

lány, és az őt magára hagyó anyukája. Hogy kicsit mélyítsük a szereplők közötti interakciókat, olyan rögzített improvizációkat kértem a gyerekektől, amelyekben a következő akaratok ütközése okozza a konfliktust:

- el akarok menni ↔ azt akarom, hogy maradj
- azt akarom, hogy elmenj ↔ nem akarok elmenni
- veled akarok menni ↔ nem akarom, hogy velem gyere (elmentél volna nélkülem?)

Az így születő jelenetek segítettek minket abban, hogy a már meglévő párbeszédet mélyítsük és újakat emeljünk be a repertoárba. Az elkészült mini jelenetekkel ezután külön dolgoztunk. Gáborral próbarendet állítottunk össze, egymás után érkeztek hozzá és hozzám a kis csapatok a jelenetük kidolgozását célzó munkára. Ezután igyekeztünk úgy egészé szervezni a jelenetek sorát, hogy dramaturgiai ívet kapjon az előadásunk. A tömegjeleneteket aprólékos munkával dolgoztuk ki a gyerekek korábbi játéka alapján: meg kellett tanulniuk figyelni egymás mozgását, a sorrendet, meg kellett találniuk a megfelelő hangerőt és a megfelelő helyet a térben a saját megszólalásukhoz azzal együtt, hogy folyamatosan tömegként is jelen voltak, jöttek-mentek, zajongtak, ahogy az egy pályaudvaron lenni szokott. Mindnyájunk számára ez volt a munka legnehezebb és legfárasztóbb része, de annál nagyobb volt az eufória, amikor a káoszból – vagy épp a bátortalan toporgásból – élő, nyüzsgő, mégis értelmezhető és élvezhető tömegjelenet kerekedett. A játék során világossá vált, hogy a mi állomásunk nem köthető konkrét helyhez – valahol, bárhol van, itt, Magyarországon, és az a különlegessége, hogy innen bárhová el lehet utazni. Ezért kapta az Á lomás nevet és címet, no meg azért, mert az „épület” már nagyon régi, az egyik „I” már valamikor régen leesett és elveszett. Az előadás központi figurájává vált az állomásfőnök, aki az egész életét itt tölti, szigorúan ügyelve, vagy inkább vágyva a rendre. Arról álmodik, hogy az utasok rendezetten várnak a sorokra a pénztárnál és a felszállás során, a vonatok mindig időben érkeznek, a „helyi” hajléktalan pedig éneklés helyett azzal keresi a kenyerét, hogy tisztán tartja az állomás területét. Az álomjelenetet közösen alkottuk meg Jürg Kindle Transeuropa Express című művére (a gödöllői Arpeggio gitárzenekar lemezéről). A különböző szöveges jeleneteket a gyerekek által ritmushangszerekkel játszott vonatzakatozás választotta el egymástól. Az ötödik nap délelőttjén összeállt a dolog. Már csak egy-két „pörgetős” próba kellett, hogy nagy nevetések közepette visszahozzuk az életet az aprólékos kidolgozás és a mozgalmas hét fáradalmaiban elcsigázott „kedves utazóközönségbe”. Az előadás az állomás egy napját mutatja be, amikor az ott dolgozó, élő, vagy átutazó emberek sorsa keresztezi egymást. A fináléban elhangzó ritmikus versike refrénje, amelyet Gáborral együtt írtunk, kifejezi, hogy mit jelent ez az egy nap az állomás, a szereplők életében, és mit jelent ez a tábor és az együtt töltött idő a mi életünkben. Folytatódjon az utazás, és találkozzunk még minél több állomáson!

*Most kezdődik az utazás  
Ez is csak egy állomás  
Folytatódik az utazás  
Ez is csak egy állomás*

## Műhelynapló

Szivák-Tóth Viktor

*Nemzeti Művelődési Intézet Pest Megyei Irodájának tábora: Fodor Mihály Pest Megyei Színház-szó Tábor – 2013 augusztus*

A csapat 13-16 év közötti – budapesti, fóti, inárcsi, veresegyházi iskolákból érkező – játzókból áll. Egy fóti játzókn pedig már második éve Svájcban jár vissza a táborba. A vegyes összetétel 22 fős létszámmal egészül ki...

