

dpm

drámapedagógiai magazin

a Magyar Drámapedagógiai Társaság periodikája

56. szám





Váradi Eszter alkotása (Putnok)
 A két kis pék
 Csoportvezető: Sándor Károlyné

A gyermekszínház országos találkozóinak, fesztiváljainak, szemináriumainak régi plakátjaiból
 (Trencsényi László archívumából)

dpm

**drámapedagógiai
magazin**

a Magyar
Drámapedagógiai
Társaság periodikája
56. szám
(2017/3)

ISSN 1216-1071

A szerkesztőség postacíme:

1022 Budapest, Marczibányi tér 5/A
telefon: (70) 3353959
honlap: www.drama.hu
e-mail: drama@drama.hu

Szerkesztők:

Kaposi László (felelős szerkesztő)

telefon: (28) 788714
e-mail: kaposi@drama.hu

**Körömi Gábor
Varju Nándor**

Felelős kiadó:

az MDPT elnöke

Borító: Hevesi Andrea

Támogató:

A Drámapedagógiai Magazin
megjelenését a Nemzeti Kulturális Alap
támogatja



Számlaszámunk, amelyre az érdeklődők befizethetik az éves egyesületi tagdíjat és a DPM megrendelési összegét: 11701004-20065946

Nyomdai munkák:
ABAKUSZ Vállalkozás

TARTALOM

<i>A felelős szerkesztő jegyzete</i> (KL)	2
<i>A szerkesztők jegyzetei</i> (KG, VN)	2
<i>Tanúvallomás</i> – Trencsényi László	4
<i>Cédrusföldön Csontváry nyomában</i> – Vatai Éva	5
<i>Nemzetközi hírek</i> – Jozifek Zsófia	7
<i>Dress code</i> – Gábri Nikolett	9



<i>Emma és Samu</i> – Krasznahorkai Ágnes	13
<i>Drámapedagógia a felsőoktatásban</i> – Körömi Gábor	18
<i>Mi a színháztörténet és mivégre tanulmányozzuk? (1. rész)</i> – Kiss Gabriella	27

A címlapon: *Kőműves Kelemen* (csoportos alkotás, Bendegútzok, Sirok, csoportvezető Gál Zoltán), 2017
Körömi Gábor felvétele

A hátlapon: Hangulatjelentés a próbákról (Braun Orsi, Fenes Anna, Fenyő Kinga, Gajdár Fanni, Motoska Bianka, Ottmár Emese, Pilinyi Dorina, Sopotnik Niké, Tóth Maja Ajándék, Színvarázs drámacsoport, Salgótarján), 2016
Kaposi Máté felvétele

A felelős szerkesztő jegyzete

A dráma szerepköre

Valamilyen élményfeldolgozó órára csak szükségük van a gyerekeknek! A hét elején az otthoni élményeket, pillanatnyi személyes poggyászukat kellene valahogy a közösségben kezelni: megosztani, átgondolni a többiek élményeinek tükrében, vagy csak letenni, elaborálni stb. Hogy ne azok, vagy ne csak azok foglalkoztassák a gazdájukat, ne az, amit éppen valamelyest maga mögött hagyott: legyenek jók/rosszak ezek az élmények, az ebben a megközelítésben majdnem mindegy. A hét végén pedig a hét közben az iskolában szerzett élményekkel kellene kezdeni valamit, nagyjából hasonló okokból, mint a kezdeteknél. A behozott, majd a közösségben kitermelt hatások ne kerüljenek feltétlenül haza, hogy azokkal ott kezdjünk még valamit, ahol létrejöttek. (Azt már le sem merem írni, hogy még jobb lenne, ha a napok alakulnának így, és nem csak a hetek.)

Nos, erre is kiválóan alkalmas a dráma.

És igen, sokan tudjuk úgy, hogy a tanítási dráma alkalmazásának fő célja a megértésbeli változás előidézése. De ettől még a drámának nagyon sokféle funkciója és konkrét hasznosítási lehetősége lehet/van az iskolában. A fenti is az: egy elem a lehetőségek tárházából. Erről az élményfeldolgozó funkcióról nemhogy nem mondhat le az iskola, hanem egyre inkább látható, alapvetően szüksége van rá. Hát, akkor tessék ezt is ráterhelni a drámára, drámatanárra! Az első biztos, hogy elbírja: és ha nem növekednének tovább a pedagógusok adminisztratív terhei (jobb esetben: ha csökkennének), akkor a második is! Itt a Nat átalakítása, kiváló alkalom, hogy a gyerekekre úgy gondoljunk, mint emberre, foglalkozzunk az ő szükségleteivel, a lelkével is. És nem terápiában, mert az iskola nem terápiás közeg, hanem az oktatásban. Mint sokan tudjuk, a dráma nem vájkál a résztvevők életében, nem teregeti ki a személyest, nem szolgáltatja ki a játszót: legális, vállalható módon nyújt lehetőségeket az élmények kezelésére. Mint tudjuk, a drámában az egyetlen törvény a távolítás: a közösen felépített fiktív világban vállalva szerepet nem a saját személyünkben, hanem a játszott figurán keresztül dolgozzuk fel élményeinket, vagy próbálunk ki – biztonságos körülmények között, védett közegben – új helyzeteket.

Folyt. köv.

Két olyan írás is van lapunkban, melyeknél „folytatása következik”. Sorozat lesz Kiss Gabriella színháztörténeti dolgozatából – azt reméljük, olvasóink is egyet értenek velünk abban, hogy remek lehetőségeket kínál, amikor valaki egyszerre tud ránézni témájára a színháztörténész és a drámapedagógus látásmódjával. És milyen jó, amikor ennek a szerző írásos bizonyítékát is adja. (Lehet, hogy sokaknak „akadémikusnak” tűnik az a kérdés, miszerint „hiányzott-e a zongora a zeneszerzőknek a zongora feltalálása előtt”, de ennél a dolgozatnál érzünk valami ilyesmit: már régtől fogva hiányzott, csak éppen magát a hiányt sem fogalmaztuk meg konkrétan.)

És egy újabb dolgozattal folytatódik a drámapedagógia felsőoktatásbeli helyzetét vizsgáló kutatásról szóló beszámoló. Amit ígérünk, az a decemberben megjelenő idei negyedik számunkban benne lesz, sok minden más mellett.

A Drámapedagógiai Magazinak volt egy olyan éve, amire nem datált számot (2016). Nem volt... Aztán hogy a lap ismét kiadható lesz-e (folyt. köv.?), azt nem tudjuk. 2017-ben február 20-ig adhattuk be azt a pályázatot, ami az adott naptári évre vonatkozott. Annak nincsenek látható-tudható jelei, hogy a következő évben ez másképp lenne (ha egyáltalán lesz pályázat)... Addig is miénk a létbizonytalanság. (Legyen valamink.) Meg is éljük, rendszeren.

A szerkesztők jegyzetei

Az Országos Gyermekszínházi Rendezői Fórumról

2017. szeptember 30-án ebben a formában először került megrendezésre olyan típusú fórum, amely lehetőséget teremtett arra, hogy a résztvevők tájékozódjanak a hazai gyermekszínház jelenlegi állapotáról. Értve ez alatt azt, hogy konkrét előadások megtekintése mellett az MDPT neves szakembereket kért fel, hogy saját szemszövegükből beszéljenek arról, szerintük hol tart ma a gyermekszínház, mik a múlt eredményei, a jelen kihívása, mik lehetnek a jövőben követendő irányok. Korábban is volt rá alkalom, hogy a Weöres főszervezője – jellemzően az MDPT elnöke – összehívta a megyei és regionális szervezőket őszi elején, hogy átbeszélgék az előttük álló éves „vörösös” feladatokat, ilyen típusú rendezvényre, mely több funkcióval rendelkezik, célja egyszerre az elmúlt időszak összefoglalása és a következő időszak elővetítése, azonban korábban nem került sor.

Ehhez mérten kereste is a helyét, funkcióját, közönségét a rendezvény a tanév indulásának mindig terhelt időszakában. A nap első felét a drámas/pedagógus szakma két prominense, Trencsényi László és Kaposi József indította el. Trencsényi László korszakos emlékeken keresztül beszélt arról, hogy miért lesz mindig is kiemelt szerepe a színháznak a köznevelésben (lapunkban olvasható), míg Kaposi József arról beszélt, hogy bár a drámaoktatás helyzete hazánkban hagyományosan nehéz, mégis olyan eszköz, melyet a nevelés minden szintjén kell és fontos használni.

Ezek után két, az idei pécsi országos találkozó résztvevői közül válogatott gyermekszínházi előadást tekinthettek meg az érdeklődők. Almássy Bettina Izgó-mozgó csoportjának Törpenderül című előadását a Marczibányi téri

MK saját csoportjának, a Kaktusznak Sátrak valahol című előadása követte Juszcák Zsuzsa és Seregley András rendezésében. Az előadásokat beszélgetés követte az alkotókkal, melynek moderátora Regős János volt.

A nap második felében neves szakemberek osztották meg a résztvevőkkel gondolataikat. Kis Tibor a Weöres zsűri működésének nehézségeivel, kardinális pontjaival kapcsolatos észrevételeit mondta el, Szakall Judit a Weöres elmúlt 25 évének egy-egy emlékezetes pillanatát kiemelve elevenítette fel a rendezvény múltját, Honti György indulatoktól sem mentes felszólalásában a Weöres megújítását célzó törekvések hiányáról beszélt, Hajvert-Lódi Andrea a vajdasági magyar gyermekszínház utóbbi évekbeli sikertörténetének elemeit foglalta össze, Józsa Kata a hosszú évek óta magas színvonalon megvalósuló kecskeméti megyei fordulók titkát osztotta meg velünk, Körömi Gábor pedig a múlt évben végzett kérdőíves kutatás eredményeit – a kutatás részletes eredménye olvasható a DPM 54. számában – mutatta be röviden az érdeklődőknek.

Az előadásokat Regős János moderálása mellett a felmerült témákkal kapcsolatos kerekasztalbeszélgetés követte. A szakmai napot Kaposi László, az MDPT elnöke és Varju Nándor elnökségi tag zárta. Kaposi László a gyermekszínház-tervező képzés égető hiányáról, a képzés akkreditálásának lehetőségeiről, illetve a jövő évi Weöres előkészítésének egyes részleteiről beszélt. Varju Nándor pedig a soron következő Weöres megyei és regionális fordulónak már meglévő időpontjait ismertette, illetve a szervezésbe bekapcsolódott partnereket mutatta be a hallgatóságának.

Az előzetes regisztrációhoz viszonyítva kevesebb érdeklődőt vonzott a rendezvény, ezzel együtt érdemes rögzíteni, hogy az ilyen és ehhez hasonló eseményekre szükség van. Fontos, hogy tudjunk egymásról, hogy tudjuk rögzíteni, hol tartunk, mik az elvégzendő ügyeink, fontos, hogy legyen lehetőség a találkozásra, hogy kibeszélhessük közös dolgainkat a Weöres és a gyermekszínház még jobbá tételének érdekében. (VN)

PRÓBA – JÁTÉK

A Magyar Drámapedagógiai Társaság a Weöres Sándor Országos Gyermekszínház Fesztivál kiegészítő programjaként 2015-től képzőművészeti pályázatot hirdetett gyermekszínházosoknak. 2016-ban ez a pályázat kiegészült egy emlék-pályázattal, melyben arra kértük a régi gyermekszínházos csoporttagokat, hogy írjanak színházos múltjukról, hogy számukra mit jelent a színház. Külön levélben megkerestük a hazai gyermekszínház nagy öregjeit, hogy írjanak, üzenjenek a ma gyermekszínházosainak.

2017-ben is meghirdettük a pályázatot, melynek záró kiállítására az Országos Gyermekszínház Fesztiválon került sor 2017 júniusában a pécsi Zsolnay Kulturális Negyed E78-as épületében.

Ma már mindenki hirdet képzőművészeti pályázatot. Mi sem egyszerűbb program, mint kiírni egy rajzpályázatot, majd a beérkezett alkotásokból kiállítást rendezni, és kész, legyen szó a fecskék vándorlásáról, a környezettudatosságról, vagy a mohácsi csata évfordulójáról. A Magyar Drámapedagógiai Társaság elsősorban színházos csoportoknak hirdette meg pályázatát, a Weöres Sándor Gyermekszínház Fesztivál programjának részeként „Próba-Játék” címmel. Arra kértük a gyerekeket és a csoportvezetőket, hogy ebben a művészeti ágban meséljenek munkájukról, hogy mit jelent számukra a színház, milyen pillanatokra emlékeznek vissza szívesen a csoport életéből a közösségformálástól a próbákon keresztül egészen az előadásokig. Az alábbi témákat ajánlottuk meg a pályázat kiírásában: *a színház és én, szerepek – helyzetek – gyerekek, hangulatjelentés a próbáról, hétköznapi küzdelmeink és sikereink, ünnepi pillanatok.*

A képzőművészet mint társművészet egyébként is közel áll a drámapedagógiához, számos alkalommal tudunk kapcsolódási pontot találni a színház és a vizuális kifejezőmód között. A történet fordulópontját, kimerevített pillanatát, fontos állomásait a színház is szokta tablókban ábrázolni, így az állóképek, mint a sűrítés eszközei már csak papírra vagy fotópapírra várnak. A csapatépítésben, a közösségformálásban is fontos szerepet tölthet be a közös alkotás, egy csoport belső szerződése, egy-egy bemutató, tábor, kirándulás rajzos, fényképes emléke is megjelenhet a próbaterem falán, vagy éppen a WSO kiállításain.

Korunk modern technikai vívmányait és a csoportok kreativitását felhasználva nem csak rajzokat, festményeket, hanem fotómontázst, nemezelte képet, dobozszínházat, képregényt és videós bemutatót is kaptunk. 2016-tól az országos fesztiválra bejutott csoportoktól külön kértünk ilyen bemutatókat.

Szeretném kiemelni a pályázat „nem verseny” jellegét. Az alkotók valamennyien oklevélben részesültek, s csak az aktuális kiállító tér (Szekszárdon a Babits Kulturális Központ, Debrecenben a Csokonai Színház és Pécsen a Zsolnay Kulturális Negyed) szabta meg a kiállítható művek mennyiségét.

Kaptunk alkotásokat Budapest több iskolája mellett az alábbi településekről: Dévaványa, Érsekvadkert, Fegyvernek, Fót, Gödöllő, Ikrény, Kistokaj, Nyergesújfalu, Putnok, Salgótarján, Sirok, Szolnok, Tatabánya és Veresegyház, érkezett pályamunka határon túli településekről is, Szabadkáról és Ipolyságból. Köszönjük az alkotásokat, ígérem, vigyázni fogok rájuk.

A pályázat kiírásában és lebonyolításában az elmúlt három évben több kollégám is segített. Egervári György, Füsi Anna, Geisbühl Tünde és Körömi Csenge nélkül nem jöhetett volna létre egy kiállítás sem, köszönet érte. Jelmondatunk mindig az volt, hogy tegyük színesebbé a fesztivált. Úgy gondolom, ezt a célját a Próba-Játék pályázat el is érte. (KG)

Tanúvallomás

– kísértések és kísérletek a gyermekszínházban¹ –

Trencsényi László

A minap Kecskeméten egy ifjúságügyi konferencián Josef Hollost, a drámapedagógia Hollós Jocóját hallgattuk. Az előadást követő referátumok statisztikailag is jelentős kulcsszava a résztvevők röpszavazása nyomán a *problémamegoldás* volt. Néhány nappal korábban Debreczeni Tibor, a hazai drámapedagógia doyenje Vilkával, feleségével egykori városában, Debrecenben tartott remek pódiumelőadást a szabadság és az egyenjogúság pedagógusa, Karácsony Sándor hatásával átítatott életútjáról. E történetek egyik legizgalmasabbika annak a folyamatnak az elbeszélése, melyben Tibor arról szól: 1956 után a diktatúra árnyékában középiskolába száműzött tanárként nem mondhatta el szabadon azt, amit szeretett volna, viszont felismerte, a diákszínház (stiláris kódjával, egyéb sajátágaival) e körülmények közt is járható út. Tanulságos leírás.

Áttekintésemben a „problémamegoldás” fogalmáé a kulcs. Akkor volt fontos a gyermekszínház is, amikor ennek feladatát vállalta. Nemzedékek, életkorok, történelmi pillanatok, személyes életek problémáinak megoldására „alkalmazott” színház fontos előadónak és nézőnek, nézőnek és előadónak egyaránt.

Az én első élményeim az 50-es évek végéről valók. Voltam én „boglyák hűvösében tíz-tizenkét szolga” (egymagam) apám egyszál hálóingében egy Toldi előadáson, amelyben a nádas-jelenetet szünyogok tánca ékesítette a Tavaszzi zsongás című zenedarabbal. Magyartanárunk fontosnak tartotta – s alighanem biztonságosnak is –, ha a kötelező olvasmányokat dramatizálja.

„Merészebb” volt az a d-i színjátszó csoport, mely a Pató Pál urat adta elő – részben bábjátékkal.

– De ez nem az ő hibája, ő magyarnak születék, s hazájában ősi jelszó... – Nos, itt feltárultak a falusi kultúrház ajtóit, s egyenruhás úttörők özönltek el a nézőteret – mintegy folytatván a verset. Így: – Zúgnak a gépek az öntödében...

Persze volt politizáló gyermekszínház is. Az oratorikus előadás műfajával kezdő falusi tanárként magam is próbálkoztam. Szavalókórus és szólók váltakozásában mutattunk be egy szibériai népmesét, mely a tajgai állatok által elrejtett Iljicsről szól. (Ragyog a fényben a tajga...) Egy évre rá – 1972 – „avantgárdabb” megoldást választottam (kérem az olvasót, ismerje fel az öniróniát szavaimban). Mezei Évától tanultam még a Radnóti Gimnáziumban annak idején. Majakovszkij Induló balra. Matróruhába öltöztek a gyerekek, ezt szerették, ócska bútorokból barikádot emeltünk az ünnepség teréül szolgáló osztályteremben (a faluban nem volt kultúrterem), erre ugráltak a fiúk, s mondták szövegüket. Drámai pillanatban Göndör (az egyik legvásottabb) dobbant a barikád tetejére, s mondta, kiáltotta: – Hé, te, ott, miért lépsz ki jobbal?! – mutatóujjával remek tempóban szondázta a termet, s megállt a gesztus a különösen nem kedvelt Direktor szemei előtt. Derék férfiú meg is ijedt a hirtelen indulattól. Göndör „problémamegoldásra” alkalmazta a darabot. Volt kire haragudnia.

