



KONCZER KINGA

Drámapedagógiáról és diákszínjátszásról röviden – a Liliom című előadás születésének tükrében –

PEDAGÓGIAI JELENETEK

A Forrai Gimnáziumban a dráma tagozat még friss, a 2019/2020-as tanévben alakult ki a heti négy drámaórával rendelkező képzés végleges felépítése. Iskolánkban a dráma tagozatos diákok egy fél osztályt tesznek ki, az osztály másik fele rajz tagozatos. A 2021/2022-es tanévben a Forrai először indult a Regionális Diákszínjátszó Találkozón (RDT), a 10.b osztály drámáival Molnár Ferenc *Liliom* című drámáját értelmeztük újra.

KARANTÉN UTÁN – A 21. SZÁZADBAN

A 10.b a saját osztályom, így ők már az egyhetes gólyatáborban nagy dózisban kaptak a drámás alapjátékokból (ismerkedés, ön- és társismereti foglalkozások, bizalomjátékok). Emellett a rajzos csoportra való tekintettel rengeteg kreatív foglalkozást iktattunk be (zenére festés, bábkészítés, bábozás stb.). A 9. év elején az improvizációs gyakorlatokig jutottunk, majd elkezdtük az *Antigoné* egy, a gyerekek ötletén alapuló megvalósítását (munkacím: *Céges Antigoné*). Ekkor csapott le a covid, karanténba kerültünk – és bár egy ideig még a kiscsoportos oktatás lehetőségét kihasználva pöntekenként bejártunk az isko-

lába próbálni, és el is készültünk a darabbal, sosem adtuk elő. Amikor az Országos Diákszínjátszó Egyesület az elmaradt regionális találkozók helyett videófelvétel készítését kérte, még egyszer nekifutottunk – de a lelkesedés addigra alábbhagyott. Tudtam, hogy 10. osztályban mindenképpen kell valami, ami az elmaradt bemutatóért kárpótolja a gyerekeket.

Itt meg kell állnom, hogy a covid-karantén dologról a saját gondolataimat, tapasztalataimat leírjam – a közös alkotás szükségességét és fontosságát megerősítendő. Ezek a gyerekek elvesztettek másfél évet az életükből. Mi, felnőttek is, persze, de mivel az idő egyre gyorsabban telik, ahogy öregszünk (másfél évet egy gyerek sokkal hosszabbnak él meg), és mivel a kamaszkorban alakul ki az identitás (korábban 14–18, ma már a 12–21 év közötti időintervallumra teszik ezt a szakaszt), nekik sokkal nehezebb volt. Kimaradtak azok a folyamatok, amelyek igen lényegesek a személyiség alakulásában és a szocializációban; sokan elmagányosodtak. Az egyetlen könnyen elérhető kapcsolódási felület az amúgy sem veszélytelen közösségi média lett, amely így az identitásképzés első számú eszközévé lépett elő – már akinél eddig nem volt az.

Ha pedig már eleve az volt, akkor a kizárólagossága vált veszélyessé. Hosszan sorolhatnám, hogy az iskolapszichológus (ha van) naptára miért van folyamatosan tele, a tinédzserek pánikbetegek, depressziósak, céltalanok – de ezeket feltárták a szaklapok. Ami a mi munkánk szempontjából fontos, az az, hogy egyrészt folyamatosan kellett magamat figyelmeztetnem: *volt* karantén. Nekem mint felnőttnek ugyanis nagyon könnyű volt a „visszatérés”, és azt gondolom, hogy ez általános jelenség. A gyerekek azonban nemcsak kimaradtak valamiből, hanem kicsúszott a lábuk alól a talaj – a közösség megtartó ereje, a szerepek, minták felfedezése; annak definiálására való törekvés, hogy „ki vagyok én egy közösségben”, „hogyan viszonyulok magamhoz (különböző közösségekben mindig más a szerepem)” stb.

Emellett elmaradt az érintés, a test(beszéd) tudatos használata, ezzel együtt a határok megismerése és feszegetése ebben is – ezért tartottam fontosnak, hogy megkérjem iskolánk igazgatóját, szakkör keretén belül tudjunk biztosítani mozgásórákat a 10. évfolyamos drámásoknak – s mivel az órarendben idén nekik kivételesen csak két drámaóra szerepelt, az igazgató úr igent mondott a kérésre.

A kreatív mozgást Benkovics Sándor tanár úr tartotta – januárban az órák alakultak át pró-

bákká, miután az alapozó tréningen túlvoltak a gyerekek. Ezen felül tanórákon kívül is találkoztunk, hiszen szorított az idő: tudtuk, hogy március végén RDT, és addig el kell készülnünk az előadással.

Szeptemberben még csak annyit tudtam: ha készítünk előadást, akkor a mozgásnak is szerepet szánok. Arra nem számítottam, hogy a közös alkotás az egyéni képességek/készségek fejlesztésén, a közösség összehangolásán túl milyen hatalmas mértékben segít a diákoknak abban, hogy kisebbé válhasson bennük és köztük a karantén/covid – és az ezekből fakadó szorongások – miatt keletkezett űr. Persze eddig is tudtam, hogy a közös alkotás elengedhetetlen a tanítás/oktatás, a demokráciára nevelés terén, most azonban azt gondolom, hogy a szocializáció egyik legjelentősebb eszköze.

