

Bordás Andrea

Színház, mozgás, nevelés

AKÁVA Kulturális Műhely és a Közép-Európa Táncszínház közös programját élvezhette három napig a tánc és a dráma iránt érdeklődő váradi közönség és az általános és középiskolás fiatalok egy-egy csoportja. A budapesti társulatok a Nagyvárad Táncegyüttes meghívására érkeztek Nagyváradra februárban. A négy színházi, táncszínházi nevelési foglalkozás a kortárs tánc megismertetésére, a fiatal nemzedékhez közelebb hozására és a dráma, a színház eszközeivel történő közös gondolkodás beindítására törekedett. A hagyományos színházi nevelési megoldásokhoz képest két foglalkozásban jelentős újdonságnak számított a tánc, a mozgásművészet integrálása a folyamat-



ba, ami egyúttal az előadások művészi értékét is növelte. A tánc és a színház gyakorlatilag elválaszthatatlanul összenőtt egymással ezekben a foglalkozásokban, a koreográfus, a táncos és a drámatanár munkája sokszor összefolyt.

A Közép-Európa Táncszínház néhány hónappal korábban már ven-

dégszerepelt Nagyváradon a *Horda* című előadásával. A szakmai közönség egy részének, de talán a résztvevő középiskolásoknak sem volt teljesen új a látvány, a színpadi történéssor. A *Horda 2* című foglalkozás viszont arra is lehetőséget biztosított a résztvevő középiskolások számára, hogy az alkotási folyamat részévé váljanak, tapasztalataik alapján az előadás többszintű értelmezését teremtsék meg. A „hordaság” fogalmának értelmezése mellett a kortárs tánc művészi erejét is megtapasztalhatták, az előadás közös értelmezését is megfogalmazhatták. A kerettörténet, melyben egy színházbemutató alkalmával a látogató fiatalok egy csoportja a színházigazgató és a művészeti vezető között kibontakozó konfliktushelyzetbe csöppent, a kortárs tánc és a kortárs táncosok alkotási folyamataiba kínált betekintési lehetőséget, abba a világba, amelyet nem a klasszikus balett megszokott mozdulatai, hanem az önmeghatározás, a személy és a tér találkozása hoz létre.

A középiskolások a színpad szélén foglaltak helyet, így testközelből láthattak bele a mozgások kavalkádjába. A koreográfus titkos cinkosaiként beleegyeztek a *Horda* című táncszínházi előadás befejezésének közös megalkotásába. A próbafolyamat gondolati és fizikai síkját is megtapasztalták, amikor három, táncosok és drámatanárok által vezetett kiscsoportban megosztották egymással a hordasággal kapcsolatos gondolataikat, majd mozdulatonként alkottak meg egy-egy koreográfiát. Megéreztek, megtapasztalták, mit jelent a horda tagjának lenni, és közeli rálátást nyertek arra is, hogyan épülnek fel a kortárs táncelőadások. A próbafolyamat után ugyanarról a helyről tekintették meg az előadást. Különleges hatást keltett az, ahogyan a kiscsoportokban összerakott mozdulatsorok az előadás egy adott pontján beépültek a darabba, és a diákcsoport is az előadás részévé vált.

A foglalkozás az előadás után visszacsatolt a kerettörténet konfliktusához: az ördög ügyvédjét játszó színházigazgatóval szemben, az ő provokálására a fiatalok – immár saját tapasztalataik alapján – a kortárs tánc és a látott előadás mellett érvelhettek, a példaként emlegetett csillogó, kissé hatásvadász New York-i történettel szemben. Bár a fiatalok érvelése sokszor nem volt több, mint a koreográfus már hallott szavainak parafrázálása, a *Horda* alkotási folyamatában való részvétel nyilvánvaló érzelmi kötődést alakított ki náluk. A tapasztaltak nyomán minden bizonnyal nyitottabbak lesznek egy-egy kortárs táncszínházi előadás befogadására, mint azok, akiknek nincsenek hasonló élményeik.