Puhult a világ, enyhült a diktatúra. Nem igényelt politikai hitvallásokat. S jöttek a mesejátékok. A kiadók ontották a szövegekönyveket, a pedagógusok válogathattak. Ezeknek az előadásoknak sajátossága volt a kötött, betanult szöveg, statikus-frontális beállítások, a szólista mindig hangosan s mindig a közönségnek beszélt, az eklektikus jelmeztár, királylány anyuka műselyem kombinéjában, pástorfiú nagymama csizmájában, darabontok kölcsönzői ruhákban stb. S jellegzetesnek volt mondható, hogy a kamasz előadók infantilizálódtak, a rendező nem érvényesítette az életkori sajátosságokat, hogy éppen egy mesétől távolodó korszakban vannak, de a küldetéstudatot sem tudatosította, hogy kisebb gyerekeknek szolgáltassanak.

S jött a drámapedagógia!

A gyermekkönyvkiadás, a gyermekirodalom ekkor kínálta tiszta szívből Weörest, Tamkó Siratót és másokat. Mindez az egyidős táncműveléssel együtt eredményezett ihletett ritmikus-mozgásos játékokat Hévíztől Vajszlóig. A kamaszoknak a „svéd gyerekversek”, Janikovszky Éva volt a problémamegoldás!

S a mesejátékok, kötelező olvasmányok is új funkcióba kerültek! Jött Várhidi Attila a Toldival! Arról szólt, üzent, hogy lám, ezek a művek is lehetnek a „mieink” (emlékezetes nyitány: a tankönyveiket hajigálták a nézőterre, majd a maguk módján játszottak (a szó eredeti értelmében) Toldit. Megannyi Lúdas Matyi ideje jött el Porcsalmától Jászfényszaruig. Minden előadás megtalálta a „maga Döbrögijét”! Problémamegoldó előadások voltak ezek: ki az igazgatóra haragudott, ki a tanácselnököt „porolta” ezen előadásokban. S a bagyiak, Fodor Misi János vitéze is a játszókról szólt, ihletetten. Megannyi selyemkendő lebegése a szere-

¹ Elhangzott az Országos Gyermekszínházszervezői Fórum nyitó előadásaként 2017. szeptember 30-án, Budapesten, a Marczibányi téren.

lemről szóló ezen a legendás előadáson! A sirokiak cigány meséi pedig egy magát kereső, magára találó etnikum próbálkozásai.

S eljött az iskolakritikai, társadalomkritikai életjátékok, szociojátékok ideje! Gabnai Kati, Szakall Judit az úttörők, de – igazságtételként – született gyilkos satíra az úttörőtáborról is („Spárta, úttörőtábor” címmel).

Majd „rendszer váltottunk”. S a kritika alábbhagyott. Még volt egy „széria” – kissé majomkodó – István, a király. Majd olyan oratorikus rendezések tértek vissza, melyről eleinte szoltam, csak éppen Iljics helyét valamelyik szent vette át. Az unalmas november hetedikét unalmas október huszonharmadikákra cserélték a kollégák. Panaszkodtam is erről több írásomban.

Am a 2017. évi, Pécsre visszatért Weöres Fesztivál megnyugtatót. Igazi problémamegoldó előadások születtek. Nézőnek, játékosnak is fontosak.²

Cédrusföldön Csontváry nyomában

Vatai Éva

A cédrus

Azt mondják, ez a bibliai fa, amelynek maga isten vetette el a magját, nehezen fordul termőre, rendkívül érzékeny és nagyon hosszú életű. A legenda szerint Jézus keresztre is cédrusból készült. A cédrus a kezdetektől fogva beleírta magát a libanoni történetébe, zászlójuk központi motívuma is az a cédrus, amelyet csak 21 ember képes átfogni.

„A művészet második lehetőség az életre, nézd csak meg Rudy Rahmé cédrusát!” – mondta egy libanoni ismerősöm, utalva a hatalmas, villám széthasította cédrusra, amelybe a művész emberi alakokat faragott, ágcsonkjaira a megfeszített Jézussal, s ettől a fa újra élni kezdett. Nem leveleket hozott, hanem emberi üzenet hordozójává vált.

Libanon

A Földközi-tenger partján fekvő ország lakossága alig több mint 4 millió, területe csupán 10.000 km². Az utóbbi évtizedekben mintegy másfél millió – főleg palesztin és szíriai – menekültet – fogadtak be. Az országot jelenleg közel 6 millió ember lakja. Valamivel kevesebb a muzulmánok száma (45%), mint a keresztényeké (55%), s mintegy 20 vallást regisztrálnak, köztük a titokzatos drúz vallást is, amelyet a lakosság 5%-a vall.

Jelenleg béke van a két legnagyobb vallás között, de érezhetően törekeny és komplikált minden, az együttélés nem zökkenőmentes.

Libanon külpolitikai helyzete is bonyolult: az utóbbi évtizedekben sokat szenvedett Izraeltől, Szíriától, az ISIS-től – de majdnem 20 éven keresztül saját polgárháborújától is. Az ország lakosainak számára még mindig nagy lelki traumát okoz a polgárháború: nem értik, hogy miért keveredtek ebbe a szegényes helyzetbe, ahol testvér testvért ölt. (Az ismert libanoni szerző, Wajdi Mouawad Futótűz című drámáját olvasván betekintést nyerhetünk ebbe a pokolba. Alföldi Róbert a Radnóti Színpadon rendezte meg ez évben.)

De nem az ország tekervényes történelmét szeretném itt taglalni, hanem a feléledésről beszélni. Főleg arról, hogy segíthet-e ebben az oktatás, a művészet, s ezen belül a színház.

A háború

A polgárháborúnak pár évvel a mai generáció születése előtt lett vége. Bizonyos területen még mindig érezhetők a következményei: naponta többször van áramszünet (ilyenkor rögtön bekapcsolnak a benzinnel vagy gázolajjal működtetett helyi generátorok), egyes elhagyott településeken még csak most kezdtek visszaszállingózni a lakók, s nagyon lassan születnek újjá a régi közösségek.

A polgárháborúról nem sokat beszélnek a családokban. A történetek a múlt részét képezik. Ezért számítanak szívet melengetőnek azok a pillanatok, amikor megnyílnak a libanoniak. („A szüleim házat lebombázták, s itt húzódtak meg, ebben az árkádos házban.” „Az én nagyszüleim ebben a házban laktak, itt, de a ház előtt volt a demarkációs vonal, ezért a szüleim 15 napig nem tudtak nekik élelmet vinni.”)

Egy este ismerősömmel nem a megszokott bejrúti útvonalon mentünk haza. Megállt egy ház előtt, s elmondta, hogy itt készült fel a háború alatt a francia érettségijére, éjjelente gyertyafény mellett tanult, éjszaka a lép-

² Gondoljunk például a budai Kaktusz színpad *Sátrak valahol* című darabjára, mely a menekültkérdést dolgozta fel gyermekszemmel (Juszcák Zsuzsa és Sereglei András rendezése), vagy Almássy Bettina rákosmenti gyerekcsoportjának Török Sándor meséjét aktualizáló *Törpenderül játékára*. (TL)

csőházban aludt. Utólag elnézést kér: „Nem szoktam senkit sem traktálni ezzel.”

A foglalkozások alatt kerülöm a háborús témákat – nem akarok számomra ismeretlen területre tévedni. Érzésem szerint a háború témájának feldolgozása még sokáig fog tartani. Jelenleg a libanoniak nagy része a „ne beszéljünk róla” stádiumában van – vagyis a feldolgozás még alig-alig kezdődött meg.

Nyelvek

A hivatalos nyelv az arab: mindenki beszéli. Franciául és angolul a középosztálytól kezdve mindenki. A magániskolákban mindhárom nyelv jelen van (a tanári szobában használják mindhármát, a családokban, otthon általában felváltva beszélnek arabul és franciául). Híresek arról, hogy gyorsan váltanak nyelvet, vagy ha egy-egy szót nem találnak az adott nyelven, helyettesítik a másik nyelv kifejezéseivel. A magániskolákban periódusokban tanítanak: ha angol periódusban vannak, akkor angolul megy az oktatás. A felsőoktatásban a francia és az angol dominál. Felsőoktatásuk színvonala híres az arab világban.

Ezzel besegítenek egy nagy kihívásnak: a libanoni értelmiség nagy része kivándorol Kanadába és az Egyesült Államokba. Gyakori a kettős állampolgárság – Kanadában is élnek, dolgoznak, adóznak –, az ott születő gyerekeik automatikusan megkapják a kanadai állampolgárságot. Így biztosítják be a szülők a gyerekek jövőjét. Újabban egyre több visszatelepülésről is hallani: a háborúban kivándorolt családok egy része nem bírja a kanadai klímát, vagy egyszerűen hazavágyik bízván a béke tartósságában.

Az oktatás

Az oktatás egyik pillérét a fizetős magániskolák képezik, így a családok büdzséjének nagy részét a gyerekek taníttatása viszi el. A magániskolák fenntartói a katolikusok, akik a tandíjából szervezik az oktatást – állami támogatásban nem részesülnek. A Collège Mont La Salle, ahol vendégtanár voltam, koedukált iskola: óvodától érettségig. A rend szervezi a 2700 tanuló oktatási programját és iskolán kívüli tevékenységeit, 200 – többnyire világi – tanárral a 300 éve működő „keresztény nevelési program” alapján, melynek fő értékei: vallás, család, haza. Közösségteremtő ereje mindháromnak igen nagy, nem csak szólalomok ezek. Pl. az a fiatal, akinek apja meghalt, s csak az anya tartja fenn a családot, ösztöndíjat kap. A vallás pedig védelmet is szolgáltat számukra az „elmuzulmánosodó” világban: az éjszakai Bejrútban 5-10 méteres kivilágított keresztet hívják fel a figyelmet a keresztény vallás fontos szerepére: Libanon a térségben az utolsó erős vára a keresztény eszmének.

Ők nem csak egyszerűen keresztények, hanem libanoni keresztények – ez a mondat sokszor elhangzott.

A hegyoldalban található 20 hektáros területet még a háború előtt vette meg a rend, de 1990-ig nem tudtak hozzáfogni az építkezéshez. Szűk 30 év alatt valóságos kis paradicsomot hoztak létre: óvodával, tantermekkel (minden korosztály külön blokkban tanul), sportlétesítményekkel, templommal (Noé bárkáját formázza, fából van, s rendkívül egyszerű – üvegablakain színes, naiv figurákkal illusztrálják a fiatalok számára a bibliai történeteket), úszómedencével és lovardával. És körben rengeteg zöld terület: erdők, parkok.

Az iskola buszparkja is nagy: mintegy 40 nagy és kisbusszal szállítják a gyerekeket az iskolába. (Libanonban semmiféle tömegközlekedés nincs, hacsak pár rozoga busz nem nevezhető annak, amely akkor közlekedik, amikor akar, s amelyekre csak az autópályán lehet felszállni.)

A művészeti nevelést kicsi kortól kezdve fontosnak tartják, majd 12 éves kortól kezdve alig-alig találkoznak vele a gyerekek a programban. A színház és a tánc együtt van jelen, s kifelé kommunikálnak általa: egy módja annak, hogy megmutassák a szülőknek, mit tud a gyerek – a színpadon. Nagy iskolai bemutatókat szerveznek, évente többet is, amelyre minden szülőt meghívnak. Ez alkalom arra is, hogy a szülők megismerjék egymást, a tanárokat és az iskola vezetését.

Ezzel az intézmény spanyol vezetője, frère Arsenio nem elégedett: szerinte fontos lenne minél több alkalmat és eszközt megadni a fiataloknak a művészi önkifejezéshez. Külsős színháztanárokat hívat, akik órákon kívül foglalkoznak a csoportokkal, természetesen francia nyelven. A kicsiknél fontosabbnak tartja a táncot: megismerkedtem két fiatal ukrán tanárral, akik népi és társastáncot tanítanak, fiatalabbaknak. A dráma nevű tantárgy nyomokban jelen van az oktatásban, de leginkább színház- vagy drámatörténetet tanulnak az órákon – heti egy alkalommal.

Tizenhárom 17-18 éves fiattal dolgoztam: drámajátékokat és improvizációt tanítottam nekik napi két órában. Láthatóan nagy várakozással, töretlen kedvvel és nagy lendülettel improvizáltak: s bár a színpadi fegyelem és figyelem nem az erősségük, igen gyorsan kapcsol az agyuk, pereg a nyelvük. Tapasztalataim szerint rendkívül kreatívak és nagyon erős a kifejezésre való vágyuk. Ez a kifejezés gyakran elmegy a verbalitás és a humor felé. Nem az ismert filmsorozatok kliséivel dolgoznak, hanem legtöbbször az iskolai életből veszik a példáikat: gyakran jelenítik meg a tanároktól elszenvedett sérelmeiket – sok humorral, a komédia eszköztárával.

Volt alkalmam tanárokkal is találkozni, beszélgetni, játszani. Minden ottani tanár hangsúlyozta: szeretnének megismerkedni olyan színházi eszközökkel, amelyek révén meg tudnák szólítani a gyerekeket. Sajnos, mint mondták, a libanoni színházak csak komédiát játszanak – a színházak (egyelőre) csak szórakoztató jelleggel működnek.

Drámatémák

Moussa vára

Volt egyszer egy szegény fiú. Szerelmes lett egy rátarti lányba, aki visszautasította közeledését: „Majd akkor megyek hozzád, ha kastélyod lesz.”

Később a fiú sokat dolgozott: potom pénzért vett egy telket. Kövenként építette meg a középkori kastélyok mintájára a saját kastélyát. Egyedül ő, a két kezével. Minden kőbe belevéselt egy bölcsességet. Sok-sok év múlva kész is lett a kastély: Moussa kastélya. (És ez nem vicc, minden útikönyvben olvashatsz róla.) De akkor már rég elfelejtette a lányt.

A bosszú

Egy szép nyári napon már aludt a falu: keresztények, grúzok külön-külön a saját házaikban.

Ekkor valaki jelt adott, s egyszerre bekopogtattak a keresztények házainak ablakán: „Gyertek csak ki, mutatunk valamit!” Azok meg kíváncsian kimentek. Aki nem jött ki, azért a grúzok mentek be, s kivitték a ház elé. Mindenkit lemészároltak. Fiatalt, öreget, asszonyt, férfit, gyereket. Nem tudni miért. Talán ez volt a bosszú bosszúja. Most csend van.

De talán majd hamarosan eszébe jut valakinek, hogy ezt is meg kellene bosszulni.

Klára

Klára egyetlen gyermek volt, szülei szemefénye. Dédelgették, babusgatták, minden jóval ellátták. Érettségi után a Sorbonne-on taníttatták. Ott ismerte meg élete szerelmét, egy libanoni fiút. Eljött vele a hazájába, ahol rögtön otthon érezte magát. „Itt fogunk élni” – gondolta. Összeházasodtak, s lett három szép gyerekük. Egy valami hiányzik neki odakinn: a színház. (Aki Kulka Jánoson és Vári Éván nőtt föl, nem tud megelégedni a silány színvonalú komédiákkal.)

A szülei nem lettek magányosak, azt gondolták, fő a lányok boldogsága. Nyaranta az egész család hazajár. Az elutazásuk napján édesanyja tervezni kezdi a következő nyarat.

Nemzetközi hírek

Jozifek Zsófia

Az IDEA 25 évének ünneplése július 8-15. közt zajlott Portugáliában, abban az országban, ahol 1992-ben a világszervezet megalakult. A kezdeti szövetség helyszíne Porto volt, idén a főszervező, Lucília Valente városában, Evorában került megrendezésre a találkozón, ahol az IDEA Europe szekciói, a GCM (megválasztott képviselők ülése) tanácskozása, és egy formális, hivatalos ünnepség zajlottak. A politikai helyzet miatt sajnálatos módon elmaradt törökországi kongresszust a rendezvény nem pótolhatta – ez nem is volt célja –, hiszen a világszintű rendezvényre egyébként jellemző szakmai programok hiányoztak. A kongresszus elmaradásáról Robin Pascua elnök és az IDEA Europe kezdeményezésére 2018 év elején hozott döntést az IDEA tagság, online szavazólap kitöltésének segítségével.

Nehezen volna meghatározható a rövid határidőn belül megszervezett evorai esemény műfaja, hiszen az elmúlt 25 évben nem volt példa arra, hogy a kongresszus elmaradt volna, viszont a jellemzően hozzá kapcsolódó operatív jellegű szekciók megtartásra kerüljenek.

A MDPT forráshiány miatt nem vett részt a találkozón, így minden, a cikkben közölt információ az IDEA tagoktól érkezett levelekből és dokumentumokból került összefoglalásra. Az evorai tanácskozások jegyzőkönyve a cikk megírása időpontjáig nem született meg, így arról, hogy az egyes szekciókban milyen tervek és döntések születtek, nem rendelkezünk valódi tudással.

Rendelkezésünkre áll azonban néhány beszámoló, amelyeket főleg az elmúlt évről készítettek a megválasztott képviselők, ezek alapján igyekszem hírt adni az IDEA aktuális nézeteiről, programjairól.

Az elnök, Robin Pascua, az ünnepségre írt beszámolójából kiderül, hogy a párizsi találkozó óta (2013) számos anyagi és szervezési kihívással néz szembe a világszervezet, amely szerinte főleg a dráma iránt elkötelezett alkotókból és pedagógusokból áll, akiket elsősorban a lelkesedésük és az együtt töltött idő

fontossága, szeretete köt össze. Főként a kommunikáció nehézségei és az anyagi források hiánya miatt javasolja, hogy az IDEA vizsgálja felül néhány múltbeli ötletét, és inkább a helyi, regionális hálózatépítésre helyezze a hangsúlyt, úgy, ahogy szerinte az az IDEA Europe esetében is működik. Beszámolójában felhívja a figyelmet az IDEA nem kielégítő online jelenlétére és az ehhez szükséges emberi erőforrás hiányára. Habár az IDEA új honlapja 2017-ben elkészült (ideadrama.org), az jelenleg friss hírekről alig tájékoztat, csupán az általános információkat tartalmazza a szervezetről. A projektek és a kutatás aloldalakon találhatunk néhány hasznos szócikket. A közösségi média lehetőségeinek kiaknázása a szerveződésre az IDEÁ-n belül még várat magára.

