

VAJDAI VERONIKA  
*Kerekasztal Színházi  
Nevelési Központ*  
Gyermektragédia, 2001.<sup>1</sup>

Az előadás színházkulturális kontextusa

A kétezres évek elején a – gyermekszínházak előadásaihoz már túlkoros, a felnőtteknek szóló darabokhoz pedig még fiatal – kamaszok<sup>2</sup> számára készített előadások a budapesti és vidéki kőszínházakban egyaránt a kötelező olvasmányokra,<sup>3</sup> valamint az ifjúsági irodalom néhány jeles alkotására<sup>4</sup> korlátozódtak, és leginkább a színházlátogatásra való nevelést célozták. A fiatalok életének problémáival foglalkozó előadások kőszínházak repertoárjában tapasztalható hiányát a – hazai színházi struktúrában az alternatív színházak

közé sorolható – színházi nevelési csoportok munkája pótolta.

Közülük máig is az egyik legmeghatározóbb az 1992-ben, az első magyarországi TIE társulatként, Kaposi László által alapított Kerekasztal Színházi Nevelési Központ tevékenysége. TIE-előadásai a gyerekeket érintő mikro- és makrotársadalmi problémák körüljárására<sup>5</sup> alkalmasnak ítélt, és ez alapján átdolgozott irodalmi művekre<sup>6</sup> épültek, és kezdetektől fogva helyet kaptak köztük a tinédzsereknek szóló színházi nevelési programok is.<sup>7</sup>

Ilyen volt a 2001-ben bemutatott *Gyermektragédia* is, amelynek *A tavasz ébredése* című, kamaszok-

<sup>1</sup> A tanulmány az OTKA 81400-as projektjének keretében készült.

Bemutató dátuma: 2001. december, A bemutató helyszíne: Marcibányi Téri Művelődési Központ, Rendező: Kaposi László, Szerző: Frank Wedekind (Fordító: Bányai Geyza), Jelmze: Kiss Gabriella, Dízlet, zene, dalszöveg: a társulat, Szereplők (szerepkettőzéssel): Wendla – Urbán Zsanett, Drávai Gabi / Sovák Anna (szerepváltás) Menyus – Nyári Arnold, Kardos János / Gyevi-Bíró Gábor (szerepváltás), Marci – Bethlenfalvy Ádám, Kálóczi László

<sup>2</sup> Kamaszkor alatt a 11–14 éves korban kezdődő 18 éves korig tartó időszakot értem.

<sup>3</sup> Pl. Tasnádi Csaba: *A Pál utcai fiúk*, József Attila Színház (Budapest), Bemutató: 2001. 01. 21., Novák János: *Hamlet*, Kolibri Színház (Budapest), Bemutató: 2001. 10. 26., Ruszt József: *Csongor és Tünde*, Hevesi Sándor Színház (Zalaegerszeg), Bemutató: 2001. 05. 28.

<sup>4</sup> Pl. Cseke Péter: *Emil és a detektívek*, Madách Színház (Budapest), Bemutató: 2001. 01. 14.

<sup>5</sup> „A színházi nevelési foglalkozások erkölcsi-morális, mikro- és makrotársadalmi problémákat járnak körül. ... A tudatosan kiválasztott és fókuszba helyezett problémáról való közös gondolkodási keret kialakítása, mely lehetővé teszi a folyamatban részt vevő diákok / ... / számára, hogy a vizsgálatra szánt problémához fűződő személyes viszonyulásukat meghatározzák.” TAKÁCS GÁBOR: Padlováza a színpadon, *Színház*, 2009. február, [http://szinhaz.net/index.php?option=com\\_content&view=article&id=35069:padlovaza-a-szinpadon&catid=27:2009-februar&Itemid=7](http://szinhaz.net/index.php?option=com_content&view=article&id=35069:padlovaza-a-szinpadon&catid=27:2009-februar&Itemid=7) (letöltés: 2013.07.26.)

<sup>6</sup> Pl.: *Sárkányok ellen – a Fehérlófia* című meséből, *Edmund és Edgar* – Shakespeare: *Lear király* című drámájából, *Hősének – A nyugati világ bajnoka* című J. M. Synge darabjából, *A szomorú királyfi* – Szép Ernő: *A egyszeri királyfi* című drámájából

<sup>7</sup> Néhány példa a Kerekasztal 1992 és 2001 között kamaszoknak készített TIE-előadásai közül:

*Máldun* (5–6. osztály) – fókusz: milyen problémákkal kell megküzdenie egy fiatalnak ahhoz, hogy egészséges felnőtt váljék belőle

*Prométheusz* (6. osztály) – fókusz: egy banda tagjaként mit kezdünk a rajtunk segíteni igyekvő, velünk kapcsolatba lépni kívánó (az ellenségnek tekintett néphez tartozó) idegennel?

*Az apagyilkos* (5–7. osztály) – fókusz: hogyan emelünk valakit hőssé, és hogyan buktatjuk meg a feleslegessé vált sztárokat? *Rómeó és Júlia* (13–15 év közöttieknek) – fókusz: Az eredeti drámában csak felvetett kapcsolatokra és lehetőségekre alapozva a) Rómeó előző szerelmének felvázolásán keresztül annak vizsgálatát, milyen egy „hétköznapi” és milyen az „igazi

ról szóló Wedekind-dráma az alapja, s amelyet ekkoriban éves rendszerességgel műsorra tűztek valamely színházban.<sup>8</sup> Azonban míg ezek a dráma botrányokkal tarkított játékhagyományába illeszkedő, felnőtt közönség számára készült előadások a szexuális öntudatra ébredést kísérő problémáknak a társadalmi viszonyok megváltozása ellenére is aktuális aspektusait emelték ki, addig a Kerekasztal, a dráma szereplőivel egyidős fiataloknak szánt változatában a szülői és gyerekek kommunikációképtelenségével terhelt viszonyára koncentrált, és a gyerekek tragédiájáért való felelősség kérdésével foglalkozott. E szempont kiemelését magyarázhatja az is, hogy a társulat a kamaszkori szerelem és szexualitás témáját a párhuzamosan játszott *Már megint itt van a ... szerelem*<sup>9</sup> című TIE-előadásban már feldolgozta.

