

Megjelent: az ELTE Pedagógikum támogatásával

az iskolakultúra 2009/7-8 melléklete

Beavató Színház

Avagy mindannyian Ruszt József köpönyegéből bújtunk elő

1975-ben Kecskeméten indította útjára Ruszt József a Beavató Színházat. A róla készült monográfiában így ír erről Nánay István (2002): „Ruszt ugyancsak Shakespeare-művel, a Romeo és Júliával indította el Kecskeméten az úgynevezett beavató színházat. E formának, amely végigkísérte későbbi pályáját és sikere nyomán több színházban is rövidebb-hosszabb időre meghonosodott, az a célja, hogy a gyerekeket és középiskolás korúakat – akik tanulmányaik során a magyar oktatási szisztéma sajátosságai miatt a dráma és a színház esztétikai s egyéb sajátosságait alig ismerhetik meg – értő nézővé válásukban segítse.

A beavató színházi program keretében a középiskolásoknak a Romeo és Júliából bizonyos részleteket próbafázisban mutattak be, azaz a rendező időnként megállította a színészeket, magyarázott, instruált – a játzókhöz szólt, hogy a nézők értsenek belőle –, vissza-visszatértek egy-egy epizód kidolgozásához, s szinte játszva ismertették meg a darab meséjét, problematikáját, lényegét, az alapvető drámai és színházi fogalmakat, de a színházi alkotómunka titkaiba is beavatták ifjú közönségüket. (Hol volt még akkor az évekkel később Angliából importált Theatre in Education drámapedagógiai módszer, amely ugyanezre az elvre épül?!) Ruszt egyszemélyben képviselte tehát a színházi beavatókat egészen a kilencvenes évek kezdetéig. Ahol megfordult, ezt az előadásformát is meghonosította. Kecskeméten, Zalaegerszegen, Szegeden, egyik ilyen típusú előadását pedig a tévé is közvetítette.

A kilencvenes évektől tapasztalhatjuk, egyre több színház keresi a Beavatókban is továbbfejlődési lehetőségeit. A teljesség igénye nélkül a következő társulatok és intézmények mutattak be ilyen címen előadásokat: Miskolci Nemzeti Színház, Nyíregyházi Móricz Zsigmond Színház, Veszprémi Petőfi Színház, Debreceni Csokonai Színház, Szegedi Nemzeti Színház, Zalaegerszegi Hevesi Sándor Színház, Pesti Vigadó, Trafó. A felsorolásból is látható, főleg a vidéki társulatoknál voltak kezdeményezések, s ennek elsősorban az az oka, hogy ők mint a körzetükben egyedüli ilyen típusú kultúráközvetítő intézmények több mindent kell felvállaljanak, már csak a továbbélésük miatt is. Ezek az előadások annak a kísérletnek a részei, melyet a színházak hajtanak végre, hogy a fiatalokat becsábítsák az intézménybe és rendszeres látogatókat „neveljenek” belőlük. Ennek okai és a módszerek önmagukban is kitennének egy-egy dolgot. (I)

A siker változó. Mivel nincsenek megfelelő elméleti alapok, sem kielégítő szakirodalom, mindenki csak a saját tapasztalataira hagyatkozhat. Ezért az egyik előadásban túl sokat beszélnek, és irodalomórává válik, míg a másik megelégszik annyival, hogy az előadás után a nézők végigsétálhatnak a színpadon és környékén, valamint beszélgethetnek az alkotókkal.

Úgy gondolom, hogy a Beavató sajátos híd a színház és az iskola között, a beavató személy a pedagógusnak, mi több a drámapedagógusnak sajátos megjelenési formája. Képzése, kiképzése – legyen iskolai vagy akár színházi ember – a pedagógusképzés sajátos feladata kellene legyen.

De mi is az a Beavató Színház?

