

Rajzot (képet) kaptunk, fénymásolva és kivetítve is: abból indultunk ki, illetve ahhoz tértünk vissza. Gyerekarcok, amint kilesnek egy bokorból –, talán éppen egy mesekönyvnek az adott történethez készült illusztrációja. A gyerekek iskolából jövet minden délután bementek játszani az óriás kertjébe. Csábítóan szép volt a kert, és boldog játékok színterévé vált: „A fákon madarak tanyáztak és olyan édesen énekeltek, hogy a gyerekek abba-abbahagyták a játékot, és az énekre figyeltek. – Milyen jó itt! – kiáltották egymásnak.”

A technika a későbbiekben is hasonló volt, ezért érdemes leírni az első lépést részletesebben: (a képet figyelve) Mit látunk (*mi*)? És mit nézhetnek a képen lévő gyerekek? Mit tükröz, milyen érzelmi állapotot az arcuk? Fel is tettük a képet tablóban... Ezt követően feladatként kaptuk: azt kell kitalálnunk, pontosan, hogy ők mit látnak. Miután a csoportok beszámoltak a közeli, de nem éppen egybevágó megoldásaikról, a tanár elindítja a történetet, meghallgathattuk a mese bevezető részletét, amit másolatban is megkaptott minden kiscsoport. Ezt követően csoportokban, tablóban megalkothattuk az óriás kertjét. Majd életre is keltettük azt, felelve a társaságot, három-három csoportban. Be is lehetett járni az óriás kertjét... Még „idegenvezetni” is lehetett benne...

Egy nap aztán hazatért az óriás: egy barátjánál volt látogatóban, hét esztendeig időzött nála. A hét év alatt kibeszélte magát, elmondott mindent a barátjának, amit akart, és most visszaérkezett. És ehhez is kaptunk egy rajzot...

Minden zárt: a gyerekek elfutottak, mi pedig magyarázhattuk, hogy milyenek láttuk az óriást... A tanár tartja a történetet, mi pedig mehetünk vele, de becsuk minden olyan kaput, ahol esetleg jókedvünkben vagy bánatunkban, szándékosan vagy akár csak véletlenül is, de kisétálnánk. Csak és kizárólag azokkal az elemekkel, azokkal a történettöredékekkel és megközelítésekkel foglalkozhatunk, amire ő rá akar világítani. Minden más ehhez a szerkezethez képest rendbontásnak számítana. (Azért megnéztem volna egy ilyen – éles – helyzetet is, a tanár reakcióit, problémamegoldását figyelve sokat tanulhattunk volna...)

Az óriás megtiltja az átjárást, kitiltja a gyerekeket, ami után Wilde-nál beköltözik a paradicsomi kertbe az örök hideg, és a mese végén csak egy Jézus-alteregő kisfiú tudja megváltani az óriást.

Szerencsére nem mentünk ebbe az irányba, nem is juthattunk volna eddig, már csak az idő hiánya miatt sem. Tony Horitz tréningjén mi csoportokban haditervet eszelhettünk ki: az óriás tiltására mit lépünk mint gyerekek.

A tanár vette fel az óriás szerepét, és egész csoportban tárgyalhattunk vele... Talán a délután legszebb része volt: vendégünk – mint általában angol előadóink, trénerünk – kiválóan, hatásosan, de mégis mérték-tartóan dolgozott szerepből. Szívesen néztem volna még.

Ez a találkozás rossz érzéseket semmiképpen nem, de erős újdonságélményt sem hagyott maga után. És ez így nagyjából rendben is van. Nem tettünk rosszat a szervezéssel, sem azzal, hogy elmentünk a képzésre. Ha lesz folytatás, nincs kizárva, hogy a munka hirtelen mélyebbre megy majd.

Egy rokonszenves angol tanárembert ismerhettünk meg.

KL

## Jelentőségteljes cselekvés<sup>1</sup>

*Jegyzetek Chris Cooper<sup>2</sup> mesterkurzusáról, melyet a Káva Kulturális Műhely szervezett a Marczibányi Téri Művelődési Központban, 2011. június 14-17. között<sup>3</sup>*

### Színház és világszemlélet

Bond<sup>4</sup> teoretikus. Színházi gondolkodásmódja határozott világszemléleti rendszerén alapul. Megértéséhez nagy nyitottság, elméletének gyakorlatba ültetéséhez pedig erős elköteleződés szükséges. Chris Cooper mesterkurzusán ennek alapjaival ismerkedtünk.