A *Gyermektragédia* fordulópontot jelentett a bemutatásának idején tíz éves évfordulójához közele-

dő Kerekasztal történetében. A társulatra jellemző szemléleti és formai jegyek az előadásban megfigyelhető átalakulása<sup>10</sup> ugyanis lezárta azt a megújulási folyamatot, amely a társulattól 1997-ben kiváló Káva Kulturális Műhely alapítása miatt bekövetkező személyi változásokkal kezdődött, és 1999-ben folytatódott egzisztenciális körülményeik megváltozásával, amikor a gödöllői székhelyükről a Marcibányi Téri Művelődési Központba költöztek.<sup>11</sup>

Dramatikus szöveg, dramaturgia

Ahogy azt már *A tavasz ébredésének* alcímével megegyező cím is jelzi, a Kerekasztal *Gyermektragédiája* a Wedekind-dráma jelentős dramaturgiai változtatásokon átesett változata,<sup>12</sup> amelyben a drámapunka fókuszában álló „hogyan kerülhettek volna el személyes tragédiájukat a da-

nagy” szerelem. b) Mi történt volna a szerelmesekkel akkor, ha nem jön létre a párbaj (és nincs gyilkosság, száműzetés)? Vagyis: a nagy szerelem a hétköznapi próbatétel. Forrás: KAPOSI LÁSZLÓ: Leltár a Kerekasztal Színházi Nevelési Központ tizenöt évéről, *Drámapedagógiai Magazin*, 2007/1. 44–47. (<http://letoltes.drama.hu/DPM/2001-2010/2007.1.pdf> (letöltés: 2013.07.26.))

<sup>8</sup> 1998. Tatabányai Jászai Mari Színház, rend. Gergely László, 1999. Pesti Színház, rend. Zsótér Sándor, 2000. Marosvásárhelyi Nemzeti Színház, rend. Anca Bradu

<sup>9</sup> A 7–8. osztályosoknak szóló, 1993-tól 2006-ig műsoron levő *Már megint itt van ... a szerelem* a legtöbbet játszott színházi nevelési program (600 előadás ért meg). Története szerint a filmes stábot alakító színész-drámatanárok egy a 13–14 évesek szerelmi, szexuális életével foglalkozó filmet készítenek pályázati támogatásból azonos korú célközönségnek, és az ebből a korosztályból kikerülő „szakértők” segítségét kérik: a film korábban elkészült jeleneteinek értelmezésére, illetve annak megállapítására, hogy azok valóban a mai fiatalok életét mutatják-e be, mint ahogy azt az alkotók célul tűzték ki. Segítséget kér továbbá a stáb a film hiányzó jeleneteinek elkészítésére is, ehhez először rendezői, később színészi feladatokat is felajánlanak. A TIE-előadás fókusz: Mit szabad és mit nem? Mit szeretnek én, és mit szeretne a másik egy randevű intimitásában megtenni? Milyen problémák és problémamegoldások merülnek fel a 13–14 évesek párkapcsolataiban? Forrás: KAPOSI LÁSZLÓ: Leltár a Kerekasztal Színházi Nevelési Központ tizenöt évéről, *Drámapedagógiai Magazin*, 2007/1. 45. <http://letoltes.drama.hu/DPM/2001-2010/2007.1.pdf> (letöltés: 2013.07.26.)

<sup>10</sup> „A produkció az utóbbi évek legizgalmasabb Kerekasztal-előadása, amely megújítva, átértelmezve megőrzi azokat a csoportra és vezetőjükre jellemző szemléleti és formai jegyeket, melyek az egyik legfontosabb és legeredetibb gyermekszínházi alkotóközösséggé tették a csapatot.” (PERÉNYI BALÁZS: Svindlik nélkül Beszélgetés Kaposi Lászlóval, *Ellenfény*, 2002/5. <http://www.ellenfeny.hu/archivum/2002/5/svindlik-nelkul> (letöltés: 2013.04.09.))

<sup>11</sup> A társulat hét év után a helyi kulturális élet átstrukturálódása miatt volt kénytelen elhagyni gödöllői székhelyét. (bővebben: [http://www.kerekasztalszinhaz.hu/a\\_kerekasztalrol](http://www.kerekasztalszinhaz.hu/a_kerekasztalrol), letöltés: 2013. 04.09.) Mindez a támogatások csökkenése miatt az iskolás csoportok számára ingyenesen látogatható előadások számának csökkentésével is járt. „Tavaly még 152 előadást tartottak, idén már közel sem lesz ennyi...” BÓTA GÁBOR: *Gyermektragédia boldogsággal, Népszabadság*, 2002. febr. 07. <http://www.kerekasztalszinhaz.hu/pdf/bota.pdf> (letöltés: 2013.05.09.)