Én főleg arról a Beavatóról szeretnék írni, melynek alapjait Ruszt Józseftől tanultam, s melyet 1991 ősze óta magam is művelek. (2)

Tizenéves voltam, mikor a televízió egyik matinéműsorában láttam a Tanár urat, amint a *Rómeó és Júliát* elemzte. A műsorból már semmire sem emlékszem, csak az élményre, hogy ülök a tévé előtt és bámulok. Később mindenféle helyeken próbáltak megtanítani mindenféle fontos dologra, majd a Nemzeti Színház háziszínpadára egyszer csak bejött a Tanár úr és azt mondta, ő nem fog semmit sem tanítani. Csak ahogy Jákob Józsefet, majd József Benjámint: „szép beszélgetéseken” keresztül megpróbálja megmutatni, mi az, amit ő gondol. És amit érdemesnek tartunk, azt lopjuk csak el nyugodtan. Nádasdy Kálmán – főiskolai osztályfőnöke – ugyanis azt mondta: „Önök egy üres bőrönddel érkeztek ide elsőben, s most, hogy elmennek, csak ezt a bőröndöt viszik magukkal. A bőrönd tartalmát az határozza meg, hogy önök kitől, hogyan és mennyit tudtak »elloponi«.”

Lopkodtam, lopkodtam és egyszer csak azon vettem észre magam, hogy a híres-hírhedt Független Színpad tagjaként a szegedi Deák Ferenc Gimnázium aulájában Szophoklész *Antigoné* című drámájának beavatóján veszek részt. A Tanár úr időnként megállította a játékot és beszélt a gyerekeknek Antigoné filozófiájáról, a szeretetről, majd megkérdezte, ki az, aki ezt a gondolkodást majd világvallássá teszi. Több száz kíváncsi szemben egyszerre láthatóvá lett, mit jelent, hogy a dolgok összefüggenek. Majd megmutatta, mennyivel másképp hat, ha a Kar egy irányból, együtt beszélve, lépcsőn jön le, s mennyivel másképpen, ha három oldalról, egymás szájából tépve ki szót, jönnek a színpadra.

Ez a két dolog tehát a Beavató Színház lényege:

– Összefüggésekre hívjuk fel a hallgatók figyelmét, lehetőleg úgy, hogy ők jöjjenek rá a törvényszerűségekre.

– Felkészítjük őket a színházban látható jelek és jelzések dekódolására.

Beavató az iskolában

Ennél a változatnál a fő szempont, hogy a színház repertoárján lévő darabokhoz kapcsolódjon az előadás. Azért alakítottuk így, mert reméljük, ezzel is kedvet ébresztünk a színházlátogatáshoz. Minden évad elején küldök egy levelet a megye összes középiskolájának, szakmunkástanuló intézetének és kollégiumának. Ebben leírom a Beavató Színház lényegét, és kérem, amennyiben érdeklí őket a kezdeményezés, jelentkezzenek a színház titkárságán. Ezután én veszem fel a kapcsolatot az iskolákkal, megbeszéljük a konkrét időpontot, helyszínt, berendezést stb. Az iskolák kérése alapján kialakult egy olyan Beavató is, mikor egy 25–30 fős csoport a színház épületébe jön, és 50–60 perc alatt végigvezetem őket a pincétől a padlásig. Ezek a színházjárások csak kiegészítik az iskolában tartott előadásokat.

Hol és miért ott?

Többen megkérdezték tőlem, miért tartom fontosnak, hogy az előadásaimat az iskola egyik arra alkalmas termében tartsam, vállalva ezzel esetleg napi 100 km-es utat, s miért nem a gyerekeket hívom be a színház épületébe, akik így legalább igazi színházi levegőt is szívhatnának. A választás számomra nem volt valóságos, hiszen célom valaminek a megkedveltetése, valamiféle színház utáni váagnak a felkeltése, valamint nekem könnyebb elutaznom például Ózdra, mint körülbelül 100 ottani gyereknek felbuszozni Miskolcra. Az iskolaépületben ők otthonosabban érezték magukat, s így – remélhetőleg – nyitottabbak is voltak.

A foglalkozások minden esetben egy padoktól megtisztított teremben vagy klubhelyiségben zajlanak, ahol a gyerekek félkörben ülnek. Ezzel is próbálok oldani a minden esetben meglévő feszültséget.

A teremben mindig rendelkezésemre áll egy tábla is, melyre csak a legfontosabb adatokat és összefüggéseket jegyzem fel, így próbálva segíteni a bevésés folyamatát.

Mikor és miért akkor?