A táborban azért jövünk össze évről-évre, immár huszonegyedik alkalommal, hogy az együtt töltött nyolc nap alatt létrehozzunk csapatonként egy-egy előadást. Tesszük ezt úgy, hogy a különböző műhelyekből ide érkező színjátzókn egymással elkeveredve, csupán korosztályi szempontok alapján össze-

állított csoportokban dolgoznak, és különböző rendezői, illetve játékstílusokat ismerhetnek meg. Képzésről van tehát szó – ám nagy valószínűséggel e mellett a közösség ereje marad a döntő abban, hogy a tábor töretlen népszerűségnek örvend.

Nagy feladatot ró a csoportvezetőkre ez a hét, ráadásul a nyolc napból kettőn utazunk, és további egy nap telik el az elkészült előadások bemutatójával. Így tulajdonképpen öt teljes és két fél nap marad a próbákra, melyekre napi kétszer három órában kerül sor.

Szerencsés helyzetet teremt, hogy a tábor remek asszisztensi gárdával és szabadidő-szervezői csapattal rendelkezik. Idén Bálint Anett segítette a csoportom munkáját, tulajdonképpen társrendezőként. A nagy létszám miatt ugyanis gyakran csoporton belüli bontásban dolgoztunk, külön-külön kiadva az egyes jeleneteket. (Könnyítette a munkánkat, hogy a KB35 társulatban már évek óta együtt dolgozunk.)

Idén második alkalommal határoztam úgy, hogy improvizációkból állítjuk össze az előadást. Tavaly egy felnőtt csapattal dolgoztam így, de idén ez a döntés jóval nagyobb kockázatot rejtett magában. Azt is elhatároztam, hogy dokumentálni fogom menet közben a folyamatot, hogy minél alaposabban lehessem elemezni azt. Műhelynapló írásába kezdtem tehát. A dokumentum a tábort megelőző napokban rögzített célokkal kezdődik, majd abba is marad. A visszamenőleges kiegészítésre ez az írás ad alkalmat.

*„Cél: Olyan – improvizációkból megalkotott – előadás létrehozása, amely egy témát dolgoz fel: a próbafolyamat során annak cizellált, színházi tapasztalatok általi megismerése, közös tudás kialakítása róla a képzelőerőnk megismerő erejével. Az előadás dramaturgiai váza már a kezdeti munkaszakaszban is megragadhatóvá kell, hogy váljon. Ha megvan a téma, akkor azt kell keresnünk, hogy milyen végletei lehetnek, hova juthat el az előadás, milyen fokozatok lehetségesek, milyen kontrasztok – vagyis a keresést a szerkesztési elvek mentén kell elindítani, és ha kirajzolódik, hogy milyen dramaturgiai modellhez közelít majd az előadás, akkor aszerint továbbhaladni.*

*A keresésnél legyen a vezérelv, hogy ami színházilag érvényes, az olyan igazságot tár fel, mely addig nem volt hozzáférhető!*

*A munka kezdeti szakasza legyen nyitott formákra és tartalmakra egyaránt, de tudjon olyan kereteket adni, amelyek biztosítják a közös tevékenységet, és amelyek katalizálják a folyamatot. Folyamatosan figyelni kell az energiaszintet (valószínűleg ez az igények, az érdeklődés és a munkamódszer eredőjeként áll majd elő), ami működik, azt támogassuk, ami nem, azt gyorsan hagyjuk el!*