<sup>12</sup> „Az angol társulatoknál nekiállnak a színészek dolgozni valamivel, hozzáteszik a maguk improvizációit, és van arra egy ember, hogy mindez megírja. Nekünk nincs ilyen emberünk. Ezért olyan anyagot kell keresnünk, ami szabható, alakítható... Voltak kudarcos próbálkozásaink, és voltak olyanok, amiket sikeresebbnek ítéltünk. Csak utólag döböntem rá, hogy a sikerültebbek alapanyaga nagyon kemény dramaturgiai beavatkozásokon esett át. Ez jelenti a darab húzását, nyirbálását, időnkénti átírását, teljes átszerkesztését. *A tavasz ébredése* három felvonásából is kiemeltünk három történeteszi-let, elfelejtettünk egy rakás szereplőt, és a három szálal nem összevarrva, nem átfűzve, átbújtatva mutatjuk meg, hanem egymás után, a maga linearitásában. Egyes jelenetek meg is ismétlődnek. ... Rengeget improvizáltunk a jelenetek négy mondatra húzott vázaira. ... Számos elem a hatás ritmizálása miatt került az előadásba. Kimaradt viszont számos olyan elem, ami a sztori miatt érdekes, fontos. Kilencven százalékban kihúztuk például a homoerotikus szálal.” Kaposi László (Perényi, uo.)

rabban vizsgált figurák”-kérdés<sup>13</sup> mentén alakult át a drámai alapanyag.

Ahhoz, hogy a klasszikus TIE-modellt<sup>14</sup> követő *Gyermektragédia* – a színházi jelenetsortól a mai színházi nevelési programoknál élesebben elkülönülő – dramatikus részében ez a kérdés megválaszolható legyen, elengedhetetlen egyrészt az alkalmazott színházi nyelv megértése, másrészt pedig a történettel kapcsolatban az összetett emberi lélek ismeretén alapuló tisztánlátás.<sup>15</sup>

Ennek értelmében a Kerekasztal TIE-előadása a dráma lineáris történetvezetésével ellentétben, retrospektíven, a temetői jelenet elejével kezdődik, amely a színházi nyelv bemutatására szolgál. Majd a színész-drámatanárok ennek megfejtésére irányuló kérdéseket tesznek fel a résztvevőknek, és kiegészítő információkat osztanak meg velük *A tavasz ébredéséről* és szerzőjéről.<sup>16</sup> Ezután a dráma néhány mondatosra húzott jeleneteiből negyvenöt percnyi egybefüggő színházi jelenetsor következik, amely a dráma párhuzamosan futó cselekményszálait szétválasztva – Wendla, Marci, Menyus sorrendben –,

külön-külön mutatja be a három főszereplő történetét. Ezekben a külön egységekben a karakterek belső világára koncentrálnak, így az éppen központban álló szereplő megkettőzött alakban jelenik meg, az ösztönös és társadalmi normáknak megfelelő tartalom szerint elkülönülő szövege alapján.

Ily módon a Menyus történetének részét képező temetői jelenet foglalja keretbe az egymás mögé kerülő, egy időben zajló eseménysorokat, amelyeket a gyerekek sorsának összefonódása miatt visszatérő, ám a központi karakter érzelmi világa szerint módosuló<sup>17</sup> jelenetek kapcsolnak össze. Az ismétlődéses szerkezetű három egységet pedig, a néző kizökkentését célzó hatásdramaturgiának megfelelően,<sup>18</sup> a történet központi motívumaira épülő bohóctréfaszerű átkötések és brechti songokhoz hasonló dalok tagolják; valamint az elidegenítő effektkeként bemondott helyszínváltások segítik bennük a történések átláthatóságát.<sup>19</sup>

A színházi rész utáni szünetet követő dráma munka egész csoportos felvezető beszélgetéssel kezdődik, amelynek átvezető funkciója miatt kiemel-

kedő szerepe van a klasszikus TIE-előadás dramaturgiájában. Ezen túlmenően a *Gyermektragédiában* ez azért is lényeges elem, mert a dramatikus játékok kontextusának megteremtése érdekében elhangzó információk ebben az esetben a Wedekind-dráma játékhagyományának kardinális kérdéseit<sup>20</sup> érintik. Kaposi László, az előadás rendezője és vezető drámatanára ekkor ugyanis az időbeli távolságra figyelmezteti a résztvevőket (mindez száz éve történt, egy klasszikus műveltséggel rendelkező elitgimnázium tanulóival), valamint az eredeti drámban és a *Gyermektragédia* színházi részében is elnagyolt szülői karakterekről oszt meg fiktív adatokat.

A dráma munka így módon kialakított keretének szerves részévé válik a színházi előadás is, hiszen a felvezetés utáni egységben, a három csoportra bontott résztvevők és a szerepükből kilépve megjelenő színész-drámatanárok nemcsak a felvezetésben elhangzó információkat, hanem a színházi részben látott történéseket és jellemeket is figyelembe véve dolgoznak. A résztvevők ugyanis a három csoportban az eredeti dráma üres helyeinek megfelelően a színházi jelenetsorban is nyitva hagyott kérdéseket válaszolják meg, amikor Wendla, Marci és Menyus nézőpontjából, kiscsoportos beszélgetés, állókép- és jelenetkészítés segítségével vizsgálják meg, hogy

a gyerekeknek és a környezetükben élőknek mit kellett volna másként csinálniuk annak érdekében, hogy elkerüljék a tragédiát.

A klasszikus TIE-előadás formai jegyeinek megfelelően a *Gyermektragédia* végén a három csoport résztvevői és drámatanárai sorban prezentálják a többieknek, mire jutottak a központi kérdést illetően. Ez a dramaturgiai lezáró funkciója, összegző beszámoló rész, felépítését és tartalmát tekintve is, a dráma munkát és a színházi részt összekötő fontos szerkezeti kapcsolóelem, mert a kiscsoportos beszélgetések során elhangzó, a történet vakfoltjait betöltő információk elmondásával, valamint a tragédia megelőzéséről szóló kiscsoportos jelentelek bemutatásával<sup>21</sup> a dráma munka eredményét visszacsatolja a színházi részhez. Így olyan színházi előadás születik, amely komplexitása révén kiegészíti, továbbgondolja és átírja az alapul vett Wedekind-drámát.

