibe is? Az életbe. Feltehetjük magunknak Marci kérdéseit: „Mikor kíváncsoltam én ezekre az izgalmakra?” „...hogyan kerültünk mi bele ebbe a slamasztikába?” Az élet folyamatos slamasztika. Amíg csak élünk.

FRANK WEDEKIND: A TAVASZ ÉBREDÉSE (Karinthy Színház)

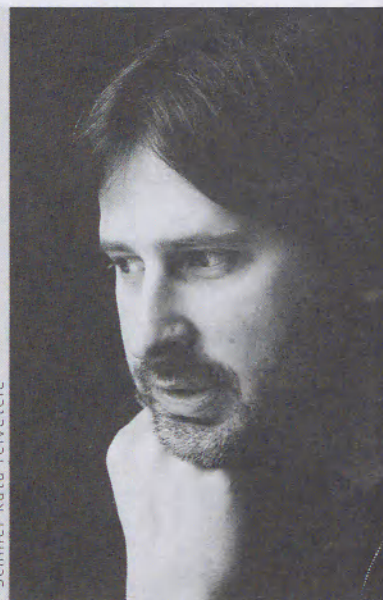
Díszlet-jelmez: Ondraschek Péter. **Zene:** Pap Gábor. **Mozgás:** Gyevi-Bíró Eszter. **Rendezőasszisztens:** Németh Dóra. **Rendező:** Vidovszky György. **Szereplők:** Dér Zsolt, Koloszar András, Pomlányi Attila, Vinyarszki János, Szilvási Dániel, Császár Réka, Lőrincz Veronika/Molnár Zsófi, Angyal Fruzsina/Fekete Anikó, Kulánda Anita, Kranyik Ildikó, Dér András, Dér Denisa, Arnold Dávid/Sárosi Gábor, Vizsy Orsolya, Balatoni Emese, Honti György.

Még egy lépés

BESZÉLGETÉS VIDOVSZKY GYÖRGGYEL

A Pál utcai fiúk, A Legyek Ura, Iskola a határon, Istentelen ifjúság, Kócsag, A tavasz ébredése: egy sor fiatalokkal sikerre vitt ifjúságnak szóló, a felnőtté válás, a szexualitás, az erőszak, a szülő-gyerek kapcsolat problémakörét őszintén bemutató előadás. Vidovszky György ezt a határozott ívű rendezői programot bővíti tovább.

Schiller Kata felvétele



– *Drámatanári tapasztalatát tavalyig abban kamatoztatta, hogy kamasz szereplőket igazi színészi teljesítményre sarkalljon. Egy éve beavató színházi tevékenységbe kezdett. Miért?*

– Eleinte valóban csak az volt az ambícióm, hogy tizenéves fiatalokkal a felnőtt és fiatal nézők próbáját is kiálló „rendes” színházi előadásokat hozunk létre, amelyek hosszan életben tarthatók. Diákszínjátzókkal nem úgy kezdünk hozzá egy darabhoz, mint profi, szakmájukat művelő színészekkel. Szükség van csapatépítő és drámajátékokra, azonos szintre kell hozni őket, mert nem „színészi teljesítmény” alapján választódnak ki egy-egy szerepre – sokkal inkább a személyiségük számít. A próbák során pedig nem az én utasításaimat kell teljesíteniük, hanem arra kell rávennem őket, hogy egyenként és közösen aktívan vegyenek részt a jelenetek kialakításában. Egyre inkább úgy éreztem, hogy nem elég a játszókból kiváltani az aktivitást, a nézők vonatkozásában is erre volna szükség.

– *Mi hozta a fordulatot?*

– Tavaly bepillantottam Berlinben a Theater an der Parkaue ifjúsági színház, a Schaubühne és a Deutsches Theater színházpedagógiai munkájába. Láttam, hogy nemcsak ezekben a vezető teátrumokban, hanem minden magára valamit adó színházban dolgoznak olyan szakemberek, akiknek az a feladatuk, hogy foglalkozá-

sok egész rendszerét alakítsák ki és működtessék az előadásokhoz. A színházpedagógus beleszólhat az évadterv alakításába – lehet egy választott darabja, véleményét nyilváníthat arról, hogy a programba bevont előadás témája, formanyelve megfelelően a pedagógiai céloknak, kapcsolódjon a partneriskolák tanmenetéhez...