*Dramaturgiailag annyi biztos, hogy nem lehet egy szereplőre felhúzni a szerkezetet. Nagy létszámú a csapat, és a főszereplő egyes szereplőkhöz fűződő viszonyrendszerének kidolgozása túl szövevényessé tenné az előadást. Lehetséges, hogy páros, hármas etűdökből szerkesztünk (mint tavaly), ez a „variációk egy témára” dramaturgiát rajzolná ki, amelyben valószínűleg fokozatok, ellentétpárok mentén haladnánk egy olyan pontig, ahonnan már nem mehet tovább a dolog. A másik megoldás a folyamatos közösségi jelenlét, ami valószínűleg nem dialógokban és valós helyzetekben gondolkodna, hanem egy költőibb térben kibomló kép-, illetve gondolatsort rajzolna fel. A fokozás módja ekkor is az előzőhöz hasonló lenne. Ötvözhető is a két forma, hiszen mindkettőnek van előnye: az első változat a színészi jelenléte koncentrálna, mely mind pedagógiailag, mind színházilag erős hatású, a második az előadás és a közös gondolkodás egységének kialakításában nyújt hatékony segítséget. Az elsőben nagyobb a gyakorlatom, a második lehetőségeit érdemes minél inkább keresni.*

*Folyamatosan figyelni kell, hogy milyen forma működik leginkább: ebben döntő a nézőhöz való viszony.*

*Valószínűleg nem csinálunk hagyományos kukucskaszínházat [De! Csináltunk: az előadásba jócskán kerültek be ilyen jelenetek], vagyis nem játsszuk el, hogy a néző nincs is jelen, de ez nem kell, hogy azt jelentsen, hogy a nézőt bevonjuk [ráadásul még be is vontuk a nézőt, legalábbis ezt a hatást keltettük]. Lehetséges viszonyok: 1. a közlésvágy jegyében folyamatos közvetlen viszony a nézőkkel; 2. keretezett játék: a néző mint egy képet nézi az előadást, vagyis egy kereten keresztül, ő maga bevonódik, benne rezonál az előadás, de alapvetően szemlélődő, szabadsága viszont, hogy ő dönti el mit, meddig néz; 3. álomszerű előadás: a kérdés, hogy ki álmodik, a legelőnyösebb az volna, ha a néző, de akkor vele kellene történjenek az események, minimum őt körülvevő térben.*

*Jó lenne itt is valami ötvözött forma. [Az 1. és 3. pont ötvözete lett végül az előadás, amihez járult egy 4. viszony: megszólaltatjuk, egymással beszélgetjük a nézőket.]*

*A tér lehetőségei nagyban befolyásolják mindezt. Ragaszkodni kellene ahhoz az esztétikai elvhez, hogy ami a térben van, ami az előadásba bekerül, az mind az, ami, és nem egy másik tárgy, vagy egyéb dolog helyettesítője. Vagyis a talált tárgyak, terek inspiratív hatását nem szabad figyelmen kívül hagyni.*

*Ötlet [melyből végül semmi sem valósult meg]: a nézők a foci pályán ülnek, állnak – a játzók, valamelyik drótháló mögött játszanak. A nézőkhöz való viszony: a nézők úgy nézik az előadást, mint az állatkertben az állatokat, a játzók is e szerint játszhathatnak: tudják, hogy nézik őket, de ez a mindennapjaikhoz tartozik, reagálhatnak a kinti dolgokra, ám valószínűleg csak a szokásostól eltérő esetekben. Ez jó ötvöző változat lehetne. Elég nagy baj, hogy nem tud mindenki mindig az előadás helyén játszani. Szóval lesz utómunka, sőt előmunka – »mi úgy képzeltük ezt a térben« stb.*

*Illetve mozogjunk ebben is szabadon: az elején ne ragaszkodjunk ehhez a tértölethez! Lehet később is – csak ne túl későn – keresni teret, illetve legyen állandó feladat a megfelelő tér megtalálása!*

*A feladatok:*

- erős bizalmi közeg kialakítása
- színészképzés –, illetve a megfelelő jelenlét megtalálása
- előadáskészítés: anyaggyűjtés
- szerkesztés
- tisztogatás

*Az első három pontot együtt kéne kivitelezni az első napokban.*

*Első kör – ez nagyon fontos. Hogyan hozzanak ötleteket? Cél, hogy a színházi megismerés hozza felszínre a témát, az a sajátjuk legyen. Egyéni, páros, kiscsoportos, nagycsoportos munkaformában keressük-e a témákat? Ez azért fontos kérdés, mert formákat is keresünk, és az első formák gyakran meghatározók.”*

(A fentiekén kívül még az első konkrét lépés leírása, valamint egy gyakorlatsor – ennyi az írás.)