A résztvevők kellő bizalommal és megérteni vágyással álltak a nem kis feladat elé – felfogni és értelmezni az elméleti alapokat, majd kipróbálni mindezt színészként, drámatanárként és diákként. Természetesen

<sup>1</sup> A dráma szó Chris Cooper értelmezése szerint – jelentőségteljes cselekvés (action of significance)

<sup>2</sup> Chris Cooper rendező, író, drámatanárr, a birminghami Big Brum TIE Company művészeti vezetője.

<sup>3</sup> A cikk Chris Cooper a kurzushoz készült jegyzeteinek gondolatait is tartalmazza, melyeket Bethlenfalvy Ádám fordításában kaptak kézhez a résztvevők.

<sup>4</sup> Edward Bond kortárs angol drámaíró, rendező, színházteoretikus. Számos darabját a Big Brum TIE Company és fiatalok számára írta. Színházelmélete ókori görög funkciójába helyezi vissza a színházat, mint a társadalmi párbeszéd közösségi színterét.

valamennyien a magunk vérmérsékletéhez, filozófiájához és ambíciójához képest tudunk részt vállalni és tanulni a képzés során. Az én nyitottságom eddig juttatott a megértésben:

### **Egyén és társadalom**

Vegyünk, mondjuk egy hírt – ahogy Chris is tette –, mely szerint egy hajléktalan kilép a gyalogoshíd korlátján át a mélység fölé, és ott áll, kapaszkodik hosszú órákon keresztül, megbénítva ezzel a város központjának forgalmát. Tettével számtalan embert és embercsoportot sarkall cselekvésre: a rendőrségtől, tűzoltóságtól kezdve a környékbeli üzletek tulajdonosain és az arra közlekedőkön keresztül egészen a hírt az interneten kommentelőkig. A városvezetés mellett talán még a törvényhozóknak is munkát adhat. Mindenképpen viszonyulunk hozzá, véleményünk és érzéseink is vannak vele kapcsolatban, a felelősségben is osztozunk, akár belátjuk ezt, akár nem.

Csecsemőként a világot egységben látjuk, mi magunk vagyunk az univerzum minden benne találhatóval együtt. Ezen egységet, melyre való vágyakozás végigkíséri életünket, nevezi Bond radikális ártatlanságnak. Ahogy fokozatosan elválik az én a külvilágtól, amint belépünk a társadalomba, annak problémájává válunk, igazságosságra való igényünk azonban megmarad.

A társadalmi felelősségvállalás hazánkban még csak egy nagyjából tartalmatlan kifejezés. Általában a multinacionális cégek jótékonykodásait értjük alatta. Hogy megértsük a Chris Cooper által képviselt bondiánus drámaelmélet alapfogalmait, azok gyakorlati hasznát és használatát, át kell állítani az agyunkat, szemügyre venni, hogyan is működik (vagy nem működik) ma Magyarországon (és persze számtalan más helyen is) a társadalom és az egyén kapcsolata, mit jelent az egyénre nézve a társadalmi felelősségvállalás. Ha az elemzésben eljutottunk annak belátásáig, hogy közünk van hozzá, látjuk felelősségünket a fenti hírben és hasonló történetekben, akkor nyugodtan belevághatunk a közös munkába Chris Cooperrel.

### **Központ<sup>5</sup>**

A központ egy fogalom, kérdéskör, amit a dráma vizsgál, mélyére néz. A mi hírünk esetében ez az identitás volt. Egy konkrét történet, egy drámaóra vagy színházi nevelési előadás általában kevés arra, hogy egy ilyen tág témakört maradéktalanul elemezzon, ám a központ alkérdéseit felveti, és – jó történethez méltón – lehetővé teszi, hogy rájuk fókuszáljunk, minél szélesebb spektrumát megismerjük.

Az identitás kérdésköréből Chris Férfi a hídon<sup>6</sup> című órája az *egyén helye a társadalomban* alkérdésre szűkült le a közös munka során. A résztvevők is hatással vannak a szűkítés irányára. Nagyon fontosnak látom kiemelni ezt, mert hajlamosak vagyunk nem vagy nem eléggé figyelembe venni a résztvevők gondolatait, hangsúlyait, pedig elég természetesnek, vagy legalábbis logikusnak tűnik, hogy közösen hozzuk létre végül az órát, mindenki befolyással lehet annak menetére és akár tárgyára is. A központ alkérdéseit egyrészt a tervezés folyamán másrészt az óra alatt találjuk meg, hagyjuk magunkat inspirálódni a résztvevők és a történet által, hagyjuk, hogy kiderüljön, melyik a legérdekesebb alkérdés aznap a jelenlevők számára, és arra fókuszálunk.