– *Hadd vessem közbe, hogy ennek feltérképezéséhez elég csak rákattintani bármely német színház honlapjára, ahol „fiatalok” menüpont alatt már olvashatjuk is, milyen komplex programokat kínálnak: előadások utáni beszélgetést, rendszeres tájékoztatókat tanároknak az újabb produkciókról és az ahhoz kapcsolódó pedagógiai programokról, lehet próbát nézni, a darab és az előadás feldolgozásához szöveggönyvet és háttéranyagot kínálnak az iskolának, sőt egy színházi szakember ki is megy a színházlátogatást előkészíteni.*

– Hát ettől még messze vagyunk! Engem a német tapasztalatok megerősítettek abban, hogy nem elégedhetek meg olyan előadások rendezésével, amelyek megszólítják a fiatalokat. Még egy lépést kell tennem feléjük! Ezért állandó alkotótársammal, Gyevi-Bíró Eszterrel és a Kolibri Színházban dolgozó drámapedagógus kollégánkkal, Végvári Viktóriával közösen létrehoztunk egy alapítványt, és a már futó *Iskola a határon*-hoz, illetve a tavaly bemutatott *Istentelen ifjúság* szinte minden előadásához tartunk foglalkozást. A Kolibriben

a *Kócsag* és a *Lila története*, a Karinthy Színházban *A tavasz ébredése* eleve így készült...

– Jól látható, mi a követendő példaként emlegetett németek célja: neveljünk nézőt, toborozzunk közönséget!

– Tudni akarják, ki jár majd tíz év múlva a színházukba. Hogy erre ma Magyarországon ki gondol vagy ki kíváncsi, nem tudom.

– Érezhető a felelősség egymásra hárítása: az iskolák a színházakra, a színházak az iskolákra mutogatnak. Mácsai Pál arról számolt be, hogy kétszázötven iskolát invitáltak meg „színházi napra” – olcsón. Hat visszajelzést kaptak, és ebből is csak egy volt igenlő. Ez túl rossz arány ahhoz, hogy mindent a pénzre lehessen fogni.

– A tanárok, a diákok és a szülők reakcióiból és a visszajelzésekből arra következtetünk, hogy volna igény. De tény, hogy minden iskolai színházbérlet-felelős, programszervező azzal az ellenállással szembe-sül, amit mi is tapasztalunk: a gyerekek sokszor azt se tudják, mire terelik be őket, úgy érzik, elveszik a délutánjukat, amit szívesebben töltenének a haverokkal – ez a tanárai felelőssége. Csoportokat fogadni a színházak rémálma – a kisiskolás és a felnőtt is kezelhető, de a lázadó kamaszok reakciói kiszámíthatatlanok. Mi ezeket a csoportokat is keressük! Ám ha végigné-zünk a színházak repertoárján, látjuk, hogy nincsenek vagy alig vannak tizenéveseket megszólító előadások, és azok is esetlegesen kerülnek a műsortervekbe – ez viszont a színházak felelőssége.

– És akkor még szó sem esett a közönség és a színház előadásán túli kapcsolatáról, például a beavatásról.

– Pedig – viszonylag – szabad a pálya, hiszen bármelyik teátrum pályázhatna a színházi előadások befogadását elősegítő projektekre is. Persze pályáznak is sokan, de többségükről kiderül, hogy általában nincs mögöttük (megalapozott) pedagógiai háttér. Nem arról van szó természetesen, hogy most aztán azonnal minden színháznak ebben kéne versenyeznie, talán nem is minden színháznak feladata ez – Németországban igen! –, de a Kolibrinél, a Bárkánál és az e témában alkalmmal fantáziát látó intézményeknél többre volna szükség. Mint ahogyan minket befogadott a Karinthy Színház. Igaz, van több profi színházi nevelési csoport, közülük kettő, a Kerekasztal Színházi Nevelési Központ és a Káva Kulturális Műhely már jó évtizede foglalkozik azzal, hogy kapcsolatot teremtsen néző és színész, közönség és mű között. A Kávával együttműködésre lépő Krétakör bizonyára azt ismerte fel, hogy nem elég elvinni a *Hamlet*-t az iskolákba, és hagyományos módon beszélgetést kezdeményezni. Ezekből a helyzetekből a fiatalok inkább menekülnek.

