

## Összegzés

Aki az előadásunkat látta, vagy végignézett már egy gyermekszínházi fesztivált, gondolhatja, hogy milyen könnyű ez a munka. De az, aki e sorokat olvassa talán elhiszi, hogy se színházszóként, se rendezőként nem az. Hiszek abban, hogy előbb utóbb minden csoport beérik, én ennek a tavalyi évnek nagyon örültem, miután harmadik éve játszottunk együtt. Sokat lehetett tanulni abból, ahogy elkészült az előadás, és abból is, ahogy összeállt a csapat.

A projektből ízelítőt mutattam meg egy pedagógusoknak tartott foglalkozáson a 2019-es Színház-Dráma-Nevelésen, most pedig azt gondoltam, hogy foglalkozásvázlat helyett leírom mindazt, ami erről az évről eszembe jutott.



# (Nemcsak) színházi dalok dramaturgiája<sup>9</sup>

Pap Gábor Papesz

Mindnyájan, akik rendezésre adtuk a fejünket, dolgozzunk akármilyen korosztállyal, és a színház bármely szegmensében (gyermek- és diákszínháztól a független szférán át a profi színházig), óhatatlanul kapcsolatba kerülünk dalokkal. Azért van ez így, mert a színház természeténél fogva társművészeteket integráló művészeti ág, mely nem szívesen mond le a zene, és ezen belül az éneklés, a dalban való megnyilatkozás hatásmechanizmusáról. Különösen érvényes ez a gyermek- és diákszínházi színpadokra, ahol az előadás készítése közben pedagógiai szempontként is felmerül az élő zene, és maga az éneklés személyiségformáló ereje, a Kodály által megfogalmazott útmutatás szellemében: *Legyen a zene mindenkié!* (Hozzáteszem, az ízlésesebb kö- és alternatív színházak egyaránt, ha máskor nem is, de gyerekeknek szóló előadásaikban kifejezetten preferálják az élő zenét, a bábszínházakban pedig szinte kötelező, hogy az ott játszó színészek tudjanak zenélni, énekelni. Jómagam ezt tapasztalatból tudom, hiszen olyan rendezők, mint Tompa Ádám, Tóth Miklós, Vidovszky György és Dér András kifejezetten ezzel az igénnyel kértek fel professzionális feladatokra, több alkalommal a teljes színházi kísérezetét szinte együtt „szültük meg” a színészekkel. Ezt megelőzően a Zamárdi táborban dolgozó kollégáim, Lapu Mari, Fodor Mihály, Kis Tibor és Jancsó Sarolta gyermek- és diákszínházi munkáiban működtem közre hasonló módon, nem is beszélve a Vörösmarty Gimnáziumban készült sok-sok produkcióról, ahol Vidovszky mellett Golden Dániel, Papp Dániel és Perényi Balázs zenei munkatársaként avatkozhattam bele a készülő előadásokba.)

A következőkben saját megfigyeléseimet szeretném megosztani a dalokkal való munka kapcsán, ennek során itt és most elsősorban a színházszókkal való közös munkára összpontosítok, és nem fogok kitérni például a (dal)válogatás folyamatára. Olyan – többnyire saját – dalokból szemezgetek, amelyek egy-egy daltípust, vagy egy adott dalhoz rendelt munkaformát jelenítenek meg. Közös bennük, hogy szinte mindegyik példa hasznos tanulságokkal bírhat a színházi rendező munkájában, hiszen akár szerkesztett műsort készít, akár saját fejlesztésű, improvizációkon alapuló anyaggal dolgozik, akár drámai szöveghez nyúl, egyformán érvényesek lehetnek azok a megfontolások, amikre az alábbi példák kitérnek. Jelzem azt is, hogy mindeközben semmiféle teljességre nem törekszem, és természetesen nem vagyok kizárólagos igazságok birtokában, az alábbi példák – bár szerintem kipróbálásra érdemesek – kész receptként nem használhatók, vagyis érdemes azt mindenkinek „lefordítani” saját csoportjaival folytatott gyakorlatára.

## A népdal mint hiperballada

### 1. példa: *A borostyán aprókéket virágozik* – mezőségi népdal<sup>10</sup>

*A borostyán aprókéket virágozik  
az én rózsám éppen most házasodik  
//: Híj el rózsám a te lakodalmadba  
táncoltass meg vőlegényi korodba ://*

<sup>9</sup> A *Vendégség a Grundon* elnevezésű konferencián, 2019. november 30-án megtartott előadás szerkesztett, kibővített változata, melyet Kovács Áron kollégám emlékének ajánlok. (Itt és a továbbiakban is a szerző jegyzetei olvashatók.)