Egy kép, egy sor vagy szövegrész, egy cselekvés, egy tárgy. Ezekben testesülhet meg a központ a bondiánus drámában. Eszközök, melyekben a központ és az alkérdések összpontosulnak. Feszültséget hordoznak, a vizsgált kérdések felvetésére és megválaszolására készítenek.

Chris órájában a központi kép a hídon huszonórása kapaszkodó, és ettől már remegő férfi volt. Központi tárgy rangjára egy cipő emelkedett, mely végigkísérte a munkát, történelme volt, jelentésrétegek rakódtak rá<sup>7</sup> minden jelenetben, ez által alkalmassá vált többlettartalom kifejezésére, amit nemcsak Chris, de a résztvevők is maximálisan kihasználtak.

Ez azt is jelenti, hogy a hajléktalan férfiről szóló hírünk alapján készülő drámamunka minden pillanatában – akár a főszereplőt, akár egy rendőrt, akár egy kommentelőt vagy járókelőt állítunk éppen a fókuszba – választott központunkat vizsgáljuk. A tanár által választott feladatok, kiemelések, metaforák, színházi eszközök mind a központot tükrözik, magukban hordozzák annak elemzési lehetőségét.

### **Színterek<sup>8</sup>**

A dráma működésének és alkotásának helyszínei, melyek rendszerének és egymásra hatásának figyelembe vétele segíti a tervezést.

---

<sup>5</sup> center

<sup>6</sup> Man On The Bridge

<sup>7</sup> ezt a folyamatot nevezi Bond kathexisnek

<sup>8</sup> sites

- A** a világ (annak minden tartalmával: civilizáció, társadalom, kultúra) mint színtér
- B** a történet színtere, mely specifikus része és egyben hiteles, konkrét képe az A színtérnek
- C** a színház tere, vagyis az eszközök (képek, cselekvések, szövegek, tárgyak), melyekkel a történetgazda közvetíti A és B színteret a nézőknek
- D** a nézők képzelete, agya, mely jelentést ad a C színtéren történeteknek

Akár színházi előadást készítünk, akár drámaórát tervezünk, a D színtérre fog koncentrálni minden munkánk, hiszen a nézők vagy a résztvevők képzetében, elméjében, énjében alkotódik meg az a jelentés, ami a dráma lényegét és hatását adja.

Ezen a ponton megint akad rögzítendő különbség a gondolkodásmódban: képzeleten Chris Cooper nem a fantáziavilágot teremtő, sokkal inkább a megértésre törekvő agymunkát érti.

*„A bondiánus képzelet a valóságban található, a ‘valóságra vágynak’, a valósággal van összekapcsolva, önmagában a valóság. A bondiánus képzelet nem azért van, hogy újat találjon fel, hanem azért, hogy (ellentmondásos módon) a már létezőnek teremtsen értelmet. Arra való, hogy tudásunkat gyarapíthassuk, érzékelésünket kiterjesszük, és az értelmet kiegészítsük. Ezzel válik számunkra lehetővé, hogy felfogjuk és értelmezzük, vagyis ‘létrehozzuk’ a külvilágot. És mivel, a képzeletünk képes felismerni más embereknek is a képzeletet, ezért emberi módon cselekszünk; a képzeletünk alapvetően altruista, és ezáltal az emberi mivoltunk alapvető forrása.*

*Az újszülött a világ megértése iránt szükséglete szüli a képzeletet.”<sup>9</sup>*

A képzelet tesz minket emberré, hisz – az állatokkal ellentétben – mi nemcsak a valóságot látjuk, hanem a lehetségest is.



**5. kép: Chris Cooper tréningje. Sereglei András felvétele**

<sup>9</sup> Chris Cooper, 2011 – fordította Bethlenfalvy Ádám

## **Drámai esemény<sup>10</sup> (DE)**

A drámai esemény egy koncentrált pillanat (általában cselekvés), mely űrt/hézagot<sup>11</sup> hoz létre a megértés folyamatában. Színházi hatású történet, mely arra készíti, hogy jelentést teremtünk neki, de nem lehet egyértelműen dekódolni, vagyis számos kérdést vet fel, melyekre számtalan válasz adódhat. Minden néző vagy résztvevő számára különböző asszociációs köröket nyit meg, de mindezt a központra koncentrálni teszi, tehát a generált kérdéskörök metszik egymást, és ez a metszet maga a központ.