A 21. századi készségek és képességek fejlesztése – ez volna a cél az iskolákban. Sajnos nálunk még mindig él – kisiskolás kortól – a hagyománya annak, hogy a kitűnő bizonyítvány a cél, hogy mindent egyedül kell megoldania a gyerekeknek (mert majd az életben is egyedül lesz, nem számíthat másra) és így tovább. Holott már régen tudjuk, hogy mindenkinek megvan a maga „adománya”, mindenki másban tehetséges, és sokan sokkal hatékonyabbak csapatmunkában, nem beszélve arról, hogy ezt is várják később a munkahelyeken: a „team work” kulcskifejezéssé vált. Nemcsak

elmaradt az érintés, a test(beszéd) tudatos használata, ezzel együtt a határok megismerése és feszegetése

a tudás kell, hanem az is, hogy kompromisszumokat tudjon kötni valaki, hogy ne sérüljön meg, ha

nem az ő ötlete a „nyerő”, hogy tudja, hol kell még fejlődni, hol vannak a határai, mikor kihez kell fordulnia segítségért, hogy merjen kérdéseket feltenni, és merjen válaszolni, ötletelni.

A kissé hosszúra nyúlt kiterő természetesen nem teljes körű elemzés.¹

MIÉRT ÉPPEN A *LILIOM*?

A *Liliom* messze nem 10. osztályos tananyag – és eredetileg nem is szándékoztam feldolgozni ezzel a csapattal. Ál-mom volt, persze, régóta, hogy majd egy 11–12. osztályos csoporttal nekifutunk. Akkor mi történt?

Eredetileg improvizációkon alapuló életjátékra² gondoltam, mert ezt tartom a korosztály számára ideális műfajnak. Az életjáték készítése során a gyerekekkel az őket foglalkoztató kérdések feltárása után szűkítjük a kört, míg meglesz a fókusz (a kérdés, amely mindannyiukat egyformán foglalkoztatja). E köré épülnek az improvizációk, amelyek rögzítéséből, összefűzéséből jön létre az előadás.

Azonban októberben egy foglalkozáson, amelyen az instrualást kezdtük tanulni, és már kötött szöveggel dolgoztunk, a diákok a *Lilíomból* kaptak részleteket. Zseniális, ezerféleképpen elmondható, rövid és ütős mondatok, párbeszédnek vannak a drámában – ezekből válogattam hetet, és

a gyerekek párokban húzták ki a megtanulandó sorokat. Ennél a gyakorlatnál nem feladatuk az értelmezés, csupán a szöveget kell megtanulniuk. A rövid párbeszédet először semlegesén mondják el, majd kapnak egy-egy instrukciót, amely soha nem érzélem „átélésére” szólít fel, inkább a játékmódra, stílusra vonatkozó ún. technikai instrukció.³ Az első egy-két instrukciót ilyenkor mindig én adom, aztán a gyerekek adhatják egymásnak – például 'A' ül, és meredten nézi az ajtót, 'B' kering 'A' körül (és ha 'A' megmozdulna, nem engedné ki az ajtón) stb. A gyakorlat nagyon jól sikerült – megszületett az a csend, amikor mindenki érzi, hogy valami fontos történt.

Ezen a dupla órán a Károli Gáspár Református Egyetem drámapedagógus hallgatói hospitáltak, és el voltak ragadtatva a létrejött jelenetektől. Az előkészítő feladatot nem mindannyian látták (egy dupla órányi csendes improvizáció és helyzetgyakorlat, amelyben egyáltalán nem volt szöveg, és egyszemélyes megmutatások történtek), de az óra után mind azt mondták, hogy ezzel a csoporttal meg kell csinálni a *Lilíomot*. Bevallom, nem voltam meggöygyve – a

¹ A drámapedagógia általános céljait számos szakirodalom részletesen tárgyalja. Gabnai Katalin *Drámajátékok – Bevezetés a drámapedagógiába* (Helikon Kiadó, Bp. 1999) című könyve alapján ezek a következők: személyiség-fejlesztés („emberépités”); készségfejlesztés; feszültségoldás; konfliktuskezelés; önismeret, önértékelés és empátia fejlesztése; a világról alkotott elképzelések, a gondolkodás rugalmasabbá tétele; a problémamegoldó képesség fejlesztése (a különböző szituációkban a saját válaszok megtalálása); csoportépítés (közösségépítés), a közösségért való aktivitás elősegítése (annak felismerése, hogy a társadalmi folyamatok megváltoztathatók); a kreativitás fejlesztése; a tervezett munkára való szoktatás; a mozgás és beszéd fejlesztése; valamint az esztétikai érzékenyítés.

² „Az életjátékok a diákok mindennapjait, életproblémáit, illetve a világról a személyes tapasztalataik alapján megfogalmazható véleményüket jelenítik meg. [...] az előadásban meghatározó személyesség, őszinteség [...] épp abból adódik, hogy a játékosok maguk is kitalálói, alakítói a felvetett problémáknak, a megjelenített helyzeteknek, az elhangzó szövegeknek, a fellépő figuráknak.” (Sándor L. István (2004): *Kamasz színház. Drámapedagógiai Magazin* – különszám színjátszóknak [2004], 35. o.) Ha életjátékot készítünk, azt általában improvizációk alapján tesszük.