Robin szerint az IDEA jövője a jelen infrastrukturális körülmények között kétséges, aggodásra ad okot, hogy továbbra sincs lehetőség operatív munkatársakat foglalkoztatni.

A projektek vezetője, Sonya Baehr, arról számolt be, hogy az IDEA lépéseket tett a Kínai Dráma-irodalmi Társaság (Chinese Dramatic Literature Society) és a Nemzetközi Drámapedagógiai Konferencia (IDEC) felé. Utóbbi nyitott az IDEA rendezvények közös megszervezésére, mivel az együttműködés még gyerekcipőben jár, erről bővebb tájékoztatást a szerző egy későbbi időpontra halaszt.

Az evorai találkozón a Young IDEA projekt keretében a fiatal résztvevők egy-egy négyzetméter kiválasztottak valamely közterület teréből, és ott performanszokat valósítottak meg; Tom egyik tanítványa kezdeményezte a projektet.

Újra és újonnan megválasztott képviselők az IDEÁ-ban

GMC – General Meetings Committee

- GMC President Lili Galvan
- GMC Vice President Kristin Runde
- GMC Secretary Winnie Nabwami

AC – Accountancy Committee

- AC President Sanja Krsmanović Tasić
- AC Vice President Olafur Gudmundsson
- AC Secretary Dagmar Hoefferer

EC – Executive Committee

- EC President Robin Pascoe
- EC Vice President Sonya Baehr
- Secretary Alexandra Espiridião
- Treasurer Joachim Reiss
- Director of Publications Richard Sallis
- Director of Projects Tom Willems
- Director of Research Peter Duffy
- Directors of Young IDEA Aline Menz and Marion Küster
- Director of Communications Daniel Betty

A következő IDEA EUROPE találkozóra 2018. október 25-29-én fog sor kerülni, Hollandiában, Tom Willems szervezésében. Az ehhez kapcsolódó meghívó levelet néhány héten belülre ígérük.

Közelgő nemzetközi események

Atiner: „Creative Drama in Education”, 2018. május 21-24., Athén

<https://ideadrama.org/articles/atiner-conference>

Fókusz: az alkalmazott dráma tantermi formájának kreatív módjai, különös tekintettel a természettudományok tanítására

Boreale: Nordic Conference of Drama / Theatre and Education, 2018. augusztus 6-10., Göteborg

<http://socav.gu.se/forskning/drama-boreale-2018>

Fókusz: Az „ensemble learning” koncepciójának kibontása

Idiery 9: Tyranny of Distance, 2018. július 2-8., Új-Zéland

<http://www.idieri2018.org/information-and-dates/>

Fókusz: stratégiák és jó gyakorlatok, kutatások bemutatása a történelmi, földrajzi és gazdasági hegemoniával kapcsolatos nézőpont/paradigmaváltási kísérletek tükrében

AATE: 31st National Conference of American, Alliance for Theatre & Education, 2018. augusztus 1-5., Minneapolis

<http://www.aate.com/2018-aate-national-conference>

Fókusz: érdekképviselet a művészeti oktatásban, művészetben, oktatásban

A cikkben kivonatolt beszámolók teljes terjedelmükben elérhetőek itt

<https://us15.campaign-archive.com/?u=ba26f53270b1118157569d9cb&id=8680d8d016>

Az IDEA tagok aktuális felhívásai figyelemmel követhetőek itt

https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=1511540678917054&id=253826041355197

És itt: <https://ideatheatereducation.blogspot.hu>

Dress code

Gáabri Nikolett

Csoport: 16 éves kortól javasolt. A csoport optimális létszáma 20 fő, de játszható több vagy kevesebb résztvevővel is.

Időtartam: 90 perc

Tanulási terület: véleményformálás, saját döntéseink iránti felelősségvállalás

Fókusz: Hogyan cselekszünk akkor, ha egy külső hatalom a kárunkra dönt?

Keret: egy francia cirkusziskola diákjait fogjuk játszani

Téma: egy francia cirkusziskolába új szemléletű vezető érkezik

1. Tanári narráció

A mai történetünk Párizsban játszódik, napjainkban, az Új Francia Cirkuszakadémián. Az itt tanuló növendékek 19-21 évesek, akik a hároméves képzésük alatt nemcsak tökéletesítik a cirkuszi technikáikat, hanem komplex művészeti képzést kapnak, tanulnak zenét, színészetet, éneklést. Az igazgató, dr. Lucas Bercau, nyolc éve vezeti az intézményt: az ő nevéhez kötődik egy új szellemiség kialakítása. Ez azt jelenti, hogy a korábbiaktól eltérően nem csak a hagyományos értelemben vett cirkuszi artistákat, hanem előadóművészeket is szeretnének nevelni, ezért a diákok sokat kísérleteznek, vizsgáik, előadásaik bátrak, meglepőek, ötletesek. Ahhoz viszont, hogy ezt elérjék, illetve tartani tudják, rengeteget próbálnak, gyakorolnak: átlagosan napi 12-14 órát töltenek bent az intézményben. A 2. évfolyamon 18 fiatal tanul együtt, vegyesen fiúk és lányok. Nagyon nehéz ebbe az iskolába bekerülni, nem mindenkit vettek fel elsőre, így egy-két év korkülönbség akad a diákok között. Mivel a párizsi albérleti árak nagyon magasak, ezért mindannyian az iskola melletti kollégiumban laknak, így gyakorlatilag a nap 24 órájában együtt vannak. Összetartó és céltudatos közösség, fontos számukra az érvényesülés, de az egyetem utáni közös társulatalapításban is gondolkoznak.

Mi játszhatnánk most ezt a másodéves osztályt.

2. Szerepfelvétel

Külön szerepkártyák készültek a fiúknak és a lányoknak. A kártyákon a figura neve és egy vele kapcsolatos információ szerepel.

„Arra kérek mindenkit, hogy a húzás után írja fel egy öntapadós (post-it) cédulára a szerepbeli nevét, és ragassza fel jól látható helyre a ruhájára! Ezek után kicsit gondolkozzon el a kapott mondaton, és gondolatban tegyen hozzá még egy információt a szerepére vonatkozóan! Ez lehet a családjával, a személyiségével vagy a szakmájával kapcsolatos is (például melyik szám az erőssége, milyen előadói képességei vannak). Ezek után mindenki álljon fel, kezdjen el sétálni a térben, és ha valakivel találkozik, akkor mutatkozzanak be egymásnak!”

Szerepkártyák

A játékosok számánál több szerepkártya készüljön – ha esetleg valakinek nem tetszik, amit húzott, akkor lehetősége legyen a cseréjére!

Fiúk

1. Raphael, érdeklődő, szeret sokat kérdezni
2. Lucas, a legfiatalabb fiú a csapatban
3. Nathan, nem fél a konfliktusoktól
4. Enzo, legidősebb fiú a csapatban
5. Léo, fontos neki Nathan véleménye
6. Louis, mindig kimondja a véleményét
7. Hugo, Lucas-t öccseként szereti

8. Ethan, jól kijön mindenkivel
9. Mathis, szeret mindent több szemszögből megvizsgálni
10. Jules, nem tűri az igazságtalanságot
11. Matteo, nagyon fontos számára az évfolyam összetartása
12. Benjamin, nagyon tiszteli a tanárait
13. Maxime, szkeptikus, minden információnak utánajár
14. Nicolas, képes megváltoztatni a véleményét, ha meggyőző érveket hall

Lányok

1. Emma, vidékről ösztöndíjjal került az iskolába, családja nagyon büszke rá
2. Léa, a legtöbb energiáját a szóló számokba fekteti
3. Chloé, fontos neki a csapatban a béke és az összhang
4. Inés, mindig megérzi, hogy kinek van szüksége segítségre
5. Lola, nagyon fontos neki Camille véleménye
6. Camille, balesetéből nemrég tért vissza, szeretné behozni a lemaradását
7. Zoé, szüleivel szembeszállva tanul itt
8. Lilou, képes ügyesen megoldania a problémás helyzeteket
9. Clara, a lányok közül a legfiatalabb
10. Juliette, a lányok közül a legidősebb
11. Laura, úgy érzi, a tanárok nem fordítanak rá elég figyelmet
12. Élise, nem tudna semmilyen más szakmát elképzelni magának
13. Sofia, nem szeret szembeszállni a szabályokkal
14. Leana, nem dönt hirtelen, mindent alaposan mérlegel

A tanárnak is van szerepe: ő Irén – szereti tisztázni a bizonytalanságokat

3. Videó, majd egész csoportos megbeszélés

A cirkusziskolában nagy hangsúlyt kapnak a szólóvizsgák, melyek a diákok saját ötleteire alapozva jönnek létre. A végzősök vizsgái is ezekből az etűdökből építkeznek. Nézzünk meg egy videót, ami a cirkusziskola végzős növendékeinek produkcióját mutatja be! A végzős osztály ezért a produkcióért nagyon nagy elismerést és egy európai turné lehetőségét kapta meg.

(Videó: a YouTube keresőbe beírva: CNAC – Krétakör: Urban Rabbits /3 minutes version/)

Szerepen kívüli egyeztetés

- Mire gondolhatott a második évfolyam, mikor ezt a produkciót látta?
- Mit érezhettek az osztály tagjai?
- Milyen lehet a viszony az évfolyamok között?

4. Egész csoportos megbeszélés, majd improvizáció

Szerepen kívüli egyeztetés:

- „Szerintetek hol van az a hely, ahol ezek az egyetemisták találkozhatnak és lazíthatnak az órák, meg a sok gyakorlás után?”
- „Milyen lehet ez a hely?” (A helyet, amit a résztvevők mondanak, fogja a játékvezető a továbbiakban említeni a közös összejövetelek színhelyéül.)

Jelenítsünk meg egy ilyen estét! Egy átlagos estén is biztos szóba kerül a féléves vizsga, aminek része a szó-ló, valamint közös számok is, ezek mellett fel szoktak merülni az egyetem utáni közös tervek, célok.

5. Egész csoportos állókép(ek) a gondolatok kihangosításával

„Most arra kérlek Titeket, hogy jelenítsétek meg a második évfolyam első tanév végi fotóját. Azt fontos tudni, hogy túl vagytok az összes fontos vizsgán, amit mindenki teljesített, az évfolyam képességeivel és munkájával a tanárok elégedettek. Annak, akinek megérintem a vállát, kérem, mondja el, hogy mire gondol, vagy mit mondana ebben a szituációban. Ezek után idézzük fel azt a pillanatot, amikor a fotó készült!” (A tanár lesz a fotós, beleférhet egy ’osztálykiáltás’ is, akár a pillanat kitágítása, a közvetlen időbeli előzmények vagy folytatás is...)

6. Tanári narráció és e-mail

A téli szünet előtt nem sokkal a diákok e-mailt kaptak az iskola vezetőségétől.

Tisztelt Hallgató! Szeretnénk értesíteni bizonyos intézményünket érintő változásokról. Az egyetemünket igazgató dr. Lucas Bercau helyére új igazgató lép. Januártól intézményünk élén hivatalosan is Gaspard Dariusz professzor úr áll.

7. Kiscsoportos mikrojelenetek

A diákok közül voltak, akiknek már ismerősen csengett az új igazgató neve, mások most hallottak róla először. Azonban mindenki utánanézett, és kiderült róla, hogy több állása is van: egy Párizs melletti klasszikus kőszínház igazgatója, valamint egy szabadidős rendezvényközpont menedzsere. Az e-mail kapcsán rengeteg kérdés, kétség merült fel bennük. A következő napokban a próbák közti szünetekben is csak erről tudtak beszélgetni.

Kiscsoportokban nézzünk meg ilyen beszélgetésekről készült mikrojeleneteket!

Ha úgy látom, hogy szükséges, akkor érdemes lehet a kiscsoportos munka előtt közösen beszélgetni az e-mailről, az annak kapcsán felmerülő kérdésekről.

8. Tanár szerepben

A téli szünet után a diákok szembesültek azzal, hogy az ígért változás valóban bekövetkezett, hiszen a folyosón az oktatói névsor élén az új igazgató neve állt. Még mindig senki nem találkozott vele, viszont sokszor láttak egy új hölgyet, akiről kiderült, Gaspard Dariusz úr ügyintézője és képviselője, Anita. Ezeken kívül nem sok változás történt a diákok mindennapi életében, ahogy közeledett a félév, mindenki egyre erőteljesebben koncentrált a vizsgaprojekciókra.

Az egyik fontos vizsga a *kreatív szóló* című tantárgy vizsgája, ahol mindenki egy egyéni számot dolgoz ki. „Jelenítsünk meg egy ilyen órát! Mindenki vegyen fel egy pozíciót, amiből úgy érzi, el tudja indítani a jelenetet! Én a tantárgyat oktató tanár szerepében leszek jelen.”

A tanár szerepében a játék vezetője, amikor is elmondja a diákoknak: „Azt rebesgetik, az új vezetőség szeretné megváltoztatni az oktatási modult, és például a kreatív szóló órákat, ahol eddig mindenki szabadon kísérletezhetett, ezentúl minden szemeszterben egy tanár által betanított koreográfia fogja helyettesíteni.” Nem tudja, hogy ezek után vajon szükség lesz-e rá, persze még semmit nem szeretne elkiabálni, csak nem szeretné, ha hidegzuhanyként érné a diákokat a változás...

Tanári szerep-attitűd: nem érti a változtatást, hiszen a diplomamunka-produkciónak eddig szerves része volt a szóló, itt bontakozhatott ki és mutatkozhatott meg igazán a hallgatók egyénisége, ezt látják a szakmabeliek is.

9. Tanári narráció

Az órát követő napon a diákok e-mailt kaptak, amiben egy új dress code-ot írt elő a vezetőség. Ennek értelmében erősen korlátozták mindenfajta exhibicionista öltözködést: tilos minden, ami túl kihívó, túl rövid. Szolid színek, leginkább a fekete és a fehér használata javasolt az iskola épületében, valamint a vizsgaprojekciókban is.

10. Listáírás, gyűjtés

A következő napokban számos pletyka kezdett keringeni a diákok között az esetleges további intézkedésekről. „Kiscsoportokban írjatok össze lehetséges pletykákat, amik az új vezetőség döntéseiről szólnak!”

A gyűjtés után minden csoport felolvassa a pletykáit.

11. Tanári narráció

A diákok egy hét elteltével a következő e-mailt olvashatták:

Tisztelt Hallgatók!

A vezetőség szem előtt tartja a hallgatók további érvényesülési lehetőségeit. Tisztában van vele, hogy a szakma nem tud foglalkoztatni annyi artistát, ahány intézményünkben végez évente. Ezért belső rendeletben szabályozzuk, hogy minden év végi vizsgát kísérjen egy rostavizsga is. Az évfolyamonkénti leggyengébb 1-3 tanulóat ennek alapján eltanácsoljuk. Így, mivel csökken az osztálylétszám, több ösztöndíjat tudunk a bent maradt hallgatók számára biztosítani.

12. Szerepen kívüli megbeszélés és gyűlés

„Szerintetek mit tett másnap a második évfolyam egy ilyen információ közlése után? Beszéltek-e egymással (együtt)? Ha igen, hol és hogyan történt ez?”

Legvalószínűbbnek azt tartom, hogy gyűlést szeretnének a diákok összehívni.

A gyűlés célja, hogy valamiféle döntés szülessen. A lehetséges főbb változatok közül néhány:

- találkozni szeretnének az új igazgatóval,
- lázadás, tüntetés, demonstráció, sztrájk szervezése,

- c) belesimulás a helyzetbe, közben fű alatt saját projektek szervezése,
- d) nem tesznek semmit, a rostavizsga legalább kiszűri a leggyengébbeket.

Természetesen ezeknek a helyzeteknek a variációi is lehetségesek, és az, hogy a csoport egy része ezt szeretné, a másik azt: a csoport bizonyos tagjai lázadni szeretnének, mások tennék a dolgukat bármiféle ellenállás nélkül. Az is lehet, hogy valaki egyetért a rostavizsgával, más meg nem.

A csoport döntéseinek megfelelően kell a tanárnak felépítenie a következő narráció(ka)t.

13. A döntéstől függően különböző munkaformák és narrációk

a) A diákok Anitával, az új igazgató képviselőjével tudnak találkozni (Anita szerepében a játékvezető), aki nagyon segítőkész, hajlandó bármilyen üzenetet írásban továbbítani az igazgató úrnak, de személyes találkozót vele nem tud ígérni, mivel sokat van az igazgató külföldön. Szerepen kívül: Mit tesznek vajon ezek után a hallgatók? Ha ekkor felmerül a b), c) vagy d) változat, akkor arra ugrunk.

b) Egész csoportos állókép: állóképben jelenítsük meg a tüntetést.

Utána egész csoportos beszélgetés szerepen kívül: „Szerintetek milyen következményei lehettek a tüntetésnek?”

c) A diákok nagy része eléggé kimerült volt a párhuzamos munkáktól. „Szerintetek milyenek lehettek a diákok hétköznapijai? Játsszunk le egy-egy jelenetet három kiscsoportban: az öltözőben a saját projekt próbája után éjjel egykor; az ebédszünetben, amikor kiderül, hogy nincs szabad terem a koreográfia óra miatt; a saját projekt próbáján egyik társukra várnak a többiek!”

d) Az év végi rostavizsga eredményhirdetése előtti öt percben vagyunk – egész csoportos improvizáció.

14. A tanár szerepben + egész csoportos improvizáció

Az itt következő két pontot opcionálisnak tekinteném. Akkor ajánlom a lejátzását a csoporttal, ha úgy érzi a játékvezető, hogy a konfliktus – különböző okokból kifolyólag – további mélyítést kíván. Ha azonban az előző két pontban a konfliktus megfelelő mélységű bevonódást eredményezett, akkor javaslom ennek a két munkaformának a kihagyását.