Az esetek nagy többségében sikerült elérnem, hogy a foglalkozások a délutáni órákban legyenek, azaz az iskolai órák után körülbelül egy órával. Erre azért van szükségem, mert ezzel is hangsúlyozni kívánom az önkéntességet, hisz aki eljött, a szabadidejéből áldozott rám – pontosabban magára – időt. Ennek ellenére sokszor megtörtént, hogy amikor megkérdeztem, miért vannak itt, a válaszokból kiderült: vagy beterelték őket, vagy kötelezővé tették a részvételét.

Kiknek és miért nekik?

Természetesen csak oda mehetek el, ahova meghívják. A szakközépiskolákat és a szakmunkástanuló intézeteket azonban fontosabbnak tartom. Ezekben az iskolákban vannak többségben a hátrányos helyzetű és veszélyeztetett gyerekek, és őket fenyegeti leginkább a már „kezdés” előtti tőkéletes lemaradás veszélye. Remélem, a művészekkel való foglalatosság segíteni tud az érzelmek kifejlésében, az emberek közötti kapcsolatok elmélyítésében és megszilárdításában, így közvetve segítséget adhat a várható terhelések elviseléséhez.

A nézőlétszámot 100 főben igyekeztem maximálni, mert a tapasztalatok alapján ennél több résztvevővel már nem sikerült megfelelő hangulatot kialakítanom. (3)

Igyekszem rávenni a pedagógusokat, hogy jöjjenek el ők is, és nézzék meg az előadást, remélve, hogy így közvetve új szempontokat is kaphatnak a munkájukhoz.

Itt is hadd erősítsem meg, amennyiben a hallgatók önszántukból vannak jelen, sokkal többféle helyzetbe hajlandók belemenni, mintha valamiféle kényszert éreznek akár a megjelenésnél, akár az előadásokon való aktív részvétel esetében.

A Beavatók – szerencsés esetben – megelőzik az előadást. Ekkor még nem kötötte le hallgatóim fantáziáját semmi, s a darabok cselekményépítését nem emlékezetből idézik fel, hanem a józan eszükre hallgatva találják ki, miközben rengeteg tévúton is elindulnak, melyekről rövidesen maguk állapítják meg, hogy azok zsákutcába vezetnek. Így minimális előzetes ismerettel is képesek a helyes, vagyis az általam helyesnek vélt eredményre rátalálni.

Peter Brook (1999) azt mondja, a színházhoz elég egy játzó és egy néző; minden más csak kiegészítés. A különbség tehát nem abban van, hol adjuk elő, hanem a feldolgozás mikéntjében. Az iskolákban tartott beszélgetések akkor sem válnának színházi előadássá, ha a színház épületében kerülnének megrendezésre, míg ezek az előadások, bár akárhol előadhatók, mindig is élő színházi események lesznek. Az első változatban ugyanis az előadó beszélget a gyerekekkel, nem lép szerepbe és nem használja a színészeket, hogy illusztrálják a színházi működést, hanem egy-egy dráma belső logikai láncát, szín-darabszerűségét, lírától, epikától való másságát igyekszik bemutatni.

Miről és miért arról?

Ebből a szempontból kétféle iskolai Beavató létezik. Az egyik, melyről már írtam, a színházban bemutatott műveket dolgozza fel azzal a szándékkal, hogy a hallgatók a közös beszélgetés után nézzék is meg a műveket, és a színházi előadások alatt ne arra fordítsák energiáikat, hogy minél jobban kívül tudjanak maradni, hanem képesek legyenek és merjék „átélni” a színpadon látottakat.

A második félében – ez lényegesen kevesebb volt eddig – az iskolák külön kérésére én készülök fel egy általuk megadott színdarabból, s a beszélgetéskor ezt az általában kötelező tananyagot „vesézzük ki”.

Beavató a színházban

Hasonló cél, más módszer. Amíg az elsőben a dramaturgia volt a központi kérdés, ebben a formában a színházi megvalósítás rejtelmek kerülnek terítékre.