³ Vö. Perényi Balázs *Az improvizáció hatáselemei* című írásával (in: PERÉNYI Balázs: *Improvizációs gyakorlatok*. Vajdasági Magyar Művelődési Intézet, Zenta, 2009, 20–23. oldal).

darabot korainak ítéltém, és tudtam, a választott párbeszéd varázsa hamar el tud múlni, ha nem megfelelő korcsoporttal dolgozom egy szöveggel. Az is bennem volt, hogy általánosságban a diákszínjátásban, de 10. osztályban még mindenképpen nagyon fontos, hogy mindenkinek ugyanannyi szerepe legyen – és ezzel a darabbal ez egyszerűen nem megoldható. Az őszi szünetben azonban a csoportból többen is elkezdték olvasni a *Liliomot*, annyira megfogta őket ez az óra – és amikor novemberben a gyerekek közül páran élém álltak, hogy ők ezt szeretnék, úgy éreztem, akkor lehetséges, hogy valóban egymásra találtak: a szöveg és a játsszók. Egy utolsó körben még azokat is megkérdeztük, akik nem néztek utána a darabnak, vagy nem olvastak bele – természetesen elmondtuk, miről szól, milyen szerepek vannak benne –, illetve elmondtam azt is, hogy bármennyire szeretném, hogy azonos mennyiségű szövege/szerepe legyen mindenkinek, ez ebben az esetben (szinte) lehetetlen. Miután ők is lelkesek voltak, decemberben belevágtunk. Olyannyira nem voltunk biztosak abban, hogy mi lesz a végeredmény (lesz-e?), hogy nevet sem választott a csoport, így az RDT-re való nevezésnél maradt a „munkanév”: *Tízbé*. Biztos vagyok abban, hogy a covidnak/karanténnak, az egyéni szorongások/problémák felerősödésének nagy szerepe volt

abban, hogy a gyerekek nem életjátékot szerettek volna. Nem akartak a saját problémáikkal foglalkozni – vagy azért, mert a fókuszkérdés valahogy megfogalmazhatatlanná vált, vagy egyszerűen azért, mert úgy érezték, eleget foglalkoztak az utóbbi időben magukkal.

el voltak ragadtatva a létrejött jelenetekről

Az biztos, hogy nem akartak a covidról, a karanténról, a magányról játszani – szá-

mukra most az volt megkönnyebbülés, hogy eltávolodhattak egy kicsit a hétköznapoktól, és egy szerep/darab segítségével ki tudtak lépni a világukból, ami talán túl szűkké vált az utóbbi időben. A kapcsolódást is segítette a szerepben-lét: egymáshoz fordulni/érni szerepből könnyebb, és

a kapcsolódást is segítette a szerepben-lét: egymáshoz fordulni/érni szerepből könnyebb

nem túlzás azt mondani, hogy a társas érintkezéshez való visszatalálást is támogatta a közös

munka. A próbafolyamat során nem csak a szerep lett az övék; a fókuszba végül olyan kérdések kerültek, amelyekről a konkrét szerepeken túl is fontos beszélni.

DRÁMAPEDAGÓGIA ÉS SZÍNHÁZCSINÁLÁS

A szakdolgozatomat annak idején ebből a témából írtam, és nem véletlenül választottam a mottót Mezei Évától: „Nem, nem művészeket akarok. Én boldog tűzoltókat akarok!”⁴

A diákszínjátszás drámapedagógiai gyakorlatnak tekinthető, amennyiben

⁴ Idézi Gabnai Katalin. (GABNAI Katalin: *Üttörő-munka a felsőfokú és a középfokú drámaoktatásért. Adalékok a képzéstörténehez*. In: *Összegző tanulmányok*. Megjelent az Oktatókutatató és Fejlesztő Intézet által kiírt *A drámaoktatás helyzete a köznevelésben és a színházi nevelés a köznevelés eredményességéért* TÁMOP 3.1.15-14-2014-0001 azonosító számú kiemelt projekt eredményeként.

valóban olyan diákszínjátszásról beszélünk, amely a diákokat érintő kérdéseket helyezi a középpontba, az alkotó tevékenységet segíti, és oktatási-nevelési célokkal is rendelkezik. A választott idézet ezt hivatott röviden elmondani.

A diákok természetesen (dráma)órán is megnézik egymás munkáját, de az nyilván védett helyzet – bár vannak „nézők” és megmutatók. Ám abban a pillanatban, hogy kilépünk a drámaóra biztonságos kezei közül, a valódi nézők elé, a nyilvánosság elé, mégiscsak változik valami.

A közös alkotás a tanár és a diák számára is valami furcsa, meghatározhatatlan közegben zajlik. Tanár vagyok, drámapedagógus, aki demokratikusan, mindenkét meghallgatva akar dönteni – de rendező is vagyok, akinek össze kell fognia a csapatot, a munkát. Egy koncepció alapján kell haladni, a készülő előadás (produktum) felől is gondolkodni. Természetes, hogy egy előadásnak sokkal inkább kell esztétikai minőséggel rendelkeznie, mint akár egy órai drámajátéknak, jelenetbemutásnak stb. – hiszen a színház szabályainak is meg kell felelnie. És ezt nem csak én mint felnőtt szeretném. A gyerekeknek *igényük* van erre. Ezért mozog a diákszínjátszás valamiféle köztes területen. Egyrészt nem célja a hivatásos színházal való versengés, az annak megfelelni vágyás, a színésznevelés. Ugyanakkor a

egy harmadik kislány rendező-asszisztensként szeretett volna jelen lenni

diákszínjátszásnak (és sokszor egy irodalom- vagy drámaórának) is jót tesz, ha bátran használja a színházi eszközöket, és színházat akar létrehozni.⁵