#### A rendezés

Kaposi László erősen a társulat munkájára építő rendezése<sup>22</sup> a *Gyermektragédia* színházi jelenetsorában *A tavasz ébredése* mozaikos szerkezetében és egy nézőpontból ábrázolt karakterei-

<sup>13</sup> KAPOSI LÁSZLÓ: Letlár a Kerekasztal Színházi Nevelési Központ tizenöt évéről, *Drámapedagógiai Magazin*, 2007/1. 48., <http://letoltes.drama.hu/DPM/2001-2010/2007.1.pdf> (letöltés: 2013.07.26.)

<sup>14</sup> „Ebben a szerkezetben a színházi előadás a három órás színházi program elején van. Ezt követi egy egész csoportos beszélgetés, melyet a foglalkozásvezető – a társulat és a résztvevők közti kapcsolatot megteremtve és fenntartva – koordinál. Az ún. fejtés után kisebb csoportokra bontják az osztályt. A dráma munka az előadás – csoport által kijelölt – legfontosabb problematikáját dolgozza fel egy vagy két színész-drámatanár segítségével, sokszor analóg példán, különböző drámatechnikák, konvenciók segítségével. A programot általában beszámoló zárják, melyek során az egyes csoportok játékban és szóban összefoglalják gondolataikat az adott kérdéstről...” TAKÁCS GÁBOR: Színház a határon, *Ellenfény*, <http://www.ellenfeny.hu/virtualis-konyvtar/magyar-gyerekszinhazak/szinhaz-a-hataron> (letöltés: 2013.07.29.)

<sup>15</sup> Ezt az értelmezési irányt jelzi a szórólapon szereplő, *A tavasz ébredéséből* származó idézet is: „Mindent tudunk. (...) Képesek vagyunk szánni az ifjút, hogy gyávaságát idealizmusnak véli, és az öreget, hogy sztoikus nyugalma közben majd megszakad a szíve. (...) Mi maszk nélkül látjuk a komédiást, és észrevesszük, hogy bújják a sötétben a maszk mögé a költő. (...) Meglessük a szerelmeseket, hogy pirulnak el egymás előtt, mert érzik, hogy megcsalt családok. Látunk szülőket, gyerekeknek adnak életet, csak hogy azt mond-hassák neki: »Boldog lehetsz, hogy ilyen apád és anyád van!« Látjuk, hogy a gyerek felnő, és ugyanezt teszi. Meglessük az ártatlanságot magányos szerelmi ínsége közepette, és az ötgárosos rimát, amint Schillert olvas... Látjuk, hogy Isten és ördög kölcsönösen blamája magát egymás előtt, s azt a szilárd meggyőződést keltik, hogy becsíptek mind a ketten...” Forrás: Kerekasztal mappa, OSZMI Dokumentáció

<sup>16</sup> „... az előadás motívumait megmutató »nyitányban« egyben az előadás színházi nyelvét is bemutatjuk, és mindezt közösen értelmezzük a foglalkozás elején. Ha például nem mondom el azt, hogy egy figurát többen játszanak, akkor a nézőink fejében nagy valószínűséggel nem áll össze a történet. ... Persze egy kicsit kaloda is, hogy ami kihúzott, az információként valahogy mégis vissza kell, hogy kerüljön.” Kaposi László (Perényi, uo.)

<sup>17</sup> A szénnapdlás jelenet ismétlődésénél például a Wendla-verzió a lány szexuális beavatatlanságából adódóan talányos zavaros álomszerű képzelgésnek jelenik meg; a Menyus-verzióban pedig a lány combjainak szétfeszítésével sokkal inkább a fiú erőszakosságára kerül a hangsúly.

<sup>18</sup> „... egy erős pillanat után muszáj egy olyannak következni, ami kizökkent, elengedi a nézőt. Ez persze lehet humoros is.” Kaposi László (Perényi, uo.)

<sup>19</sup> A TIE-előadás jeleneteinek az eredeti dráma jeleneteit, valamint a közjátékokat és dalokat is tartalmazó sorrendje:

Bevezető rész  
III/7. eleje, III/2 csak a szülők és lányok szövegeivel, III/1. és 3. összefonva, a szülők és tanárok egy-egy mondatába sűrítve Wendla története  
I/1. A szoknya hosszúságáról, I/3. Wendla és barátói, I/5. Wendla és Menyus az erdőben, Gólyatánc, II/2. Wendla „felvilágosítása”, II/4. Szénnapdlás, II/6. Wendla-monológ, Wedekind-ugrócsoport, III/5. Sápukor Marci története

I/2. „Férfiúi felbuzdulás”, Dolgozat-kánon, I/4. Marci átment a vizsgán, Lövdőlőzős bohóctréfa, II/1. Menyus és Marci várják a teát, Tantestületi közjáték (Neveléstani lecke), II/7. Marci öngyilkossága, Menyus története  
I/2. „Férfiúi felbuzdulás”, II/1. Anya teát hoz, Az enervált kételkedés dala, II/4. Szénnapdlás, III/3 Szülők jelenete, III/7. Temetői jelenet, Tárgyalás az álarccsal

<sup>20</sup> A tavasz ébredésének előadásairól szóló kritikák szinte mindegyike beszél arról, hogy a rendező hogyan próbálja áthidalni azt a változást, ami a darab megírása óta a szexuális felvilágosítás területén és a tanár-diák viszonyban bekövetkezett. „E múlt századvégi ifjak mai utódai már tízéves korukban mindent tudnak a kényes témákról, és ha szüleik netán prűdek lennének, ők maguk hétről hétre pontos technikai utasításokat kapnak az ifjúsági magazinok hasábjain. Az ő tragédiájuk éppen az, hogy nincs egy Bergmanné, aki figyelmeztetné őket, a nemek közötti kapcsolatban mégsem a technika a fő, hanem az érzelmek.” (Szántó Judit: Hová visz az álarcos úr?, *Színház*, 1980. március, 18. Forrás: [http://szinhaz.net/pdf/1980\\_03.pdf](http://szinhaz.net/pdf/1980_03.pdf), (letöltés: 2013. 07. 26.)