<sup>10</sup> A dalok házi-demófelvételei – reményem szerint – hozzáférhetőek lesznek a Társaság honlapján.

*Jaj de bajos ki egymást nem szereti  
egy párnára ketten kell lefeküdni  
a párnának a két széle elszakadt  
a közepe tiszta újan megmaradt*

*Sárgadinnye felkúszott a göröggre  
édes rózsám el kell válnunk örökre  
elválásom nem annyira sajnálom  
csak hogy téged szerettelek azt bánom*

*Nincs édesebb a havasi dinnyénél  
nincs kedvesebb az első szeretőnél  
mert az első igazán tud szeretni  
másodikért de sokat kell szenvedni*

Diákkorom óta ismerem ezt a dalt, először tizenöt éve szerepelt egy előadásomban, de csak néhány éve kezdtem el tudatosan gondolkodni a szövegén, mely a maga módján egy teljes történetet mesél el. Mielőtt azonban erre kitérnék, meg kell magyaráznom az alcímet.

A ballada műfajáról köztudott, hogy míg bizonyos dolgokat megoszt a befogadóval, addig sok mindent el is hallgat. Ez utóbbit szoktuk „homálynak” hívni. E homály ellenére azonban a balladák általában kerek történetet mesélnek, tehát elkezdik, (ha hézagosan is, de) kifejtik és lezárják valahol a történéseket. Kicsit konyhanyelven: mondjuk 70%-ot mesélnek el és kábé 30% az, amire csak utalnak, ez az, amit már a hallgatónak-olvasónak kell kitalálnia. A népdaloknál azonban ez az arány megfordul, ha tetszik több a homály, mint az, amit elmondanak egy adott szituációról. Ugyanakkor az valahogy mindig világos, hogy kik az adott szituáció szereplői, és hogy mi az a konfliktus, mely a népdal (vagy az adott versszak) születésének mozgatórugója. Csak éppen meglepészenek ennyivel: vagyis, (mondjuk) nem fejtik ki világosabban a történetet végkifejletét. És olyan is van, hogy egy népdal szinte szakaszonként vág bele új történetbe, mintha csak arra törekedne, hogy az aktuális éneklő közösség minden tagja magának érezze a dalt, ki az első, ki a második, ki a harmadik versszak miatt. Máshogyan megfogalmazva: a legtöbb népdal legalább nyomokban olyan konfliktusos történetfoszlányokat tartalmaz, amit az adott közösség tagjai magukénak érezhetnek. Mindeközben azt is nagyon fontos tudni, hogy a nyitottság mellett a felhasznált jel- és szimbólumrendszer nagyon is kötött, és hatásosan áll ellen, minden önkényes megfejtésnek (ezt bővebben már a mi népdalunk kapcsán magyarázom).<sup>11</sup>

Ha megnézzük a fenti népdalt, akkor nagyon hamar kitűnik, hogy egy szerelmi háromszög szereplőit találjuk a középpontban a lehető legélesebb szituációban: a lakodalomba látogató elhagyott szerető szinte követeli a vőlegénytől, hogy vele táncoljon és ne a menyasszonyával. Ha mindez 20. század végi, 21. század eleji szöveg volna, rögtön felsóhajtának, hogy micsoda posztmodern gesztus, hiszen ez a négy sor, a maga tömörségében a *Körhinta* című film nagyjelenetét idézi (még akkor is, ha ott a nemek pont fordítva jelennek meg, azonnal elének idéződik a Töröcsik Marit jegyese, Szirtes Ádám oldaláról lekérő Soós Imre eszelős tekintete, az ő triászuk feloldhatatlan konfliktusa). De az igazi meglepetés a második versszak, ahol egy időugrást követően, a szöveg a feltehetően érdekből összeházasodott pár boldogtalan kapcsolatát jellemzi... a párnával. Ugyanúgy, ahogy azt Pilinszky teszi az *Életfogytiglan* című kétsorosában: *Az úgy közös./A párna nem.*

