

Természetesen felvetődik az a kérdés, elsősorban *nem* művészeti megközelítésből, hogy szabad-e, és ha igen, akkor milyen mértékben és fokon felvállalni a diákok lelkének megbolygatását. A színház és a hozzá kötődő feldolgozó program erős problémákat vet fel, azok kijátszása és az érzékeny lelkek találkozása együtt járhat sírással-nevetéssel, majd ezek után a színházpedagógusok munkaközössége – érzékelve saját hatásosságát – elégedetten elmegy, és otthagyja a felvetődő problémákat a pedagógusok számára. Vagy csak maguknak (ez talán a még rosszabb eset, bár nem biztos) a foglalkozáson résztvevő gyerekeknek/ fiataloknak. Szabad-e felvállalni ezt? Hosszan írtuk mindezt, miközben álkérdésnek érezzük: csak ennek van értelme, vagyis olyan problémákat felvetni, amelyek megmozgatják a lelkünket. És itt mindegy, hogy gyerekről vagy fiatalról, vagy akár felnőttéről van szó. Nyilván fontos a tartalmi kérdések és a kérdésfelvetés mindenkor módja is: életkornak megfelelő kell, hogy legyen. De ezen túl pontosan az a dolgunk, az a cél, hogy hassunk.

(folytatjuk)

...hol, milyen formában és milyen gyakorisággal közzétéve kételyeket és eredményeket, újabb kérdéseket és válaszokat, az bizonytalan...

## E. F. látogatása egy kisbolygón: kérdések, amelyeket egy színdarabhoz intézhetünk

Elinor Fuchs

Elinor Fuchs a kortárs észak-amerikai színház- és drámaelmélet meghatározó alakja: a Yale Egyetem drámaprogramjának professzora, kritikusként és drámaíróként is dolgozik. A *The Death of a Character: Reflections on Theater After Modernism (A karakter halála: Elmékedések a színházról a modernitás után)* című, angolul 1996-ban megjelent könyve mellett *A Jelenlét és az írás bosszúja: A színház újragondolása Derrida nyomán* című, magyarul is olvasható tanulmánya vált széles körben ismertté.

Az *E. F. látogatása egy kisbolygón: Kérdések, amelyeket egy színdarabhoz intézhetünk* című rövid esszéje 2004-ben jelent meg először nyomtatásban.<sup>1</sup> Fuchs csillagászati metaforára épülő kérdéssora nem annyira a „szigorú tudomány” egyik példája, mint inkább bevezetés a színháznézés/drámaolvasás módszerébe. Nem léteznek univerzális eszközök: ez az esszé sem nyújt (szerencsére) mindenható megoldást a dráma befogadására, ám segít kitégíteni a dramatikus világokról alkotott észlelésünket. A tapasztalatok alapján Fuchs kérdéssora nagyon hasznosnak bizonyul az oktatásban: a tanári munkában olyan segédanyagként működhet, amely segít a diákok számára közelebb hozni a drámaolvasás különleges (és gyakran nehéz) folyamatát, a diákok pedig „navigációs eszközként” alkalmazhatják a dramatikus galaxisokban tett kirándulások során. *Fantázia-edzés*: idősebbek is elkezdhetik.

Rosner Krisztina

Az alábbi, a dramatikus szerkezeten át tett séta oktatási célokat szolgáló eszköz, amelyet az elmúlt évek során a Yale School of Drama dramaturg mesterszakának „Színházolvasás” című, bevezető szintű kritikaíró kurzusán használtam.

A „Kérdések” részben azért jöttek létre, hogy elébe vágjanak a dramatikus kritika többségére jellemző, a karakterhez és a normatív pszichológiához való azonnali (és bénító) ugrásnak. E helyesbítő irányultsága mellett ez a megközelítés nem „rendszer”, amely a drámaelemzés egyéb megközelítéseit helyettesíti; gyakran Arisztotelész páratlan, a cselekmény szerkezetére vonatkozó nézeteivel együtt használom. Leginkább a kritikai képzelőerő mintasablonjaként tekinthető.