PROBLÉMÁK, AKADÁLYOK – „KIHÍVÁSOK”

A csoportból két kislány nem akart részt venni az előadásban, ők nem jártak mozgásórára sem. Az egyikük nem vállalta, hogy tanórán kívül bármilyen tevékenységben részt vegyen (az RDT-re végül eljött, mert nem volt azon az előadáson gitárosunk). A másik kislány nehezen barátkozott meg a mozgással – jövőre azonban már szeretne ő is részt

venni az alkotómunkában. Ezen túl egy harmadik kislány rendező-asszisztensként szeretett volna jelen lenni – ő minden próbán ott volt, követte az eseményeket, segített és a sűgő szerepét is ő töltötte be majdnem minden előadáson.

Két dolog nehezítette a felkészülést: egyrészt a nevezéskor még érvényben volt, hogy csak védettségi igazolvánnyal rendelkezők vehetnek részt a találkozón. Nálunk volt négy oltatlan lány (később egyikük beoltatta magát a verseny miatt, egyikük pedig átesett a covidon, és lett védettségszerű), így kettős szereposztással készültünk. Mint fentebb említettem, a nem egyenlő mértékű szöveg/megjelenés/szerep miatt pedagógiailag nem volt ideális választás a *Liliom*,

Két dolog nehezítette a felkészülést: egyrészt a nevezéskor még érvényben volt, hogy csak védettségi igazolvánnyal rendelkezők vehetnek részt a találkozón. Nálunk volt négy oltatlan lány (később egyikük beoltatta magát a verseny miatt, egyikük pedig átesett a covidon, és lett védettségszerű), így kettős szereposztással készültünk. Mint fentebb említettem, a nem egyenlő mértékű szöveg/megjelenés/szerep miatt pedagógiailag nem volt ideális választás a *Liliom*,

⁵ Bethlenfalvy Ádám több munkájában is arra törekszik, hogy a színházi eszközökkel való munka a (dráma)órán alkalmazható, alkalmazandó gyakorlattá váljon. Célkitűzése a színházi nevelésével azonos: a színházat mint eszközt használni arra, hogy önálló gondolkodásra tanítson. Nemrég megjelent kötete, a *Dráma a tanteremben* „tanári kézikönyvként” is használható (L'Harmattan Kft., Bp., 2020).

ezt is próbáltuk a kettős szereposztással át-hidalni. Visszatekintve ez akkor kiváló megoldásnak, mindenki számára elfogadható kompromisszumnak tűnt, de végül ilyen rövid idő alatt kivitelezhetetlennek bizonyult, ráadásul belső feszültséget is szült. Egyrészt egy kislány januárban kiszállt, mert diszkriminációnak érezte az oltott-oltatlan megkülönböztetést: ő lett volna Ficsúr. Így a 9. osztályosok közül kértünk fel egy fiút, hogy jöjjön Hugónak, Ficsúr szerepét pedig Fruzi kapta, aki addig Hugóra készült. Végül kiderült, hogy kár volt aggodnunk: a fiú, akit felkértünk, két próba után nem jött többé, és Fruzi játszotta mindkét szerepet – elsőprő sikerrel.

Amikor február végén kiderült, hogy nem kell védettségi igazolvány a versenyre, a dupla szereposztás indokolatlanná vált. Sok esetben magától oldódott meg a „probléma”: az előbb leírtak mellett (Fruzi nem Hugó vagy Ficsúr, hanem Hugó ÉS Ficsúr lett), de ekkor jutott el a főhősnőt (Juli) alakító kislány arra a pontra, hogy bizonytalan, és nem szeretné a főszerepet. Az első szereposztásban Zsófi kapta Juli szerepét, így a szerep visszatallt hozzá; Norka pedig Lujza lett (Juli lánya). Tehát február végén, három héttel a verseny előtt lett végleges a szereposztás. Az már csak hab volt a tortán, hogy március első két hetében a címszerepet játszó Máté covidos volt.

Mari dupla szereposztása azonban kevésbé oldódott meg sikeresen: három előadás után úgy volt, hogy egy másik kislány játssza majd Mari szerepét a továbbiakban. Egy héttel a budapesti RaM Színházban lévő – már az RDT

utáni – fellépés előtt kiderült, hogy annak ellenére nagyon szeretné a szerepet, hogy még nem tudja a szöveget. Pár nappal előadás előtt próbáltunk újra, ekkor, bár majdnem teljesen tökéletesen tudta a szöveget, még a mozgás gyakorlása is hátra lett volna – hiszen az csak akkor jöhet, ha a szöveg már megvan (azaz „szövegbiztos” a kislány). Végül maradt az eredeti felállás. A csoport egyhangúlag szeretne volna, ha nem történik csere – és végül a kislány is belátta, hogy jobb lesz így mindenkinek. Egyedül nála érzem azt, hogy nem volt megelégedve a szerepével, ezt meg is beszéltek, ugyanakkor azt is sikerült megbeszélni, hogy lehetett volna Mari, ha az elmúlt hónapokban figyelte Mari mozgását és tanulja a szövegét.