Körülbelül ennyit tudunk biztosan, a további népdal-szöveg ugyanis nem ad segítséget a történet befejezéséhez, de azért mégis kapunk valami többletet, legalább is irányt a folytatásra és egy fontos tanulságot. És itt segíthet igazán az is, ha precízebben megértjük a vers jelrendszerét, az egészen következetes metafora-alkalmazást. A népdal egy furcsa természeti képpel indul, mely egész szokatlanul, nem tölt meg két sort. (Tehát nem két sor természeti kép, aztán két sor saját búbj... bizony, kicsit olyan mintha félbehagyná, nem mondaná végig a mondatot a szerző.) De mit is akar a borostyánnal? A borostyán kúszó-növény, olyan, amelyik egészen komoly felületeket képes befedni, a maga zöldjével teljesen eltakarja például a házak homlokzatát. Mindez a harmadik szakaszban nyer értelmet, ahol, az első versszak párvaként, ugyancsak egy sorra szorítkozik a költő, de ez már két dinnyéről szól. Mint tudjuk, a dinnye is kúszó-növény, de itt a dinnyék említése már úgy nyer sokkal konkrétabb értelmet, mint két olyan entitás, amelyben az egyik a másik elől szívja el az éltető levegőt. Nem nehéz rátalálni a szituációnak megfelelő két szereplőre: a sárgadinnye nyilván a feleség, aki – akarva vagy kényszerből – de mégiscsak elvette a levegőt (vagyis a fiút, és vele a beteljesült szerelem és boldog élet reményét) a görögdinnyétől, vagyis a hajdani kedvestől. És a negyedik versszak ugyanezt az 1+3-as felosztást

<sup>11</sup> Javasolom az összevetést Arany János *Népdal* című rövid balladájával!  
<https://mek.oszk.hu/00500/00597/html/vs187702.htm>

használja, de már teljesen konkrétan: a havasi-görögdiñnye édessége, immár általános értelemben, az első szerelem vissza soha nem térő élményét, tisztaságát, őszinteségét festi a későbbi kapcsolat(ok) bonyolultabb, bizalmatlanabb, kacskaringósabb verzióinál.<sup>12</sup>

Én ezt a dalt úgy alkalmazom a gyakorlatban, hogy miután megfejtjük a fenti elemzés szerinti megfejthetőket, lényegében szabad kezét adok a játszóknak, hogy a két kötöttebb versszak után maguk fejezzék be a történetet. Mindehhez négy tablót (állóképet) szoktam kérni, melyek a dal rövidege miatt önmagukban is hatásosak, színészi értelemben is segítenek megőrizni azt a zárt formát, amely nem engedi illusztrálni a szöveget. Ráadásul az utolsó két sorok népdalos ismételtetősége alatt lehet bontani a képet, eldöntve azt például, hogy ki bontja azt először, ki hová mozdul, ki hová néz? Emellett az is érdekes, hogy a diákok kinek a szájába adják az adott sorokat, hogyan játszanak el a harmadik és negyedik versszak értelmezési lehetőségeivel, vagyis: hogyan fejezik be a történetet. Mindig elcsodálkozom azon, hogy milyen ökonomikus forma jön létre szinte magától, melyben pont annyi a mozdulat, a szó, a dal, ami még nem terheli túl a figyelmet, ugyanakkor világosan fejthetővé teszi ezt a dalba foglalt mini-dramát.

## Nyitott szövegű dalból élőklip

Az előzőekben még akkor sem nehéz felismerni a közös dramatizálás mindnyájunk által alkalmazott módszerét, ha azt egy speciális anyagon, jelesül egy népdalon végeztük. Hiszen itt is egy adott szöveget próbáltunk megfejteni, majd a drámatanár (dramaturg, rendező stb.) kedvenc kérdéseinek segítségével (kik, mikor, hol, miért és hogyan?) dramatizálni, színpadra alkalmazni. (Újdonságot talán a metaforák dramatikus potenciálja jelentett, de erről tényleg a következő részben szölok bővebben.)

A most bemutatásra kerülő módszer során azonban alapvetően más irányba indulunk el: célunk itt a dal által létrejövő képtermelő képesség aktivizálása, majd ennek segítségével a szürrealisztikus alkotói mód „megkísértése”.

### 2. példa: *Otthon, ahogy fut a táj*

*Mondd csak mit kezd a rét, mit kezd veled  
Hordja a/hogy magán büszke színét, kvártélyoz önkívület  
Hazatalálsz az utazásban, otthon, ahogy fut a táj  
Jóságos ég, jóságos éj, büntess, ha ez a szabály*

*Mondd csak mit kezd a Hold, mit kezd veled  
Az a sápadt, fehér folt, mondd, hova vezet,  
Hazatalálsz az utazásban, otthon, ahogy fut a táj  
Jóságos ég, jóságos éj, büntess, ha ez a szabály*

*Otthon, ahogy fut a táj, de ne kérdezz, ne kiabálj  
Otthon, ahogy fut a táj, de ne kérdezz, ne kiabálj*

*Mondd csak, mit kezd a szó, mit kezd veled,  
Mint egy feldobott kő, zavart tó vadul gyűrűzik képzeleted*

*Talán hazatalálsz az utazásban, otthon, ahogy fut a táj  
Jóságos ég, jóságos éj, büntess, ha ez a szabály*

