

között megszűnnek a félelmei, s kinyílik egy új világ. Akkor vettem át életemben először azt az üzenetet, amit legrövidebben így lehet mondani: van választásunk.

### „Ne aggódj! Senki sem fogja elismerni.”

Ha lehet relevánsan beszélni gyerekeknek a hatalomról, több nézőpontból mutatva a működését, akkor van mit ünnepelni a 250. előadáson. Mert a színházi nevelést valóban az tartja életben, hogy van rá igény. Ha van rá igény, akkor valami érvényeset sikerült megfogalmaznia és úgy továbbadnia, hogy a cselekvésből tudás lehet. Ha van színházi nevelési siker, akkor talán ez az. Végül talán is nem a siker számít, hanem hogy ki az, aki tapsol. Akik a 250. előadás kerekasztal-beszélgetése után megtették: Dr. Gajdó Andrea, Dr. Gyurkó Szilvia, Herczog Noémi, Kovács Zsuzsa és jómagam.

(Az alcímek az előadás szövegéből származó idézetek.)

**Fogságban** // színházi nevelési előadás

**Szereplők:** Bethlenfalvy Ádám/Szalai Ádám, Hajós Zsuzsa, Lipták Ildikó, Nyári Arnold

**Alkotók:**

**díszlet:** Braun Orsolya;

**jelmez:** Szabó Zsuzsa;

**rendező:** Perényi Balázs



## Kié a színjátszás?

Bethlenfalvy Ádám

Annak a rövid prezentációnak, amit Szegeden a **Gyermekszínház körkép**<sup>1</sup> szakmai összejevetelen tartottam, még más volt a címe. De úgy gondolom, hogy a leírt változat szerteágazó témáit jól összefoglalja ez a címmé növekedett kérdés. Az írásban röviden kitérek arra, hogy milyen struktúrában kapcsolódik egymáshoz a színház és az oktatás néhány európai országban. Majd a színjátszás területén dolgozók számára is hasznos kérdéseket vetek fel egy angolszász színházi fogalom és módszeregyüttes, a DEVISING kapcsán.

### Nemzetközi kitekintés

Az, hogy milyen struktúrában kapcsolódik a két terület egymáshoz különböző országokban bizonyos mértékben árulkodik arról is, hogy mit gondolnak arról: *kié a színház?* Ki alkalmas arra, hogy használja? Mit kezdhet a színházzal az oktatás.

Vatai Éva<sup>2</sup> részletesen ír a Franciaországban működő *partenariat* rendszeréről. Ebben egy professzionális rendező és egy pedagógus dolgozik együtt egy csoporttal az előadás létrehozásán. Fontosnak tartják, hogy a rendező a színházi életben is aktív legyen, csak akkor szerződhet a diákokkal folytatott munkára, ha belátható időn belül dolgozott professzionális színházban. Ez a rendszer a középiskolai színház fakultáción érettségire készülő diákok gyakorlati képzésének a része. A rendszerben résztvevőkkel folytatott beszélgetéseimből azt szűrtem le, hogy a folyamatot elsősorban a színházi szakember irányítja, és bár elvileg partnerségben dolgoznak, a pedagógus inkább csak jelen van a folyamatban. A francia rendszer a művészeti életben aktív színházi alkotót tartja a színház gyakorlatának oktatására alkalmas szereplőnek. Természetesen az oktatási rendszer más területein is alkalmaznak dramatikus módszereket egyes tanárok tantárgyi órákon, például a nyelvoktatásban, de a színjátszáshoz legközelebbinek a *partenariat* rendszere mondható.