A MUNKAFOLYAMATRÓL

Volt tehát kihívás bőven – de szerencsére legalább ekkora lelkesedés is.

A munkafolyamat első lépése a szöveg meghúzása volt – végig kellett gondolkodnunk, mi az, ami színesíti játékkal, mozgással, mozdulattal is helyettesíthető; mi

Linzmann és Hollunderné
karakterénél egyéb
praktikákhoz folyamodtunk

az, ami valóban fontos; mi az, ami elhagyható. Szempont volt emellett a szöveg-húzásnál az is, hogy lehetőleg ne kelljen senkinek hatalmas mennyiségű szöveget megtanulnia, és az, akinek amúgy is kevés a szövege, ne veszítsen sorokat. Két esetben, Linzmann és Hollunderné karakterénél egyéb praktikákhoz folyamodtunk a szerep(lés) növelése érdekében, illetve azzal, hogy mindig mindenki

a színen van, nem csak a járások megkönnyítése és az előadás valóságtól való elemelése volt a cél. Véleményem szerint nagyon sokat tud a csoport tanulni arról, hogy mit jelent a színpadi jelenlét, hogy tud valaki úgy jelen lenni, hogy „nincs jelen” – nem beszélve arról, hogy figyelniük kell egymásra, tehát a csoportkohéziót is nagymértékben erősíti, ha mindenki a színen van.

Mivel a mozgás szerepét megnöveltük, a szöveget együtt húztuk meg Benkovics Sándorral, és együtt ötleteltünk a különböző megoldásokon. Ahogy az lenni szokott: az első ötletek nagyon gyakran (és gyorsan) alakultak át, sokszor egyszerűen együtt kellett lennünk, hogy megszülessen egy mozdulat, még többször a gyerekek találták ki/találtak rá a tökéletes megoldásra. A „tökéletes” a diákszínjátásban az, amit a gyerek magáénak tud érezni, és ami „jól áll” neki (akárcsak a versmondó versenyre való készüléskor: az a fontos, hogy a szöveg a „versmondóé” tudjon lenni).

A valóságtól való elemelés ennél a darabnál szinte adja magát. Mivel maga Molnár is megtette ezt a szürreális 6. kép⁶ beszűrésével, keresnünk kellett egy értelmezési keretet, amibe illeszkedik ez a „hivatal-jelenet”. A keret később született meg, folyamatosan alakult a próbák alatt, és végül az egész szerkezetet meghatározta: kezdődött azzal, hogy Hollunderné szerepének értelmezése és

megnövelése volt a célunk. Ha Hollunderné Muskátné kiegészítő ellentétpárja, akkor álmódozhat arról, hogy „*Mi lett volna, ha...*” (azt az életet választja ő is). Így került be egy némajáték, amelyben nem morog, nem takarít, hanem kirúszozza magát és kacérkodik – a szerepet játszó kislánynak nagyon tetszett, hogy kipróbálhatja magát ebben a szerepben is, és bár nagy kihívást jelentett számára, szinte érezhető volt, ahogy egyre jobban bele tud lazulni. Később már tudatosan kerestük az álmokat/lehetőségeket, hogy minden „kép”

után, a következő „kép” elé egy-egy „közjáték” kerüljön, ami támogatja az értelmezést.

A főszereplő kislány bátyját, Danit kértük

meg, hogy metronómfelvételeket készítsen a közjátékok alá – jelezve a jelenetek szürrealitását. Végül ő állt elő az ötlettel, hogy mi lenne, ha inkább óra ketyegne ilyenkor – így az idő végtelenségével és visszafordíthatatlanságával is tudtunk játszani.

A *fókuszkérdés*, az előadás fókusza az, ami minden rendezői koncepció alapja: a kérdés, ami köré épül az előadás. A hirtelen kezdet miatt, bevallom, ilyen nekünk nem volt. Az alap pusztán az volt, hogy találjunk párhuzamos sorsokat: hogyan tudjuk a karaktereket egymással viszonyokba helyezni? Később döbrentünk rá, hogy a fókuszunkba így a „(női) sorsok” kerültek, és amikor a gyerekekkel beszélgettünk arról, hogy mennyiben befolyásolja az ember sorsát az, hogy hová

ő állt elő az ötlettel, hogy mi lenne, ha inkább óra ketyegne ilyenkor

⁶ Molnárnál nem jelenetek/felvonások, hanem képek vannak, és a 6. képben Liliommal a túlvilági hivatalban beszélgetnek a bűneiről és a bűnhődéséről.

született, akkor szűkült a fókusz tulajdonképpen (talán) erre a kérdésre: Ki lehet-e törni a környezet által megszabott sorsokból? S bár a *Liliom* mint dráma esetében is egyértelműen ez a fókuszkérdés, nálunk a fókusz egy picit elmozdult a női szerepek irányába.⁷

A párhuzamos sorsok, kiegészítő elmentétpárok alapján összekötöttük Muskátnét és Hollundernét; Julit és Marit; majd Muskátnét és Marit; végül Julit és Hollundernét. Lujza sorsa lehet kérdőjeles (Julivá vagy Marivá válik-e: kitörhet-e – s a kitörés egyetlen lehetősége még mindig a jó házasság-e, mint Mari esetében). A férfisorsok esetében Ficsúr (tolvaj) és Hugó (feltörekvő, szorgos hordár) Liliom két útja lehetett volna, de számára Hugó útja elérhetetlen. A hivatali beszélgetésből kiderül, hogy Ficsúr is („*Lopni kellett volna [...]?*”) – ő nem volt akkora gazember.