*Mondd csak, mit kezd a test, nagy egyedül,  
Hogyha nem tudja, nem sejtí, előle majd minden elrejtí, hova kerül  
Ha már nem talál haza az utazásban, neki idegen a táj  
Jóságos ég, jóságos éj kiveti már*

*Ha már idegen az is, ahogy fut a táj  
Nem tehetsz mást üvölts és kiabálj,  
Ha már idegen az is, ahogy fut a táj  
Nem tehetsz mást, üvölts és kiabálj*

<sup>12</sup> Hogy a látszólag széttartó metaforák, elejtett motívumok mint tudatalatti utalások milyen tökéletes rendszerré, a drámatanár kezében komoly fegyverré tudnak válni, arról még a Várnász kapcsán is szölok.

A módszer a következő: csukott szemmel hallgatjuk meg a dalt, és közben hagyjuk teljesen szabadon áramolni a képzeletünkbe törekvő képeket, úgy, hogy teljesen leállítjuk a közbe törekvő éber tudat állandó öncenzúráját. (Az ilyen gondolatokat például, hogy „jaj, hát mért is ez a kép, hiszen a dal nem is erről szól...”.) Máshogy megfogalmazva, Nádas Péter nyomán „nem szúrjuk le felülről, mint egy gombostűre a lepkét”, a saját kószáló tudatfolyamatunkat, hanem hagyjuk, hogy dolgozzon szabadon, lássa, érezze azt, amit látnia kell, amit a dal számára közvetlenül sugall. A dal meghallgatása (és némi „zsilipelés”) után a csoport minden tagja egyenként elmeséli, a „belső mozit” (lásd Ottlik), és addig kérdezzük, amíg nem látjuk mi is pontosan magunk előtt az elbeszélte képfolyamatot. (Ilyen kérdések például felvetődhetnek, hogy nappal vagy éjszaka van, hogy sík terepen vagy hegyes tájon játszódik-e a „film”, amit az élményét elbeszélő lehet, hogy nem említ, mert természetesnek vesz, nekünk azonban a kép követéséhez látnunk kell magunk előtt, hogy az ő mozija közös mozivá váljon.) Ezt követően arra kérem a csoportot, hogy hallgassa újra a dalt hasonló körülmények között, ahol nincs más feladat, mint mindenkinek folytatni a saját moziját, de úgy, hogy maga is szereplővé váljon benne. Ezután már nincs egyeztető kör, a belső élmény megosztása csoportmunkában zajlik. A csoportoknak pedig azt a feladatot adom, hogy egyéni vízióikat „gyűrjék össze”, komponálják egybe, és így alkossanak egy közös élő klipet! Mikor mindnyájan készen vannak, megmutatjuk egymásnak az elkészült klipeket, és közösen elemezzük a látottakat. Nagyon fontos, hogy az elemzés során sem szabad történetyszerű, racionális értelmet keresni a látottakban, és nincs kötelező, egyedül üdvözítő megfejtés sem. Aki volt már táncszínházi alkotókkal folytatott beszélgetésen, az pontosan tudja, hogy milyen nyitott és kíváncsi légkörben lehet elfogadni egymás verzióit arról, hogy egy-egy befogadó mit látott az adott produkcióban, milyen érzelmeket, impressziókat váltottak ki belőle az előadás részletei, és hogy ez mennyire különféle, mennyire sokszínű lehet. Úgy gondolom, fontos tanulás rejlik ebben magáról a színházról is: régen rossz lenne, hogyha mindnyájunknak az egyetlen üdvös alkotói szándékot kellene megfejtenünk, és nem rendelnénk hozzá a saját belső képeinket, nem mozgatna meg bennünk olyan emlékeket, mely csakis egyedül ránk vonatkoznak. Vagyis ami abból a közösen megélt előadásból a saját „ingyen mozink” (újra Ottlik).

Még pár mondat magáról a dalról: amikor kitaláltam a feladatot, természetesen több dallal is próbálkoztam, de egyértelműen ez „győzött”: talán azért, mert sok az ismétlődés, a képzeletet saját útjára indító „nyitott mondat”, maga az első sor is egy kérdés, és persze nem mesél történetet. Azt javaslom, mindenki keresse és találja meg azt a dalt, amiben hasonló erényeket lát, és kínálja meg vele a színjátszóit, mert komoly mélyrétegeket mozgathat meg bennük.