Ennél a formánál kötöttebbek a feltételek, hiszen a színház rendjéhez kell alkalmazkodni. Ennek ellenére úgy alakítottuk ki az előadást, hogy tájolni is lehessen vele. Bár eddig még nem volt rá eset, de akár egy osztályteremben is el tudjuk játszani. Többen kérdeztek, akkor mitől színházi ez az esemény. Peter Brook (1999) azt mondja, a színházhoz elég egy játzó és egy néző; minden más csak kiegészítés. A különbség tehát nem abban van, hol adjuk elő, hanem a feldolgozás mikéntjében. Az iskolákban tartott beszélgetések akkor sem válnának színházi előadássá, ha a színház épületében rendeznénk meg őket, míg ezek az előadások, bár akárhol előadhatók, mindig is élő színházi események lesznek. Az első változatban ugyanis az előadó beszélget a gyerekekkel, nem lép szerepbe, és nem használja a színészeket, hogy illusztrálják a színházi működést, hanem egy-egy dráma belső logikai láncát, színdarabszerűségét, lírától, epikától való másságát igyekszik bemutatni. A színházi változat pedig pont attól lesz színházi, hogy gyakorlati példákon keresztül mutatja meg, egy-egy elméleti gondolat hogyan ölt testet a színpadon.

Shakespeare: *Othello, a velencei mór*

A következőkben az egyik iskolai Beavató részletes leírása található. Pontosabban a beszélgetések szerkesztett, tömörített változata, mert minden előadás más és más. Más a gyerekek hozzáállása, más az előzetes tudásuk, és másképp reagálnak a számukra szokatlan munkaformára, a folyamatos visszakerdezésekre. A kiskátészerű leírás ne téveszsen meg senkit, a kérdésekre adott válaszokat részletesen elemeztük, és csak akkor mentünk tovább, ha egyetértés alakult ki.

Érdekes a konkrét elemzések előtt egy kicsit a szerzővel is foglalkozni, hisz' a kor, melyben a mű született, mindig rányomja bélyegét az alkotásra.

A „Ki írta?” kérdésre mindig bejött a „helyes” válasz, de azt, hogy hogyan is kell a szerző nevét leírni, már kevesebben tudták. Ilyenkor sosem az a célravezető, ha megmondjuk a helyes választ, hanem ha valamilyen játékkal jutunk el a megoldásig. Például szavazásra bocsátjuk a kérdést, hol is szerepel a névben a „h” betű. Mikor már a táblán szerepelt a név, megkérdeztem, mikor is született, s ha nem tudták, azt kértem, legalább az évezredet jelöljék meg. Így számonként összejött az 1564, majd felkértem a biológia tudóit, mondják, meg hány évig él egy ember, s a matekosokat, hogy adják össze a két számot, s így a táblára került az 1616-os évszám is.

Amely szerzőnél lehetséges, fordítsassuk le a nevet. Ezzel is „habosítjuk” az előadást. Shakespeare-t így a továbbiakban akár Lándzsarázó Vilmosként is említhetjük.

Ezután beszélgettünk arról, honnan is vette drámái alapötleteit, s ennek kapcsán általában szóba került a plagizálás kérdése. A felborzoló kedélyeket úgy sikerült a leg-

jobban megnyugtatni, ha utaltam másokra is, akik hasonló módon dolgozták fel mások ötleteit. (Például görög szerzők, Amphitryon-feldolgozások, Brecht stb.) A „Hány drámát is írt?” kérdés azért volt hasznos, mert a pontos számban nem állapodtunk meg, s csak addig kérdeztem, míg a körülbelül 36–39-es szám ki nem jött, s felkértem őket, nézzenek utána, végül is mi a helyes eredmény. Amennyiben egy tanuló utánanézett, már megérte levegőben hagyni a kérdést. Ez a fajta „levegőben hagyás” jellemző az előadások egészére, s nem csak azért van így, mert én személyesen is hiszek abban, hogy gondolkodni kell megtanítani az embereket, hanem azért is, mert ha nem engedem meg a hallgatóknak – akár itt, akár a színházi változatnál –, hogy részeseivé váljanak a szellemi kirakósnak, akkor ez az egész nem fog különbözni a számukra megszokott frontális munkaformától.

Már említettem, hogy a műveket – s így ezt is – nagyon kevesen olvasták, de mikor megkérdeztem, miről is szól ez a színdarab, a történetet viszonylagos pontossággal el tudták mondani. Ekkor megkértem egy önként jelentkező fiút, hogy velem együtt olvassa fel az első jelenet első részét.