<sup>21</sup> Wendla esetében kiderül, hogy ő, édesanyja és Menyus milyen mélyen felelősek a lány haláláért, az anya elleni bírósági tárgyaláson milyen védő- és vádbeszédek hangzanának el, valamint a résztvevők egy jelenetben azt is bemutatják, milyen kellemtelenségek érhetik Wendlét osztálytársai körében amiatt, hogy édesanyja még mindig kisgyerekként kezeli, vagy azt, hogy egy néhány napos elszökés után mit kellene mondania és tennie anyja komolytalan viselkedése ellen. A Marci történetével foglalkozó csoport elmondja, szerintük Marci az öngyilkosság helyett milyen megoldásokat találhatott volna helyzetének megoldására, hogyan bántak vele szülei és osztálytársai, mi történne, ha Marci néhány napra megszökne, Menyus milyen barát, amiért nem meri vagy nem akarja elmondani neki a bukás után; valamint egy jelenetben bemutatja, hogyan kellett volna beszélgetniük a bukás után. A Menyus-csoport beszámolójából pedig kiderül, ki lehetett az álarcos, a dolgozathoz Menyus honnan szedhette az információkat, Wendlával való kapcsolatában szerintük milyen hibákat követett el, majd egy olyan jelenetet mutatnak be, amelynek köszönhetően elkerülhetőek lettek volna ezek a hibák, valamint egy állóképben megmutatják, szerintük hova ment Menyus a temető után.

<sup>22</sup> „Tehát nem kizárólag a te rendezői víziód az előadásnak ez a furcsa, dadaista kabarét, elkeseredett expresszionista színjátékot idéző atmoszférája / ... / Az előadás végleges formája nagyban függött attól, hogy fiatal munkatársaim mit raknak hozzá a kicsontozott szöveghez. Ők töltötték meg újra tartalommal a kiüritett szüzsét. Ezért került a legelkentebb líra mellé a legvadabb kitérés – az örült pogó –, én csupán ezeknek aránya vagyok.” (Perényi, uo.)

ben kifejeződő, expresszionista jegyeire koncentrálnak, és azokat felerősítve olykor már-már a groteszkbe forduló irracionális világot teremt.<sup>23</sup>

A Kerekasztal TIE-előadása a mű lazán kapcsolódó kép- és jelenetsorainak mozaikjait ugyan három lineáris eseménysorra alakítja, a jelenetek közé beiktatott átkötésekkel mégis megőrzi annak szaggatottságát, sőt az előadás sodró ritmusával csaknem kaotikussá teszi azt. A hangulatfestő, varietjé jellegű köztes részek pedig – *A tavasz ébredése* rendezésekben általában a gyerekek nézőpontjából megformált, jelzésszerű „felnőtt-világgal” szemben – a gyermeki fantáziavilág felerősítéseként hatnak.

Mindez csak tovább fokozza azt a *Gyermektragédia* esetében koncepcionális tényezővé váló látomásosságot, amely az expresszionizmus jegyében születő rendezésben az ember szubjektív világának a külső világra való kivetüléséből fakad. Ennek egyik megnyilvánulási formája a Kerekasztal TIE-előadásában a testhelyzetekkel történő viszonyábrázolás. Wendla anyjának fojtó szeretetét jelzi például, amikor lánya a szoknya hosszúságáról szóló jelenetben a plüssjáték-kör közepén összekuporodik míg az anyja babusgatva simogatja, és a jelenet végére már a lány hátára nehezedik. Menyus Marcira való hatásának mértékét pedig az jelöli, ahogy a fiú Gáborné teáját várva egy karosszék karfájához hasonlóan, egész testével körbefonja Marcit. Ugyanígy jellemzi a Menyus és édesanyja közti kapcsolatot az, ahogy a fiú a tea szervírozásakor vigyázzban áll anyja előtt, és annak távozásakor még tiszteleg is.

Az érzelmi világ környezeti manifesztációja által létrejövő víziószerűséget segíti elő, hogy a szereplők a belső hangként értelmezett szövegük miatt egyszerre pozitív és negatív alakban is megjelennek. E megkettőzöttség az alapja annak is, hogy a drámaértelmezés szempontjából kulcsfontosságú Álarcos urat itt a Menyus negatív énjét alakító Nyári Arnold játssza – vagyis Menyus tulajdonképpen

ekkor is magával beszélget. S bár a drámafoglalkozás alatt kiderül, hogy ez az alak az előadásban konvencionális módon a halállal azonosítható, a Kerekasztal megoldása az Álarcos úr kiletét illetően *A tavasz ébredése* játékhagyományában egyedülálló, hiszen eredeti módon értelmezi újra Menyus alakját, aki így mint minden rossz eredője, az eseményeket mozgató ördögi figurává válik.

A *Gyermektragédiában* a TIE-előadásokra alapvetően jellemző stilizáció<sup>24</sup> is illeszkedik a dráma expresszionista elemeire építő rendezői koncepcióba, hiszen az avantgárdhoz tartozó stílusirányzat színházának meghatározó vonása, hogy nem próbálja a valóság illúzióját kelteni. Ez a stilizáció itt erőteljesen rituális töltetű,<sup>25</sup> és *A tavasz ébredésének* erőszakos vagy szexuálisan túlfűtött jeleneteiben a legdominánsabb. Ilyen például az a jelenet, amelyben Menyus az erdőben megveri Wendlát. Az ütések itt dobverések jelzik, miközben a lány a földön fekvő testhelyzetével reagál rájuk. Ugyanígy a szénapadlás-jelenetben is dobos kísérletben történik a szexuális aktus, amikor a Wendla-verzióban a földre döntött lányok felett a fiúk terpeszben oda-vissza átmennek.