## **Két Várnász-dal, avagy zenei példák a színpadi metakommunikációra**

Saját drámával kapcsolatos stúdiumainkból talán tudjuk, de azért nem árt feleleveníteni, hogy milyen lehetséges céllal és mélységben használunk zenét és/vagy dalokat az előadásainkban. Nyilván a legegyszerűbb változat az, amikor a zenei elem pusztán jelenetet tagol, de a nyilvánvaló odaillésen túl nem bír más, komolyabb funkcióval. Ennél nagyobb súllyal esik a latba minden, jelenetek alatt megszólaló zenei folyamat, mely immáron érzelmi-hangulati töltést ad, feszít, vagy épp felold, máskor zenei eszközökkel ellenpontoz egy adott szituációt. Ezt én atmoszféra-zenének hívom, és lényegében ide tartozik minden filmzene, vagyis egy olyan hatással van dolgunk, mely a tudatos tartalmakat kiegészíti a zene tudattalan és közvetlen élményével. A zenei forma legmélyebb szintű beavatkozása természetesen az, amikor egy zenei elem (lehet ez egy effekt vagy egy jellegzetes hangszeres motívum, és lehet természetesen dal is), lényegileg változtatja meg az adott jelenet, szituáció értelmét és jelentését. Van olyan ritka helyzet, amikor ez a legmélyebb szint már az eredeti műben megfogalmazódik, és szerintem sokan nem fog csodálkozni, hogy a zseniális polihisztortól (drámaíró, rendező, zeneszerző, költő egy személyben) Federico García Lorcától, az ő Várnász című darabjából hozom a következő példát.

### **3. példa: Csicsijja csi baba – Federico García Lorca Várnász 1. felvonás<sup>13</sup>**

//: tititá, tititá, tititá, taps, taps.:// (4x)

ANYÓS Csicsijja-csi, baba/ jön a nagy paripa,/ ki folyóból nem ihat./ Folyó feketén szaladt/ Megállítja a híd lába,/ fölhasan a ló nótája./ Jaj, ki tudja, angyalom,/ mit visz az a jó futó,/ hosszúfarkú nagy folyó/ zöld palotájába.

//: tititá, tititá, tititá, taps, taps.:// (4x)

---

<sup>13</sup> A darabban szereplő Illyés Gyula által fordított dalszövegben komoly változtatásokat eszközöltem a zenésíthetőség érdekében. (P. G.)

FELESÉG *Aludj szegfűszál,/fekete paripa hadd ihatna már.*  
ANYÓS *Aludj, rózsaszál,/fekete paripa hadd ne sírna már./*

//: *títitá, títitá,títitá, taps, taps.:// (4x)*

FELESÉG *Ereszkedne partra/ a lucskos part meredek/ égő szája szélét/ csipik ezüst szín legyenek./ Rideg hegyek felé/ magát elnyeríti/ a gyilkos folyóvíz/ már nyakát ke-ríti./*

//: *títitá, títitá,títitá, taps, taps.:// (4x)*

ANYÓS *Csicsija-csi, baba/ jön a nagy paripa/ Nem törsz be, nem jössze be. / Vágtass a hegyekbe fel,/ menj a szürke völgybe./ Vár a kanca, vár a pej.*

//: *títitá, títitá,títitá, taps, taps.:// (4x)*

ANYÓS *Aludj, rózsaszál,/fekete paripa hadd ne sírna már./*

FELESÉG *Aludj szegfűszál,/fekete paripa hadd ihatna már.*

//: *títitá, títitá,títitá, taps, taps.:// (4x, egyre halkul)*

Itt és most szeretném kifejtetni azt, amit a verses (drámai) szövegek kapcsán már többször emlegettem. Annak idején Szilágyi Ákos és Kovács András Bálint Tarkovszij művészetéről szóló könyvében olvastam arról az alkotói módszerről, melyben a rendező a film alapcselekménye mellett minden munkájában kialakít egy másik, az explicit történettel legalább is egyenrangú, ha nem fontosabb történésorozatot is, amely a filmekben használt motívumokból áll össze. A szerzők ezt *motívum-szférának* nevezik.<sup>14</sup>

Úgy gondolom, hogy ez a módszer remekül alkalmazható verses darabok elemzésekor is, amennyiben módszeresen feltárjuk a szerző által alkotott metaforák egymáshoz való viszonyrendszerét. Mindezt konkrétan kifejezve: García Lorca *Vérnászában* (ahogy a szerző más darabjaiban, sőt, más verses darabot író szerzők más műveiben is), a metaforák szerkezetileg kirajzolhatnak egy másik, mögöttes (metaforikus vagy valóságos) történetet, cselekményt, melynek megfejtése lényegi felismerésekkel szolgálhat azután a darab konkrét megvalósítása során. Még világosabban: az elemzés célja, a jelzett metódus alapján az alapcselekmény fölötti (melletti-mögötti), versben írott metacselekmény feltárása, a darabban megjelenő motívumszférák révén.<sup>15</sup>

A fenti dalról teljes meggyőződéssel állítom, hogy az említett metanyelvi és költői-metaforikus szinten ez a különös altató tartja össze a teljes első felvonást. Lényegére csupasztíva: három családot látunk megjelenni, három helyszínen, a családok csonkák, és az utalásokból lassan derül ki csak, hogy hogyan függ össze a három különböző helyszín szereplőinek sorsa. Az iratlan törvények és elfojtások világa ez, mely a lélekmélyben lakozó gyilkos, önpusztító szenvedélyeket hivatott megfékezni.