Az „igazi előadás-kritika” természetét Philip E. Larson fogalmazta meg egyik, a *Hedda Gabler*-ről szóló remek cikkében. Ha a kritika „nem akar megelégedni pusztán a mulandó dolgok számbavételével,” – írja, „akkor meg kell kísérelnie, hogy egy lehetséges tárgyat írjon le, olyasvalamit, amelyet eddig sem a drámaíró, sem a kritikus, sem az olvasó nem látott, vagy nem fog látni.”<sup>2</sup> Szándékom szerint ezek a „Kérdé-

<sup>1</sup> Elinor Fuchs: EF's Visit to a Small Planet: Some Questions to Ask a Play, *Theater*, 2004/34, 5-9.

<sup>2</sup> Philip E. Larson, „French Farce Conventions and the Mythic Story Pattern in Hedda Gabler: A Performance Criticism,” In *Contemporary Approaches to Ibsen* (Oslo:Universitetsforlaget AS, 1985), 202.

sek” fényt vetnek a dramatikus világokban jelenlévő sötét anyagra, rávilágítanak a Larson által jelzett lehetőségekre. Mindegy, milyen válaszokat adunk: már maga a kérdés aktusa is lényegileg hozzájárul a kritika vállalkozásához.

Elinor Fuchs

*Abból a feltételezésből kell kiindulnunk, hogy a dráma világában nincsenek véletlenek. Semmi sem történik „véletlenül”, még a véletlen sem. Ebben az esetben pedig semmi sincs jelentőség nélkül a drámában. Ennek megfelelően a színdarab azt kéri tőlünk, hogy a maga teljességében tekintsünk rá, figyelmünket és kíváncsiságunkat a szelektív értelmezés, „jó ízlés”, vagy „helyes forma” cenzúrája nélkül fordítsuk felé. Mielőtt ítéletet alkotunk, kérdeznünk kell. Ez a legmélyebb jelentése annak a sokszor idézett, ám alig értett elképzelésnek, amely szerint a művészet tanulmányozása megmutatja, hogyan kell élni.*

## I. A dráma világa: kezdjük az elején

A színdarab nem pusztán irodalmi műalkotás, nem egy másik világ költői leírása, hanem önmagában egy másik világ, amely időben és térben változóként jelenik meg előtted. A nyelv csupán egyik eleme ennek a világnak. Nehézségei támadnak egy darab olvasásakor azoknak, akik túl kizárólagosan ragaszkodnak a nyelvhez. Csak azután ismerheted meg a nyelv szerepét az adott világban, amikor már „látod” ezt a másik világot, amikor megtapasztalod annak idő- és térdinamikáját, architektonikáját.

Ha megnehezíti az olvasást, hogy túlságosan a nyelvre összpontosítunk, akkor a karakterre irányuló túl szűk fókusz éppen az ellenkező hatást éri el: túlságosan könnyűvé teszi az olvasást. Ha szorosan a karakterekre koncentrálva tekintünk a dramatikus struktúrára, azzal azt kockáztatjuk, hogy ez a furcsa világ problémamentesen belezuhan a mi saját világunkba. A színpadi világ soha nem ugyanazoknak a szabályoknak engedelmeskedik, mint a miénk, mert abban a világban semmi sem lehetséges azon kívül, ami ott van: senki más nem él abban; nincs más földrajz; nem lehet másként cselekedni.

Hogy ezt a teljes világot megláthasd, tedd szó szerint ezt: gyúrd a drámát egy közepes méretű gömbbé, helyezd el magaddal szemben, közepes távolságban, és hunyoríts! Legyen a gömb elég kicsi ahhoz, hogy láthasd a teljes bolygót, ne annyira kicsi, hogy szem elől veszítsd a részleteket, de ne is annyira nagy, hogy a részletek elhomályosítsák az egészet!

Előtted van a „darab világa”. Még mindig hunyorítva, kérdezz rá a térre! Milyen a tér ezen a bolygón? Belső vagy külső, épített vagy természetes? Zárt vagy szélesre tárt? Hosszú átjárót látsz, sok „állomásal”? Hegyes-völgyes tájat? Tengert és szárazföldet? Szigeten vagyunk? Barlangban? Sivatagban vagy őserdőben? Országúton?