Fontos, hogy Liliomot az anyja nevelte fel – az apját nem ismerte. Erről beszélgettünk a legtöbbit: mit jelent neki a család? Milyenné akar válni, és miért nem sikerül(het) ez? Ártatlan-e? A névadásból tűnhetne akár így is – hiszen a liliom a tisztaság jelképe. Ugyanakkor mérgező növény – enni tilos belőle, ám a néphit szerint tilos zárt térben is tartani, mert akár az illata is halált okozhat. A kívül szép, belül mérgező liliom lehetne egy értelmezés; ám itt inkább a bezártság lesz az, ami közelebb hoz minket ahhoz, hogy megértsük Liliom működését. Őt, aki csak rendes családapa szeretne

lenni – és nemcsak amiatt képtelen erre, mert nincs mintája ehhez. Mindemellert a jól működő családi minták hiánya ennek a generációnak sajnos testközeli problémája – ezt is meg tudtuk beszélni.

EGY KIS SZÍNHÁZ: TÉR, ÉRTELMEZÉSI KERET

Linzmann – Ficsúr és Liliom „áldozata” – mint isten van jelen; ő az, aki „ítéletet hoz” Liliom felett, öngyilkosságba kergeti. Az ő emberei az evilágon és a túlvilágon is: a Kapitány és a Rendőr. Az eredeti műben a túlvilági jelenetben három hivatalnok kérdezi ki Liliomot – ehhez egyrészt kevesen voltak a diákok, másrészt jelentést tudott hordozni az, ha a másvilági hivatalnokok az evilági rendőrökkel azonosak (és a számuk nyilván kettőre csökkent). Akiknek a sorsával „játszanak” (a környezet befolyásoló hatása), annak az arcát fehérre festettük – jelezve, hogy velük „báboznak”, szinte tehetetlenek. A bábmester színre lépése az elején (Kikiáltó) is ezt a hatást erősíti fel: egy vásári komédiát nézünk – és a mi életünk sem más, mint egy vásári komédia. Itt megint segített az alacsony létszám: a Kikiáltót és Linzmannat ugyanaz a kislány játszotta, erősítve ezzel az „isteni” értelmezést: a Kikiáltó a színészekkel/emberekkel bábozik – nekünk.

A teret ennek a koncepciónak megfelelően alakítottuk ki: a hagyományos ún. kukucskáló színpadot (mintha lebontották volna a 4. falat és a nézők a valóságot

⁷ Természetesen a bántalmazó kapcsolatról is beszélgettünk – fel lehet-e oldozni Liliomot? Mint ismeretes, Molnár a felesége – vagy az egész világ? – bocsánatának reményében írta a darabot. Erről is beszélgettünk, valamint arról is, hogy mit szólhatott az akkori Vígszínház polgári közönsége, amikor a szokásos „jól megcsinált darab” helyett „külvárosi körképet” látott...

látnák) kilenc szék vette körül, minden oldalon három. Ezzel tudatosítottuk a nézőben, hogy ez nem valóság – emellett a játékeret a közzjátékok folyamán az órakeretegés és a fény elhalványulása alakította át szürreális térére, hogy jelezze:

ezek álmok, gondolatok kivetülései. Idekerült a 6. kép, a túlvilági hivatal, közzjátékká alakulva. Azonban míg a többi némajáték volt, ez szöveges; mivel a hivatal a két világ közötti tér. A két oldalsó szék soron bábként ülnek a szereplő gyerekek, csak akkor „élednek fel”, amikor a jelenetben vannak. Ez nagy fokú koncentrációt igényel, amellett, hogy fizikailag megterhelő. A szemközi három széken a Kapitány, Linzmann (istenként, közép) és a Rendőr – ők nyitott szemmel, de az előttük folyó játékra nem reagálva, jelezve, hogy képesek a két világ közötti átjárni. Mögöttük egy lepedő kifeszítve, amely a purgatórium lesz Liliom számára, és ahol a büntetés megkezdése előtt árnyjáték formájában újra lejátsszódik az egész kapcsolata Julival, miközben a túlvilági hivatalban faggatni próbálják.

A darab végének megjelenítésén sokat gondolkodtunk. Liliom megüti a lányát, ahelyett, hogy valami jót tett volna – és elmegy. Az anya és a lánya a padon ülnek az utolsó képben, és az anya azt mondja: lehetséges az, hogy megüti az embert és az nem fáj. Mindig tartok egy kicsit a tragikum megjelenítésétől a diákszínjátásban, ezért úgy gondoltam, fel kell oldani valamivel ezt a képet – nem hagyhatjuk „úgy” a gyerekeket. Idekerült végül, a bábjáték

értelmezést is megsegítve, Szilágyi Domokos egy versének részlete, megzenésítve. Érdekes, az RDT két szűrije ké-

egy vásári komédiát nézünk – és a mi életünk sem más, mint egy vásári komédia

sőbb kiemelte a lezárást: az egyikük a feloldást feleslegesnek, a másikuk pedig éppen ellenkezőleg: pontosan odaillőnek találta.