Az első felvonás második képében a prózai szöveg dalra vált: egy anya a nagymamával együtt altatódal énekel a gyerekének, csakhogy a szöveg alapján azonnal kiderül, hogy ez itt igazából nem *gyerek-ének*, és végképp nem neki szól. Ahogyan az is biztos, hogy nem is alszik el tőle egyhamar a kicsi. Az asszonyok egy rejtélyes fekete paripáról énekelnek, akit egy szintén fekete folyó magával ragad, talán bele is fül a folyamba, de a végén mégis egy pej kancához érkezik meg. A felvonás és a darab kiszólásai nyomán, nem nehéz beazonosítani, hogy a később „sötét lónak” is hívott szereplő nem más, mint a dráma egyetlen megnevezett alakja, Leonardo, az éneklő „Feleség és Anyós” férje/veje, az alvásra szánt gyermek apukája. Kevés olyan pillanat van a drámatörténetben, ahol ilyen iszonytató a távolság a szituáció kívánta béke, nyugalom (az altatás, a bölcsődal kötelező velejárója), és a tudat alatt valódi tartalmakat közvetítő szöveg mélyszerkezetének tartalma között. A Feleség és Anyós altatásban való nem-jelenléte, máshol-léte, *valósággá narrálja a képet*, amit lelki szemeik előtt látnak: Leonardo az altatással egy időben éppen a szerelméhez lovagol a pusztában, „a síkság túlfelére”. A dalban tehát az a legszebb, ettől *szür-reális*, hogy ez a látszólag ködös metaforákkal terhelt dalszöveg az igazi realitás, a valódi valóság, vagyis a Feleség és Anyós nem(csak) „ott van jelen, ahol”, hanem a lelki szemeik előtt zajló vágtában (is).<sup>16</sup> A helyzet drámaiságát közben az mozgatja – aki altatott már gyereket jól tudja –, hogy ha mi magunk nem vagyunk száz százalékgig jelen az énekes altatásban, akkor a kicsi bizony nem fog

<sup>14</sup> Anélkül, hogy belemennénk, ilyen például a víz különböző formájú jelenléte esőként, folyóként, vagy épp koszos pocsolyaként. Akit az eredeti elemzői módszer mélyebben érdekel az idézett mű: Kovács András Bálint-Szilágyi Ákos: Tarkovszkij – Az orosz film Sztalkere – Helikon Kiadó, Budapest, 1997 – különösen A másik világ (60-63. o.) és Az állandó motívumok világa (104-110. o.) című fejezetek lehetnek érdekesek.

<sup>15</sup> Hogy egy konkrét példát hozzak máshonnan: a Szentivánéji álom célzatos elemzésekor a Hold említéseit vizsgálva egy jellegzetes, szexusra vágyó vénkisasszony, durvábban megfogalmazva, egy – bocsánat – „szűzkurva” képe bontakozik ki a szövegbeli metaforák nyomán.

<sup>16</sup> Hogy mennyire nem kényszerképzet, amiről énekelnek, azt a darab másik jelenete, a szimultán másik helyszínre érkező lovasról szóló félig kimondott szavak igazolják: „CSELED: Nézz ki, hajolj ki! Ő volt? / MENYASSZONY: Ő!”)

elaludni, mert csak a gyermek tudatához alkalmazkodó, hozzá lazult állapotban tudjuk álomba ringatni a kicsiket.

#### 4. példa: Várnász – Az Anya záró Kés-dala<sup>17</sup>

ANYA

*Egy kicsi késsel,  
oly kicsikével,  
épp csak elfér a marokban,  
mégis oly gyorsan besurran,  
szalad a meghökkent húsban.*

*S leli meg a helyet, ahol hallgat  
sötét gyökere a jajnak*

*Egy kicsi késsel, oly kicsikével,  
épp csak elfér a marokban,  
pikkelytelen és folyótlan  
szalad a meghökkent húsban.*