– Az úgynevezett *Theater in Education (TIE)*, vagyis a színházi nevelési programok és a Vidovszky-előadások között az a különbség, hogy az előbbieknél az előadás, a dráma eszköz.

– Számomra az előadás egyszerre cél és eszköz. Mindig egy teljes előadást hozunk létre, amely esztétikai élményt jelent, érzelmi azonosulási helyzetet kínál (annak is, aki nem vesz részt a foglalkozáson). Ehhez kapcsoljuk az értelmezést elősegítő drámafoglalkozást. Használjuk ugyan mi is a közkeletű *beavatás* fogalmát, de amit mi csinálunk, az eltér a Ruszt József által művelt klasszikus beavató színházról, amely inkább

a színházcsinálásba és a színészmesterségbe avatja be a nézőket. Alkalmazzuk a TIE és a drámapedagógia más módszereit, például a Fórum Színház-konvenciót, de ezek nem feltétlenül egész darabban dolgoznak, hanem részletekkel, jelenetfüzérékkel, a cselekvő résztvevők maguk írhatják át a történetet, a nézők be-léphetnek az előadásba, megbeszélhetik, mi legyen a folytatás – a pedagógiai célnak megfelelő megoldás felé haladva...

– A Fórum Színház az 1970-es években Peruban született, és kifejezetten a szociális problémák elleni küzdelemben csiszolódott ki. Egyik alapelve: a darab nem juthat el odáig, hogy a főhősnek az őt érő erőszakra erőszakkal kelljen válaszolnia. Csak addig mennek el, amíg van alternatíva – hogy a játékban részt vevők a jót választhassák. A tavasz ébredésében a gimnazista Marci öngyilkos lesz, a kamasz Wendla az angyalcsinálás következtében meghal, Menyust, Wendla szerelmét kirúgják az iskolából, szülei javítóintézetbe akarják küldeni...

– Mi hagyjuk megtörténni a tragédiákat, hiszen az a mű része. Ezekből választunk egy fókuszot, tanulási területet: az előadás előtt mutatunk a diákoknak egy részletet az öngyilkosságot elkövető Marci monológjából, majd megpróbáljuk közösen kideríteni, hogy az milyen körülmények között születhetett, és mivel küzd, aki elkeseredésében ezeket mondja. Ebből rá-jönnek, hogy fiatalokról van szó, akiknek a problémái megoldhatók lennének, ha... Az előadás után következik az értelmező beszélgetés, feladatokkal, játékokkal. Mi kérdezzük, ők válaszolnak és visszakérdezhetnek. Első lépésben kiderítjük, a helyükre kerültek-e a meg-értés szempontjából fontos szimbólumok, színházi ki-fejezőeszközök, költői képek. Vajon világos, hogy ugyanaz a tér többféle helyszín is lehet?

– Vagyis a színház, az előadás nyelvbe avatják be a nézőket.

– De nem közvetlenül, nem didaktikusan. Egyébként is kerüljük az iskolás helyzeteket. Azt tapasztaltuk, hogy a darab megértésével nincs is igazán gond. A fiatalok képesek szimbólumokban gondolkodni, és ezért könnyen meg is értik azokat. A gyerekek ugyanis nem intellektuális módon, hanem természetes egyszerű-séggel közelítenek az elvont, nem realista ábrázolás-hoz a gyerekszínházban. Ha pár év kimarad a színházba járásból – mert elvéve vannak csak ifjúsági előadások –, akkor intellektuálisan már sokkal nehe-zebben tudnak mit kezdeni a felnőtt színház szimbo-likus nyelvvel. A drámafoglalkozás következő szaka-szában felmérjük, emlékeznek-e az előadás fontos pontjaira: mondatokat írunk fel egy lapra, és nekik be kell azonosítaniuk, hogy ki mondta őket és mikor – ki-lencvenkilenc százalékos a találati arány. Ezzel újra el is mondtuk szinte az egész történetet, és a gyerekek felidéztek, sőt át is élték a látottakat. A tavasz ébredésé-hez kapcsolódó értelmező foglalkozás fő témája Wendla és az anyja kapcsolata. Az anya nem tudja el-mondani a serdülő és szerelmes Wendlának, hogy a gyereket nem a golya hozza... A Fórum Színház drá-mai konvencióját alkalmazva megpróbálunk létrehoz-ni egy olyan helyzetet, amelyben a csoport javaslatai alapján beszél két kiválasztott (vagy ha nem elég nyi-tottak, Gyevi-Bíró Eszter és én) Wendla és az anyja sze-