Irének az egyik óra után fontos bejelenteni valója volt a többiek számára. A tanár mint Irén közli, hogy szólt neki az egyik nemrégiben végzett hallgató, hogy egy neves belga cirkuszi társulat kasztingot tart (ez a hallgató azóta már a belga társulat tagja), ahol a bejutásnak nem feltétele az egyetem elvégzése. A volt hallgató kérte Irént, hogy szóljon az osztálytársainak is a lehetőségről. A belga társulat hosszútávra keres 2 férfi és 2 női artistát. Éjfélig kell jelentkezni a felhívásra. Irén javasolja, hogy mindenki gondolkozzon, és mivel menniük kell az órára, találkozzon a csoport a közös helyükön, este.

Ha a csoportkohézió nem erős, és már korábban is az individuális szempontok érvényesültek, akkor Irén nem javasolja ezt, hanem ebben az esetben a tanár narrációban elmondja, hogy másnap az egyik óra utáni szünetben felmerült a kaszting kérdése, hogy ki jelentkezett és ki nem.

15. Szerepen kívüli megbeszélés és gyűlés vagy egész csoportos improvizáció

„Szerintetek milyen érzések, gondolatok kavarghattak a diákokban a hír után? Mit jelenthet most ez a kaszting? Miről lenne érdemes beszélni az esti gyűlésen?”

(Erre a megbeszélésre természetesen csak akkor kerül sor, ha az előző improvizációban a gyűlésben állapodott meg a csoport.)

Ezek után lépünk be a gyűlésbe/kezdjük el az improvizációt.

14. vagy 16. (előzők lejátzásától függően) Interjú

Másfél évvel később járunk, amikor is az immár harmadéves osztály diplomamunkája kapcsán egy francia underground rádió interjút készít minden végzőssel.

A tanár az interjút készítő rádiós szerepében. Körben ülünk és a tanár szerepből felvezeti a műsort (amiben beszél a végzett osztályról, beleszövi azt, ha valamilyen lépést tett korábban a csoport), majd körben mindenki ugyanarra a kérdésre válaszol, hogy hogyan emlékszik vissza arra az időre, amikor a vezetőségváltás történt.

Emma és Samu

– drámapedagógiai foglalkozássorozat három részben –

Krasznahorkai Ágnes

Csoport: 16-18 évesek, 15-25 fő (drámában jártas csoportnak ajánlott)

Tér: bármilyen üres tér

Idő: 1. rész: 60 perc; 2-3. rész: 45 perc

Eszközök: Szögyal Rinpoce *Tibeti könyv életről és halálról* (vagy bármilyen olyan könyv, aminek a címéből-borítójából kiderül, hogy a buddhizmussal foglalkozik), cigarettapapír (hosszú típusú), kis meditatáló Buddha-szobor, laptop zene lejátszására, egy kamera (hasznos lehet, de nem szükséges az alkalmazása)

Téma: egy *straight* (tudatosan tiszta életű) lány szerelmi vívódása egy *drogos* fiúval

Fókusz: Mit tegyünk, ha rá akarnak bennünket beszélni arra, hogy próbáljunk ki egy drogot, pedig erős fenntartásaink vannak ezzel kapcsolatban (nem ismerjük a drogokat, félünk is tőle)?

1. Tanári narráció

Történetünk egy 18 éves lányról szól, akit Emmának hívnak. Szentendrén lakik egy kertes házban idős szüleivel. Emma kései gyerek. A gimnáziumban most szeptemberben kezdi a negyedik osztályt, jó tanuló, a legjobban az irodalmat szereti. Kislány kora óta kialakult baráti köre van, szoros, stabil barátságokkal, szeretik őt, sok időt töltenek együtt az iskolán kívül is. Adnak a véleményére, sokszor ő dönti el, találja ki, szervezi meg a programokat. Testalkatát tekintve kicsit dundi, de arányos. Ki van békülve magával. Anyukája (60 éves) 30 éve könyvtáros, Apukája (62 éves) a nyugdíjig ingatlanozással foglalkozik. Emma nem tudja, hogy hol tanuljon tovább, szülei türelmesek, nem nyaggatják. Nincs testvére. Nagyon szeret a környező hegyekben kirándulni a barátaival.

2. Napló

Ezt írta legutóbb a naplójába:

„2016. augusztus 14., este a szobám. Nem hiszem el, hogy úgy fog elmúlni a 18. életévem is, hogy még mindig szűz vagyok!! De hát mit tegyek, ha ezek mind begyepesedtek? Mindegyik annyira primitív! A múltkori bulin is rám mászott egy, de megszólalni sem tudott, csak rőfögött, vagy horkantgatott, vagy mit csinált. Valami nagyvadnak képzelte magát. Totál kész volt. És én egy ilyenekkel feküdjek le? Na neeemmmmm. Én ezt nem bírom. Lehet, hogy ultrakonzervatív vagyok, de nekem ez nem megy. Azért még nem adom fel a reményt, hogy létezik valahol ezen a bolygón egy értelmes férfi is, akivel jó együtt. És nem egy sutyerák, bunkó, tahó. Rozi viszont megint felszedett valakit a pénteki bulin a Kockában. Annyira visszataszító, ahogy hajnalra ezek ki tudnak nézni attól a töménytelen mennyiségű cuccától. Nem értem miért jó ez, azt sem tudják, mi történik velük, másnap meg nem emlékeznek semmire. Azt találtam ki, hogy felvételizek a színműre. Ha felvesznek, és híres színésznő leszek, a lábaim előtt fognak heverni a férfiak akkor is, ha teltebb vagyok. De most komolyan, a múltkor megnéztem magam meztelenül a tükörben, tisztára úgy nézek ki, mint azon a barokk kiállításon a nők (Palma del Vecchio). No, nem baj, a horoszkópom úgyis azt írja, hogy valami óriási változás fog történni ezen a héten, a csillagok állása kedvez az új szerelemnek. Csak legyenek bátor.”

3. Némajáték és zene kiscsoportokban

„Beszéljétek meg azt a szituációt, ha Emma veletek szemben ülne a villamoson, és egyszer csak megjelennék az ellenőrök, neki pedig nincs jegye. Ott kezdődik a megbeszélés, hogy hogy néz ki Emma. Milyen a mozgása? Apró részletekre is figyeljétek: Mit csinálna? Hogy lenne jelen a tömegben? Hogyan reagálna erre a szituációra? Ha megbeszéltétek, válasszatok ki valakit közületek, aki eljátszaná némajátékban Emmát, ahogy ül a villamoson. A többiek lehetnek az utazóközönség, az ellenőrök.”

A némajáték alatt Emma kedvenc zenéi szólnak. A következő számok megajánlások, de természetesen a tanár szabadságában áll zenét választani, illetve fel lehet kínálni a lehetőséget a fiataloknak is, hogy szerintük milyen zene passzol a legjobban Emmához ebben a szituációban (ehhez szükség van internetkapcsolatra, hogy gyorsan le lehessen játszani a kívánt zenéket valamelyik zeneszolgáltató oldalról): Robin Thicke:

Blurredlines; Gotye: Somebody that I used to know; Amy Winehouse: You know I'm no good; Gossip: Heavy Cross stb.

4. Csetelés

Tanári narráció: „Emma, ha az életben nem is, de a neten nagyon szorgalmas a társkeresésben. Nagyon aktívan szokott ismerkedni fiúkkal. A való életben viszont eddig még sosem találkozott közülük egyikkel sem. Írjunk csoportonként egy-egy ismerkedős csetelést Emma és *különböző* fiúk között.”

- A fiú nagyon rámenős, Emma kissé lassítana. Hogyan próbálja meg Emma más mélységekbe terelni a beszélgetést?
- Ez a fiú tetszik Emmának, de a fiú vonakodik. Hogyan próbálja meg Emma jobb színben feltüntetni magát?
- Kiderül a beszélgetés alatt, hogy ezzel a fiúval ismerik egymást. Emma hogy reagál erre a helyzetre? Arra a fiúra talált rá, aki a legjobb barátnőjének a pasija éppen. Hogyan reagál erre Emma?

5. Kiscsoportos improvizáció

Rozi, Emma legjobb barátnője Emmáéknál aludt egy buli után. Az éjjel Rozi teljesen kiütötte magát, lehet, hogy az alkohol mellett valamilyen drog is volt benne. Elkövette azt a végzetes hibát, hogy mikor ki kellett mennie a vécére, egy ajtóval arrébb nyitott be, ami pont Emma szüleinek a hálószobája volt, és telibe hanyta az ágy előtti kisszőnyeget.

A résztvevők kiscsoportokban választhatnak az alábbi három jelenet közül.

- Emma és anyukája közötti beszélgetés másnap reggel.
- Emma és Rozi közötti beszélgetés, másnap útban a sulis felé. Rozi nem nagyon emlékszik az eseményekre, de Emmát az anyukája már elővette.
- Emma-anya és Emma-anya közötti megbeszélés az eset utáni napon.

Miután a kiscsoportokon belül lejátszották egymásnak, az egész csoportnak csak a legfontosabb egy percet mutatják be.

6. Telefonbeszélgetés (a tanár szerepben)

Emma és legjobb barátnője, Rozi közötti telefonbeszélgetés, Rozit halljuk: „Emma! Szereztem jegyet az évszázad bulijára! Azt nem hiszed el, hogy ott milyen pasik vannak! Ott mindenki szabad és nem foglalkozik senki semmivel, csak árad a szeretet és a boldogság. Olyan lehetsz, amilyen vagy! Mindenki elfogad mindenkit! És mindenki szeret mindenkit. Samutól, tudod, attól a helyes sráctól kaptam az infót, mert az egyik helyszínen ő fog az egyik éjjel játszani és be tudna minket vinni! Emma!! Ezt nem lehet kihagyni! Egész hátralevő életedben bánnád, ha nem jönnél el. Tudom, hogy nem tettem túl jó benyomást a szüleidnél a múltkorai akció miatt, de muszáj magad elkérni!! Az egy külön világ. Azt látni kell! Elképesztő zenék lesznek!! És egész Európából jönnek emberek!! Na???... Szuper!! Ez a beszéd, baby!! Akkor szólok Samunak, hogy téged is írjon fel.” (Esetleg lehetne kérdés... Segítség lehet a tanároknak, hogy ne menjenek „váltában” tovább.)

7. Állóképek

A buli: egész csoportos szaggatott állókép, alatta megy a zene. Az itt bejátszható szám lehetne például house, downtempo, drum and bass, triphop vagy valami hasonló, jól táncolható, monoton műfajban, például Nicolas Jaar *Mi mujer* (1'17"-től kezdve, különben túl hosszú lenne).

„Jelenítsük meg, hogy vajon mik történnek egy ilyen bulin!... Milyen emberek vannak ott? Mit csinálnak?” Ne adjunk ötleteket! Sok minden kiderülhet, hogy milyenek ismerik vagy ismerik-e egyáltalán az ilyen jellegű bulikat a fiatalok. Elképzelhető, hogy nagyon gátlásosan fognak reagálni. Esetleg hagyjuk a zenét többször átfutni, hallgassák, idétlenkedjenek, próbálkozzanak nyugodtan. És nem kell erőltetni a táncolást, ha nem megy.

8. Tanári narráció Samuról

Emma egész este Samu zenéjére táncolt teljes extázisban. Samu felfigyelt a lányra, egy idő után már csak Emmának játszott. Samuról annyit tudunk, hogy 25 éves, egyedül lakik anyukája lakásában, Pomázon, egy kis kertés házban. Anyja 5 éve kiment Ausztriába dolgozni, ahonnan kéthavonta jár haza pár napra. A baráti társaság nála tanyázik. Két éve fedezte fel magának a drogokat, könnyebb drogokat használ, de nem ész nélkül. Nincs minden nap beállva, kívülről nem egy drogos benyomását kelti (belülről sem). Szereti felhasználni a megváltozott tudatállapotot a világ megismerésére. Sokat foglalkozik az emberi lélekkel, a transzcendens-

sel. (Ha esetleg nehézséget jelent ez a fogalom, érdemes rá kitérni). A tibeti buddhizmusban egyre jobban elmélyül, naponta medítál. Dj-zik bulikban, voltak már nagyobb klubokban is fellépései. Amúgy fordításokból tartja fenn magát. Jelenleg nincs fix barátnője.

9. Tárgyak

Egész csoportban dolgozunk. A tanár felmutat Emmától négy tárgyat, ami a buli óta került be a szobájába. Próbáljuk meg kitalálni, hogy mi az a nagy változás az életében, ami bekövetkezett a buli óta?

- kis méretű meditáló Buddha szobor
- óvszeres doboz (klasszikus, nyitva, egy hiányzik belőle)
- Szögyal Rinpoce: *Tibeti könyv életről és halálról* (a Dalai Láma által írt pár bevezető mondatból az alábbi fel lehet olvasni: „Szögyal Rinpoce könyvében azt igyekszik megvilágítani, hogy hogyan értsük meg az élet igaz értelmét, hogyan fogadjuk el a halált, és hogyan segítsünk a haldoklóknak és a halottaknak.”)
- cigarettapapír, hosszú típusú

Ezen a ponton több mint valószínű, hogy Samu bekerül a képbe. Jó lenne tisztázni, hogy milyen viszony alakult ki Samu és Emma között, például lefeküdtek-e már egymással (ez nagyon érdeklő a fiatalokat általában). Szerelmes-e Emma? Stb. A tanár igyekezzen abba az irányba terelni beszélgetést, hogy Emma dilemma-helyzetbe került. Olyan irányú kérdéseket tegyen fel, amivel az a kettősség feltárható, hogy Emma megszerette Samut, valószínűleg bele is szeretett, de a drogoktól és attól a típusú élettől nagyon is ódzkodik, idegen neki, (esetleg) fél is tőle. *Szeretne ezzel a fiúval lenni, de a srác szemmel láthatólag olyan életet él, ami neki idegen.* Ha szükséges, akkor emlékeztesse a csoportot arra, hogy mennyire elítéli Emma a züllésnek minden formáját, ami a naplójából derült ki.

10. Fórumszínház

Emma és Samu beszélgetése: a diákok választanak maguk közül egy Emmát (akit felkészítenek a jelenetre, és később le is cserélhetik), Samu a tanár. A játék előtt érdemes tisztázni a diákok által rendezett figura pillanatnyi céljait (mit akar elérni a szituációban).

A tanár – Samu szerepében – elmondja Emmának, hogy észrevette, Emma tart tőle kicsit, főleg akkor viselkedik nagyon félénken, amikor Samu drogozott. Samu szeretné, ha Emma vele tartana ezekben az „utazásokban”. Igyekszik megnyugtatni (de nem mindig megnyugtató érvekkel, sőt!!!), hogy ez „biztonságos”, hogy ez egy „csodálatos” dolog.

Ez alatt a beszélgetés alatt a tanár Samu szerepéből úgy játszik, hogy Emmát még jobban elbizonytalanítsa, és ha lehet, rá is ijesszen egy picit. Nem feltétlen kell döntési helyzetbe hozni a diákok által játszott figurát, meg lehetne közelíteni a témát máshonnan is, például Samu érzelmi zsarolásából: „Ha velem akarsz maradni, előbb-utóbb ki kell próbálnod, *különbem nem fogjuk érteni egymást.*”

11. Tanári narráció

Samu meghívja Emmát a Kő-hegyi menedékházba a hétvégére. Ott lesznek Samu barátai is, de Emma Samuval külön szobában aludnának. Samu szeretné, ha Emma kipróbálna vele egy olyan cuccot, amit még Samu sem ismer, csak valamelyik barátjától hallotta, hogy ez a szer olyan ütős, hogy még soha életében nem volt része ilyen utazásban. Teljesen új a piacon, az elsők között lehetnek az egész országban, akik próbálták.

12. Rémálom állóképekben (képsorozat)

Rémálom vízió állóképben megjelenítve egész csoportban: Emmának a kirándulást megelőző éjjelen rémálma volt. Olyan igazi paplant-átizzadás, fuldoklás, teljesen életszerű, hirtelen felriadós. A szer hatása alatt bekövetkező hallucinációtól való félelme jelenik meg álmában.

Ha a játékosoknak kellemetlen ebben a képsorozatban Emma szerepébe lépni, akkor alkalmazzunk jelzést (egy szék, rajta egy kabát vagy pulóver)! (A képek sorozatát úgy is megmutathatjuk, mintha szaggatott mozgókép lenne...)

2. RÉSZ

A 2. részre kiszakadunk Emma és Samu történetéből. Az órát megelőző egy-két napon (ha erre nincs lehetőség az 1. rész lezárása után) kérjük meg a fiatalokat, hogy kutassanak a drogok után az interneten. Tudjanak meg minél többet a különböző szerekről, hatásairól, függőségi faktorokról, használatukról, mintha egy tudo-

mányos kutatásban vennének részt. Keressék fel a Kék Pont honlapját, a KamaszPanasz oldalon is található információ és tapasztalati leírások, a KEF9.hu oldalon is sok információt találni. De hagyjuk őket szabadon, önállóan kutatni.

Ennek az órának a lényege és értelme az információszerzés mind a tanár, mind a diákok oldaláról. A gyakorlatban attól való félelmünkben, hogy – akaratunkon kívül – ötleteket és kedvet adunk a drogokhoz, egyáltalán nem beszélünk arról, hogy mivel is nézünk szembe. Nagyon fontos, hogy a fiatalok ne a teljes tudatlanságban találkozzanak először egy olyan helyzettel, hogy vagy felkínálnak nekik valamilyen drogot, vagy tudtukon kívül belecsempésznek az italukba valamilyen szert. Elemi érdekük, hogy ne teljesen felkészületlenül érzék őket ezek a helyzetek, hogy tudjanak védekezni. És a rosszabb változatban: legyen információjuk arra az esetre is, ha a kíváncsiságtól hajtván kipróbálnak valamit, hogy ne essen nagyobb bajuk.