Éles a kontraszt a német rendszerrel, ahol az iskolában választható „színház” órákat színházpedagógusok tartják<sup>3</sup>. A tanárok célja, hogy az órát szabadon választó összes diák részt vehessen az alkotófolyamatban, aminek egy előadás a végkifejlete. Emellett persze a németországi színházak mindegyike kínál programot a fiataloknak, de ezeknek inkább társadalmi céljai vannak, és nem kapcsolódnak közvetlenül az oktatási rendszerhez<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> <https://drama.hu/2019/05/gyermekszinhazso-korkep-helyzetjelent-es-a-helyzetek-jelentes-e/>

<sup>2</sup> Vatai, Éva. „Színház és nevelés: néhány intézmény-modell frankofón országokból”. *Drámapedagógiai Magazin*, 2000, Különszám, pp. 10–14.

<sup>3</sup> Különböző tartományokban más-más rendszer működik, de ez nagy általánosságban helytálló információ.

<sup>4</sup> Bethlenfalvy, Ádám „Színházi nevelési programok – Nemzetközi kitekintés”. In: Cziboly szerk. (2017): *Színházi nevelési és színházpedagógiai kézikönyv*. InSite Drama: Budapest

Míg a francia rendszer a színházi alkotót gondolja a színházi tudás letéteményesének, addig a német rendszer engedi, hogy pedagógus (még ha színházpedagógus is) képviselje a színházat az oktatásban. Nyilván egyik rendszer sem mondható jobbnak vagy rosszabbnak, de a hangsúlyok érzékelhetően mások: míg a franciák az művészre bízzák az alkotófolyamat vezetését, addig a németeknél ezt egy pedagógus végzi. Fontos persze, hogy mindkét esetben a diákok egy alkotófolyamatot tapasztalnak meg.

A *Drama in Education* hazájában, Angliában, egyre kevesebb tere van a fiktív helyzeteket megélésére épülő, probléma központú drámatanításnak<sup>5</sup>. Egyre elterjedtebb viszont az előadaskészítésre fókuszáló, a színháztörténettel és -elmélettel kapcsolatos ismeretek átadására épülő drámatanítás. Ennek az egyik oka, hogy Angliában az egész oktatási rendszer a mérésekkel igazolható tudásátadás felé halad, és ennek a rendszernek az utóbbi drámatanítási megközelítés jobban megfelel. A hangsúly ebben a rendszerben, a másik két országhoz képest, inkább a színházzal kapcsolatos tudás átadásán van, az előadaskészítés is elsősorban ezt a célt szolgálja, és elvárás, hogy a tanárok osztályzatokkal értékelhető feladatokra bontsák az alkotófolyamatokat. De van az angol színházi életnek egy olyan fogalma, ami hasznos szempontokat kínálhat számunkra is.

## Devising

A *devising* kifejezés nehezen fordítható magyarra. Általában olyan színházi előadások kapcsán használják a kifejezést, amelyek létrehozásában a társulat alkotótársként vesz részt. Egyfajta közös alkotófolyamatot jelent, ami felborítja a klasszikus színházi struktúrákat. Használják prózai és tánc előadások kapcsán<sup>6</sup>, professzionális színházi és közösségi alkotások leírására, vagy akár TiE előadások alkotófolyamatának leírására. Alison Oddey<sup>7</sup>, a témában klasszikusnak számító könyvében, számtalan példát elemezve arra jut, hogy a végletesen különböző előadásokban leginkább az a közös, hogy megkérdőjelezzik azokat a bevett színházi struktúrákat, hierarchikus viszonyokat, vagy folyamatokat, amelyek a nyugati színházi világban széles körben elfogadottak. Ilyen például a darab és társulat viszonya – a társulat feladata megfejteni a darab mélyebb rétegeit, és azt valamilyen koncepció mentén színpadra állítani. Vagy ilyen a rendező és a színész viszonya – a színésznek az a dolga, hogy a rendező elképzeléseit próbálja a saját személyén/játékán keresztül közvetíteni. Vagy akár a társulat és a néző viszonya is tekinthető egy viszonylag állandósult struktúrának – a társulat előad, a néző befogad. A *devising* folyamat ezek közül a struktúrák közül párat, vagy akár az összeset megkérdőjelezheti. Például úgy, hogy az előadás tartalmát a színészek adják – ők a szerzői is, nem csak az előadói a színpadi történéseknek. Vagy az alkalmazott színházi formákat nem egy rendező, hanem a társulat tagjai valamilyen módon közösen döntenek el. Gyakran kísérleteznek az ilyen előadások a nézőtér és a színpad viszonyával is – és azzal, hogy miként vehetnek részt, vagy akár válhatnak alkotókká a nézők az előadásban. Számomra úgy tűnik, hogy a *devising* előadások állandó eleme az a kérdés, hogy *kié a színház?*