Utólag visszanézve, a célkitűzések többsége reálisnak bizonyult. Az ütemtervet is sikerült tartani. Az első három pont három napot, az utolsó kettő pedig kettőt vett igénybe. Annyiban módosításra szorult a terv, hogy a szerkesztés helyett jelenetkészítésnek kellett volna szerepelnie, hiszen a dramaturgiai váz már valóban korábban létrejött.

Az első napok tréninggel teltek: a bizalom és jelenlét voltak ezek központjában. A bizalom esetében nem arra törekedtünk, hogy a legjobb barátok legyünk. A cél az volt, hogy merjük vállalni magunkat egymás előtt, különös tekintettel azokra az esetekre, amikor úgy érezzük, nemet kell mondanunk valamire. Ez teremti meg a megfelelő biztonságot és az alapot egy olyan munkához, melybe a személyes energiáinkat visszük be. Szorosan kapcsolódott mindehhez a jelenlét-tréning. Nem színpadi jelenlétről van szó – bár nyilván szükséges, hogy ez a jelenlét a színpadon is működőképes legyen. A cél az volt, hogy sikerüljön kizárni azokat a vonatkozásokat, melyek kiragadnak a jelenből, és minél nagyobb figyelmet tudjunk fordítani a jelenhez kötődő érzetekre, érzelmekre, gondolatokra – fókuszálni tudjunk. Minél inkább uralni tudjuk ezt az érzelmi-gondolati háttérrel, minél kevésbé legyünk kiszolgáltatva neki, ezáltal minél erősebben megtapasztalhatjuk az önállóságunkat. Alapvetően néma, meditatív gyakorlatokkal teltek az első napok, a gyakorlatok célját mindig ismertettük a játzókkal. A tréning végső pontja az előadás-készítés első lépéseinek megtervezése volt. A tréning kimeneti pontját a tábor előtt megkezdett műhelynapló fogalmazta meg: „A tervezés eleje legyen egyéni! Alapfeladat: olyan helyzetet megjeleníteni, amelyen szívesen változtatna a szereplő, de nem tudja ezt megtenni. Ehhez legyen egy tárgy, aminek a segítségével bemutatja a rövid jelenetet! Lehetőleg ne legyen szöveg, illetve, ha van, akkor akusztikai elemként is fontos legyen!

Tehát: egy helyzet vagy állapot megjelenítése a feladat, olyan jelenetet hozz, amiben téged nagyon érdekel, hogy mi történik a szereplővel, miért nem tud változtatni! (A játzót érdekli, nem közvetlenül az ő élményeire épít.)

A tervezést jó lenne közösen egy (tágas) térben, de mégis atomizáltan, mindenkinek magára szánva az időt megoldani! Lehet feladat, hogy ne változtasson helyet a játészó, és ne szólaljon meg.”

A tréning utolsó pontja, egyben a tervezés első szakasza az a tíz perc volt, melyet a játészók, magukra hagyva a fűvön, egy-két méterenként szétszóródva töltöttek. A bizalom tekintetében is ez volt az utolsó lépés: a külső kontroll, a fegyelmező tanári jelenlét megszűnésével is tudjon a megszokott intenzitással, önállóan dolgozni a csapat – a vezetők bízzanak a játészókban, a játészók saját magukban és egymásban. E nélkül az önállóság nélkül minden további munka reménytelen lett volna. A jelenlét tekintetében is végpont volt: a játészóknak azt kellett megkeresniük magukban, ami lényegi módon érdekli őket, nem pedig azon gondolkodtak, milyen közönségsikerre számító megoldások létrehozásában dolgoznának szívesen. Nem a külső figyelem, hanem a saját volt az elsődleges, nem azok a dolgok, melyek messze ragadják, hanem azok, amik közelebb viszik magukhoz őket.