A kurzuson játszott történetben a hajléktalanunk kezéből egy ponton a szél kifújta az újságokat, és egy közülük még visszaröppent emberünkhöz, de mikor utánanyúlt volna, az újság lepottyant a hídról. Mintha lassított felvételben láttuk volna, volt időnk elmélázni a férfi reakcióján, összehasonlítani egy öngyilkos vagy egy szemetelő vagy az erkélyről kieső macska mozdulataival, miközben elképzeltük a híd alatti forgalmat, a járókelőket, a férfi által korábban eladott vagy kidobott újságokat, és még ki tudja, mik nem jutottak eszünkbe. Minden, ami lehetséges.

A drámai esemény általában a helyzet logikájába illő, hétköznapi képet, cselekvést, mondatot tesz különlegessé közvetítésének módja által. Nem a cselekvés különleges, hanem végrehajtásának mikéntje emeli a hétköznapi fölé.

## **Eljátszani vagy megtenni?<sup>12</sup>**

Ha a színész vagy résztvevő a karaktert játssza, és nem a szituációt, akkor nem a drámai cselekvést, hanem egy érzelmi állapotot látok. Nézőként azt mondom: nocsak, mennyire dühös, ahelyett, hogy azt mondhatnám: nini, kitépett néhány lapot a Fedél Nélkülből, és a maradékot hagyta az autók közé esni.

Semmi, ami egyértelműen megfejthető, nem elég hasznos. Ha a drámamunkában a fenti alapvetések mentén törekszünk DE létrehozására, számos dolgot nyerünk a DE alapvető hatásán kívül is.

Egyrészt nem kell a résztvevőket arra kérni, hogy játsszanak el egy figurát, csak arra, hogy tegyenek meg valamit. Mondjuk a hídon álló ember előtt hagyják el a cipőjüket. Ha a játsszó a cselekvésre koncentrálni, sokkal kevésbé érzi színpadon, nézőkkel szemben magát, felszabadultabban tud kísérletezni. Ezzel egy időben megtapasztalja a szituáció logikáját (megérzi az A és B színteret, ami által maga is tudja használni a C-t), képzeletével megláthatja a lehetőséget. Valamennyit. Vagy legalábbis elég sokat ahhoz, hogy tudatosítsa: több nézőpont van.

Másrészt ha a cselekvésre összpontosítunk, nem filozofáljuk, beszélgetjük és vitatkozzuk agyon a jelene- teket. Hihetetlen gyorsan megérzi mindenki, hogy itt egy-egy mozdulatnak tud akkora jelentősége lenni, mint egy nagymonológoknak, s így nemcsak az éppen játszóknak, de a résztvevők is képesek hosszú ideig lassú, csöndes kísérletezésekre koncentrálni a megismerés laboratóriumában.

*„A dráma az énteremtésről szól.”<sup>13</sup>*

## **Hézagok a megértésben**

A fenti jegyzet bekezdései azon bondiánus alapfogalmak köré épülnek, melyek megértésében Chris Cooper kurzusa nagy előrelépést jelentett számomra. Maradtak fehér foltok, kisebb és nagyobb bizonytalanságok bennem. Többször előfordult, hogy egy-egy cselekvést, jelenetet teljesen másként értettem, mint Chris: mást éreztem középpontjának, másként hatott rám. Volt néhány alapfogalom (baleset idő<sup>14</sup>, láthatatlan tárgy<sup>15</sup>) is, ami nem épült be, nem szervült a többi elemhez a lassan rendszerré váló gondolkodás- mód befogadásakor. Ennek számtalan oka lehet – csökkent képességeimtől a kihagyhatóságig. Az azonban biztosnak látszik, hogy a bondiánus színházelmélet erős meggyőződésen alapul, ezért is nehéz gyorsan és könnyedén átlátni, megérteni és használni. Tanulmányozásának, kérdésfelvetéseinek hasznosságá- hoz azonban kétség sem férhet; megtalálva benne magunkat, saját gondolkodásunkhoz alakítva cse- lekvő, felelős generációkat nevelhetünk, amire nagy szükségünk is van.

*Hajós Zsuzsa*



---

<sup>10</sup> drama event (DE)

<sup>11</sup> gap

<sup>12</sup> acting or enacting

<sup>13</sup> „Drama is about selfcreation.” (Chris Cooper)

<sup>14</sup> accident time

<sup>15</sup> invisible object