A közös alkotásban, egy dráma vagy bármilyen műsor összeállításában az a pillanat a legfelemelőbb, amikor mindenki megérzi: meglesz. Bár még nem látszik a vége, de érezzük, össze fog állni, létre fog jönni valami, ami számunkra fontos. Ez általában akkor jön el, amikor már a „feladás” fázisa is közel van – fáradtak vagyunk, a hitünk kezd elveszni; egyre több a megválaszolatlan kérdés; egyre inkább azt érezzük, az eddigi megoldások valahogy ügyetlenek; az időnk kevés és így tovább. A mi esetünkben ez a pillanat a „hosszú próbán” jött el, amikor szombat délelőttől dolgoztunk, és bent is aludtunk a gyerekekkel az iskolában. Ekkor még mindig csak az előadás felénél jártunk (ha lineárisan nézzük), de már összeállt a kép: minden jelenet megvolt, igaz, még csak fejben.

EREDMÉNYEK – 1. RÉSZ

Hogy mi az, ami kiderül a próbák alatt? Egyrészt az, hogy ki milyen alkat, hogyan dolgozik, hogyan figyel a másikra/magára. Többen voltak, akik végigkísértek minden lépést, azaz a teljes munkafolyamat alatt jelen voltak – a Rendőrt alakító kislány, Dóri szinte segédrendezővé lépett elő, annyira együttlátta az előadást.

Hogy mit tanultunk, amellet, hogy elkészült egy előadás, amivel ki kellett állni, megszólalni, odafigyelni egymásra és így tovább? Én nagyon sokat. Utólag azt kell mondanom, nagy vállalás volt, és amit biztosan elrontottam, az a kettős szereposztás – magyarázhatnám az oltott-oltatlan mizériával, de felesleges.

A gyerekek elmondása és a megfigyeléseim alapján még az alábbiakat „tanultuk”:

Konfliktuskezelést. Ki így, ki úgy oldotta meg (ez is egyéni és csoportos tanulás), mindenesetre rengeteg beszélgetés zajlott, olyan emberek között is, akik amúgy nem-igen szoktak egymáshoz szólni.

Öszertartást, együttműködési képességet. A drámacsoporton belül van három kislány, akik elkülönülnek a többiektől – egyikük sajnos nem is vett részt az alkotásban. A másik két kislány azonban nyitott, és a többiek is nyitottak feléjük. Nem mondom, hogy innenől mindenki mindenki örök barátja, mert természetes, hogy csoportok alakulnak ki egy osztályon belül. Az viszont biztos, hogy mostantól van kapcsolat, van átjárás – és ezt a gyakorlatok, órai feladatok ideig-óráig voltak csak képesek elérni.

Elfogadást. A csoportban az egyik kislány nem tudott mit kezdeni egy társával, kifejezetten idegesítette. Anélkül, hogy részletezném, a leginkább a rendkívüli módon eltérő családi háttér és nevelés lehetett az, ami miatt ez így alakult. (Addig fájult a dolog, hogy év elején már pofákat vágott a kislány, ha beosztották ezzel a társával.) Év végére ez elsimult – és most ismétlem magam: nem lettek barátnők, de a kislány végre másként tudott nézni társára, és elfogadta, sőt egyes tulajdonságaiért tisztelni is kezdte őt.

Munkamorált. Nagyon fárasztó és kemény munka áll mögöttünk – rövid határidővel nagyot vállaltunk. Szinte mindenki végig teljes erőbedobással dolgozott.

Felelősséget. Odafigyelést. Az eredmény mindenkin egyformán múlik. Mindenki felelős mindenkiért – és mindenki oda is figyelt a másikra.

Önbizalmat. A kislány, aki visszaadta Juli szerepét, év végén azt mondta, most már vállalná. A tehetsége eddig is megvolt hozzá, most a bizonytalanság kezd eltűnni. Egy másik kislány örült a Hollunderné-szerepnek, nem mertte volna a Muskátnét bevállalni, de az, hogy végül egy jelenetben „álmodhatta” azt, hogy ő Muskátné, és lehetett kihívó, sokat segített neki.

Ön- és társismeretet. A társismeretről már volt szó – de az önismeret ebben az esetben legtöbbször összefügg a közösséggel. Volt, aki megtanulta, az indokolatlan makacsság nem vezet sehova: a kislány, aki látszólag az oltott-oltatlan megkülönböztetés miatt kiszállt, később megbánta – ő lett az egyik ságónk, és végig lelkiismeretesen segített. Az év végi beszélgetés során az is kiderült, hogy inkább a félelem („nem vagyok elég jó”) volt az, ami visszatartotta a szerepléstől, holott folyamatosan biztattuk – az ő mozgása fejlődött a leglátványosabban, emellett gyönyörű hangja van. Jövőre biztosan szerepel, ezt mondta a záróbeszélgetésben. A Marit nagyon játsszani akaró kislány is elmondta, hogy meg volt sértődve, amikor a versenyre a kisebb szerepet kapta, és „csak azért sem” figyelt a próbákon (ez így is volt: sosem jött oda, csak a saját jeleneteinél, telefonozott, sokszor elkéredzkedett). Hiába mondtuk

neki, hogy a RaM-ban övé a nagyobb szerep, és az sokkal nagyobb falat lesz, mint az RDT, hiszen 600 ember előtt fog játszani – az utolsó hétig nem csinált semmit. Vele is megbeszélték a gyerekek a dolgot – úgy tűnik, megbékélt, de azért maradt benne tüske, én érzem. Van tehát feladat a következő tanévben is, bőven.