Kiscsoportos megbeszélés

(Ha a fiatalok nem készülnek külön anyaggal...) A mellékletben is említett DROGriporter oldalról a *Média-monitor* címszó alatt meg lehet találni többek között a drogpolitika, prevenció, emberi jogok témában összegyűjtött híreket szerzte a médiából. A DROGFókuszponton oldalon a *Szakterületeink – populációs vizsgálatok – tények és számok* menüpont alatt válaszokat kaphatunk olyan kérdésekre, hogy melyek a legelterjedtebb drogok a fiatalok körében, hány fiatal drogozik stb. A NODROG oldalon ajánlom a *kábítószerfajták* menüpont böngészését. Tömör és pontos leírásokat kaphatunk különböző használatban lévő drogokról és azok hatásairól. A tanár által kiválasztott (fénymásolt vagy nyomtatott) szövegrészeket a fiatalok kb. 10 percen olvassák el, dolgozzák fel, beszéljék meg, illetve tegyenek hozzá információkat, ha utánajártak a kérdésnek!

Egész csoportos megbeszélés

Minden csoport elmondhatja a legfontosabb információkat arról, amit megtudott (különböző csoportok, különböző szereknek néztek utána). Így a végére lesz egy közös tudás az alapvető dolgokról. Az óra hátralevő részében felkínáljuk, hogy kérdezhetnek a témával kapcsolatban, elmesélhetnek saját történeteket, kérhetnek tanácsot, segítséget. (Ha nem vagyunk velük olyan viszonyban, akkor inkább nevezzük meg a Kék Pont Alapítványt, hogy ha valakinek bármilyen kérdése van, vagy segítségre van szüksége, hozzájuk fordulhatnak. Vidéki iskoláknál előtte tájékozódni kell, hogy hol van a környéken ezzel foglalkozó egyesület.)

Amennyiben a tanár nem érzi kellően felkészültnek magát erre a feladatra, ajánlom a Kék Pont Alapítvány munkatársait, akik nagyon szívesen meglátogatnak iskolákat és beszélgetnek a fiatalokkal a drog, az alkohol és a függőségek kialakulásáról, veszélyeiről, lelki okairól –, mindezt rendkívül szakszerű, felkészült és a fiatalok számára jól érthető és élvezhető módon.

3. RÉSZ

Tévé talkshow (felkészülés kiscsoportban, egész csoportban lejátsszuk)

A négy kiscsoport kiválaszt egy-egy főt maguk közül, aki képviseli őket a tévés szereplésen. Az egyik csoportnál van egy pszichológus, a másiknál egy ambuláns mentős/toxikológus (aki orvosilag ellátja azokat, akik bekerülnek a detoxikálóba), a harmadiknál egy rendőr, a negyedik csoportnál egy klub tulajdonosa. A tanár a műsorvezető. Bár csak egy személy áll ki a porondra a csoport képviselőjében, mégis, ha valakinek esetleg van ötlete, mondanivalója az adott kérdéssel kapcsolatban, nyugodtan beszélhet a kirakatember helyett, mellett. Nem szükséges feltenni az összes kérdést, ha beindul egy jó kis beszélgetés. Inkább vesézzenek ki egy kérdést alaposan, minthogy az összesen átnyargaljanak! Illetve egy kérdésre nem csak az felelhet, akinek feltették. Például egy pszichológusnak feltett kérdés, miután ő válaszolt, feltehető a klubtulajnak is stb. Hitelesebbé teszi az egész műsort, ha egy kis kamerával valóban felvesszük a beszélgetést. (De nem szükségszerű.)

Kérdések, amiket fel lehet tenni (természetesen mást is ki lehet találni)

Pszichológushoz intézett kérdések: Számít-e a lelki stabilitás, kiegyensúlyozottság, ha az ember be van drogozva? Érhetik-e ebben az esetben is súlyos károk, balesetek? Miért fogadnak el emberek drogot, ha félnek tőle? Van-e olyan, hogy függő alkat? Mi lehet a függőség lelki háttere? Kit nevezünk drogosnak/függőnek? Van-e személyiségferdítő hatása a drogoknak? Melyiknek, ha igen? Milyen módon változtatja meg a drogos lét az ember felnőtte válását? Milyen utak záródnak be automatikusan, ha valaki drogot használ? Milyen hatással van az ember későbbi életére – családalapítás, karrierépítés – a rendszeres droghasználat?

Rendőrhöz intézett kérdések: Mennyiben és milyen módon van összefüggés a családi körülmények és a drogozás között? Mennyiben befolyásol egy fiatal a környezete? Hol találkoznak a fiatalok a leggyakrabban a drogokkal? Hogy kerülhetnek egyáltalán kapcsolatba velük? Milyen büntetésre számíthat az, aki drogozik? Mi a véleménye a függő betegek társadalmi megbélyegzéséről? Mit jelent jogilag és a gyakorlatban a büntetett előélet?

Mentőshöz/toxikológushoz intézett kérdések: Mi az az LSD? Milyen drogokat használnak mostanában a fiatalok? Azoknak milyen hatása van? Mi a leggyakoribb baleset a drogok kapcsán? Hogyan kezelnek egy túladagolást? Mikor lehet halálos a drog? Mi nem veszélyes még? Mi számít drogfüggésnek? Ha az ember egyszer kipróbálja, abból még nem lehet baj, igaz? Milyen hatással van az ember külsejére a rendszeres droghasználat, és hogyan változik ez több év elteltével? (Ennél a kérdésnél hozhatunk be előtte-utána fotókat.)

Klubtulajdonoshoz intézett kérdések: Hány százalékban találkoznak a gyerekek drogokkal? Hol találkoznak a legkönnyebben velük? Ha valaki eljár szórakozni, ciki nem inni és drogozni, vagy legalább kipróbálni? Mekkora a kísértés? Miért menő, ha menő, drogozni? Hogyan tud egy szórakozóhely „vigyázni” a vendégeire? Mi a véleménye a partidrog-kijelző pohárról? Az Ön helyén milyen arányban van jelen a drogprobléma? Mennyire utópisztikus elképzelés tudatmódosítók nélkül bulizni? Mik a menő szerek? Mennyibe kerülnek? Mennyibe kerül egy belépő az ön klubjába? Mennyi egy sör?

Emma életére nézünk rá 25 évvel később!

Alkossunk két csoportot!

1. csoport: Tételezzük fel, hogy Emma nemhogy kipróbálta Samuval az LSD-t, de szép lassan komoly drogfüggő vált belőle. Nézzünk meg fontosabb állomásokat az életében: (ezek tippek, el lehet belőle venni, vagy hozzá is lehet tenni)

- Sikerült-e vajon az érettségi?
- Felvételizett-e a Színművészetre? Vagy bármilyen felsőoktatási intézménybe? Ha felvették, befejezte-e?
- 25 évvel később drogozik-e még?
- Próbált-e leszokni? Ha igen, sikerült-e neki?
- Vannak-e gyerekei, férje, munkája? Ha igen, milyen életet élnek? Milyen a viszonya a férjével? Élnek-e szexuális életet? Milyen a viszonya a gyerekeivel? Milyen mintát kapnak tőle a gyerekei?
- Mi a célja az életében? Minek örül?
- Vannak-e barátai? Milyenek ők, ha vannak? Tisztelik-e őt? Adnak-e a szavára?
- Mit csinál szabadidejében?
- Milyen anyagi helyzetben van?
- Lehet-e rá számítani?

2. csoport: Tételezzük fel, hogy Emma vagy csak éppen egyszer-kétszer kipróbált valamilyen szert, vagy egyáltalán nem élt egész életében semmiféle tudatmódosító szerrel. Mindenesetre nem vált semmilyen káros szernek a rabjává. Nézzünk meg fontosabb állomásokat az életében:

- Sikerült-e vajon az érettségi?
- Felvételizett-e a Színművészetre? Vagy bármilyen felsőoktatási intézménybe? Ha felvették, befejezte-e?
- Vannak-e gyerekei, férje, munkája? Ha igen, milyen életet élnek? Milyen a viszonya a férjével? Élnek-e szexuális életet? Milyen a viszony a gyerekeivel? Milyen mintát kapnak tőle a gyerekei?
- Mi a célja az életében? Minek örül?
- Vannak-e barátai? Milyenek ők, ha vannak? Tisztelik-e őt? Adnak-e a szavára?
- Mit csinál szabadidejében?
- Milyen anyagi helyzetben van?
- Lehet-e rá számítani?

Melléklet

DROGriporter: <http://drogriporter.hu/>

DROG Fókuszpont (Nemzeti Kábítószer Adatgyűjtő és Kapcsolattartó Központ): <http://drogfokuszpont.hu/>

NODROG: <http://www.nodrog.eoldal.hu/cikkek/kabitoszerek-es-hatasaik/>

Drámapedagógia a felsőoktatásban

– a magyarországi képzések elemzése szakértői interjúk alapján –

Körömi Gábor

A tanulmány eredeti, teljes változata a TÁMOP-3.1.15-14-2014-0001 azonosító számú kiemelt projekt keretében az Oktatókutatató és Fejlesztő Intézet által kiírt, a Mondolat Iroda Kft. által kivitelezett, dr. Eck Júlia szakmai vezetésével megvalósított „A drámaoktatás helyzete a köznevelésben és a színházi nevelés a köznevelés eredményességéért” kutatási-fejlesztési feladat részeként jött létre.

„A drámaoktatás helyzete a köznevelésben és a színházi nevelés a köznevelésben eredményességéért”³ című 2015-ös TÁMOP 3.1.15-14-0001 támogatásával megvalósult kutatás az alábbi öt részfeladatban vizsgálta a drámapedagógia hazai helyzetét.

1. A drámatanítás képzési rendszerének feltérképezése, különös tekintettel a hiányterületekre.
2. A drámaoktatás jelenlegi helyzetének feltárása.
3. A tevékenység fejlesztési szakasza.
4. Jó gyakorlatok gyűjtése, tartalmi leírása, szakmai műhelynapok szervezése.
5. Adatbázis-fejlesztés a színházi nevelési programokhoz kapcsolódóan.

A kutatás szakmai vezető-helyetteseként a különböző részfeladatok koordinálása és a kutatási produktumokat beadó Mondolat Kft. felé való közvetítés mellett az első részfeladatban kaptam szerepet. Ennek a részfeladatnak az volt a célja, hogy bemutassa a felsőoktatási és továbbképzési rendszerben található, drámapedagógiával kapcsolatos képzéseket.

„A 90-es évek közepe óta a drámapedagógiával, drámatanítással, színházi neveléssel kapcsolatos képzések sokszínű palettája alakult ki a magyar továbbképzési és felsőoktatási rendszerben. Ahhoz, hogy ezekről átfogó képet kapjunk, elsődleges fontosságú ezek feltérképezése, részben a képző intézmények által közzétett dokumentumok, képzési programok alapján, részben a képzési rendszerek kialakításában, megszervezésében, elindításában szerepet vállaló szakemberek véleményének, tapasztalatainak megkérdezésével.”⁴

A pályázat keretében igyekeztünk átfogó képet adni a 2015-ben működő, drámapedagógiával, drámatanítással, színházi neveléssel kapcsolatos felsőfokú képzések és továbbképzések rendszeréről az alábbi keretrendszerben:

- A képző intézmények háttérdocumentumainak, képzési programjainak elemzése azok időtartama, felépítése, jelentkezési előfeltételei, a végzetek száma tekintetében – külön hangsúlyt helyezve a főbb eltérésekre.
- Szakértői interjúk elkészítése a képzést vezetőkkal.
- Szakirodalmi elemzés elkészítése az elmúlt 10-15 év legjelentősebb publikációi alapján.

Tóth Zsuzsanna kollégám a különböző felsőoktatási intézmények honlapjain, a felsőoktatási rendszer központi adatbázisaiban fellelhető drámapedagógus képzéseket kutatta fel, az adatok segítségével összehasonlította és elemezte a különböző képzések rendszerét. Gabnai Katalin részletes és fontos szakirodalmi elemzést készített az elmúlt 10-15 év legjelentősebb publikációi alapján. Az én feladatom a képzések bemutatása volt a különböző, a felsőoktatási képzésekhez köthető, azokban szakfelelősként, alapítóként, meghatározó szerepet játszó szakemberekkel készített interjúk segítségével.

A kiválasztott interjúalanyok a felsőoktatásban drámát tanító, a kutatócsoport által jelentősnek minősített, egyúttal a hazai drámapedagógus-képzésben korábbi tapasztalatokkal rendelkező személyek voltak, akik különböző intézménytípusokban dolgoznak. A kiválasztást segítette az elektronikusan fellelhető képzések megkezdett összegyűjtése és a kutatócsoport munkamegbeszélésein kialakult javaslati lista, amelyből kiderült, hogy egy-egy felsőoktatási intézmény képzésének vizsgálatához kik azok a szakemberek, akik a személyes megkérdezés segítségével kompetens véleményt és a képzés története szempontjából meghatározó visszajelzést tudnak adni.

³ A kutatás összefoglalója a *Dráma-Pedagógia-Színház-Nevelés* (szöveggyűjtemény középhaladóknak) című tanulmánykötetben, 2016-ban. Oktatókutatató és Fejlesztő Intézet (OFI), 2016. A kiadvány az OFI honlapján elérhető és letölthető.

⁴ Részlet az OFI ajánlatkéréséből. A pályázat kiírója az Oktatókutatató és Fejlesztő Intézet, a pályázat nyertese, lebonyolítója a Mondolat Kft., a kutatás szakmai vezetője Dr. Eck Júlia volt.

2015 májusában tizenhat, a felsőoktatásban érdekelt drámapedagógus szakembert kerestünk meg, ebből összesen tíz interjú⁵ készült, tizenegy szakember bevonásával, a kutatásban vállalt nyolc helyett. A tíz interjúból az egyik páros interjú lett, mert a két kaposvári interjúalany úgy döntött, hogy közösen válaszolnak a képzéssel kapcsolatos kérdésekre, így igyekezve árnyalt képet adni a jelenről (Dr. Gombos Péter) és a képzés indításáról (Tolnai Mária).

A képző intézmény neve (rövidítése)	Interjúalany I.	Interjúalany II.
Apor Vilmos Katolikus Főiskola (AVKF)	Dr. Pileczky Marcel	Gabnai Katalin
Eötvös Loránd Tudományegyetem Bárczi Gusztáv Gyógypedagógiai Kar (ELTE-BGGYK)	Dr. Novák Géza Máté	Gabnai Katalin
Kaposvári Egyetem (KE)	Dr. Gombos Péter	Tolnai Mária
Károli Gáspár Református Egyetem (KRE)	Dr. Lannert István	
Kecskeméti Főiskola (KF)	Fehér Éva	
Nyugat-magyarországi Egyetem (NYME)	Kaposi László	
Pannon Egyetem (PE)	Dr. Eck Júlia	Gabnai Katalin
Színház- és Filmművészeti Egyetem (SZFE)	Dr. Győrei Zsolt	Gabnai Katalin
	Dr. Golden Dániel	

Megállapítható, hogy az interjúsorozatban részt vevő valamennyi szakember a drámaoktatás ügyének előmozdítására tett központi lépésként élte meg a megszólításukat. Úgy látták, hogy az a munka, amit több éve-évtizede végeznek egy-egy felsőoktatási intézményen belül a drámapedagógus-képzés, illetve a pedagógusképzésben a drámapedagógiai ismeretek, módszerek bevezetése, megismertetése terén, a kutatás segítségével megerősítést kap. Több esetben került képbe a képzés alapítójaként, elindítójaként Gabnai Katalin. Az ő bevonása azért is fontos volt, mert jelen pillanatban egyik képzésben sem vesz részt aktívan, ugyanakkor a képzések szakmai kereteinek kialakítása, a kezdeti harcok megvívása mindenképpen az ő áldozatos és hatékony munkáját dicséri.⁶

Az interjúvázlat

Az interjúk célja a képzések árnyaltabb bemutatása volt a mai felsőoktatási és továbbképzési rendszerben. Kontrollálni, megerősíteni kívánta a drámapedagógia felsőoktatási intézményi, főként elektronikus nyilvánosságból megismerhető tényeit, tartalmi kérdéseit, problémáit. Az interjúk elemzésével a képzések intézményenkénti sajátosságait szerettük volna bemutatni, a sztenderd képzési tartalom és a változatok eltérő mintázatait elemezni, a variabilitást értékelni. Emellett képet szerettünk volna kapni a képzési programok kialakulási körülményeiről, megismerve a képzés történetét, a képzés létrehozását elősegítő igényeket, és a hiányterületeket.

A kutatás előkészítésében, a szakmai anyagok gondozásában meghatározó szerepet játszó Trencsényi László tanár úr készítette el a szakemberekkel készülő interjú kérdéssorát. A megrendelővel történt többszöri egyeztetés után a végleges kérdéssor struktúrájában az alábbi elemekből épült fel:

1. A képzés során megszerezhető drámatanári, tanári kompetenciák bemutatása.
2. A képzés egyéni története (indulás, bekapcsolódás, személyes vonatkozások, segítő partnerek a felsőoktatási intézményen belül és kívül, drámapedagógiai szövetségesek, infrastrukturális feltételek, személyi feltételek, intézményi kapcsolatok tanulásszervezési problémák, jellegzetességek bemutatása).
3. Visszacsatolás – a hallgatók bemutatása (kik jelentkeztek, kimeneti mérések, régi hallgatók visszajelzései, más visszacsatolások, sajtóvisszhang, hazai és nemzetközi kapcsolatok).

⁵ Itt szeretném megköszönni az alábbi kollégáim segítségét az interjúk legépelésében, szöveggondozásban, mert nélkülük nem jött volna létre ez a tanulmány sem: Czékmany Anna, Fazekas Ildikó, Fűsi Anna, Schmidt Katalin, Tóth Zsuzsanna és Tomkovics Tímea.

⁶ Fontos megjegyeznünk azonban, hogy a megszólított partnerek, együttműködő interjúalanyok nem fedik le teljesen a hazai felsőfokú drámatanár-képzés teljes spektrumát. A továbbiakban (erre az OFI-s tanulmányom is kitér,) az alábbi szakemberek bevonása mindenképpen szükséges a drámapedagógia felsőoktatási helyzetének vizsgálatához. Következzék a névsor ábécérendben: Debreczeni Tibor, Dr. Előd Nóra, Kiss Gabriella, Kovács Andrásné, Dr. Margócsy Klára, Móka János, Pinczésné Palásthy Ildikó, Rudolfné Galamb Éva, Szakall Judit, Takács Gábor, Dr. habil. Trencsényi László.