A második tánc/színházi nevelési előadás az *Igaz történet* volt. Ez egy családi dráma, egy kamasz kétségbeesésének drámája, és annak feldolgozása. A darabba illesztett táncbetétek a művészi kifejezést szolgálták, sűrítették, és érzékletesen emelték ki a mondanivalót. Az előadás létrehozásával a budapesti alkotók (a Nemzeti Táncszínház, a Közép-Európa Táncszínház, a Káva Kulturális Műhely és a Bethlen Téri Színház) a következő célrendszer megvalósítására törekedtek: a verbalitás és a mozgás összekapcsolásán keresztül közelíteni a megfogalmazott problémákhoz; fejleszteni a résztvevők testmemóriáját és testtudatát; megértetni, hogy a mozgást, a táncot nem érteni, hanem – a „zsigeri szintre” hangolódva – érezni kell; láttatni a sokszínű szakmai együttműködés lehetőségét. Mindemellett a család és a történetet mesélő gyerek drámáján keresztül az alkotók arra törekedtek, hogy minden szereplő helyzete, igazsága világossá váljék.

Az előző foglalkozáshoz hasonlóan a résztvevők (egy általános iskolai 8. osztály tanulói) itt is a színpad szélén foglaltak helyet, onnan nézték végig a kezdő tánc-koreográfiát. Az első látásra talán értelmetlen vagy inkább csak érzelmet ébresztő koreográfia a foglalkozás végére illesztett ismétléssel nyert értelmet. A színész drámatanárok és a táncosok dupla szereposztásban játszották az apa, az anya és a nagylány szerepét, miközben egy-egy kiscsoport munkáját is koordinálták. Egyedül a történetet mesélő tizenhárom éves Bence karaktere nem volt megkettőzve, amit a résztvevő gyerekek a fiú őszinteségének jelzésekként értelmeztek.

Az egyszerű, de esztétikus és funkcionális kellékekkel (pl. színes rongyszőnyegekkel) történő térberendezés, térmeghatározás után a résztvevők kiscsoportokban gyűjtöttek fogalmakat arról, hogy mit tekintenek a család alapjának, mi kell ahhoz, hogy egy család működőképes legyen. A külön lapokra felírt és a szőnyegeken elhelyezett fogal-



makat egy drámatanár irányításával röviden értelmezték, majd kiscsoportos munkában a négy szereplő karakterét építették tovább, a már látott koreográfia felhasználásával. A feladat egy hétköznapi este életképének mozdulatokból való megalkotása volt. A gyerekek mozdulatokat, gesztusokat

adtak a szereplőknek, ezeket a táncosok beépítették a következő, improvizáción alapuló jelenetbe, és szabadon továbbfejlesztették őket. Az ezt követő szöveges és mozgásos jelenetektől rajzolódott ki a történet folytatása: a külföldön munkát vállaló apa fokozatosan eltávolodik a családtól, a skype-on való kapcsolattartás egyre nehezekebb. Ebben a helyzetben a család minden tagjának megvan a külön kis drámája. Ezen a ponton a diákok újból bekapcsolódhattak a történetbe – a szereplők félelmeinek összegyűjtése egyúttal viselkedésükre is magyarázatot adott. A gyerekek instrukciói alapján létrejövő mozgássorok a táncosok és a színész drámatanárok számára az improvizatív alkotásra teremtettek újabb lehetőséget. A történet végét közösen találták ki a résztvevők: megírták Bence üzeneteit a szereplőknek, majd mozgáson keresztül is megfogalmazták a család tagjainak szánt gondolataikat. A záró táncszínházi jelenetben egy szimbolikus ajtó is szerepelt, ennek jelentését közösen próbálták megfejteni a gyerekek. Ugyanakkor arról is tovább gondolkoztak, hogy mi fog történni a családdal a következő években.

Mint ahogyan az a színházi nevelési előadásoknál szokott lenni, itt sem voltak jó vagy rossz válaszok, az elhangzottakra egyforma létjogosultsággal bíró egyéni igazságokként, elképzelésekként tekintett mindenki. Az előadás gondolkodásra hívott, egy helyzet alapos körüljárása után szabadon hagyta a végkifejletet. Nem a széteső család drámájának feldolgozása, vagy hasonló helyzetben lévő gyerekek lelki megsegítése volt a célja, hanem az egyéni felelősség és hozzáállás fontosságára kívánt rávilágítani. A táncos betétek pedig emelkedett hangulatot, esztétikai élményt nyújtottak mind a diákok, mind a szakmai közönség számára.