Most kérdezz rá az időre! Hogyan viselkedik az idő ezen a bolygón? „Egy helyben áll”? Őrjöngő és *staccato* az idő ezen a bolygón? Ráérő, kényelmes idő? Hogyan jelzik az időt ezen a bolygón? Órával? A nap járásával? A léptek hangjával? Milyen időben vagyunk? Ciklikus időben? Végtelen időben? Egyenes vonalú időben? Milyen vonalú? Egy nap? Egy élet?

Kérdezz rá az éghajlatra! Vannak viharok? Nap- és holdfogyatkozás? Szélsőséges hőség? Bénító hideg? A környezet buja és gazdag, fonnyadt és élettágadó, levegőtlen és fullasztó? Milyen évszak „érződik” ezen a bolygón? Őszi? Télies?

Milyen a hangulat ezen a bolygón? Derűs? Komoly? Szomorú? Ironikus? Temetői? A hangulat nemcsak a cselekmény kérdése (a vígjáték „víg” stb.), a „tónus” is hozzájárul a hangulathoz. Milyen e bolygó tónusa? Finom vagy durva? Intellektuális vagy szenvedélyes? Visszafojtott vagy erőszakos? Hogyan teremődik meg a hangulat és tónus ezen a bolygón? Zenén keresztül? Fényen, hangon, színen, formán át? Milyen formán? Íveken? Szögeken át?

Ne felejtse, nem mondhatod egy bolygóra, hogy az télies vagy sötét, csak azért, mert úgy gondolsz, érdekesebben nézne ki hóban vagy szmogban – legalábbis még nem. Bizonyosodj meg róla, hogy azt figyeled, ami ott van; tényleges bizonyítékának kell lenni a bolygón annak, amit állítasz.

Még nem végeztél. A legtöbb dramatikus világban vannak rejtett, vagy legalábbis nem látható terek. Ezekre is kérdezz rá! Milyen jellemzőik vannak a teret, időt, tónust és hangulatot illetően? Milyen viszonyban állnak a megjelenített világgal, azzal, amit látsz?

Végül, miközben nézed ezt a bolygót, hallgassd a „zenéjét”! Minden dramatikus világnak jellegzetes hangja van, vagy sugall ilyeneket – a gyász, ünneplés, gyerektípegés, ráolvasás hangjait. Változtatja az emberhez és a tájhoz tartozó hangokat, vagy a hangot és csendet. Hallgassd a hang mintázatát!

## II. A darab társadalmi világa: közelebbi pillantás

Még most sem állsz készen arra, hogy a bolygót benépesítő lényeket tanulmányozd. Mielőtt egyéni jellegzetességeiket és motivációikat vizsgálod, más dolgokat kell megtudnod.

Hunyoríts tovább a bolygóra! Nyilvános vagy privát világot látsz? Milyen szabályai vannak a társadalmi rendnek? Arisztokratikus? Népi? Vegyes?

Milyen típusú rendbe rendezik magukat a bolygón élő figurák? Csoportokat, elszigetelt egyéneket látsz cselekedni, vagy mindkettőt? Van egy központi alak, csoporttal körülvéve? Egymással ellentétben álló párokba rendeződött figurákat? Egymásba kapcsolódó háromszögek feszültségét látod (és érzed)?

Hogyan jelennek meg a figurák ezen a bolygón? Belső (befelé fordulók) vagy kétdimenziósak? Aprólékos kidolgozású? Eltűzöttak? Bábhoz hasonló? Bohócszerűek? Olyanok, mint te? (Biztos vagy benne?)

Hogyan öltöznek az alakok ezen a bolygón? Rongyokba, köntösbe, kartonpapírból kivágott darabokba? Úgy, mint mi? (Biztos vagy benne?)

Hogyan hatnak egymásra ezek a figurák? Küzdelemmel? Értelmes vitákkal?

Kinek van hatalma ezen a bolygón? Hogyan szerezte? Kik felett gyakorolja azt? Milyen határig gyakorolja?

Melyek a nyelvi szokások ezen a bolygón? Bizonyára vers vagy próza, párbeszéd vagy monológ. De ezen kívül: a nyelv milyen fajtája dominál – a gondolatoké vagy az érzelmeké? Milyen érzelmeké? Színes vagy egysíkú ez a nyelv, összevágott vagy áramló, metaforikus vagy logikus? Terjengős vagy megfontolt? Mi van a csöndekkel?