4. Speciális változók, jövőkép (a képzés intézményi, drámapedagógiai, köznevelési beágyazottsága, egyedi profil, büszkeségek, eredmények, marketing, tanárképzésben betöltött szerep, folytatás, közeli és távoli tervek, SWOT analízis).
5. Az interjúalanyok háttérváltozói (képzettségek, felsőoktatási, drámapedagógiai jelenlét, pályaszocializációs élmények, szerepe az adott képzésben).

Természetesen a teljes elemzést⁷ terjedelmi okokból nem tudom bemutatni, ugyanakkor e tanulmány segítségével igyekszem összefoglalni a legfontosabb tendenciákat, melyek nem csak az egyes képzésekre, hanem a drámapedagógia felsőoktatásban betöltött szerepére vonatkoznak. Úgy gondolom, hogy az interjúk során előkerült témák hasznára lehetnek minden jelenlegi és jövőbeli felsőoktatási szakembernek, valamint azoknak a drámapedagógus hallgatónak is, akik felsőoktatási képzésben vesznek részt.

1. Kompetenciák

Lássuk először, milyen kompetenciákról beszéltek a felsőoktatási szakemberek. Többen hangsúlyozták, a drámatanári kompetenciák attól is függenek, hogy alapképzésben vesz részt a hallgató, vagy szakirányú képzésben. A Pannon Egyetem képzésein napi tapasztalatunk ennek a kompetenciahalmaznak (beleértve a drámatanári és a tanári kompetenciákat is) a problémaköre. Más a célközönsége és így más a célja egy szakirányú pedagógusképzésnek (KRE, SZFE, PE, KF NYME, AVKF, KE, ELTE-BGGYK), ahol már a pályán lévő, pedagógiaileg képzett, többségében gyakorlati tapasztalatokkal rendelkező pedagóguscsoport vesz részt a képzésben. A mesterképzés (PE) több rétegből tevődik össze⁸. Egyrészt tapasztalt drámapedagógusok, másrészt más tanári pályáról érkező, de pedagógiai tapasztalatokkal rendelkező tanárok, harmadrészt olyan alapszakot végzett fiatal tanárjelöltek, akik a másik szakjuk mellé ezt a drámás képzést választották, de ilyen irányú tapasztalatuk, sőt tulajdonképpen iskolai tapasztalatuk sincs. A harmadik az osztatlan képzés (PE), mely Veszprémben immár ötödik éve létezik, s lassan lesznek kimeneti tapasztalataink is, ahol a középiskolából kikerült, vagy más egyetemi képzést félbehagyó, minimális pedagógiai vagy drámapedagógiai tapasztalattal rendelkező fiatalok adják a felsőfokú ötéves képzés magját. Csak színesedik a kép az SZFE drámainstruktur (BA) képzésével és a számos helyen jelen lévő specializációval is (KF, KE).

Tanári kompetenciák

- szakmai tudás biztossága
- nyitottság, empátia
- alkalmazkodási képesség, rugalmasság
- játékbátorság
- szociális kompetencia
- csapatban való gondolkodás képessége

A képzési kimeneti követelményrendszer részletesen tartalmazza, hogy a képzés végére a hallgatók milyen kompetenciákkal kell, hogy rendelkezzenek ahhoz, hogy a megszerzett ismereteket eredményesen és hatékonyan be tudják építeni a pedagógiai munkájukba. A pedagógusi kompetenciákkal kapcsolatban szinte minden interjúalany ugyanazokat a készség és képességterületeket emelte ki. Minden interjúban megjelenik a szakmai tudás biztossága, ami nem csak a gyakorlati tudást, hanem azt a fajta elméleti tudást is jelenti, hogy képes legyen felismerni és megkülönböztetni egymástól a különböző drámás módszereket. Ugyanilyen fontos szerepet tölt be a nyitottság, az empátia, valamint az alkalmazkodás képessége, hiszen ezek a drámatanár mindennapi munkájához elengedhetetlenek. Fontos szerepet tölt be a játékbátorság, hogy képes legyen a megszerzett tudását játékvezetőként, pedagógusként átadni, közvetíteni a tanítványai felé. Egyes képzéseknél megjelenik a fejlesztés, a szociális kompetencia és a csapatban való gondolkodás képessége. Úgy gondolom, hogy ezek a területek éppen azért lettek kiemelve a kérdések megválaszolása során, mert ezek azok a kompetenciák, amelyek hatványozottan megjelennek a saját képzésükben.

Drámatanári kompetenciák

- nyitottság, elfogadás, empátia

⁷ A leadott TÁMOP-os tanulmány eredeti címe: *Drámapedagógiai képzések a felsőoktatásban az interjúk tükrében* (PR05_Tanulmany_2)

⁸ Tevődött – mondtuk múlt időben, 2016-ban, majd az új, reformon átesett pedagógusképzési rendszeren belül ismét van jövője a drámás MA képzésnek – egyelőre csak Veszprémben.

- közösségformáló, közösség- és személyiségfejlesztő képesség
- improvizációs technikákban való jártasság
- kiváló kommunikációs képesség
- előadó-művészeti képességek
- tudatosság (az állandó önreflexió képessége)
- kooperativitás (az együttműködésre való képesség)
- konfliktuskezelés

Ebben a kérdéskörben már sokkal nagyobb a szórás, és ez talán visszavezet minket az egyes képzések célközönsége és kimeneti céljai között lévő különbözőségekre. Másfajta drámatanárokat képezhetnek egy szakirányú továbbképzésen és ismét másokat egy érettségi utáni osztatlan tanárképzés, vagy drámainstruktor-képzés keretén belül. A gyakorlatközpontúság sok esetben indul a saját élmény megszerzésétől, és a közvetítés képességének elsajátításáig tart. Ebben a kérdéskörben is kiemelték a drámapedagógus nyitottságát, az elfogadást, de előkerültek olyan képességek, melyek a drámatanár közösségformáló, közösség és személyiségfejlesztő szerepében kereshetők.

A színházban való gondolkodás feltételezi az improvizációs technikákban való jártasságot, a kiváló kommunikációs és előadóművészi képességeket (SZFE), bár tudjuk, hogy jó drámatanár lehet valaki akkor is, ha nem rendelkezik előadóművészi képességekkel. Ez a kérdéskör talán leginkább a hatást járja körül, hogy mivel hathat a drámatanár, és ebben elhangzott a tudatosság, a kooperáció és a konfliktuskezelés képessége is. A tudatosság állandó önreflexiót is feltételez, mely a pozitív elfogadás mellett nem csak értéket, de mértéket is közvetít a tanulóknak felé.

2. Egyéni történet

A képzés egyéni történetének bemutatásánál elsősorban a partnerek és szövetségesek jelenlétét, vagy éppen hiányát szeretném kiemelni, mint a válaszadók többségénél is kiemelt szerepet kapott tényezőt. Egy képzés elindításánál, megerősítésénél, vagy adott esetben kiszélesítésénél meghatározó szerepet játszik a képzés külső és belső környezetének hozzáállása. Az interjúalanyok nagyon fontosnak tartották a képzésben részt vevő tanárok saját kapcsolati hálóját is. Ez segített többek között a képzés ismertté tételében és a tanári kar kialakításában. A belsős és külsős (óraadó) oktatók arányára jellemző, hogy a színházi, irodalmi vagy a szakirány más részeihez kapcsolódó kurzusokat az intézmény meg tudja oldani belső munkatársaival, míg az eredendően drámapedagógiai kurzusok vezetése óraadó drámatanárok bevonásával történik, akik így nagy számban és lelkesen vesznek részt a felsőoktatási drámás képzéseken.

Az interjúalanyok többsége kiemelte a képzés megalapításakor segítő mestereit, elsősorban Gabnai Katalint, számos képzés alapítójaként, valamint Trencsényi Lászlót, aki a drámapedagógiai felsőfokú képzések akkreditációjának kritikus időszakában a Magyar Akkreditációs Bizottság tagjaként, illetve szakértőjeként számos képzés indulásánál jelen lehetett. A válaszadók kivétel nélkül fontosnak tartották megemlíteni a képzések alapításánál a jó egyetemi környezetet, a belső kapcsolatokat. Az egyetem vezetői, a dékán, az adott tanszékvezető közreműködése és jóindulata nélkül nem beszélhetnénk ma a felsőoktatásban drámapedagógiáról. Ezek a szakemberek felismerték, hogy a drámapedagógus képzéssel megerősödhet az egyetemi tanárképzés, nőhet az egyetem presztízse a pedagógusképzésen belül. Hozzá kell tennünk, hogy az egyéni jóindulat léte (vagy nem léte) máig kiszolgáltatottá teszi a képzéseket és azok vezetőit a felsőoktatási intézményeken belül. Ma még kevés olyan PhD-val rendelkező drámapedagógus szakember van, akikre egyetemi képzést lehet alapozni, ezt is kiemelték az interjúalanyok.

Külső segítőként civil szervezeteket, közművelődési intézményeket jelöltek meg a partnerek között. Számos alkalommal került elő országos partnerszervezetként a több képzés munkájához szakmai segítséget adó Magyar Drámapedagógiai Társaság, a Marczibányi Téri Művelődési Központ, a Kerekasztal Színházi Nevelési Központ és a Káva Kulturális Műhely neve is.

Közoktatási intézményekkel valamennyi képzés kapcsolatban áll, de ez pedagógusképzés esetén azt hiszem, hogy természetesnek is mondható. Helyi színházzal, bábszínházzal a KRE, KF, KE, PE képzéseiben jött létre együttműködés, míg színházi nevelési társulattal a múltban az AVKTF és a jelenben a ELTE-BGGYK és a NYME képzéseiben van meghatározó szakmai kapcsolat. Az ELTE BGGYK kiemelte, hogy a képzést tudatos kapcsolatépítéssel tervezték meg a karon, így nyílt lehetőség arra, hogy ne csak egyes oktatókat, hanem egy civil szervezetet is bevonjanak a munkába (Káva Kulturális Műhely). Regionális együttműködésről csak a Kecskeméti Egyetem egyik projektjével kapcsolatban beszélhetünk, ahol bűnmegelőzési projektbe vonták be a képzés oktatóit és hallgatóit. Egyetemközi együttműködésről csak a Pannon Egyetem és az ELTE BGGYK képzésvezetői tudtak beszámolni.

A drámapedagógus képzések állandó kérdése a tanulásszervezés. Az elsősorban intenzív, gyakorlat központú képzések technikai és térigénye a legtöbb helyen könnyen megoldható, ám az örökös átrendezés nem egyszer okoz konfliktust a frontális és az interaktív tantárgyak oktatói között (KRE). Számos helyen fontos része a szakirányú képzésnek a pedagógus szakvizsga is (NYME, AVKF, KE), ezért szakmai, elsősorban színházi tantárgyakat kellett beáldozni a képzés átalakítása során (NYME). Ahol nincs szakvizsgára lehetőség, ott is lenne igény rá a pedagógus előmenetel miatt. (KRE)

Problémát okoz több helyen a képzésre jelentkezők heterogén összetétele. Talán hasznosabb lenne az egyes képzések között valamiféle szakmai konszenzus, hogy az egyik elsősorban középiskolai tanároknak, a másik óvodapedagógusoknak, a harmadik színházi érdeklődésűeknek szól, s így a jelentkezők szakmai alapon és nem a képzés helyszíne, a tandíj, vagy az adott egyetem presztízse alapján választanának (KRE). Az 1998-as alapítási rendelet sok olyan tantárgyat tartalmazott, amelyekre a képzésben nem volt igazán szükség, itt a tantárgyon belüli hangsúlyok áthelyezésével oldották meg a felmerülő problémákat. (KE, NYME)

3. Visszacsatolás

Az interjúszövegek vizsgálatából kitűnik, hogy az alapintézmény hallgatói összetétele befolyásolja a szakirányú képzés (valamennyi intézmény) vagy az alapképzésre jelentkezők (PE, SZFE) hallgatói összetételét. Természetesen mindig mindenhol vannak kivételek, de általánosságban ez elmondható. Tanítóképző intézményben elsősorban óvodapedagógusok és tanítók jelentkezésére számítanak. Az ELTE BGGYK szakirányú továbbképzés drámapedagógus hallgatóinak egyharmada gyógypedagógus (ELTE BGGYK). Tanítók mellett gyógypedagógusok vannak a KE képzésén is. A SZFE-n elsősorban magyartanárok végeznek a szakirányú továbbképzésen. Mivel a színész diplomát is elfogadták a jelentkezéskor, ezért megjelentek végzett színészek is az ország számos pontjáról. Színész hallgatók bekapcsolódtak a NYME képzésébe is.

Vannak olyan intézmények, ahol teljesen változatos a hallgatók összetétele (PE, KRE, NYME) ez a képzés többirányúságából, újdonságából vagy népszerűségéből is fakadhat. A szakvizsgás képzésre eljutnak intézményvezetők is, akik szeretnék saját iskolájukat, óvodájukat ezzel a profillal is gazdagítani (KF)

Külön bekezdést érdemel a PE sokféle képzése, ahol a legfiatalabbak az osztatlan tanárképzésben vesznek részt, a diplomával rendelkezők az MA képzésben, a drámás múlttal rendelkezők döntő többségben a két féléves MA képzésben, és pályán lévő pedagógusok a szakirányú továbbképzésben.

A hallgatók életkori összetétele változatos, a képzéseken az interjúalanyok elmondása szerint egyre több a fiatal, általánosságban arról számoltak be, hogy a gyakornoki időszak leteltétől a nyugdíj előtti pillanatokig a legkülönbözőbb korosztály jelentkezik. A drámapedagógus képzésre többnyire hölgyek jelentkeznek, elvétve akad egy-két férfi, akik jelenléte az interjúalanyok szerint mindig jóindulatúan hat a csoport hangulatára. (Egészen kivételesnek számít, hogy a PE most végzett szakirányú továbbképzésén szinte ideális volt a hallgatók aránya.)

A végzett hallgatókkal az interjúk tanúsága szerint egyedül egy intézmény foglalkozik jelenlegi (2015-ben folyó) képzésének és jövőbeli képzéseinek ilyen jellegű mérésével (ELTE BGGYK). Az összes többi képzés vagy annyira új, hogy még nincs releváns adata a visszacsatolásról, vagy az intézmény hivatalosan nem foglalkozik a követéssel, csupán informális visszajelzésekből következtethet a hallgatói bevételekről, elégedettségről.

A nem hivatalos visszajelzések formái a megemlékezés sorrendjében: szakdolgozat témaválasztás, szakmai problémákkal az intézmény oktatójának megkeresése, meghívás rendezvényre, bemutatóra, a hallgatók továbbra is pedagógusként dolgoznak, egyre több hallgató jelentkezik a képzésre, személyes történetek, visszaemlékezések az első képzésekről találkozik alkalmával. Az évfolyamok csoportként megmaradnak az internetes közösségekben.

A pozitív visszajelzések ellenére megállapítható, hogy a drámapedagógiai képzések esetében (lehetséges, hogy valamennyi felsőoktatási képzésnél ez a helyzet, de jelen pillanatban a drámás képzéseket vizsgáltuk) nincs működő bevételek vizsgálat és utánkövetés.

4. Speciális változók, jövőkép

Amikor arról kérdeztem beszélgetőtársaimat, hogy mire a legbüszkébbek a képzésben, akkor változatos válaszokat kaptam. Idemácsolom a legfontosabbakat, egy kis ábrába sűrítve, hogy a kapott válaszok szolgáljanak bizonyítékul a drámás képzések vezetőinek sokszínűségéről. Az, hogy ki mire a legbüszkébb, természetesen azt is jelzi, hogy hol tart éppen a képzés – jól beágyazott, több hallgatói évfolyamon túl lévő egyetemi képzésről beszélhetünk, vagy épp egy most induló, a felsőoktatási intézményen belül a helyét kereső továbbképzésről.



Kapcsolatok – hazai, nemzetközi

Általában elmondható, hogy a képzés hazai kapcsolatai fedésben állnak az oktatói listával, vagyis azokkal vannak a képzés kapcsán szakmai együttműködésben, akik tanítanak is náluk. Ezt a tendenciát egyértelműen mutatja a KF interjúban a képzés története, ahol a képzésvezető megismerkedett a különböző műhelyekkel és személyekkel, bejárva a drámapedagógia színtereit – módszertani rendezvények, továbbképzések, szakmai napok –, majd meghívta azokat a szakembereket, akiknek a munkáját úgy ítélte meg, hogy hozzá tudnak adni a képzéshez.

Természetesen nagyon fontos, hogy a drámapedagógia meghatározó személyei tudjanak a képzésről, esetleg belelássanak a struktúrába, ám erre hivatalos fórum nem létezik. Az MDPT módszertani rendezvényén több alkalommal (legutóbb 2010-ben és 2014-ben) szervezett találkozót a felsőoktatásban dolgozó drámapedagógus szakembereknek, a képzéseket vezetőknél. Közben megalakult a Magyar Tudományos Akadémia Pedagógiai Bizottságának Drámapedagógiai Albizottsága, mely célkitűzéseivel az MDPT-hez hasonlóan igyekszik megteremteni a szakmai együttműködés kereteit, valamint a koordináció segítségével a drámapedagógia hatékony szakmai érdekképviseletét a felsőoktatás és a kutatás-fejlesztés területein.

Nemzetközi kapcsolatokról csak budapesti székhelyű képzések számoltak be (SZFE, ELTE BGGYK): ezek néhány esetben az egyetem, de sokkal inkább a képzésvezetők saját korábbi drámapedagógiai kapcsolataira épülnek. Megjegyzendő, hogy számos drámatanár tartott tréninget színházi nevelési társulatok, vagy az MDPT szervezésében, ám a hivatalos kapcsolatépítésre ezek a találkozások, úgy látszik, nem voltak alkalmasak. Egy vendégelőadó meghívása természetesen jelentős költséggel jár, ugyanakkor a szervezői vagy pályázati együttműködés segíthetné az előrelépést az intézmények között.