- Rodrigo Egy szót se, Jago! Jól tudad te azt!
Erszényem mindig nyitva állt előtted –
S most ez a hála! Nem felejttem el!
- Jago Az istenfáját, meg se hallgatsz!
Vesszek meg, ha csak álmodtam, mi készül!
- Rodrigo Te azt mondtad nekem, hogy gyűlölöd!
- Jago Hát köpj szemem, ha nem igaz!
Hisz három nagyfejű kalaplevéve
Kilincselte nála hadnagyságomért:
S való, hogy arra én volnék való.
De ő nem hagyja, mit fejébe vet!
Elbújik holmi bombasztok mögé,
Dobálózik nagy harci műszavakkal –
S hová lyukad ki?
Lerázza pártfogóim, hogy: „Hiába,
Már választottam hadnagyot magamnak.”
S ugyan ki az?
Ó kérem, egy nagy aritmetikus!
Firenzei, Michele Cassio!
Egy zöldfülű! Egy szépleány bolondja;
De egy svadront nem tudna elvezetni;
Az ütközethez annyit sem konyít,
Mint egy pesztonka; száz teóriát költ:
Bölcsőbb, mint egy tógás tanácsnok úr,
Ha szót csépelhet. Sok szó – semmi tett:
Ez ő, a hős! Dehát: döntött a mór.
Itt állok én, ki Ciprusnál, Rodusnál
S még hány keresztyén és pogány mezőn –
Szemeláttára álltam a sarat –
S elém vág egy firkász, egy számkukac.
Ő hadnagy lett, én – ömörsága mellett –
Az isten tartsa meg – zászlós maradtam.
- Rodrigo Hóhéra lennék inkább, bizonyisten!
- Jago Nincs orvosság; ez a szolgálat átka:
Protekcióra meg pofára megy
Az előlépés, nem rangsor szerint,
Mint hajdanán. Most ítél meg magad:
Hát van miért szeretnem ezt a mórt?
- Rodrigo Én akkor nem is szolgálnék neki.
- Jago Csak légy nyugodt!
Magam szolgálom én önála is.

(Fordította: Mészöly Dezső)

A segítóm olvasta Rodrigó szerepét, míg én Jagóét. Megkérdeztem, mit tudunk meg ebből a részből. A válaszok általában helyesek voltak, de teljesen rendszertelenek, ezért javasoltam, hogy az elemzést mindig a legegyszerűbb dolgokkal kezdjük: Ki az, aki bejön? Miért jön ide? Mi a célja? Mi változik a jelenet közben? Hova megy ezután, és miért? Az első kérdés kulcsfontosságú, hisz itt kell olyan látszólag fölösleges dolgokat is megállapítani, mint például a szereplők nemét, hiszen ha a jelenetben egy katonáról van szó, nem mindegy, hogy nő vagy férfi, mert ez nagyban meghatározza a továbbiakat. Például: Mária főhadnagy vagy Othello.

Így, egyenként végigvéve minden szereplőt, felkerült a táblára a következő ábra:

O♂	- V	D♀
C♂	- H	
J♂	- Z	

azaz: O-V: Othello – vezér, C-H: Cassio – hadnagy, J-Z: Jago – zászlós, D – Desdemona.

Annak, aki Beavatót tart lehet, hogy színészi, rendezői, dramaturgi, drámatanári vagy csak „értő néző”-i képesítése van, ez az ember elsődlegesen pedagógus kell legyen. A feladata első sorban ugyanis nem az ismeretek átadása, hanem egy „titok” megosztása, az ismeretlen működés rejtelseinek feltárása. Idegenvezetés azzal a céllal, hogy nem baj, ha nem fogod tudni holnap ától cettig visszamondani a hallottakat, de nem mehatsz ki innen úgy, hogy ne ismerd fel: Teatro necesse est!