## III. Mi változik?

Lett egy érzeted erről a világról. Most nézz rá dinamikusán, mert ez a világ mozog az időben! Működésének „szabályain” belül semmi sem marad ugyanaz. Mi változik ebben a világban?

Nézd meg az első képet! Most nézd meg az utolsót! Majd helyezz el néhány meghökkentő képet a darab közepe környékén (jó példa az üres doboz Kyd *Spanyol tragédiájában*)! Járd körül ezt a három jelzést, hogy számot vethess a végzettel ezen a bolygón. Miért volt szükséges áthaladni a központi kép kapuján annak érdekében, hogy eljuss az első képtől az utolsóig?

Mi változik ennek a világnak a tájképében? Belülről kifelé mozog? Völgyekből a hegyek felé? Városoktól a vadonba?

Mi változik az időben? Alkonyattól éjszakáig változik az idő? Éjjelből hajnalba? Reggeltől éjfélig? A négy évszakra át? Az emberi élet szakaszain át? Vagy az öröklét szakaszain át, a Teremtéstől az Utolsó ítéletig?

Mi változik a nyelvben? A tónusban, a hangulatban, az öltözékben?

Mindezek a változások, amelyeket felfedeztél, hozzájárulnak a karakterhez és tükrözik azt, de minden egyes pályagörbe önálló jelölő rendszernek tekintendő.

Mi változik a cselekményben? Zűrzavartól haladtunk az esküvőig (a romantikus vígjáték alapcselekménye)? Fenyegetésből a békés ünneplésig (a [hagyományos] tragikomédia alapcselekménye)? Fenyegetésből a katasztrófaig (a tragédia alapcselekménye)? Szenvedéstől az újjászületésig (a passiójáték cselekménye)? Fenyegétéstől a kettős kimenetelig, a gonoszok szenvedéséig és a jók megvédelmezéséig (a melo-dráma alapcselekménye)?

Mi nem változik? Van állandó vagy rögzített pont ebben a világban? Egy abszolút valóság? Isten? A sír?

Hunyoríts még egyszer utoljára! A tér, idő, a természetes és a társadalmi világ, a változó és nem változó elemek összeillesztésével felfedezed a „mítoszt”. A drámák tele vannak archetipikus helyekkel – kastélyok, kertek, erdők, utak, szigetek, zöld világok, álomvilágok, viharok, éjszakai jelenetek és így tovább. Mit mond a folyamat abban az esetben, ha a színdarab egy palotában kezdődik, egy holdfényes erdőben folytatódik, majd visszatér a palotába a következő napon vagy éjjel (melyik? nappal vagy éjjel)? Hogyan befolyásolja az utolsó, palotában játszódó képet az erdőben tett éjszakai utazás? A darab végén megjelenő világ egy átalakult világ? Vagy ugyanaz a világ, visszatérve a „normálisba”, kisebb változtatásokkal? Világok állnak vagy buknak a válaszodon.

## IV. Ne feledkezz meg magadról

Miközben a változásokat kutatód, ne felejts el rákérdezni, mi változik meg benned, a világok elképzelt-jében! Kérdezd meg: mit követelt ez a világ tőlem? Sajnálatot és félelmet kér? Megfontolást? A színpadon folyó cselekményben való testi részvételt? A többi nézővel való interakciót? Azt, hogy hagyjam el a

színházat és politikai cselekvéseket hajtsak végre? Hogy az etikai létem gyökerét kutassam? Talán ez a világ csupán arra való, hogy szórakoztasson engem: miért ne? De hogyan nyilvánítja ki ezt a szándékát?

## V. Színházi tükrök

Bármennyire is lényegesek ezek a belső rendszerek, a dramatikus világok nem csak magukhoz és magukban beszélnek: egymáshoz is szólnak. Hány előadás küld jelzéseket ennek a világnak a belsejéből? Mennyi más dramatikus világ visszhangját sugallja? Hogyan magyarázzák a teatralitás ezen hozzáadott rétegei azt, amit korábban felfedeztél?

