

zési módszereit, hogy ezek tanulságait összehasonlíthassa Ugoletto budai munkásságával (115–122.).

(4) Csak példaképpen felsorolok néhány Attavante által díszített Corvinát: Szent Ágoston levelezése (*Augustini epistolae, et aliorum ad ipsum*); Philostratustól a *Heroica, icones, vita sophistarum et epistolae*; Titus Livius: *Historia Romana*. Mindezek-

re vonatkozóan Tanner J. Bradley *A Dictionary of Miniaturists, Illuminators, Calligraphers and Copyists* (New York, 1993) című műve első kötetére utal mint forrásmunkára.

(5) Hobson, A. (1958): *Two Renaissance Bindings. Book Collector*, őszi szám, 267–268.

Irodalom

Csapodi, C. (1973): *The Corvinian Library: History and Stock*. Budapest.

Csapodi-Gárdonyi, K. (1984): *Die Bibliothek des Johannes Vitez*. Budapest.

Affò, L. (1781): *Memorie di Taddeo Ugoletto*.

Horemans, J. (1993): *Le Missel de Mathias Corvin et la Renaissance en Hongrie*. Bruxelles.

Hobson, A. (1958): 'Two Renaissance Bindings.' *Book Collector*, ősz. 267–268.

Segesváry Viktor

Svájc, Lugano

„A világhoz nem alkalmazkodni kell...”

Gondolatok egy színházi előadás és egy drámaóra kapcsán

Esti előadás a Bárkában, műsoron Ödön von Horváth Istentelen ifjúság című darabja. A nézők soraiban zömmel fiatalok, gimnazisták. Túl vagyunk már egy rövid bevezető drámaórán, amikor is a rendező, Vidovszky György és a mozgást tervező Gyevi Bíró Eszter fotókat mutat a résztvevőknek: menetelő, integető fiatalok boldog, átszellemült arccal, zászlók, transzparenszek, stb. – magyar és szovjet úttörők, valamint fiatalok a Hitlerjugend soraiban... A két drámatanár a láthatókra és a mögöttesekre kérdez, a gyerekek értelmeznek, tapasztalataikat, észrevételeiket a foglalkozás vezetői írásban rögzítik.

Pástsínházi térben ülünk, a színészek mindössze két járást használnak. A pást egyik oldalán irreálisra magasztalt íróasztal, amely hol a tanár íróasztala, hol igazgatói iroda, hol bírói pulpitus, hol futballkapu, hol ajtó. Ezzel szemben a másik oldalon kis színpad áll áttetsző vörös orfeumi függönnyel, előtte híd. Ez a tér az előadás során hol bárként, hol erdei tisztásként, hol barlangként jelenik meg. Alapvető díszletelemként fekete olajoshordókat látunk (szintén sokféle szerepben). Ezek, valamint a tér négy sarkában elhelyezett ember alakú céltáblák már az első pillanatokban érzékeltetik, hogy militáns térbe kerültünk, löporos hordón ülünk mi magunk is. Gadus Erika díszletei, jelmezei

egyszerűek, megkomponáltak, hol reális voltuk miatt bírnak felidéző erővel (például a mikrofon), hol pedig stilizáltságuk révén hatnak (például az íróasztal vagy a jégkockatöltények).

A megkomponáltság, az egész darabon átívelő rendezői koncepció érvényesül a szerepösszevonásokban is, hiszen a játoszók, akik egyébként zömükben gimnazista korúak, 3-4 szerepet is alakítanak. Mesés Gáspár vékonyka, tiszta arcú tizenéves fiú, Nemecek-szerű figura, ő játssza például Webert, a beteg fiút, a fiú apját, az őrmester figuráját és a tanár apját is. És egy pillanattig sem érzem hamisnak vagy erőszakoltnak a megoldást, sőt, ezáltal értek meg bizonyos összefüggéseket: a

tanár gyermekien követelődő idősödő szülei miatt ragaszkodik biztos megélhetéséhez, az őrmester, ez a gázmaszkos, ufőszerű figura pedig belül talán remegő kisgyerek. Juhász Lajos Niederhöferként a rendszer fanatikus híve, de a feljelentő diák tulajdonképpen csak saját apjának kicsinyített mása, és iskolaigazgatóként sem függetlenedhet a rendszertől.

Szép jelzésekkel vezetnek bennünket a darab alkotói a szereplő-összevonások erdejében: Niederhöfer piros tarkójú, piros cipős figura, az apa szerepét piros bohóc-orr jelzi, igazgatóként pedig a piros orr egy pálca végére húzva jelenik meg.