A következő lépésként meg kellett állapítani, kinek mi a célja, s el kellett dönteni, ezek között a törekvések között milyen a fontossági sorrend. Erre azért is volt szükség, mert a későbbiekben igen nagy jelentősége lett annak, hogy Jago hadnagy akar-e lenni első sorban, vagy bosszút akar állni Othellón. Ennél a résznél szóba került az is, hogy ha valakinek két „dolga” is van egy műben, s ezek egyforma súlyúak, a dráma erről a belső konfliktusról fog szólni. (Például: Corneille: *Cid*)

Igaza van-e Jagónak? Ez a kérdés először mindig megosztotta a hallgatókat, de mindig volt egy gyerek, aki megkérdezte, hogy: „Kinek a szempontjából?”. Majd arra az álláspontra jutottak, hogy mindenkinek igaza van a saját szempontjából. Ha visszakérdeztem, mi van akkor, ha valakinek a saját szempontjából sincs igaza, azt a választ adták, akkor nem jön létre drámai szituáció, azaz dráma.

Ezek után mire veszi rá Jago Rodrigót, és miért? Fel kell keltenie Desdemona apját, hogy tudassa vele lányának szökését, s azt is, hol találhatja most. Ezenközben Jago titokban tartja a kilétét, s mielőtt Brabantio – azaz Desdemona apja – kijönne, eltűnik a színről.

Mi legyen hát a következő jelenet? Az erre a kérdésre adott válaszokból lehetett érzékelni, a hallgatók milyen filmekben vagy regényekben nőttek fel. A leggyakoribb válasz az amerikai filmek dramaturgiáját követte: Desdemonát és Othellót látjuk a hálószobájukban. Miután sikerült tisztázni ennek a lehetőségnek a hátrányait, eljutottunk az Othello–Jago jelenethez. Általában ennél a jelenetnél kezdték el élvezni a hallgatók ezt a szellemi puzzle-t, s ekkor már sokkal gyorsabban, logikusabban és pontosabban kezdték el összerakni a jeleneteket.

Így jöttek rá, hogy Jago „bejelzi” Brabantio érkezését, s ezzel az a célja, hogy feltűzelje Othellót, hisz az apa fegyveresekkel érkezik, s ha valaki leszúrja Othellót, Jago bosszúja beteljesedett, vagy ha Othello döfi le Brabantiót, aki a második ember Velencében, elkészülhet a kivégzésre, hisz melyik állam hagyná megtorlatlanul egyik fő politi-

kusa halálát? De ekkor még csak a dráma elején vagyunk, s ha a főszereplő ily hamar elbukik, hogyan lesz tovább? Tehát meg kell menteni Othellót! Ez már csak úgy lehetséges, ha egy új szereplő érkezik, s egy olyan hírt hoz, mely elhalasztja a készülődő csetepatét. Ekkor tehát érkezik Cassio a hírrel, hogy a török megtámadta Ciprust, s most az éj közepén már össze is ült a Doge a tanácsnokaival. Mire megérkezik Brabantio, már a velencei „kormányörök” vigyázzák Othello életét, s az apa abban a biztos tudatban, hogy a tanács úgyszólván neki ad igazat, Othellóval együtt megy a Doge palotájába.

Mikor a 3. jelenet elkezdődik, a tanácsnokok éppen feldolgozzák a friss információkat, s Shakespeare ebbe a párbeszédbe szövi bele – immáron másodszor – a fehérek véleményét a fekete Othellóról. A Doge először egy Luccai Márk nevű embert akar megbízni a védelemmel, de ez a „fehér” nevű ember éppen nem tartózkodik a városban, s mikor kiadja a parancsot, hogy hívják ide, megérkezik Othello a feldühödött apával. Brabantio elmondja, hogy elrabolták és bűvös varázsszerekkel megrontották a lányát, mire a Doge felhatalmazza:

„Akárki volt, ki aljas praktikával
Így megrabolta lányod önmagától
S téged lányodtól: te ítélj felette!
A véres törvény keserű ígét
Olvasd fejére – legyen bár a vétkes
Tulajdon fiam.”

Az apa tehát boldogan mutat Othellóra. Ismét meg kell menteni a főszereplőt! Ekkorra a hallgatók kapásból mondták a helyes választ, hogy a Doge visszavonja előbbi ítéletét, s felkéri Othellót, hogy tisztázza magát a vádak alól. Othello odahívhatja Desdemonát, aki a tanács előtt is vállalja érzelmeit, s így Othellót kinevezik a Ciprust védelmezők parancsnokának, sőt még Desdemonát is magával viheti.