## VI. A karakter illeszkedik a mintához

Csak most állsz igazán készen arra, hogy a világot benépesítő alakokat tanulmányozd. Minden feltevésnek, amelyet egy karakterrel kapcsolatban teszel, tükröznie kell a világának körülményeit, beleértve a pszichológia működésének módját is az adott világban. Rendkívül érdekes változatokhoz juthatsz el egy karakterre vonatkozó kérdést illetően akkor, ha először a színházi világának sajátosságait vizsgálod. A karakterek csupán annyit *jelentenek*, ahogyan adott körülmények között belaknak bizonyos tereket, végrehajtanak bizonyos cselekvéseket, elérnek bizonyos célokat. A karakterek egy összetett művészi minta alkotóelemei. Először találd meg a mintát!

Figyelem: ne engedd meg magadnak, hogy olyan mintát alkoss, amely kihagyja a „különösségeket”, a talányos, zavarba ejtő eseményeket, tárgyakat, alakokat, vagy jeleneteket, amelyek „nem illenek bele” a mintába! Jusson eszedbe, hogy semmi sem véletlen egy dramatikus világban! *A talány rejtheti a kulcsot.* Tételezd fel, hogy a dramatikus világ teljességgel tudatos, meghatározott, véges! Próbálj olyan beszámolót adni az adott dráma világáról, amely figyelembe veszi e világ minden (látványhoz, hanghoz, időhöz, tónushoz, figurához kapcsolódó) elemének szerepét! Légy alapos és figyelmes, hiszen minden egyes elem úgy mutatkozik meg, mint játékos a játékban! *Légy valaki, aki ráébredt a jelentésre!*

Természetesen számos különböző módon alkothatsz jelentést ebben a világban. Alkosd meg azt annyira átfogó módon, amennyire csak tudod! Még így is sok látnivaló marad.

Fordította: Rosner Krisztina

# Semmi

– gondolatok egy regény és belőle készült előadások ürügyén a gyermekszínházról –

Tóth Zsuzsanna

A Semmiről szeretnék írni kicsit. Illetve a Semmi kapcsán valamiről. Ez a Semmi természetesen nem az a „Semmi”, ami nincs, ez nagyon is van. Valamiért több változat is előbukkant, és az utóbbi időben semmi nem fogott meg ennyire, mint ezek a gondolkodások a semmiről...

Félreteszem a szóval való játékot. A legutóbbi Színház-Dráma-Nevelés hétvégén találkoztam egy előadással, ami felkavart. Ez az egyre jobban a figyelem középpontjába kerülő Teleszterion Színházi Műhely (Pápa) produkciója volt, a SEMMI. (Azon a hétvégén egy másik csoport is „használta” a regényt, s mint megtudtam, a Budapest Bábszínház szintén műsorára tűzte az e szerint népszerű írásból készült darabot. Valószínű, hogy a „levegőben” van a téma. (Mint megtudtam, már a nyári, a Magyar Drámapedagógiai Társaság által szervezett Mezítlábas dráma programjában is felbukkant, talán két előadó is foglalkozott vele.)

Számomra nem feltétlenül a mű alapját szolgáltató regény tartalma, tézisei voltak felkavaróak – inkább a szereplő gyerekek, munkájuk, az együttes maga; először mégis a regényt kell vizsgálni.

Azért sem mehetünk el a regény mellett, mert, ahogy fentebb jeleztem, egyre több csoport foglalkozik ezzel a regénnyel, hivatásos színház is, talán nem véletlenül. (Nagyjából ezt már írtad pár sorral feljebb...) A dán író könyvét hazájában először betiltották, utóbb pedig „kötelező” olvasmánnyá tették – ha ugyan valóban van arrafelé általánosan kötelező irodalom –, mindenesetre a váltás figyelmet érdemel. Bevallom, én ezelőtt nem találkoztam vele, és roppant kíváncsi volnék, hogy a csoportvezetők, vagy a gyerekek „fedezték-e” fel. (Jól tájékozott kollegától tudom, hogy előbbi a valószínű, hiszen a Sclar Kiadó nem igazából gyerekeknek adja ki azt a sorozatot, amiben a *Semmi* megjelent. Mint ahogy azt is megtudtam, hogy Magyar Narancs 2011-es világirodalmi sikerlistáján áprilisban a 2-3. helyen volt.)