## Kapcsolódások a színjátszáshoz

Kaposi László, amikor felkért erre a prezentációra, kimondottan kérte, hogy térjek ki a *devising*-ra, és annak kapcsolatára a Magyarországon ismert *életjáték* műfajához. Szakall Judit színjátszójaként<sup>8</sup> sajátélményű tapasztalatom van erről a műfajról, amiben az előadás tartalma a gyerekek élethelyzeteire, problémáira, történeteire épül. Az életjátékok egy *devising* folyamat eredményeként létrejövő előadások. Emellett *devising*-nak számíthatnak azok az előadások is, amelyek egy meglévő történet dolgoznak fel, de egy közös alkotófolyamat eredményeként jönnek létre. Így hát jogos lenne a felvetés, hogy ezt a pecsétet sok-sok gyermek- vagy diák-színjátszó előadásra rá lehetne nyomni. Ez így is van. És a pecsételés lényegében nem változtatna semmin. Azonban mégis lehet valami haszna ennek a gondolatmenetnek, ennek az összehasonlításnak. Például, érdekes kérdéseket vethet fel azzal kapcsolatban, hogy merre lehet még kísérletezni a színjátszás területén. Kérdéseket azzal kapcsolatban, hogy *kié a színjátszó előadás?* Hiszen az életjáték esetében a tartalmat többnyire a gyerekek adják, de a színházi formát a csoportvezető-rendező kínálja. Kicsit sarkítva a dolgot: a gyerekek az életük szakértői, a csoportvezető meg a színházé. De van-e arra lehetőség, hogy a gyerekek/diákok nagyobb teret kapjanak az előadás formájának meghatározásában? Természetesen nem válnak erre képessé önmaguktól, de dolgoz-e egy színjátszócsoporthoz vezetőnek, hogy lehetővé tegye (facilitálja) azt, hogy a csoport tagjai elkezdjék megérteni és kreatívan alkalmazni a különböző színházi formákat? Vagy az a dolga, mint egy klasszikus színházi rendszerben, hogy a saját esztétikai vízióját valósítsa meg?

<sup>5</sup> Davis, David. *Imagining the Real: Towards a New Theory of Drama in Education*. Trentham Books, 2014.

<sup>6</sup> A *devising* kapcsán gyakran emlegetett társulatok például a DV8 vagy a Forced Entertainment.

<sup>7</sup> Oddey, Alison. *Devising Theatre: A Practical and Theoretical Handbook*. Routledge, 1994.

<sup>8</sup> Az Origo színjátszócsoporthoz tagja voltam, amit Szakall Judit vezetett. Elmondhatatlanul hálás vagyok neki mindenért, különösen azért, mert nélküle ma biztosan nem azt csinálnám, amit csinálok!

Esetleg gondolkodhatunk-e abban, egy színjátszó előadás létrehozásakor, hogy mi a szerepe a nézőnek az előadás kapcsán? Mondani akarunk neki valami? Esetleg szembesíteni akarjuk őket valamivel? Vagy kérdezni akarunk tőlük? Esetleg bevonni őket valamilyen módon? Az ezekre a kérdésekre adott válaszok bizonyára kihatnak az előadás formai elemeire is. De kinek a dolga dönteni ezekben?