Ezek után egyesével végigvettük a szereplőket, s tisztáztuk, hogy milyen lelkiállapotban vannak.

– Othello: Boldog, hisz szentesítették házasságát, és még feleségét is magával viheti a harctérre.

– Desdemona: Boldog, hasonló okból, mint férje, de kissé megviseli az apjával való szakítás.

– Jago: Tudomásul veszi, hogy cselszövése nem jött be. Újabb tervet készít.

– Cassio: Izgalommal készül első csatározására.

– Rodrigo: Öngyilkos akar lenni, de Jago tanácsára mindenét pénzzé teszi, s ő is beáll katonának.

– Brabantio: Hazamegy és bánatába belehal.

Shakespeare miért követett el öngyilkosságot Brabantióval? A történet szempontjából már nem volt rá szüksége, s így lélektanilag is hitelesen fejezi be mellékszereplője életét.

A következő kép Cipruson játszódik a tengerparton, ahol a katonák izgatottan várják a híreket. A tengeren vihar dúl, s nem tudni, ki érkezik előbb, a török 150 gályával vagy a 3 velencei hajó. Természetesen a velenceiek épségben megérkeznek, míg a törökök elpusztulnak a tengeren, és ezzel véget is ér a háború.

Akkor miért volt szüksége az írónak erre a háborús készülődésre? Azért, hogy Velencében bemutathassa a főszereplőket és egymáshoz való viszonyukat, majd olyan helyre kellett őket hoznia, ahol ők irányítják az életet, s nincs felsőbb hatalom, mely meggátolhatná az eseményeket. Tehát mikor már nem volt szüksége a török fenyegetésre, egy mesei fordulattal elpusztította az egész török flottát. (4)

Tovább nem elemeztük a művet, mert reméltem, ennyi idő alatt sikerült az érdeklődésüket felkelteni, s lesznek, akik elmennek megnézni az előadást, vagy előveszik a drámát.

Ezután olyan kérdéseket tettem fel, melyek kevésbé szorosan kapcsolódnak a cselekmény menetéhez.

Brabantio hányadik ember a városban, és miért? A második, hisz a közte és Othello közti konfliktus így a legerősebb. Ha ő lenne a Doge, még a török fenyegetés sem venné rá, hogy szabadon engedje Othellót, s így egy egészen más mű keletkezne. Míg ha ő csak egy kisember lenne a városállamban, senki sem venné komolyan a megrontásról szóló történetét.

Jago miért nem hagyja abba az ármánykodást, miután Othello kinevezi hadnagyának? Jago fő célja nem a hadnagyság elérése, hanem a bosszúállás Othellón, s azt még nem érte el.

Mi Jago bukásának az oka? Titkát egy olyan emberrel osztotta meg, aki nála sokkal gyengébb, s így már az első jelenet után kikövetkeztethető bukása.

Mi Jago bosszúvágójának az oka? A féltékenységre, tehát ebben a műben ugyanannak az érzelmenek kétféle megnyilatkozását is megtalálhatjuk.

Jago az egyik jelenetben egy dalt énekel. Miért azt írta Shakespeare, hogy ezt a nótát Jago Angliában tanulta? Azért, mert ő maga is angol volt, s ráadásul egy kocsmában adták elő a darabokat. Ezen a logikán haladva tehát itt mindig annak az országnak a nevét kellene mondani, ahol a darabot előadják.

Ezután vettem fel azt a kérdést, hogy miért fekete Othello, azaz mit jelent, és miért fontos, hogy ő „velencei mór”? Igyekeztem a beszélgetést saját élményeik felé terelni, s így jutottunk el a fajtagyűlöletig. Az ennél a résznél létrejött beszélgetéseket nem írom le részletesen, mert mindegyik iskolában egészen másképp történtek, s számomra az volt a lényeg, hogy egyáltalán beszéljünk ezekről a problémákról.

Ennek a résznek a lezárásaként az akkori színházi szokásokról beszélgettünk, pontokba szedve a különböző megközelítéseket. Kik jártak színházba? Miért? Mit csináltak ott? Hogy nézett ki egy színház? Hol helyezkedtek el a nézők? Milyen színdarabokat játszottak? Kik játszottak? Hogy nézett ki a színpad? Milyenek voltak a díszletek, a jelmezek, a kellékek, a világitás?