A leglátványosabb tanulás/fejlődés azé a kislányé, aki tavaly még nem tudott úgy beszélni, hogy ne nevesse el magát vagy ne hadarjon; nem tudott egy helyben állni, folyton dülöngélnie vagy matatnia kellett. Rendőrként végig a színen volt, az egész szerepe mozdulatlanságot kívánt, és szigorúan kellett megszólalnia minden alkalommal. Megcsinálta. De még hogy! És annak ellenére, hogy a szöveget le kellett rajzolni számára, hogy megtanulhassa, az egyik első volt, aki tudta.⁸ (Mindemellett ő volt az, aki mindvégig mellettem volt, és rengeteg ötletet dobott be.)

Név nélkül említem meg azt a diákot, akinek a szülei odajöttek hozzám egy előadás után, mondván, hogy évek óta sikertelenül próbáltak segíteni gyermekükön (nem szeretném részletezni, miért). Azt mondták, köszönik, amit tettem. Mert sikerült. Mondtam, hogy nem én tettem, és ez nem álszerénység (tudom, hogy részem volt benne). Ehhez mindenki kellett, de legfőképpen az a diák, akivel megtörtént a „csoda”. Ez a *mi* ereje.

EREDMÉNYEK – 2. RÉSZ

A Regionális Diákszínházi Találkozó a *Liliommal* ezüst minősítést kapunk.

A gyerekek nagyon boldogok és büszkék voltak – természetesen mi, tanárok is. A legnagyobb öröm, hogy a Tízbé a kiemelkedő összjátékért különdíjat kaptak. Megérdemelték.

Óriási lökést adott ez nekik – a következő tanévben is menni szeretnének (megyünk is), de kihívás is nekik az ezüst: jövőre nem adják alább, mondták. Találkoztak olyan emberekkel, akiket érdekel a színház, akik nyitottak, és mernek lökötek lenni – ezt is hozta a verseny.

ZÁRÓSOROK

Mindazt, amit leírtam, talán a Julit játszó Zsófi foglalta össze a legpontosabban:

Ha valaki odajött volna hozzám 2021 november-december környékén, és azt mondta volna nekem, hogy egy drámai kisgyakorlatból több helyszínen előadott darabot fogunk rendezni, nem hiszem, hogy elhittem volna. [...] Minden próba eszméletlenül hangulatos volt, viszont amikor hajnali 1-ig próbáltunk az iskolánk harmadik emeletén, az teljesen más volt. Ekkor kezdtük rendesen összerakni, hogy ki hogy képzeletben el az adott jelenetet, ki mit hogyan csinálna, és lassacskán, de végül sikerült úgy-ahogy elkészülni kettő jelenettel. Nem volt meglepő, hogy a zsűrik is észrevették, milyen összhangban vagyunk. Nagyon sok belső poént szereztünk a darab összerakásának folyamatából, ami biztosan velünk fog maradni egy jó ideig. Mindig voltak kisebb-nagyobb nehézségek, de mi mindet egy óriási lépéssel

⁸ Ő olvasási nehézségekkel küzd, amellyel kiváló értelmező.

, még akkor is, amikor járni sem tudtam.⁹ [...] A Liliom nagymértékben feldobta az idej évünket a covid ellenére is. Hálás vagyok, hogy játszhattam benne.

*

Külön köszönetet szeretnék mondani az előadás(ok) létrejöttéért a következőknek: *Gánóczy Andrea* (tangó és beszéd), *Fügedi László* (Tom Waits felfedezése), *Tordaj-Szuhánszki Laura tanárnő* (a dal gyakorlása), és nem utolsósorban: *Pál Dániel 12.b osztályos tanulónk* (az időmotívum felfedezése).

A SZÍNLAP

Molnár Ferenc: *Liliom* (külvárosi legenda 7 képből). Rendezte: Koncz Kinga, Benkovics Sándor. Zene: Váci Virág (Szilágyi Domokos: *Játék*)
Szereplők: Liliom – Vízahányó Máté
 Bánk. Juli – Pál Zsófia Kíra.
 Muskátné – Bende Dorka. Mari – Filep Dóra. Hugó/Ficsúr – Takács Fruzsina.
 Hollunderné – Vrbanac Noémi.
 Kapitány – Buzogány Borka. Rendőr – Fekete Dóra. Linzmann/Kikiáltó – Dávid Kamilla. Lujza – Papp Luca Nóra



⁹ A bűcsűelőadást 2022. június 12-én tartottuk az Óvóhelyen, Zsófi előtte balesetet szenvedett, a lábkörme begyulladt, nem tudott lábra állni. Nagy mennyiségű Lidocainnal az előadás első felében nem érezte a fájdalmat. Elképesztő, hogy a közönség nem vette észre, ahogy megy ki a fájdalomcsillapító hatása – a kis tér miatt Liliom még egyszer véletlenül a sérült lábába is belerúgott... Ha tudtam volna, hogy ennyire komoly a sérülése, természetesen lefújom az előadást. Utólag azt mondom, hőstett volt – nem tudta volna elengedni a *Liliomot* bűcsű nélkül, és tudta, hogy a csapatnak is szüksége van rá.