### Színészi játék

**A** *tavasz ébredéséből* születő előadások esetében a kritikák a színészi játékot gyakran aszerint ítélték meg, hogy az adott színész életkora ellenére mennyire tudott hiteles lenni egy kamasz szerepében. A tizenéveseknek készült *Gyermektragédiát* illetően azonban érvényét veszti az effajta hitelesség kérdése, hiszen a történet egyes elemei (pl.: Wendla szexuális tájékozatlansága) olyannyira távol állnak a résztvevők valóságától, hogy azok az aktuális problémák, amelyeket a TIE-előadás Wendla, Marci és Menyus sorsa kapcsán felvet, sokkal jobban átláthatóak lesznek számukra, ha az

előadás fenntartja ezt a távolságot. Ebben segít az elvont előadásmód, amelynek fontos eleme, hogy itt a kettéválasztott kamaszszerepeket a szülők és tanárok szerepében is feltűnő felnőtt színész-drámatanárok játsszák.

A színész-drámatanárok szerepformálása tehát a *Gyermektragédiában* is a TIE-előadás pedagógiai céljának megfelelően alakul, így a gyakori szerepváltások és a néhány jellemvonással megrajzolt karakterek miatt alakításuk felszínesnek tűnhet,<sup>26</sup> ám ezt jól kidolgozott testhelyzetekkel és gesztusokkal árnyalják, egységesítik.

Így a jelenetekben Wendlát kiszolgáltatottsága, Marcit izgágasága, Menyust pedig nemtörődöm higgadsága jellemzi a szülők és tanárok egységesen parodisztikus figuráival szemben. Egyik alakítás sem válik azonban kiemelkedővé, hiszen a gyors és energikus játéktípus, a megkettőzött szerepek, az akrobatikus mutatványok és a közös zenélés inkább koncentrált összjátékot követelnek.

Sokkal izgalmasabb, hogy a drámapunka során, a motivációk elemzése mellett a kamaszok és szüleik szerepét a résztvevőknek is felkínálják, így az ő improvizációjuk is a *Gyermektragédia* színészi alakításainak sorába emelkedik, olyannyira, hogy a TIE-előadásról született mindkét kritika megemlíti őket, sőt az egyik éppen hitelességüket dicséri.<sup>27</sup>

### Színházi látvány és hangzás

**A** *Gyermektragédia* látvány- és hangzásvilága a már említett távolsághoz tartozó, valamint az alapmű expresszionista vonásaira építő rendezés miatt elvont és stilizált. A nem a dráma reális helyszíneit megjelenítő díszlet a kétoldalt szék sorokkal határolt játékkeret hátul lezáró vörös bársonyfűggönyből és az előtte elhelyezett dob felsze-

relésből áll. Ez a teatralitást hangsúlyozó tér az átkötő jelenetek, a függönyre vetülő árnyékokkal operáló világítása és a diszharmonikus zajokból és dallamfoszlányokból kialakuló hangzása révén a „beavatlanok képzelgéseinek” köztes terévé válik.

A díszlet- és kellékszegény környezet, az egyszerű jelmezek és a színész-drámatanárok által szolgáltatott zenei aláfestés azonban nemcsak e művészi okoknak megfelelően és a társulat szűkös anyagi lehetőségei folytán alakult ki, hanem jelzésértékűségével oktatási célokat is szolgál.

Ennek megfelelően a színész-drámatanárok jelmez gyanánt viselt elegáns ruháinak színvilága (a lányokon csipkeszoknya és -blúz, a fiúkon nadrág, fehér ing és mellény van) az értelmezés szempontjából rendkívül fontosá válik. A fiúk esetében ugyanis színegyezések segítik a megkettőzött figurák azonosítását (fekete mellény és nadrág – Marci, barna mellény és nadrág – Menyus), de ugyanígy színelkülönbség jelzi például a Menyusok cipőjénél, hogy ki a pozitív és ki a negatív alak. A Wendlák kék szoknyája és fehér blúza pedig még szimbolikus jelentőséggel is bírhat, mert Szűz Mária színei itt akár a lány ártatlanságára is utalhatnak. Ugyanilyen fontos lesz továbbá a jelmezek változása is, hiszen az a *Gyermektragédiában* a szerepváltások jelölésére szolgál, vagyis amikor az öltözet a fiúknál kalappal, a lányoknál kalappal és vállkendővel egészül ki, akkor ők éppen a szülők vagy tanárok szerepébe lépnek át.

Ehhez hasonlóan alakul a TIE-előadás kellékhatala is, mivel azáltal, hogy az olyan funkcionális kelléket vagy díszletelemet, mint amilyen Marci egyik jelenetében a fotel vagy Menyusnál a temetőkerítés maguk a színész-drámatanárok jelenítik meg, a három főszereplő történetében felbukkanó egy-egy tárgyi kellék jelentéssé válik. Így Wendlánál

<sup>23</sup> „A produkciónak groteszk humora van, miközben jó néhány tragikus »összecsapást« kell átélnünk, még az öngyilkosságon is lehet nevetni, ami egyáltalán nem csökkenti a tett iszonyatát.” (Bóta, uo.)

<sup>24</sup> „Az angol példa kapcsán úgy tűnik, hogy a TIE műfaji sajátja a stilizáció. Kötődése a valósághoz nem a színpadi nyelv realizitikus vagy naturalista jellegében jelenik meg, hanem a szemléletében, ahogyan a problémát feltárja, és a gyerek saját dilemmáihoz csatolja. A színház azonban nem azért van, hogy kopírozza a valóságot. Ha egy osztályteremszerű térben nekiáll két ember mázskálni, naturalista színházi eszközöket használva társalognak, nagyobb az esélye, hogy benne maradnak valami esetlegesben. Ahhoz, hogy túllépjenek a pillanat esetlegességén, hogy általános érvénye legyen mindannak, amiről szólnak, be kell emelni őket a színpad világába...” Kaposi László (Perényi, uo.)