Magyarországon nagyszerűen gazdag, élénk színjátszó élet van, és ez azoknak a fantasztikus pedagógus-alkotóknak köszönhető, akik nagy áldozatokat hoznak annak érdekében, hogy a csoportok működjenek. Az előző bekezdésekben feltett kérdések nem kritikát fogalmaznak meg, hanem inkább kreatív lehetőségeket kínálnak arra, hogy kísérletezzünk azzal, hogy mennyit és mit bízhatunk egy színjátszó csoportra. Illetve hogyan segíthetjük elő azt, hogy minél nagyobb felelősséget tudjanak vállalni azokért az alkotásokért, amiben vásárra viszik a bőrüket?

\*

## A kiskondás

magyar népmese alapján írta: Fodor Mihály

*2009. október 25-én ment el. 10 éve nincs velünk Fodor Mihály, aki közel három évtizeden át a legjobb gyermekszínjátszó rendezőink egyike volt (talán nem kéne félnünk a felsőfoktól...). Az biztos, hogy munkásságának jelentősége egyedülálló: egyesületünk elnökségének tagja, Mezei Éva-díjas, a Csokonai-díjjal kitüntetett bagi Fapihe gyermekszínjátszó csoport vezetője. Tanító, rendező, iskolaigazgató... 55 éves volt. Rá emlékezünk egyik darabjának szöveggönyvével.*

\*

Alsó tagozatos tanítványaimnak írtam ezt a szöveget népmeséből. Ügyeltem arra, hogy a prózában meglévő érdekes nyelvi fordulatok és szép képek belekerüljenek a verses mesébe. Szülőföldemről, Hajdúdorogról örökölt szavakat is beleloptam a mesébe, örülök, hogy tanítványaim pontosan értették a szöveget.

A játék egyik lényegi sajátossága, hogy a történet egy részét megjelenítik a szereplők, más részét pedig kénytelenek voltunk a narrátorra bízni. Pontosabban: narrátorokra. A játékban azonban a narrátor és játszó szerepe nem válhat külön. Legyen a narrátor is „szerepben”. Vagy helyzetben.

Szükséges, hogy lendületes, erős tempójú legyen az előadás. Azt a trükköt alkalmaztuk, hogy már az elejét olyan lendülettel indítottuk, mintha valaminek a közepén járnánk. Olyan hangszereket használtunk, amelyeket gyermekek könnyedén meg tudnak szólaltatni. Ezek a hangszerek néha csak effekteket szolgáltattak. Emellett igyekeztünk hangerőben harsánynak mutatkozni, és színészi gesztusokban szélsőséges, néha túlzó módon játszani.

Mivel kevesen voltunk, nem engedhettük meg magunknak, hogy legyenek állandó szerepek. Egyedül a Kiskondást játszó gyerek válhatott ki a játszókból. A többiek váltogatták a szerepüket: meséltek, megjelenítettek a helyszínt, szerepet játszottak.

*Üres tér. Jobbról gyerekek jönnek mulatozva, táncolva. Furulya, dob, kereplő, cintányér. A mulatozás ricsajja fájul, beszáguldozzák az egész teret. Hirtelen megállnak. Kezdődik a történet*

BÁLINT A régi szorgos világban  
volt egy falu a pusztában.

*Hangszerek rövid futama. Kép: középen áll a lány, jobbról és balról egy-egy fiú térdel, fogják anyjuk kezét, mögöttük a többi játszó*

MIND Élt ott egy szép özvegyasszony,  
(rövid furulyafutam)

MIND jóra való dolgos asszony. (Kereplő, dob, futkosás, nagy dudálgatással berohan Kiskondás, leheveredik középre)

MIND Volt annak egy kópé fia

BÁLINT rissz-rossz gyerek,

MIND kócdalia,

TOMI haszna semmi: heverésző,

BÁLINT (az eget bámulgató kondás fejéhez térdel)  
felhőt néző  
csillagleső. (Furulyatrilla, gyerekek égnék  
emelt karral pörögnek)

MIND Felhőt néző csillagleső.

TOMI Szánták pedig jó kondásnak,  
karikás ostoros pajtásnak: