

Lőrincz Ágnes

Mitől megy könnyebben a csajozás? Schilling Árpád rendező erre a kérdésre is válaszol

Recenzió

*Deme János – Sz. Deme László (szerk.) Színház és Pedagógia, Elméleti és módszertani füzetek, IV.:
Ha a néző is résztvevővé válna – Kísérletek a színház és a közönség viszonyának újragondolására
című kötetéről (Budapest, L'Harmattan kiadó, 2010)*

A *Színház és Pedagógia* sorozat 4. kötete *Ha a néző is résztvevővé válna...* címet viseli, és színház és közönség viszonyát elemzi azok számára, akik most elsősorban nem résztvevők, hanem olvasók. A bevezetés mellett öt fejezetben nyerhetünk betekintést a kávasok alapvetéseibe a néző és az előadás viszonyrendszeréről.

Érdekes, hogy a nézőt különválasztjuk a színháztól, holott a kötet is azt hangsúlyozza, hogy néző nélkül nincs színház. Azonban mégis el kell határolni őket egymástól, mivel csoportok különválasztásáról van szó, azaz egy előadás belső emberei – rendező, színész, dramaturg, díszlettervező stb. – a próbafolyamat során szem előtt tartják a nézőt, beépítik az előadásba, azonban ő nincs jelen, csak a gyümölcszedéskor, tehát két csapatról beszélhetünk, amelynek kapcsolatáról érdekes gondolkodni. Ezért is izgalmas ennek a kapcsolatnak az elemzése, hiszen előadás alatt élesben lehet tanulmányozni a reakciókat; az előre átgondolt lépések fenntartják a spontaneitás jogát is, amely nem csak kihívás a színész, rendező számára, hanem a nézővel kialakított kapcsolat tanulmányozásának a talaja is.

Sz. Deme László tanulmánya – *A nézői szerep változása a nyugati színház történetében* – dióhéjban történeti áttekintést nyújt néző és színház kapcsolatáról, a rítustól kezdődően a Káva és a Krétakör kísérleteiig. Elemzi az interakciót néző és játész között, egy példa során bemutatja „az eszményi színészt és az eszményi nézőt” – Chicagóban egy *Othello* előadáson az egyik néző felbőszült Jágó cselszövésein és agyonlőtte a színészt, majd megrémülve saját tettétől, magával is végzett. A szerző szerint „konkrét kapcsolat született előadó és befogadó között”. További állításai alapján a drámai esemény az ember alapvető szükséglete: folyamatos szembesítésre van szükségünk, fontosnak tartjuk a környezetünkkel való kapcsolatunk megjelenítését, az erről való gondolkodást csaknem létszükségletként is meghatározhatjuk. Sz. Deme László kijelenti, hogy nincs „korszak-specifikus nézői reakció”, hanem „a korhangulat vagy a társadalmi elvárások kényszerítenek ki zártabb vagy éppen szabadabb kommunikációt az előadói és befogadói oldal között”. A szerző végigvezeti olvasóját a színház történeti korokon, bemutatja a különböző korszakok meghatározó és kiemelkedő alakjait és azok munkásságait, illetve folyamatosan reflektál néző és játész kapcsolatára.

A legújabb kísérleti séma a néző elérésére az angol TIE modell – Theatre in Education, amelyben a színház „partnerévé kívánja tenni a nézőt”. A színházi nevelés megteremti a játész és a résztvevő között a legszorosabb interakciót, elősegíti a közös gondolkodást, nem engedi a nézőt passzív székkoptatóvá válni. Sz. Deme László szerint a nézőben tudatosul a „részvételének és saját reakcióinak a felelőssége”; a drámapedagógiában hangsúlyozott a társadalmi problémák

boncolgatása, amely elől nincs menekvés, hacsak nem választjuk a strucc-elméletet, kivonva magunkat e kérdések megválaszolásának „terhe” alól. Azonban Edward Bond brit drámaíró szerint semmiképp nem tudunk menekülni, állítása szerint „megfeledezhetünk önmagunkról, de a társadalmunk elől nincs menekvés”.