<sup>25</sup> „... Wendla egy igen eklektikus babakollekcióból varázskört rak ki, és a középre kucorodik. A „mágikus területre” roppant nehezen lép be édesanyja, aki tolatkodó szeretettel közelít lányához. Szerintem az, hogy egy lányt feláldoznak egy társadalmi szabályért, vagy az, hogy valakit kitaszítanak a közösség vélt érdekében, nagyon erősen hordoz valami mitologikusát, ami még ezt a formát is kiválthatja.” (Perényi, uo.)

<sup>26</sup> „... a színész rákoncentrál, rákészül egy erős érzelmi állapotra, és ebből kiindulva folyamatot építve dolgozik. A TIE játékost ezzel szemben kirángatom ebből az állapotból, és azt várom tőle, hogy egy pillanat alatt valami másban legyen, nagyon erős jelenléttel. Másfajta képzettség kell a TIE-hoz. Improvizálni képes színészt igényel, aki megtanulta, tudja, hogyan lehet villámgyorsan belekerülni a pillanatba. Nincs ideje arra, hogy koncentráljon, megvárja a hangulati hatásokat, majd elkezdjen játszani... Nem vagyok biztos benne, hogy végig tudunk vinni hosszú folyamatokat. Ez az ára ennek a játéktípusnak. Színészeim feltehetőleg nem tudják azt, amit azok hoznak, akik három felvonásban, három óráig játszanak egy főszerepet, és az elejétől a végéig felépítik azt.” Kaposi László (Perényi, uo.)

<sup>27</sup> „Miután a csoportok végeznek a munkával, összegyűlnek újra, és bemutatják a többieknek, hogy mire jutottak. A legjobb jeleneteit mindegyik csoport előadja. Fájdalom vegyül jókedvvel, érezhetően hatott, helyenként húsba vágó is volt az előadás. Félélmetes, ahogy az egyik srác azt a fiút alakítja, aki öngyilkos lett, szaggatottan beszél, maga elé bámul, majd le-lehajítja a fejét, valósággal egyedül van ennyi ember között. Súlyosak a szavai, súlyos a lelke. Szinte megáll a levegő. Van ennél vidámabb jelenet is, amikor például az édesanyja agyonszeretgeti, babusgatja nemcsak a saját a lányát, hanem a hozzá felözönlő társaival is jóformán gagyogva beszél, miközben szégyelli őt a lánya. Ezen persze sokat lehet nevetni, és mégis torokszító néhány villanás.” Bóta, uo.

a sok plüss állat és baba anyjával való viszonyának milyenségéről árulkodik (sőt, a terhesség szalaggal a lány kezéhez kötözött műanyag babával való jelzése egyértelműen e viszony helytelenségének következményeként tünteti fel azt), míg Menyus pipája a felnötteskedő fiú nemtörődöm higgadságát reprezentálja. Az pedig, hogy Marci pisztolya idő előtt kerül elő, történetének végkimenetelét jelzi.

A szintén e nevelési célok felől megközelíthető hangzásvilág azonban ebből a szempontból két részre bomlik: azokra a zenés betétekre, amelyek a cselekvések hangulati illusztrációjával segítik az értelmezést (ilyen például, amikor a Közösülés dolgozatcím kánonként hangzik fel, vagy amikor a Wendla-féle szénapadlás-jelenetnél a kórus a szövegrészek, szavak ismételtetésének zeneiségére épülő dalt ad elő) és azokra a dallamokra és hanghatásokra, amelyek a jelenetsorok tagolására szolgálnak (pl. a gongszerű cintányérütés).

#### Az előadás hatástörténete

A *Gyermektragédia* – a színházkulturális kontextus alatt tárgyalt okoknál fogva – közvetlen hatást gyakorolt a társulat következő előadására, a *Lélekvesztőre*, amelynek színházi része ugyanolyan

lendületes ritmusú és ötletgazdag volt, mint *A tavasz ébredéséből* készült TIE-előadás.<sup>28</sup>

Az pedig, hogy a Kerekasztal felfedezte ezt a drámát a színházi nevelés számára, a 2009-ben a Karinthy Színházban bemutatott *A tavasz ébredésének* előzményévé teszi. Vidovszky György rendezése ugyanúgy kamasz közönségnek készült, és elvont térben karikatúraszerűen ábrázolt felnőtt szereplőkkel mutatta be a történetet. Az előadáshoz kapcsolódó drámafoglalkozás azonban – valószínűleg a tinédzserek életében nyolc év alatt bekövetkezett változások miatt – más fókuszpontot választott, és sokkal inkább az olyan kényes témákra koncentrált, mint a nem kívánt terhesség, a fiatalkori homoszexualitás vagy a fiatalkori bűnözés.<sup>29</sup>

Az Ódry Színpadon látható legutóbbi (2011-es) *A tavasz ébredése* előadásra valószínűleg nem gyakorolt hatást a Kerekasztal *Gyermektragédiája*, azonban hasonlóság fedezhető fel a TIE-előadásban keltekként használt műanyag baba és a bábos osztály Alföldi Róbert rendezésében bemutatott előadásában a látványvilágot uraló műanyag babák között, hiszen ezeket mindkét előadás ugyanolyan durván használja a szituációkban rejlő agresszió kifejezésére (a Kerekasztal előadásában darabjaira szedik, Alföldi rendezésében pedig felakasztják, felszögelik).