Vidovszky és Gyarmati Kata összevonja Rappolt figuráját (az iskolában a gyarmatok szükségességéről meggyőződéssel felelő diák) az ügyésszel és a rendőrrel, és ebből a logikából világosan következik a Bauer-Ügyvéd-„Julius Caesar” összevonás, hiszen Bauer, a kövér fiú az, aki figyel beteg osztálytársára, Weberre; aki tudja, hogy Trautwein lehet a tettes, és szót mer emelni – nemcsak ügyvédként – az ártatlankért; és aki „Julius Caesar”-ként is valami kiutat próbál találni a helyzetből.

Számomra a legszebb szerepösszevonás azonban a Kapus-Isten-Bíró hármasa. A második és harmadik szerep összevonása kézenfekvő, biblikus, a Kapus-Isten összevonás viszont első pillantásra meghökkenítő, akár blaszfémiának is tűnhet. De nem az. Sőt. Felkelti bennem azt az asszociációt, hogy mennyire erős vágya az ifjúságnak az istenítés. Legyen az sztárkultusz, sportolók, színészek, zenészek vagy vezetők istenítése, illetve tárgyak, márkák fetiszálása. De Vidovszky nem ebbe az irányba mozdít el. Nem, vagy nem csak a Kapus válik Istenné a haldokló kisfiú számára, hanem az Isten figurájából is megjeleníthetővé válik nemcsak az ítéző, hanem a védő, a megtartó, a szelíden szerető is.

A legszebb pillanatok egyike a tizenegyesrúgás lassítással játszott jelenete, majd a fiú halálának egyszerű, stilizált, majdnem táncos rítusa. Ahogy a futballhálóból halotti lepel lesz, a mezből tiszta fehér ruha egyes sorszámával. Ünnepi, felemelő pillanat.

Istenábrázolást színpadon én csak Madách *Tragédiájának* előadásaiban láttam, és a megjeleníthetőséget mindig is nehéznek, problematikusnak ítéltam. Számomra nem volt hiteles például Huszti Péter szemüveges Úristene egy 8–9 évvel ezelőtti Kerényi-rendezésben. Ugyanakkor emlékszem még Sinkovits Imre mennydörgő hangjára, illetve a Szikora-féle Nemzeti Színházat megnyitó előadás kivetítős megoldására, amit az Isten-ember közti kommunikáció viszonylatában hitelesnek éreztem; emlékszem a híres záró mondatot helyettesítő, a „sáremlert” szimbolikusan megtisztító szökökút-jelenetre, amit megrázó erejűnek éltem meg, és erős vizuális élményként azóta is őrzöm.

De hogy egy fiatalember beszéljen a színpadra, és elhiggyem neki, hogy ő az Isten, ezt eddig még nem tapasztaltam. Itt pedig ez történik. És azt hiszem, az egyszerűségben rejlik ez a titok is. Vidovszky nem akarja eljátszatni az Istent. Csak jelzi. A fiú kezében egy fehér galamb. Ez valóban az az Isten, aki „minden utcában jár”.

Nincs pátosz, nincs semmi sallang és maszlat, Szabó Gábor nem színészkedik, csak mond egy mondatot a tanárnak, hogy ha az ő nevére esküszik, akkor ne hazudjon. És ez borzongató.

Szólnom kellene még Réti Adrienn négy arcáról a négy női szerepben, de bevallom, a „gyerekek” nyűgöztek le első sorban. Bámulatosan kétfélek: egyrészt hideg, cinikus, fanatizált, vezényszóra töltő és tüzelő lények rövidnadrágban, másrészt eltévedt, tétova fiúk, akik a tanártól, a szüleiktől, a rendszertől várnák a megoldást, de az apák nemzedékének is elveszett az iránytűje.

Két figura nem kettő, a két főszereplő: a Tanár, aki alapvetően humánus ember, csak szilárd értékrend híján lefagy az őt ért atrocitás hatására, és Trautwein, a „Hal”, a Halak korának megtestesítője, aki fura módon kívül áll a rendszeren, mert ő maga a rendszer. A két ellenpólus, a jó és a gonosz. Mégsem csak feketék vagy fehérek. Számomra azt példázzák, mennyire egymásból következnek, mennyire meghatározzák egymást s a dolgaink alakulását.