A kötet következő fejezetei interjúkból állnak. Az első beszélgetés Takács Gábor, Romankovics Edit és Gyombolai Gábor színész-drámatanárokkal folyt, akik a Káva Kulturális Műhely tagjai. A beszélgetés során megismerhetjük a drámapedagógiához vezető útjukat, betekintést nyerhetünk pályájuk alakulásába, illetve munkásságukról és szakmájuk fontosságáról szerezhetünk tudomást. Romankovics Edit pontosan fogalmazza meg nem csak a saját, hanem a Káva célkitűzését is, „az intézményesített tanulás ma már egyáltalán nem érdekel, a személyes találkozásokból, együttműködésekben tanulhatok a legtöbbet, és erre a Káva komoly figyelmet fordít”. Boncolgatják színház és pedagógia kapcsolatát, elmondásaik szerint ők a tevékenység során nem akarnak színészek vagy tanárok lenni, hanem emberként viszonyulnak a résztvevőkhöz, és együtt gondolkodnak a felvetett problémán, amely közös ügyként szerepel a „munkafüzetben”. Sokan teszik fel a kérdést, hogy a Káva Műhely tevékenysége színház vagy pedagógia? A színházkritika nem igazán foglalkozik velük, az iskolákban pedig kiegészítő oktatásként lehetnek jelen. Romankovics Edit szerint „a jó dráma és a jó pedagógia is arra szolgál, hogy az ember megismerje önmagát és a világot, amelyben létezik”.

Kárpáti Péter drámaíró – a kávasok egyik projektjének résztvevője – lelkesen beszél a Káva tevékenységéről: „Láttam több foglalkozásukat korábban, és nagyon érdekes, sőt, számomra egészen követhetetlen, hogyan képesek a gyerekeket bevonni és benne tartani a játékban. Egyszerre felszabadítani és mégis megdolgoztatni őket”. Arra a kérdésre, hogy a drámaíró szerint színház-e, amit a Káva Műhely csinál, határozott igennel válaszolt, bár, elmondása szerint, a színházat nehezen tudja meghatározni. Mégis megpróbálja, számára a színház „önmagában nem veszélyes, de a gondolatban, képzeletben megmarad a kockázatossága, valóságossága”.

Schilling Árpád rendező, a Krétakör alapítója, aki ugyancsak együtt dolgozott a Káva Műhellyel, olyan profizmussal beszél a színházról, a csapatmunkáról, amely megindító, munkára sarkallja az olvasót és azt sugallja neki, hogy a lehetőségek tárháza végtelen. A beszélgetés során felmerül a kérdés, hogy a rendező miért tette ki a pontot a Krétakör munkásságának a végére, amelyre a válasz: „arról, amit addig csináltunk, már tudni lehetett, hogy jól működik, ezért arra többé szükségtelen volt rákérdezni”. Őt nem érdeklik a sikerek, nem akar olyan munkát végezni, amelynek nincsenek kérdései, vagy nem rejt magában kihívást, annak semmi értelme. A tevékenységek értelmét hangsúlyozza, és hisz abban, hogy „a színház képes arra, hogy pszichésen átállítsa az ember elméjét”. Arra a kérdésre pedig, hogy miért választotta a színházat, Schilling Árpád a csajozás megkönnyítésére hivatkozott.

Terhes Sándor színész – a Káva Műhely egyik projektjének résztvevője – őszintén bevallja, hogy a kávasokkal való találkozása előtt szinte semmit nem tudott a tevékenységükről. Állítása szerint a drámapedagógia elképzelhetetlen a „közönség” véleménye nélkül, amelyből nem csak színészként, hanem emberként is sokat lehet tanulni. A színész meghatározása szerint a Káva valamiféle közös színház, amely a gondolkodás után utat nyit a továbblépésre.

A néző többféleképpen válhat egy előadás/tevékenység résztvevőjévé, fizikailag vagy szellemileg, teljesen beépülhet, vagy csak bizonyos jelenetekbe. A drámapedagógia célja a nézői passzivitás megszüntetése, olyan állapotba való átalakítása, amely a zsigereket is megmozgatja.