SÁRA ESZTER

## Káva Kulturális Műhely:

*Digó, 2004., 2007., 2010.*<sup>1</sup>

„A mi színházunk egy olyan fórum, ahol a munkában, játékban résztvevők (színészek, nézők, kutatók, drámatanárok, rendezők) azt kutatják, hogy mit jelent embernek lenni a jelen társadalmában.”<sup>2</sup>

#### Az előadás színházkulturális kontextusa

A Káva Kulturális Műhely Magyarországon a második olyan társulat, amelynek fő tevékenysége a színházi nevelés műfajához köthető. 2004-ben, amikor *Digó* című előadásukat bemutatták, még rendkívül kevés olyan előadás volt a magyarországi színházak repertoárjában, amely a 14–15 éves korosztályt szólította meg, és fontos társadalmi problémákról való közös gondolkodásra hívta őket.

A Káva öndefiníciója és gondolkodása a színházról az elmúlt tíz évben sokat változott. A műhely tagjai mindig arra törekedtek, hogy előadásikat és foglalkozásaikat újra és újra átgondolják, felújítsák a megszerzett új ismeretek nyomán. Ezt mutatja az is, hogy a *Digó* 2007-ben és 2010-ben is újragondolták, átdolgozták. A 2010-es előadás már az az újfajta színházi gondolkodás érzékelhető, amelyet a Káva a Résztvevő Színházaként<sup>3</sup>

definiál. A Résztvevő Színházának elmélete azon az állandó kölcsönhatáson alapul, amely az elmúlt években a KÁVA munkáját jellemezte: egyre többen dolgoznak együtt társadalomkutatókkal (az AnBlok Kultúra- és Társadalomtudományi Egyesület tagjaival) és olyan alkotókkal, akik a művészetet a társadalmi felelősségvállalás egyik lehetséges formájának tekintik, mint például a Krétakör.

#### Dramatikus szöveg, dramaturgia

A TIE-előadások esetében elválasztható egymástól dramatikus szöveg és dramaturgia. Dramatikus szövegnek nevezem a színházi jelenetsorok<sup>4</sup> előre megírt szövegét, dramaturgiának pedig a különböző dramatikus munkaformák és a színházi jelenetsorok viszonyát, szerkezetét.

A TIE programoknak általában, így a *Digó*nak is van központi témája, amely a dramaturgiát szervezi. A *Digó* esetében a xenofóbia, a kirekesztés és az ebből fakadó verbális<sup>5</sup> és tettleges erőszak ez a középpont. A drámapunka (a beszélgetések, a kiscsoportos foglalkozások, a diákok szerepbe lépése) és a színházi jelenetsorok is a középpont körüljárását szolgálják azáltal, hogy a résztvevők meg-

<sup>28</sup> „A *Lélekvesztő*ben is erősebbnek tűnnek a színházi ambíciók. Miközben a foglalkozás szakszerűen, de módszertani újítások nélkül zajlik, addig az előadásrészletek egy olyan ötletközpontú, lendületes, szellemes játéksort teremtenek, amely véleményem szerint alkalmas lehet a magyar gyermekszínházi stílus megújítására is. ... Az előadás erre a felpörgetett diákos játékmódra épít. Míg azonban a Kerekasztal előző munkájában, a *Gyermektragédiában* (amely Wedekind darabjának, *A tavasz ébredésének* szabad feldolgozása volt) a téma szinte megkívánta ezt a fogalmazásmódot (s ézalt aktualizálta is a 19. századi, mára avittá vált problémafelvetést), addig ebben a produkcióban kissé öncélúnak tűnik az előadásból a nézőkre zúduló ötletáradat ...” SÁNDOR L. ISTVÁN: Útközben Színházi Nevelési Társulatok III. Országos Találkozója, *Drámapedagógiai Magazin*, 2003/1, 2., <http://letoltes.drama.hu/DPM/2001-2010/2003.1.pdf> (letöltés: 2013.07.26.)

<sup>29</sup> Forrás: <https://docs.google.com/file/d/0B0xzfOBYa8UUNzc1ZDQwOTYtYjUwNi00NjZhLWlZNTctM2M4ODY4ZGRkNm-Fi/edit?hl=en&pli=1> (Letöltés: 2013.07.26.)

<sup>1</sup> A tanulmány az OTKA 81400-as projektjének keretében készült.

Bemutató: 2004. A bemutató helyszíne: Marczibányi Téri Művelődési Központ, Káva Kulturális Műhely, Szerző: Cseicsner Otilia, Alapszöveg írója: Rainer Werner Fassbinder, Színész-drámatanárok: Kardos János, Milák Melinda, Gyombolai Gábor, Takács Gábor, Rendező: Tóth Miklós, Díszlettervező: Dankó Ferenc, Jelmeztervező: Kiss Gabriella, Programvezető: Takács Gábor

<sup>2</sup> <http://www.kavaszhaz.hu/>. Letöltés dátuma: 2013. szeptember 12.

<sup>3</sup> Vö. „Mi azonban úgy gondoljuk, valójában színházat csinálunk a hozzánk érkező fiataloknak, sőt velük együtt csinálunk színházat, ám eltérően a hagyományos színházi formáktól, ők nem csupán nézői, de résztvevői, alkotói is a színházi folyamatnak. Ezért neveztük el színházunkat a Résztvevő Színházának, mivel az elmúlt években a színházi nevelési programok mindegyikén azt kutatuk: mit tudunk egymástól tanulni a színházon keresztül, milyen színházi eszközök alkalmasak arra, hogy játéktér (színpad) és nézőtér között valódi kommunikáció jöjjön létre.” [http://www.kavaszhaz.hu/files/static/a\\_resztvevo\\_szhazarol.pdf](http://www.kavaszhaz.hu/files/static/a_resztvevo_szhazarol.pdf). Letöltés dátuma: 2013. szeptember 12.

<sup>4</sup> A színházi jelenetsor önmagában hagyományos színházi előadásként, annak esztétikája szerint értelmezhető.

<sup>5</sup> Jorgosz roncsolt nyelvet beszél. Nem ismeri kifogástalanul a kisváros nyelvet.