Sajtó, marketing

Nincs, vagy csak szórványosan van sajtóanyag a képzésről, az is helyi, regionális sajtóban megjelenő híradás. Igaz, szinte valamennyi interjúalany kihangsúlyozta, hogy a képzések marketingjében van még feladatuk. A kilencvenes években mintha nagyobb figyelem irányult volna a felsőoktatási drámás képzések felé. Sok esetben már nem a nyomtatott sajtó elérése a cél, hanem olyan internetes fórumok, az intézményhez köthető és tőle független sajtóorgánumok megnyerése, akikre a célközönség, a képzésre vélhetően jelentkezők is figyelnek. Kihangsúlyozták a hallgatói közösségi csoportok véleményformáló erejét, valamint az intézményi honlapok fontosságát. A 2015-ös kutatást, illetve a megkeresésüket is egyfajta megmutatkozási lehetőségként is élték meg.

A képzés egyedi profilja

Az erre a kérdésre adott válaszokból kiderült, hogy az interjúalanyok intézményük, képzésük mely jellemzőit tartják egyedinek, fontosnak. Természetesen minden drámás képzés sokkal összetettebb annál, hogy egy-egy kiemeléssel kizárjuk a képzésben megjelölt többi célt, ezért inkább hangsúlyokról beszélhetünk, nem feledve, hogy valamennyi képzés szinte az összes alább szereplő célt tartalmazza.

Szakirányú képzések intézményi sajátosságai:

- A KF és a KRE a *játékközpontúságot* és a *képzés sokoldalúságát* emeli ki, hogy sokféle hatás érje a hallgatókat, melyből saját maga fogja kiválasztani a pedagógusi pályájához szükséges elemeket és módszereket.
- A KE hangsúlyozottan jelöli meg célként a *szociális érzékenység, az önismeret és az érzelmi intelligencia fejlesztésének* fontosságát.
- A PE színházpedagógiai végzettséget is ad, így *több színházi tartalom* jelenik meg a képzésben.
- A NYME a tudatos tervezéssel a *tanítási drámát* helyezi előtérbe, az elmúlt két évben a hallgatók a színházi nevelést választották specializációként.
- A SZFE az *előadó-művészettel* kapcsolatos tartalmakat hangsúlyozza, építve az intézmény speciális képzési lehetőségeire.
- Az AVKF képzésébe a *hagyomány*, ezen belül a *néptánc, a szociálpedagógia és a bábjáték* kerül be plusz tartalomként.
- A KE szakirányú képzésében (és a specializációban is) a tanítói, óvó- és gyógypedagógusi módszertani eszköztár szélesítése a cél, fejlesztve a hallgatók szociális érzékenységét és érzelmi intelligenciáját.
- Az ELTE BGGYK-nál pedig a *fogyatékoság-ügyi, gyógypedagógiai fókusz* jelenik meg pluszként a szakirányú továbbképzésben.

A többi (nem szakirányú) képzésben általában az intézmény és a képzés jellege is befolyásolja a speciális tartalmakat.

- A PE MA-sai már a közoktatásban vannak, s ezt szeretnék (hasonlóan a szakirányú képzéshez) sokoldalú drámás végzettséggel kiegészíteni.
- A PE osztatlan tanár szakos nappali képzése, melyben most tart féléves zárógyakorlatánál az első évfolyam, így is egyedülálló a drámapedagógiai képzési palettán.
- A SZFE drámainstruktorai egyfajta közvetítői, menedzseri szerepre készülnek. Ez a képzés szintén egyedülálló, a színházi szakmával való együttműködés lehetősége teheti egyedivé a képzést.

Jövőkép

Erre a kérdéskörre három típusválaszt kaptam. Az interjúkban szereplő tények mellett szeretném kiemelni, hogy valamennyi kollégám helyzetlátásában és helyzetértékelő képességében maximálisan megbízom, ezért úgy látom, hogy a képzés jövőképe, az ebben való gondolkodás, tervezés nem elsősorban rajtuk múlik. Most kivételesen nem fogok hivatkozni az egyes felsőoktatási intézményekre, hiszen nem szeretném leegyszerűsítve értékelni, ezzel nehéz helyzetben hozni az egyes képzéseket.

- a. A képzés beindult, az intézmény vezetése támogatja a képzésért felelős oktatót. A képzés létrejöttét, újraindulását, megmaradását (több intézményről beszélek) egyértelmű sikernek könyveli el. Vannak nehézségek (például egyes esetekben óraszám vagy óradíjcsökkentés), de az „ügy”, a képzés fennmaradásának érdekében minden megoldás érdekl. Bővítésben gondolkodik, esetleg új szakirány indításában, a jelenlegi kibővítésében, Ehhez kér és kap támogatást. (Nem egy esetben a külsős oktatóktól is.)
- b. A képzés beindulása és felfutása bizonytalanná tette a vezető és a szak helyzetét az intézményen belül. Konkurenciát látnak benne, és igyekeznek munkáját megnehezíteni. Az intézmény oktatói és vezetői közt nagy a fluktuáció. A jogszabályi változások néhány esetben csoportszám csökkenést hoznak. Ezt és a külső támogatás hiányát a képzésvezető kudarcként éli meg (csakúgy, mint kollégája, aki elindította, behívta a képzésbe), és jelenleg a felsőoktatási struktúraváltásban a drámapedagógia helyzetét reménytelennek látja.
- c. Teljesen új struktúrájú képzés indul, ebben az újdonságban elég sok bizonytalanságot, és óvatosságot tapasztal a vezetés részéről is. Úgy éli meg a képzés jövőjét, hogy az egyrészt az első képzés bevalásán is múlhat, ugyanakkor vannak rajta kívülálló erők, melyeket nem tud mással befolyásolni, csak minőségi munkával, de sokszor ez sem jelent garanciát.

SWOT analízis

Hasonló tendenciákat mutat a válaszokból összeállított SWOT táblázat is. A képzések erősségeiben és gyengeségeiben, valamint a lehetőségeknél és a felmerülő veszélyeknél egyforma nézőpontból beszéltek az interjúalanyok. Számos esetben azt tartották a legfontosabbnak, hogy ne csak külön képzésként, hanem valamiféleképpen az általános tanárképzés részeként is találkozhatnak a hallgatók a drámás módszertannal. Az is

előkerült minden esetben, hogy a legfontosabb a tanárok és a hallgatók személyes elköteleződése, mert e nélkül a drámapedagógia csak egy ajánlat vagy egy néhány órás szeminárium témája lenne a sok pedagógiai módszertani eszköz között.

<p>ERŐSSÉGEK Sok elkötelezett hallgató. Sokszínű tanári kar. Új és más szemléletmódot ad. Gyakorlatorientált és hallgatóközpontú a képzés. Erős hallgatói közösségek (FB stb.). Elkötelezett tanári kar.</p>	<p>GYENGESÉGEK Időhiány (nincs idő a beérésre). A jelentkezők sokféle előképzettsége. Az alapképzésben lévő hallgatók nem igazán cél-tudatosak. Ha alacsony a létszám, számos gyakorlatot nem tudnak megfelelően modellezni. Hiányzik a főállású drámapedagógus oktató.</p>
<p>LEHETŐSÉGEK A képzések specializálódhatnak/ajánlani lehetne egymást. Fókuszáljunk a tanárképzésre. Az osztatlan képzésben rengeteg gyakorlati óra lesz. Köznevelés + közművelődés. A színházi és a pedagógiai kreatív innovációk. Ha az egyetem támogatja a képzést, fontosnak tartja, akkor minden problémát meg lehet oldani. Amíg vannak elkötelezett emberek, addig ezt a képzést nagy veszély nem fenyegetheti.</p>	<p>VESZÉLYEK Versenyhelyzet, konkurenciaharc az egyes képzések között. Állami, egyetemi intézeti döntések. Tőlünk független, megmagyarázatlan okból megszüntetik a képzést. A színházi és pedagógiai intézményrendszer me-revségei jelenthetnek problémát. Nem látszik a fejlesztés, a megújulás lehetősége. A szakirányú továbbképzés esetében a változó létszám bizonytalanná teheti a képzés elindulását.</p>

5. Háttérváltozók

Az interjú végén a résztvevő szakemberekkel egy olyan kérdéssorozatot beszélünk meg, amely a saját végzettségükön túli háttérváltozókkal foglalkozott, amivel személyesebbé tudtuk tenni a megkérdezett interjúalany szakmai pályájának bemutatását.

Mivel a szakembercsoport kiválasztásának alapja a képzésben betöltött szerep volt (meghatározó személy, szakfelelős), annak ellenére, hogy felfedezhetők párhuzamosságok és azonosságok, mégsem tekinthetjük a kiválasztottak körét reprezentatív mintának. Ezért itt kapott válaszait ezekben a kérdéskörökben nem elemezzük. A háttérváltozók leírását az interjúalanyok kiválasztása miatt tartottuk fontosnak.

Az alábbi megállapítások csupán kezdeti megjegyzések, illetve megállapítások, egy későbbi *drámapedagógus életpálya kutatás* érdekében.

Interjúalanyaink túlnyomórészt humán alapvégzettséggel rendelkeznek. Mivel valamennyien a felsőoktatásban dolgoznak, magasan kvalifikált, többségében tudományos fokozattal rendelkező szakemberek. Valamennyi képzésvezetőnek van drámapedagógiai tapasztalata, még ha ez nem is minden esetben jelent magas fokozatú szakirányú végzettséget.

A képzéseket jelenleg meghatározó szakemberek között megfigyelhető a generációváltás. Még jelen vannak a drámapedagógia hazai történetének úttörői, akik a módszer magyarországi bevezetésénél is ott voltak, így a hazai felsőoktatási rendszer kapuinak megnyílásakor egyértelmű volt, hogy őket kéri fel oktatónak, majd képzésvezetőnek. Megjelentek ugyanakkor a fiatalabb nemzedék képviselői is, akik nem egy esetben „tanítványok”.

Az interjúkból egyértelműen az derül ki, hogy sok drámás szakember tanít a felsőoktatási intézményhálózatban. A vizsgált intézményekben legalábbis ezt tapasztaltuk. A többség azonban csak óraadóként vesz részt a képzésben⁹.

Jelenleg már mindenhol van egy tudományos fokozattal rendelkező képzésvezető, aki nem feltétlenül drámapedagógus, de az egyetemi struktúrában az ő jelenléte legalizálja a képzést, amiben személyesen részt is vesz, például nem drámás tantárgyak oktatásában. (Megjegyzés: a drámapedagógusok döntő többsége a köznevelési intézményhálózatban dolgozik, és ezt a munkáját egészíti ki a felsőoktatási óraadással.)

Három meghatározó pályaminta rajzolódik ki az interjúk során. Nem feltétlenül kell mindenkit ezekben a kategóriákba elhelyeznünk, ugyanakkor jellegzetes történetek az alábbi vonalak mentén rajzolódnak ki.

⁹ Ennek egyik oka a tudományos fokozatok hiánya, másrészt az egyetemi humángazdálkodás sajátosságai keresendők.

Először beszélhetünk az első generációról. Ők a drámapedagógia nyolcvanas éveiben már aktív generációjához tartoznak, így kapcsolódtak be a felsőoktatásba. Részt vettek a kezdeti lépésekben, alapítói, vezető tanárai egy-egy képzésnek. Jó esetben még jelen vannak a felsőoktatásban, néhány esetben a képzés átadása nem volt minden konfliktustól mentes. Drámás felsőfokú végzettsége nem feltétlenül van, de mindenki tőle tanulta a szakmát.

A második generációhoz tartozó drámapedagógus, a közoktatásból érkezik, végzettséget szerez a 90-es évek drámás képzéseiben, majd bekapcsolódik a felsőoktatásba – sok esetben éppen mesterei hívására. Később tudatos átadással, vagy kényszerből átveszi a képzést.

Végül van az a szakember réteg, akit úgy hívhatunk, aki megérkezett a drámás képzésbe. Más területről érkezett, de nyitott a drámapedagógia felé. Tudományos fokozata segíti abban, hogy egy adott képzés felelős vezetője legyen. A felsőoktatásban jól képviseli a képzés érdekeit, de magát a képzést csak a határtudományok felől látja, tudja.

6. Összegzés

Ebben a tanulmányban a 2015-ös TÁMOP-os drámapedagógiai kutatás felsőoktatási tapasztalatait és tanulságait foglaltam össze. A drámatanári kompetenciáktól a képzések történetének és jelenlegi helyzetének bemutatásán keresztül igyekeztem képet adni a drámapedagógia felsőoktatási helyzetéről a meghatározó szerepet játszó oktatókkal készített interjúk segítségével. Célom ezzel az volt, hogy kiegészítsem a Drámapedagógia-Színház-Nevelés¹⁰ tanulmánykötet kutatáshoz kapcsolódó fejezeteit és segítsen a hazai drámapedagógia felsőoktatási történetének feldolgozását. Bár a kutatásban kapott kép 2015-ös, nagy változások az elmúlt két esztendőben nem történtek ezen a területen. A drámapedagógiában (részben ennek a kutatásnak az impulzusára) megalakult az MTA Pedagógiai Bizottságának Drámapedagógiai Albizottsága. A képzések interneten fellelhető adataival, annak frissülésével kapcsolatban külön tanulmányt készít a DPM-be Tóth Zsuzsanna.

Végezetül hadd térjek vissza arra a kérdésköre, hogy mennyiben és miként tartják fontosnak az interjúalanyok a drámapedagógia beépülését a tanárképzésbe. Ahogy a válaszadók tisztában voltak azzal, hogy a saját képzésükkel kapcsolatban bőven lenne tennivaló a különböző típusú felsőoktatási intézményekben, az erre a kérdésre adott válaszok szintén egységes képet mutattak. Ezt az egységes véleményt szeretném megerősíteni befejezésül az interjúkból kiemelt idézetek segítségével.

- „Nem kell mindenkinek ezt csinálni, de minden tanár szakosnak tudni kellene róla.” (dr. Lannert István)
- „Ez egy tökéletes eszköz lehet az alapképzésben is a pedagógusjelöltek kezében. A drámapedagógia szemléletváltásra veszi rá a hallgatókat, hogy elvonatkoztatassanak a füzettől, a könyvtől és mozgassák, cselekedtessék tanítványaikat.” (Fehér Éva)
- „Ezen dolgozunk, hogy beépüljön az általános tanárképzésbe.” (dr. Eck Júlia)
- Gabnai Katalin erre a kérdésre nem válaszolt, de ezért dolgozott, dolgozik, ezt képviseli valamennyi felsőoktatási képzés, amit elindított a kilencvenes évektől kezdve.
- „A mindennapos képzésben kötelező tárgyként szükséges tanítani.” (dr. Pileczky Marcel)
- „Minden pedagógusnak szaktárgytól függetlenül kellene a dramatikus módszerekkel ismerkednie. Az, hogy játékban, improvizációban, megjelenítésben gondolkodni tudó pedagógusokat képezzünk elengedhetetlen fontosságú. Ezt fontosabbnak gondolom, mint a szakirányú továbbképzést.” (Kaposi László)
- „Én csak olyan felsőoktatási intézményben dolgoztam, ahova szervesen beépült a drámapedagógia. Ehhez azonban meg kellett teremteni a személyi feltételeket. Szakembereket, képzéseket kell hívni, meg kell nézni, hogy az adott pedagógusképzési hely mit gondol a művészetpedagógiáról.” (dr. Novák Géza Máté)
- „Sajátélményű drámapedagógiai foglalkozáson minden tanárjelöltnek részt kellene vennie, ezek a formák ideálisak lennének a szociális kompetenciáik fejlesztésére.” (dr. Golden Dániel)
- „10-es skálán 14-es lenne a fontossága.” (Tolnai Mária)
- „A bolognai rendszer sok mindent megváltoztatott. Én úgy látom, hogy például a felsős tanárok alig jelentkeznek képzésünkre, ők nem annyira pedagógusok, mint inkább fizikusok, matematikusok... A drámapedagógia ezen is tudna segíteni.” (dr. Gombos Péter)
- „Ez a folyamat a színházakban is elindult, a drámapedagógia egyre nagyobb súllyal van jelen a színházak kínálatában.” (dr. Győrei Zsolt)

¹⁰ Dráma-Pedagógia-Színház-Nevelés (2016) alkotó szerkesztő: Illés Klára, Oktatókutató és Fejlesztő Intézet, Budapest, 2016

Mi a színháztörténet és mivégre is tanulmányozzuk?

(1. rész)

tanári segédlet a színházelmélet, az alteritás és a modernitás
színházi kultúrájának tanításáhozⁱ

Kiss Gabriella

„A színház elmélet, vagy annak árnyéka. (...)
Már a látás aktusában benne van az elmélet.”
(Herbert Blau)

Tézisek

A színháztörténet a színházi előadások története.

Mivel az előadás a nézés jelenidejében történik meg, története a nézés művészetének története.

Mivel az eseményként értett előadás nem rögzíthető és nem hagyományozható, csak dokumentálható, a múlt előadásainak kutatója az egykori előadások, színházi kultúrák emlékét megidéző dokumentumokat elemzi.

Mivel a múlt kutatóját is a saját jelenében feltett kérdések izgatják, a régmúlt előadásokhoz a kortárs színházban tapasztaltak horizontjából érdemes közelíteni.

Pókhálóábra

Írjátok le post-itekre azokat a társított gondolatokat, információkat, fogalmakat, jelentéseket, amelyek a „színház” szóról eszetekbe jutnak! Ragasszátok őket a táblára, és nézzétek meg az így keletkezett pókhálóábrát! Először próbáljátok meg szempontok szerint csoportosítani a szavakat, majd együtt válasszátok ki azt a három fogalmat, amely tényleg nélkülözhetetlen a színház létrejöttéhez!