Az ezt követő másfél nap az elkészült egyéni jelenetek bemutatásával és megbeszélésével telt. A jelenetek között nem egy színházilag érvényes módon szólalt meg, erős hatást keltett, mely elől nem lehetett kitérni, más etűdök témafölvetésükkel, a vonatkoztatási síkok különös kombinációjával tűntek ki. A megbeszélések során asszociációs hálókat, problémaelemzéseket rögzítettünk, kulcsszavakat kerestünk, melyek megragadhatóvá tették számunkra az adott kérdéskört. Ezek összevetése, megszürése, közös pontjainak megkeresése adta ki aztán a vezérfonalat és a szerkezeti vázát. Úgy döntöttünk, *a szabadság lehetőségeit és ellehetetlenülését* tesszük meg központi témának. Azokat a helyzeteket vizsgáljuk, melyekben elveszítjük vagy képtelenek vagyunk elnyerni az uralmat saját életünk fölött. Szerkezeti váznak egy egyszerű kronológiát választottunk: gyerekkortól felnőttkorig, lehetőleg teljes téve és bezárva egy kört, halad az előadás. Az egyszerű szerkezeti elv adott némi esélyt arra, hogy a sokszereplős, nem egy központi figura történetét elmesélő előadás befogadható egészé tudjon összeállni. Azt is szem előtt tartottuk, hogy *az adott munka folyamatában jelentsen értéket* a játészóknak, vagyis akkor se tűnjön fölöslegesnek, ha az előadás esetleg töredékesen valósul meg.

A központi téma előállása persze nem teljes meglepetés: már a kezdő feladat, mely tulajdonképpen egy drámai alaphelyzet vázolása, magában rejtette. Persze adódhatott volna jó néhány más téma is belőle: játszhattunk volna arról, hogyan reménytelenedünk el, hogyan teszünk kétségbeesett próbálkozásokat a kitörésre, hogyan csúsznak félre a terveink. Ennyiben már érvényre jutott a játészók döntése. Fontosabb azonban az a rengeteg konkrét tartalom, élethelyzet, amin ekkorra már átszűrődött ez a téma, és amelyeket már egész könnyen tudtunk a készülő jelenetekbe átfordítani. Az egyéni etűdökből közvetlenül ugyanis nem emeltünk be semmit az előadásba – a központi figura hiánya ugyanis más formákat tett szükségessé. Ennek ellenére talán senkiben sem maradt az az érzés, hogy mindez elvesztetett munka lett volna.

A további munka hol teljes csoporttal, hol két csapatra osztva zajlott. A témánk megvolt, a váz is. Formákat kellett találnunk: hogyan alkothat jelenetet ilyen nagyszámú játészó a térben? A bevett megoldások közül használtunk jó párat: a kórus, a képalkotás, a mozgásetűd, tömegjelenet, mikro-jelenetek szerkesztett sorozata, és a közösségi alany direkt megszólalásai adták a fő vonulatot.

A feldolgozás során két alkalommal használtunk fórum-színházat (illetve annak vitaszínházi formával való ötvözetét). Ezek – némi parodisztikus ízzel – be is kerültek az előadásba, egyszer zárt, rögzített jelenetként, egyszer pedig a nézők felé nyitva. A forma azért tűnt relevánsnak, mert a téma, amin dolgoztunk, a „Jogos-e, hogy beleszólunk mások életébe?” kérdést vetette föl: a fórum-színház pedig ennek legdirektebb megjelenítője. Ráadásul akadt egy játészó, aki természetes módon, mégis saját szerepkörére reflektáltan tudta ellátni a moderatori feladatokat. Így, miközben a tanácsadók arról gyözködték a szereplőket, hogy szerintük mi a helyes, szabadságukat kérdőjelezték meg, vagy legalábbis lehetséges döntéseik mellé tettek ilyen-olyan megítélő jelzést, melyek aztán megelölegezett következményekként nehezdedek szépen lassan a kibontakozni képtelen cselekvésre.

A tér kérdésében folyamatosan bajban voltunk. Mivel képalkotással is dolgoztunk, így valami frontális formát kellett találnunk, a nézőkkel való közvetlen viszony ennek azonban némileg ellene mondott, végül a szabadtéri színpad és egy előszínpadszerű, körbeülhető üres rész adott teret a játéknak. Ez – mindenesetre – nem fojtotta meg az eredményt. A játészók energiája, úgy tűnt, nem szállt el a levegőbe.