*S leli meg a helyet, ahol hallgat  
sötét gyökere a jajnak*

Sokszor elmondtam már különböző képzéseken, hogy vannak darabok, amiket muszáj a végéről olvasnunk-megfejtenuk! A Várnász is ilyen. Két, viszonylag világos, érthető (Illyés Gyula által kifejezetten népszínműnek fordított) felvonás után teljes rejtély a harmadik: abban az erdőben, ahol a Vőlegény üldözi a szökevényeket, a Menyasszonyt és Leonardot két favágó jelenik meg, majd egy harmadik is, aki viszont maga a Hold. Majd ez az alak párbeszédet folytat egy nem kevésbé titokzatos Koldusasszonnyal, akiről a szerző azt írja, hogy ő a Halál! Ennek így, a realista hagyományú értelmezés számára nem sok teteje van.<sup>18</sup> Ám ha ezt követően, a harmadik felvonás után kezdjük újraolvasni az előbbieket, és még a fenti módszert is segítségül hívjuk, egyszer csak szemünk elé tárulnak azok az alapmotívumok, amelyek a szereplők cselekedeteit mozgatják.

A mű záróakkordjaként felhangzó Kés-dal ugyanolyan összefoglaló szereppel bír az teljes darabra vonatkoztatva, mint amilyen meghatározó az előbb idézett Altató az első felvonásban. Tudjuk, hogy az Anya, a Vőlegény anyja egy paranoiás dührohammal kezdi a darabot, amikor az szőlőmetsző kést kér tőle. A Vőlegény alig bírja leállítani az anyjából áradó szófolyamot.<sup>19</sup> Ugyancsak ő az, aki a második felvonás lakodalmi jelenetében a Menyasszony apjával beszélgetve a következőket mondja: „*Itt lapul, folyton ugrásra készen a kiáltás, itt a mellemben, a köpenyem alatt, de el kell fojtanom, mert mihelyt a halottat kiviszik, az élő hallgasson. Hagyja a népekre a sót.*” Majd a felvonás végén, a menyasszonyszöktetés után ezt mondja a fiának: „*Ne, ne menj. Ezek kezében forog oly gyorsan és pontosan a kés... De igen! Siess! Megyek én is! (...) Ki innen, ki mind! Ki az utakra! Eljött megint a vér nagy pillanatja!*” Ha az Anya kezdő érzelmi kitörését, különböző felvonásbeli mondatait összeolvassuk a záródallal, a metaforák darabon átívelő rendszere révén előttünk áll a megfejtés, amit a záró sor konkretizál: hiszen a kés megleli végre „*a helyet, ahol hallgat/sötét gyökere a jajnak.*”. Vagyis: e sor megmagyarázza a Várnászt, az Anya tudattalanjában dolgozó célt: a késnek el kell jutnia a jajkiáltás gyökeréhez, hogy generációk vendettái után feltárja a mélyben mérgező lelki sebeket, és hogy e jajjal elégtételt

<sup>17</sup> Lásd az 13. számú jegyzetet!

<sup>18</sup> Nem véletlen, hogy magyar színházi hagyományban alig találunk érvényes prózai bemutatót, annál inkább sikeresek a táncszínházi és operabemutatók: az azonos című Szokolai Sándor-féle dalműből Kovalik Balázs rendezett revelatív előadást előbb Szegeden, majd a budapesti Operában.

<sup>19</sup> ANYA A kést, a kést... Legyen átkozott valamennyi, de még az is, aki kitalálta. / VŐLEGÉNY Beszéljünk másról. / ANYA Meg minden puská meg pisztoly, a legpicikébb penge, ásó, vasvilla, átkozott legyen valamennyi. / VŐLEGÉNY Jó, jó. / ANYA Minden, ami eleven ember húsába hasíthat. Eleven, szép emberébe, ahogy szájában virág szárával éppen a szőlejebe megy, vagy az olajfás-kertjébe, a sajátjába, a törvényes örökségébe... / VŐLEGÉNY Hagyja már. / ANYA ...de ahonnan haza már sose jön az ember. S ha megjön is, tehetik rá az ezerjófűvet meg a tál sót, hogy föl ne puffadjon. Nem is tudom, hogy mersz te bicskát hordozni magaddal, vagy hogy tűröm én ezt a kígyót a háznál?

vegyen a vérért, s végre kitörhessen az a jajkiáltás, amit az Anya (és nemcsak ő, hanem nemzedékek Anyái) fojtottak magukba évszázadokon át.<sup>20</sup>