A Tanár szerepére jó választás Kardos Róbert: pohos puhánysága, esendősége nagyon emberi, tehetetlensége a polgári humanizmus értetlenségét, tétovását mutatja. Dér Zsolt pedig egyenesen telitalálat. Trautweinje hú a nevéhez: mindent megtapasztalni, születést, szerelmet, gyilkolást, halált, mindent merészlni, és csak ezáltal megrészegekedhetni. A misztikus unió megélésének lehetőségét hordozó figura, aki a végső igazságot, a legmélyebb titkokat kutatja. Eszelős hangja a mikrofonban, hideg, idióta nevetése, hajviselete, valamint a halszeműséget biztosító vizenyős kék kontaktlencse dermesztő figurát eredményez – pedig csak egy szerezetre vágó, elhanyagolt gyermek.

A Tanár kezdeti kis bűne, a halogatás, a „nem hazudok, csak nem mondom ki az igazat” kis hógolyója lavinát indított el, és már a jégkorszak dermesztő levegője dominál. A hal bekebelezte, akárcsak Jónást a Cet, de ez a befelé fordulás, a belső sugallat végül megújulást eredményez. És megéljük a felszabadító felismerést,

hogy „vétkesek közt cinkos, aki néma”, és hogy „atyjafiáért számod ad a testvér”.

Ülünk egy sötét, zárt színházi térben, körülöttünk pattognak a jégkockák, egy a lábamat találja. Magam sem látok a sűrű ködben, éles fénypászma villan a szemembe, egy krimi izgalma tart fogva, s közben valami sokkal mélyebb fogja marokra a gyomromat. És rájövök, hogy én ezért az élményért járok (járnék) színházba. Ezeknek az alkotóknak sikerült az eszemet és a szívemet is megragadni. Szembesítettek valamivel, ami felkavart, de nem hagyta benne. Szépen mondták ki a rettenetet, és ezzel valamelyest fel is oldották.

Nem rendezői ötletek halmazát láttam, hanem ahogy az elején is említettem, ívet.

Amelyben lehet, hogy csak a darab kétharmadánál válik jelentőssé egy piros tarkó. Ahol, miután felépítették az épületet, lebontották az állványzatot, és minden természetesnek hat.

Gyevi Bíró Eszter úgy koreografál, hogy nem táncot látunk, mégis, a járás feszessége, a szerelmi jelenet mozdulatai, a már emlegetett halál-jelenet hálóba zuhanós bizalomjátéka, a leitatás, a lögyakorlat mesteri megoldások.

Belém égtek képek: elrugaszkodás egy láthatatlan labdáért, Trautwein, amint a Halak csillagkép mennyezetről a földre vetített fénycsíkjára fekvő akasztja fel magát, a havas tájban kuporgó lány, vállán a Tanár télikabátjával, kezében a fehér galambbal, vagy a zárókép, a fény felé sóvárgó „istentelen ifjúság”.

És itt nincs vége a játéknak. Az előadást drámaóra követi.

Két egymást nem ismerő osztály van jelen. Az egyiket az ELTE Trefort kilencedikesei, a másikat hasonló korú apácza- is diákok alkotják. Láthatóan értelmesek, és bár a bevezető

órán kellett egy kis idő a feloldódáshoz, lassanként aktivizálódnak. A drámatanárok segítségével szétszálazzák a történetet, kérdésekre válaszolva beszélnek a szerepösszevonásokról, a díszletről, a kellékek jelzéseiről. Azonosítják a szereplőket, azaz rendet tesznek a sok német nevet tartalmazó szereplőhalmazban, rögzítik, ki kicsoda. Ebből a párbeszédből is látszik, hogy a gyerekek nagyon figyeltek, értették, miről van szó, holott a regényből színpadra adaptált krimiszerű történet bizony nem egyszerű.

A drámatanárok lendületesek, jól irányzott kérdéseket tesznek fel. A közös gondolkodás, értelmi rendteremtés, helyzetisztázás után a megbeszélés játékba megy át: a

Vidovszky nem akarja eljátszatni az Istent. Csak jelzi. A fiú kezében egy fehér galamb. Ez valóban az az Isten, aki „minden utcában jár”.

Nincs pátosz, nincs semmi sallang és maszat, Szabó Gábor nem színészkedik, csak mond egy mondatot a tanárnak, hogy ha az ő nevére esküszik, akkor ne hazudjon. És ez borzongató.

két osztály látszólag hasonló, de mégis különböző nézőpontot érvényesítő feladatot kap. Mindkét csoport megkapja papíron a szereplők neveit, és két pólus (pozitív-negatív) között kell kirakniuk, azaz egy képzeletbeli egyenesen elhelyezniük azt, hogy ki az, aki a szereplők közül leginkább a kor befolyása alatt áll, illetve ki az, aki a leginkább függetlenedni tud tőle.

Miután ezzel elkészültek, térben megjelenítik az általuk felállított sort úgy, hogy leteszik a neveket tartalmazó lapokat a színpadra átlósan, és elmondják érveiket. Értelmesen, határozottan érvelnek, noha, mint azt az egyik csoport tanárától megtudtam, nem ismerik a drámás munkaformát, még sohasem voltak ilyen jellegű foglalkozáson.

A két átló egymásra vetítése érdekes eredményt, felismerést hoz: Trautwein nem függ a rendszertől, mégis szinte megtestesíti azt, a Tanár nem fogadja el a rendszert, mégis befolyásolhatóvá válik!

A drámatanárok itt visszacsatolnak az előadás előtti drámaóra tapasztalataikhoz, majd egy újabb feladatot adnak: négy szék kerül a színpadra, rajta négy név: Trautwein, Ziegler, Éva, Niederhöfer. A gyerekeket négy csoportba osztják – itt talán már keveredés is van a két osztály között, bár ezt nem tudtam teljesen egyértelműen megállapítani –, s azt mondják nekik, minden csoportra egy nevet bízva, hogy újságíróként, riporterként gyűjtsenek kérdéseket, amiket az adott figurától megkérdeznének. Elkezdődik a csoportmunka, a gyerekekben láthatólag vannak kérdések.

És most jön, ami még nem volt: a meglepetés erejét kihasználva a beszédes, gondolkodós feladatok után ismét SZÍNHÁZ van, DRÁMA, csupa nagybetűvel. A „forró szék” drámai konvencióját ugyanis a drámatanárok a darab szereplőivel játszatják. A kontraszt, a meglepetés ereje döbbenetes: a gyerekek szemlélőből résztvevővé válnak. Azáltal, hogy a négy szereplő, Niederhöfer, Ziegler, Trautwein és Éva szerepben jönnek be, és ebben a darabon kívüli situációban is döbbenetes erővel hozzák a figurákat, a

gyerekek olyan szinten vonódnak be a játékba, hogy az előzetesen kapott feladatban megfogalmazott kérdések indulattal telítődnek, láthatólag új kérdések fogalmazódnak meg az improvizáció hatására, és azt veszem észre, hogy a nézők szenvedélyesen próbálják jobb belátásra téríteni a szereplőket.

Már a szereplők bevonulásakor felmórajlik a terem. Lányok közelében ülök, látom és hallom is, hogy a nekik tetsző ifjú színészek, a fiúszerplők megjelenése hogyan hat. De nem az következik, amit vártak, mert nem a civil beszél hozzájuk a következőkben, nem a színész az általa megformált figuráról, mint a tévében, hanem fordított folyamat játszódik le: a játékosok behúzzák őket is a játékba.

Tudom, hogy nagy szavak, mégis le kell írnom. Valami csoda szemtanúja vagyok. Ez itt a szándékolt indirekt hatás és az interiorizálás mesteriskolája. Pedagógia nem középiskolás fokon. A jó szót nem oktatja, hanem a játszani engedés lehetőségével beviszi a bőr alá.

Az előadás és a foglalkozás „forró szék” játéka felépít egy képzeletbeli világot, a foglalkozás résztvevőit bevonja ebbe, valós konfliktussal szembesíti őket, így valós tudásra tesznek szert. Ez a drámafoglalkozás lényege: attitűdváltozás, átértékelés, megtapasztalás, az értékek megválasztásának segítése, érzelmi érintettség létrehozása a változás érdekében. „Mert a világhoz nem alkalmazkodni kell, hanem csinálni. Nem újrendezgetni azt, ami már megvan benne, hanem hozzáadni mindig...” Mert csak így lehet elérni, hogy a jó legyen valóságosabb és hitelesebb, ne a rossz.

Az idézett mondatok Ottlik Géza *Iskola a határon* című regényéből valók. A regény színpadi adaptációja ugyancsak Vidovszky György rendezésében látható a Bárkában. Szintén figyelemre méltó előadás.

Kiss Szusanna

Keckeméti Református Gimnázium