A két színházi nevelési előadás után két olyan foglalkozás következett, amelyben a szakmai közönség is aktívan részt vett. Kun Attila koreográfus mozgásórája a testtudatosság, a testtartás, a légzéstechnika, a színpadi jelenlét fogalmait járta körbe különböző gyakorlatok által. Az egyszerű mozdulatokból összeálló mozgásokból, azok kombinációból a foglalkozás végére szinte koreográfia született, ami azért is érdekes volt, mert

alapmozdulata – a hullámzó kézmozgás – a *Horda 2* táncjeleneteiben, a középiskolások segítségével létrehozott koreográfiának is alapeleme volt. A másfél óra folyamatos mozgás tudatos fizikai és szellemi jelenlétet követelt meg a résztvevőktől, ugyanakkor a mozgásban alkotás szabadságát adta minden résztvevőnek. Ennek a foglalkozásnak nem volt olyan jellegű lezárása, megbeszélése, mint az előzőekben látottaknak, de ez nem is színházi nevelési előadásként szerepelt a programban. A mozgásóraként jelzett programot Kun Attila táncos, koreográfus személye és szakmai tudása tette hitelessé.

Az előző mozgásóra ellenpontozásaként az utolsó programpontban a résztvevők a *Tengerpart* című színházi nevelési foglalkozáson vehettek részt. Ezt a Káva Kulturális Műhely két színész drámatanára mutatta be. A közös gondolkodást egy moderátor és az egyik színész együttműködése segítette. Nem láttunk hosszabb, többszereplős jeleneteket, inkább csak egyszereplős állóképeket, némajátékot, monológot. A résztvevők viszont lehetőséget kaptak az egyszereplős állókép kitöltésére, a különböző szerepek kipróbálására.

A felnőttek számára, oktatási céllal készült komplex drámafoglalkozás egy sokkoló, de valószerű, megtörtént esetet dolgoz fel: egy tengerparton a rendőrségi helyszínelés után a mentők megérkezéséig két cigány kislány hullája mellett „az élet ment tovább”. A drámaóra a helyszíntől néhány méterre pihenő családfő (akit az egyik színész drámatanár alakított) cselekvési lehetőségeit, gondolatait járja körbe. A foglalkozás egyszerre szól az emberségről, a felelősségvállalásról, az önmagunkkal való szembenézésről, de nem mellékesen az etnikai diszkriminációról is. A családfő törülközőivel leterítette a két holttestet, majd ezeket később elszállították, de a szemfedővé vált törülközők ott maradtak, és végül a szállodai szobába kerültek. Mit tesz, tehet ilyen helyzetben az apa, a férj, aki egyedül küzdi meg saját harcát, és egyedül tudja a törülközők történetét? A résztvevők lehetőséget kaptak a jelenetek újrajátzására, értelmezésére, folytatására, de arra is, hogy szóba álljanak a férfival, kérdőre vonják őt. A jelenetek megbeszélése a színészi munka pontosságára és fontosságára világított rá, arra, hogy minden egyes mozdulatnak, félrenézésnek jelentése van, s csak ezekre figyelve fedhető fel valami a valóságból. Végül a kellékekből (asztal, két szék, két törülköző, egy alma) a résztvevők készíthették el az egész foglalkozás hangulatát, mondanivalóját összefoglaló, képbe sűrítő installációikat, míg a többiek címetek adtak a pillanatnyi alkotásoknak.

Takács Gábor moderátorként hol mesélő volt, hol pedig provokátor, azaz az ördög ügyvédje. Maga a téma és a feldolgozás is közös gondolkodásra, önvizsgálatra provokált. Önkéntelenül is felmerült mindenkiben a kérdés: mit is tennék hasonló helyzetben? A foglalkozást követő megbeszélésben mindenki elmondhatta megéléseit, gondolatait, lezárhatta, elengedhette a témát.

A három nap szakmai programja pedagógusokat, színészeket, táncosokat, valamint fiatal tánc- és színházkedvelőket tömörített egy-egy helyzet köré, amiben hol nézőként, hol résztvevőként lehettek jelen. Mindez lehet egy gyümölcsöző együttműködés kezdete Nagyváradon drámapedagógusok és színészek, táncosok között. A történetek folytatása és értelmezése viszont a résztvevők kezében, fejében és szívében van.