repébe bújva. Megpróbáljuk a beszélgetést a darabhoz képest úgy kiegészíteni, hogy az anya képes legyen válaszolni lányának a kényes kérdésekre. Ez bizony segítség nélkül nem könnyen vagy egyáltalán nem szokott sikerülni. Rendre kiderül, hogy legritkább esetben tudják a szülőktől, amit tudnak, információikat a pornócsatornákból és -újságokból, a kortárs csoportok kétes értékű beszélgetéseiből szerzik. A mai gyerekek és szüleik ugyanúgy nem találják a módját, hogyan lehetne a szexualitásról – és sok minden más életbe vágó dologról – beszélni. Wedekind 1891-es darabja egykor polgárpukasztó volt, de egy, még ma is eleven problémára világít rá élesen. A foglalkozás végén arról esik szó, hogy a félelem és őszintétlenség valószínűleg mindkét félben működik. A darab sem feketén-fehéren akarja felmutatni, hogy a buta szülők az okai minden tragédiának. Wedekind mindhárom főhősének egyedül kellene megküzdenie az őt kínzó problémákkal, ami nem sikerül. Szeretnénk, ha a fiatalok felismernék: fontos, hogy legyen mindig valaki, akivel meg tudják beszélni a gondjaikat.

– Egy rövid óra alatt végigpörgetik az értelmező foglalkozást a kiválasztott szemszögből. Nem túl gyors ez?

– Egyetlen foglalkozást sem akarunk elhúzni, nem akarjuk azt a látszatot kelteni, hogy a végén mi fogjuk nekik megmondani a „megoldást”. A cél az, hogy bizonyos gondolatok, problémák, kérdések ne ülepedjenek le megválaszolatlanul, rossz értelmezések mentén. Nem tudom és nem is akarom befolyásolni, hogy kiben milyen személyes folyamatok indulnak meg, csak azt próbálom elérni, hogy kérdéseket tegyen fel másoknak, magának, és úgy érezze, a színház valami olyan dolog, ami neki szól. A hosszú távú célunk pedig az, hogy ráébredjünk a fiatalokat: a színházba járás nem valami szörnyű teher, hanem olyan alkalom, amikor egy mű és azon keresztül a játszókkal kommunikálnak velük.

AZ INTERJÚT KÉSZÍTETTE:
KORNIA ISTVÁN

Molnár Szabolcs

Thizennégyes karika

STEVEN SATER – DUNCAN SHEIK:
TAVASZÉBREDÉS

Minden előzetes kommentár nélkül játszottam le zenetörténet-órán tizenhat-tizenhét éves diákoknak Schubert egyik népszerű Goethe-dalát, *A vadrózsát*, majd megkérdeztem, hogy szerintük miről szól. Azonnal jött a válasz: a fiú elveszi a lány szüzességét.

Steven Sater és Duncan Sheik hosszú musicaljén ezek a fiatalok jókat röhögének. Részben azért, mert szexuális kérdésekben a zenemű karaktereihez (és a darab problémaérzékenységéhez) képest „túlképzettek”; de főleg azért, mert megfelelően fejlett absztrakciós képességük révén az imitáció mankója nélkül is képesek erotikus tartalmú jelenetek dekódolására: például a maszturbáció táncos mímélése nélkül is tudják, hogy mi zajlik éppen a színpadon. Úgy tűnik, hogy sem a Wedekind-drámával takarózó szerzőpáros, sem a budapesti előadás felnőtt alkotói nem ismernek valódi fiatalokat, s mindezt tetézik azzal, hogy Wedekind színművéből épp a teljesen irreleváns és érdektelen mozzanatokra voltak érzékenyek. Megkockáztatom, hogy már bő száz évvel ezelőtt is inkább csak a példázat kedvéért volt elrajzolva a kamaszkori hormonotululás traumája, a bölcs Szerb Antal szerint



Pirgel Dávid
(Moritz) és
Bajcsay Mária
(Minden nő)