Itt is nagyon lényeges szempontnak tartottam, hogy ne én mondjam ki az érvényes válaszokat, hanem folyamatos visszakerdezésekkel jussunk el az igazsáig.

Összegzés

Ebben a leírásban ugyan nem tértem ki arra, milyen kompetenciák birtokában kell lennie annak, aki egy Beavató vezetésére vállalkozik, de azért szeretném, ha Önök – kedves olvasók – úgy gondolnának erre az emberre, mint pedagógusra. Bár lehet, hogy színészi, rendezői, dramaturgi, drámatanári vagy csak „értő néző”-i képesítése van, ez az ember elsődlegesen pedagógus kell hogy legyen. A feladata elsősorban ugyanis nem az ismeretek átadása, hanem egy „titok” megosztása, az ismeretlen működés rejtelmeinek feltárása. Idegenvezetés azzal a céllal, hogy nem baj, ha nem fogod tudni holnap ától cettig visszamondani a hallottakat, de nem mehatsz ki innen úgy, hogy ne ismerd fel: Teatro necesse est!

Jegyzet

(1) Véleményem szerint, ha bármelyik vidéki színházban betiltanák a középiskolások „beterelését”, azonnal be lehetne zárni az intézményt. Egy átlagos vidéki előadás 20-30 alkalommal kerül színre. Ebből 15-20 a diákberlet. De a kérdést másfelől is megközelíthetjük: hogy van az, hogy a középiskola alatt rendszeresen színházba járók közül elenyészően kevesen vannak, akik az érettségít követő 5-8 évben bármely előadásra eljönnek? Az úgynevezett egyetemi város-

okban félházzal mennek a kifejezetten az egyetemisták részére kialakított bérletes előadások. Rossz a színház? Rossz az oktatás? Hát nem tudom, de valami nem jó. Ruszt József – többek között – ennek a problémának a megoldására dolgozta ki a Beavatókat.

(2) Doktori iskolai tanulmányaim középpontjában is ennek feltárása áll – természetesen a neveléstudomány egészének horizontjáról nézve a pedagógiában,

neveléstörténetben sokértelmű „beavatás” fogalomrendszerébe ágyazottan.

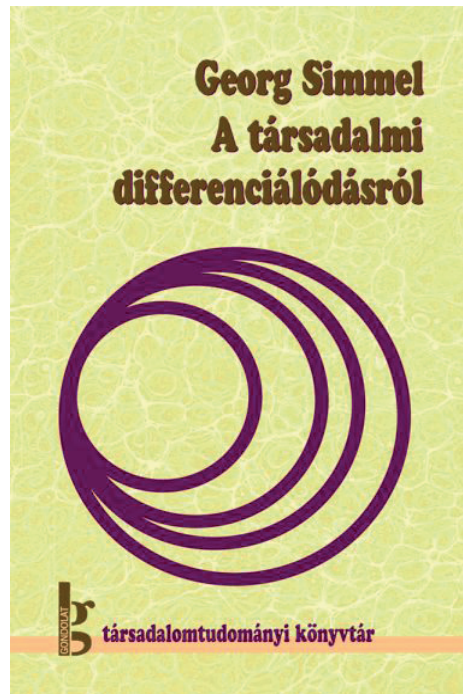
(3) Előfordult, hogy egy kisváros sportcsarnokába szervezték az előadást. A két lelátón és a pályán is ültek. Nem állítom, hogy sikeresen birkóztam meg a feladattal...

(4) Ezzel a dramaturgiai fordulattal gyakran találkozhatunk filmekben is. A hős már a főcím alatt megold egy helyzetet, így nem kell időt pocsékolni jellemének bemutatására. Például: *Halálos fegyver*. Végül is Hollywood – Shakespeare után – a legjobb plagizátor.

Irodalom

Brook, Peter (1999): *Az üres tér*. Európa Könyvkiadó, Budapest.

Nánay István (2002): *Ruszt. Új Mandátum*, Budapest.



A Gondolat Kiadó könyveiből