Ezt a dupla példát kettős, zeneszerzői-rendezői tapasztalatomból emeltem ide: két, egymásra épülő változatban dolgoztam az darabbal. Előbb egy tábori változat született meg 2004 nyarán, diákszínjátzókkal, majd 2007-ben nemes-nagys (akkor még hetényis) színésztanoncokkal öntöttük formába García Lorca remekét. Az volt a tapasztalatom, hogy – a kulturális távolság ellenére – nem okozott gondot a mű befogadása és feldolgozása, hiszen mind a diákoknak, mind a fiatal felnőtteknek sajnos naprakész tapasztalatai voltak az elfojtások világáról, így könnyű volt egy nagyon zárt, nagyon fegyelmezett színházi formát találni, amiben kimerevített, tablószerű pillanatok egészültek ki egyszerű gesztusokkal a mű motívumrendszerének megfelelően. (Kicsit oly módon, ahogyan azt a népdal kapcsán már jellemeztem.) Ezt oldotta fel az éneklés, amely lényegében a jajkiáltásnak megfelelő funkcióban, szabad teret engedett a mélyben bujkáló érzelmeknek, indulatoknak. Mindennek nyomán azt gondolom, hogy ez a nagyon takarékos és egyszerű játékmód kifejezetten illeszkedik a fiatalabb színjátzóknak játéktapasztalatához. A három fejezet példái összeolvasva pedig – legalább is szerény praxisom tapasztalatai ezt igazolják – egy egymásra épülő zenés mesterség stúdium alapját képezhetik, alternatívát szolgáltatva egyúttal azoknak, akik nem feltétlenül a musical-stúdiók párhuzamos univerzumában képzelik el a boldog (zenés színpadi) jövőt.



## Nyelvi játék

– ötletek kezdőknek és haladóknak –

---

Vatai Éva

A nyelvi órákon a játék nem csak választható lehetőség, hanem alkalmazása kötelesség. Fiataljaink motiváltsága és energiaszintje egyre csökken: ha fenn akarjuk tartani érdeklődésüket, nincs más választásunk, mint játszani velük. Évek óta fabrikálok, alakítgatok már meglévő játékokból nyelvi játékokat, mert kényszerhelyzetben vagyok. „Tanárnő, ezt már játszottuk” – szólnak, és akkor bele kell tennem egy csavart, variálnom kell, mert elvárják tőlem az újat. Azt, ami még nem volt. Szükségünk van a színházi készségekre (szerepbe lépés, improvizációs technikák, kreativitás stb.), már csak azért is, mert az emelt szintű érettségi ezt kívánja tőlünk: ott tárgyalnunk kell, megvédeni érveiket.

A legtöbb játék igényei szerint a diákok kis csoportokban dolgoznak. Itt másképp alakul a munkamódszer, a hierarchia, mint nagy csoportban vagy osztályban. Egymás tudására, ötleteire vannak utalva, s ez erősíti a kooperációs kompetenciát. Minden nyelvi szinten hasznosak lehetnek a játékok – természetesen az érvelés másképpen néz ki a nyelvtanulás különböző stádiumaiban. Alapelemeit kezdő szinten kell elsajátítanunk.

Nem csak részletes játékleírásokat, hanem így-úgy formálható, adaptálható ötleteket is szeretnék adni nyelvi órai – vagy akár magyar órai – kreatív időtöltéshez. Vannak köztük szó- és írásbeli tevékenységek, szótárral és szótár nélkül működők, kezdő és haladó szintűek.

### L'illustre invité (Az illusztris vendég)

Iskolánkba egy illusztris vendég érkezik, aki az utóbbi időben olyan rendeleteket írt alá, amelyek – sokak véleménye szerint – problémákat okozhatnak a társadalomnak, kárt tehetnek a jövőnkben.

Négy kiscsoportra bomlik a nyelvi csoport (szint húznak):

1. KÉK – radikálisok: listázd azokat az eszközöket, amelyek kezeden vannak (anélkül, hogy fizikailag kárt tennél bárkiben!), hogy hallasd a hangodat, kifejezd véleményedet az illusztris vendég előtt.
2. SÁRGA – tárgyaláspártiak: fogalmazd meg azokat a mondatokat, amelyekkel az illusztris vendég elé állnál és szembesítenéd hibás döntéseivel.
3. PIROS – védők: hogyan lehet és kell megvédeni az illusztris vendéget a lehetséges támadásoktól? Hogyan lehet kikerülni, hogy az első két csoport várható akcióival, mondataival szembesüljön?

---

<sup>20</sup> Kovalik rendezése összevonja az Anya és a Halál figuráját, ennek nyomán nála az Anya kettős természetű, egyszerre emberi és isteni alak, aki egyszerre óvja és löki halálba egyetlen megmaradt gyermekét. 2008-as rendezésében én a Nász és a Gyász motívumait gyúrtam egybe, melynek megoldása az lett, hogy a kispárbaj figuráit a Halál alakja vezette saját oltára elé. Nyilván még sok megoldás lehetséges.