Mit értünk azon a szón, hogy „színház”? Maga a szó a legtöbb nyelvben a 17. század során vált önálló szemantikai egységgé. Mivel etimológiájában együtt van jelen a *theaomai*” (szemlélni), a „*theatron*” (nézőtér) és a „*theoria*” (elmélet, elmélkedés) szó, leginkább olyan *látható teret* jelent, amelyen nézésre érdemes dolgokat mutatnak – legyen az csata, kivégzés, élveboncolás, egy akár drámaként is elolvasható történet. A 18-19. században a fogalom használata egyre inkább arra az apparátusra korlátozódik, amely lehetővé teszi, hogy a kukucsálószínpad nézőterén ülve felfelé nézzen, és a színészt látva azt mondja: „Jé, pont, mint a Jenő” (az anyám, a feleségem, a szeretőm stb.).ⁱⁱ S csak a 20. század elején mondatik ki az a tény, mely szerint a színház az a „*darabka életidő*”, amelyet a játékosok és a nézők közösen töltenek és használnak el, mégpedig annak a *térnek* a közösen belélegzett levegőjében, amelyben a játék és a nézés egyidejűleg végbemegy.ⁱⁱⁱ

Befejezetlen mondatok

Olvassátok el kiscsoportokban az alábbi öt színházi eseményt felelevenítő szövegrészletet! Közösen fejezzétek be az alábbi nyitott mondatokat! Próbáljátok meg minél több pro és kontra érvet felsorakoztatni, majd e mondatok segítségével meséljétek el társaitoknak az olvasott eseményt!

- A Medici-esküvőn látott előadás / a *Theatrum Anatomicum* / a *Miss Sara Sampson* 1767. május 6-i előadása / a *Lips of Thomas* / a *Kunst und Gemüse. Theater ALS Krankheit* SZÍNHÁZ, mert...
- A Medici-esküvőn látott előadás / a *Theatrum Anatomicum* / a *Miss Sara Sampson* 1767. május 6-i előadása / a *Lips of Thomas* / a *Kunst und Gemüse. Theater ALS Krankheit* NEM SZÍNHÁZ, mert...

Egy néző lelkes feljegyzése naplójában Isabella Andreininek a Medici-esküvőn látott előadásáról (1589)

Áldozatnak érezte magát, mert Flavio rászedte, és szomorú sorsára nem lelve gyógyírt, Isabella átadta magát a fájdalomnak. A szenvedély legyőzte, és megadva magát a dühnek és őrjöngésnek, mint őrült rohangu a városjelenetben, megállítva egyik elhaladót a másik után, spanyolul, majd görögül, aztán olaszul és aztán más nyelveken beszélve, de mindig eszelősen. Majd hirtelen franciául kezdett beszélni és francia dalokat énekelt, ami a legönfeledtebb örömet szerezte a menyasszonynak, öfenségének. Aztán Isabella összes társának (Pantalone, Graziano, Zanni, Pedrolino, Francatrippa, Burattino, Cardone kapitány és Francescina) beszédét kezdte utánozni, mindet olyan természetesen,

olyan vidám képtelenséggel, hogy szó le nem írhatja ennek az asszonyszemélynek felülmúlhatatlan értékét és erejét. Végül némi varázslattal és friss vízzel sikerült Isabellát eszméletre téríteni, aki elegáns és tanult módon, részletezve azoknak szenvedélyeit és megpróbáltatásait, akik a szerelem csapdájába esnek, véget vetett a komédiának, miután megmutatta játékával az örületet és az egészséget, bizonyította saját eszességét; a közönségét olyan morajló csodálatba és imádatban hagyta, hogy ameddig világ a világ, Isabella ékesszólása és felbecsülhetetlen értéke örökké imádvá lesz.^{iv}

Theatrum anatomicum

1723 karneválján Andreas Ottomar Goelicke, a medicina professzora mély tisztelettel meghívja (az Odera menti) Frankfurt városának

NEMES GRÓFJAIT
ÉS NEMES BÁRÓJAIT

úgy, mint

AZ EGYETEM VALAMENNYI FAKULTÁSÁN TANULÓ LEGELŐKELŐBB
ÉS NEMESI RANGÚ DIÁKOKAT,
TOVÁBBÁ VALAMENNYI, AZ ANATÓMIAI PREZENTÁCIÓKAT TÁMOGATÓ
ÉRDEKLŐDŐT,

hogy vegyenek részt

EGY GYERMEKGYILKOS
NÓNEMŰ HULLÁJÁNAK
ANATÓMIÁJÁN,

amelynek celebrálására jövő szombaton és az azt követő napokon,
délutánonként 5 és 6 óra között kerül sor egy

ANATÓMIAI SZÍNHÁZBAN,

amit egy, az anatómia és sebészet kapcsolatát taglaló előadás vezet be.

ANDREAS OTTOMAR GOELICKE

a medicina és a Lebuliensis Kör doktora és professzora

Physicus Ordinarius^v

Gotthold Ephraim Lessing: *Hamburgi dramaturgia*, 13. szám (részlet)

[A *Miss Sara Sampson* 1767. május 6-i előadásán] Hensel asszony nagyon kecsesen, a legfestőibb pózban hal meg; és különösen egy mozzanat lepett meg rendkívüli módon. Tapasztható haldoklón, hogy ruhájukat vagy ágyukat kezdik el tépdetni. Ezt a megfigyelést a legsikerültebben használta fel; abban a pillanatban, amikor a lélek elszállt belőle, egyszerre egy enyhe görcs rántotta össze, de csak megmerevedett karja ujjait, aztán megragadta szoknyáját, amelyet kissé megemelt, és rögtön újra leengedett: – a kialvó fény utolsó fellobbanása, a lemenő nap utolsó sugara volt ez. – Hárítsa rám a hibát, aki nem találja szépnek leírásomban ezt a finomságot, de nézze meg egyszer maga.^{vi}

Marina Abramović: *Lips of Thomas* (1975)

1975. október 24-én figyelemreméltó és elgondolkodtató eseményben volt részük az innsbrucki Krinzinger Galéria látogatóinak. A belgrádi születésű Marina Abramović itt mutatta be a *Lips of Thomas* című performansát. A performans elején Marina meztelenre vetkőzött, majd a terem hátsó falára erősítette egy rá hasonlító, hosszú hajú férfi ötágú csillagba foglalt fényképét. A faltól nem messze megterített asztal állt: a fehér abroszon egy üveg vörösbor, egy kiló méz, egy kristálypohár, egy ezüstkanál és egy korbács volt. Abramović leült az asztal melletti székre, és az utolsó cseppig kikanalazta a csuprot, majd a kristálypohárba kitöltötte, és lassú kortyokban megitta a bort. Amikor kiürült az üveg, jobb kezével összetörte a poharat: a keze vérezni kezdett. Ezt követően felállt, és fényképének hátat fordítva a nézők szeme láttára borotvapengével egy ötágú csillagot metszett a hasára. A vérző művész megragadta a korbácsot, letérdelt és erős csapásokkal ütlegelni kezdte magát. A korbács véres csíkokat rajzolt a közönség felé fordított hátára. Ezután karjait széttárta és ráfeküdt egy jégtömbökből épített keresztre. A plafonra egy hőszugárzó volt felerősítve, amely pont a hasára fújta a forró levegőt. Az élő húsba metszett csillag a forróság hatására újra vérezni kezdett. Abramović mozdulatlanul feküdt, ami nyilvánvalóvá tette, hogy a kínjai addig tartanak, amíg a hőszugárzó végleg

fel nem olvasztja a jeget. Mikor már harminc percen át feküdt így, semmit sem téve az egyre elviselhetetlenebb fájdalom ellen, a nézők egy része nem bírta tovább nézni a szenvedését. Néhányan a jégtömbökhöz siettek, felemelték, és egy kabátba csavarva kivitték a művészt. A kétórás performansz ekkor és ezzel az aktussal ért véget.^{vii}

Christoph Schlingensief: *Kunst und Gemüse. Theater ALS Krankheit* (2004)

[A berlini Volksbühne am Rosa Luxemburg Platz-ban bemutatott] rendezésének középpontjában az amotrófiás laterálszklerózisban (ALS) szenvedő és a nézőtér közepén elhelyezett ágyában fekvő Angela Jansen állt. Ennek az alattomos betegségnek az előrehaladott stádiumában a teste már teljesen lebénult, csupán arra volt lehetősége, hogy a szempillák mozgatása révén egy számítógépen keresztül kommunikáljon. Az előadás során egy óriási kivetítőn jelentek meg azok a mondatok, amelyeket Jansen ily módon táplált a komputerbe. Így értesültünk a megbiztosítóval folytatott küzdelméről, mely azzal az indoklással utasította el a számítógép finanszírozására irányuló kérelmét, hogy (mivel előreláthatólag legfeljebb hat hónapja van már csak hátra) egy ennyire drága beszerzés nem érné meg az árát. Kezdetben a nézők zavarban voltak attól, hogy egy olyan haldokló tartózkodik közöttük, aki nem óhajtotta mások előtt elrejteni haldoklásának lassú folyamatát, hanem a színház nyilvános terében, egy témáját tekintve teljesen más, bizonyos szempontból nagyon is komikus előadás keretében akart velük erről beszélni. Az idő múlásával azonban egyre felszabadultabb lett a helyzet: derűsebb lett a hangulat, mi több: egy-egy alkalommal még nevettek is a színpadi történéseken.^{viii}

Az európai kultúrtörténet öt különböző darabja ötféleképpen nevezhető színháznak/előadásnak. Ami azonos bennük: **(i)** egyszeriek és megismételhetetlenek, **(ii)** csakis alkotók és befogadók együttes testi jelenlétében jönnek létre, **(iii)** a jelenlévők egyik csoportja (a nézők) azt várják, hogy a jelenlévők másik csoportja, vagy egy másik ember (a színész/játékos/performer) valami olyat tegyen és/vagy mondjon, ami figyelemre méltó (nézésre érdemes). Ami különböző bennük: a jelenlévőknek különbözőképpen kell tartaniuk magukat a színházi alapszerződéshez, melynek értelmében a néző „felfüggeszti hitetlenségét”, és úgy tesz, mintha nem tudná, hogy a színész sohasem azonos a szerepével (a dramatikusszínpadalakkal). Pedig természetesen tisztában van azzal, hogy este tízkor nem a fizetésért is játszó színész hal meg, hanem „Hamlet”, s az Operaház színpada fölött két méter magasságban nem egy fekete hattyú repül, hanem a Csajkovszkij zenéjére készült koreográfia szerint mozgó balett-táncos emeli feje fölé a tütübe és spicc-cipőbe öltözött balerinát. Mind az öt esetben másképp válik megformált anyaggá („színészivé”) a nézői tekintetek keresztüztüzeiben átlénygülő emberi test. *Hogyan?* Mind az öt esetben másképp születik meg az a „szerepszerű” kategória (legtöbbször a dramatikusszínész-rendezői értelmezése vagy egy elvont eszme, téma, gondolat), amelynek köszönhetően a játékos jelenléte nemcsak önmagát, hanem még valami mást is jelent. *Hogyan?* Mind az öt esetben egészen mások azok a kulturális normák és színházi hagyományok (terek, keretek), amelyek az emberi test érzékelhetőségét és megmutathatóságát, hovatovább azt szabályozzák, hogy egyáltalán ki játszhat és ki nézhet. *Milyenek?* Az előadások történeteként értett színháztörténet kortárs színházba járó kutatójának ezekre a kérdésekre kell választ keresnie.

Forráselemzés

Az antik görög tragédia, a Shakespeare-korabeli angol színház és a bulvárnaturalizmus kapcsán látsz szövegrészleteket, illetve képek internetes lelőhelyeinek megnevezését. A dokumentumok és képezed, illetve valóságérzéked segítségével kiscsoportokban válaszoljatok az alábbi kérdésekre:

1. Kik és miért járhattak színházba?
2. Hol helyezkedett el és mit látott/hallott a néző, illetve hol beszélhetett és játszhatott a színész?
3. Hogyan érezhette magát a néző az előadás közben, mitől függött, hogy unatkozott, szórakozott stb.?
4. Az adott színházi kultúra mely vonásaival találkozhatunk ma is, ha színházba megyünk?

Az antik görög tragédia színháza

A támadhatatlan hagyomány szerint korai formájában a görög tragédiának egyetlen tárgya volt csupán: Dionüoszsz szenvedései, és a színpadnak hosszú ideig egyetlen hőse volt csak, Dionüoszsz. De ugyanilyen határozottan állíthatjuk, hogy Euripidész eljövételéig a tragikus hős továbbra is

mindvégig Dionüszosz maradt, s hogy a görög színpad hírneves alakjai, Prométheusz, Oidipusz stb. mindannyian csak az eredeti hős, Dionüszosz más-más maszkjai. Hogy mind e maszkok mögött egy istenség rejtőzködött, ez lényegi magyarázata e figurák oly sokszor megcsodált tipikus „eszményi” voltának. (...) [A tragikus triász harmadik tagja viszont] a kar elcsökevényesítésével az emberi lélek egyéni rezdüléseinek ábrázolását részesítette előnyben. (...) s így „a köznapi ember nyomakodott föl a nézőtérrel a színpadra, abból a tükörből, mely korábban csakis a nagyszabású, merész vonalakat láttatta, egyszeriben kínosan hű, a természet elhibázott, félresikeredett vonásait is lelkiismeretesen visszaadó tükör lett.”^{ix}

Az egész tragédiának tehát hat alkotóeleme kell, hogy legyen, ezek által kapja meg jellegét a tragédia, mégpedig: a történet, a jellemek, a nyelv, a gondolkodásmód, a díszletezés és a zene. Két elem eszköze, egy módja, három tárgya az utánzásnak – ezeken kívül semmi más nincs. Ezeket jó néhány tragédiáíró úgyszólván különálló eszközökként használja fel. A díszletezés ugyanis megvan mindben, s a jellem, a történet, a nyelv, a zene és a gondolkodásmód ugyanígy.

A legfontosabb ezek közül a tettek összekapcsolása, mert a tragédia nem az emberek, hanem a tettek és az élet utánzása. A szerencse és a szerencsétlenség is a cselekvésben van, és a cél is valamilyen cselekedet, nem valamiféle elvont jelleg; az emberek jellemük szerint lesznek olyanok, amilyenek, de tetteik szerint lesznek szerencsések vagy ellenkezőleg. Egyáltalán nem azért cselekszenek, hogy jellemeket utánozzanak, hanem a jellemek nyilatkoznak meg a tettek által. Ezért a cselekedetek – vagyis a történet – a tragédia célja, a cél pedig minden közt a legfontosabb. Cselekmény nélkül nem is léteznék tragédia, de jellemek nélkül még lehetne.^x

Az aszpendoszi színház (i.sz. 161-180)

<http://latvanyosságok.hu/14-okori-szinhaz-a-gorog-romai-antikvitasbol/>

Walter Gropius totális színházának terve (1927)

<http://www.literatura.hu/szinhaz/piscator.htm>

A Shakespeare-korabeli angol színház

Uraim, minthogy a jelen levél vivői, Robert Brown, John Bradstict, Thomas Saxfield, Richard Jones elhatározták, hogy utazást tesznek Németországban, azzal a szándékkal, hogy áthaladnak Zelande, Hollandia és Frízia tartományokon, és miután azért indultak el említett útjukra, hogy gyakorolják közben hivatásukat, a zenélést, valamint a Komédiák, Tragédiák és Történelmi játékok előadását, hogy megéljenek és előteremtsék a mondott utazás költségeit – ehhez képest kéri önöktől, mutaszanak irántuk kegyes jóindulatot országaikban és törvényhatóságaiknál, és engedélyezzék számukra az én kedvemért hathatós útlevelüket az állam pecsétjével, avégett, hogy az önök törvényhatóságaiban levő városok polgármesterei ne akadályozzák őket abban, hogy mondott hivatásukat bárhol folytassák.^{xi}

Egy korabeli adoma szerint az ifjú feleség könyörög a férjnek, hogy hadd nézzen meg egy népszerű színdarabot. A férj kelleetlenül beleegyezik, azzal a szigorú intelemmel, hogy a feleség vigyázzon a tolvajokkal, és a pénzes zacskót rejtse el az alsószoknyái közé. Az asszonyka hazaér, és könnyek között vallja be, hogy a pénzét ellopták. A férj persze nem érti, a neje hogyhogy nem érezte a ruhája alatt matató kezeket. „Jaj, dehogynem – válaszol az rögtön –, de nem gondoltam, hogy a pénzemet akarják.”^{xii}

A Swan színház (1596)

https://www.google.hu/search?q=swan+sz%C3%ADnh%C3%A1z&source=Inms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwihqr64vo7WAhXiO5oKHdgoBGQQ_AUICigB&biw=1264&bih=651#imgrc=nsJMGazPbZaygM:

Az Erzsébet-kori angol színház „beszédes gesztusai” (1644)

<http://uj.apertura.hu/2009/tel/oroszlai/>

A bulvárnaturalizmus

A siker receptjei szerint készülnek itt valami furcsa lombikban a magyar dráma homunkuluszai, melyek meglepően kevés közönséget tartanak az étellel. (Bárdos Artúr)^{xiii}
Évente legalább ötször estem bele valami fürdőkádba (...), néhányszor kabát nélkül fogott el a rendőrség, és nem kevesebbszer menekültem a rajtacsípetés elől női ruhában. (Hegedűs Gyula)^{xiv}

GÁL: Hát kérem. Én szeretem a hangulatos, kellemes, könnyedén franciás felvonásvéget, aminek kicsit mondén színezete van. Tehát a három jó barát reggelihez ül. Étkezés a színpadon mindig kedves dolog. A vihar elmúlt, az ég ugyan még felhős, de már a nap sugarai csillogni kezdenek a szíveken. Most ezt a hangulatot, mint mondani szokták, „kicsengeni hagyni”. Kis szünet. *Nagyon elegánsan.* Kérlek, parancsoljatok, itt a reggeli! *Mindegyik evőeszközéhez nyúl. Ő halkán, szinte súgva folytatja.* Még egy kicsit mindenki a kiállott fájdalomra gondol. Így. És most nagyon elegánsan... *poharával kezében...* a szellemes aforizma... *Ádámhoz:* Fiatal barátom! Te ma lettél férfivé, mert férfivé bennünket az asszonyoknál nem az első győzelem avat, hanem az első vereség! *Felemeli poharát.* Éljen a hűtlen menyasszony, aki egy gyermekből férfit csinált! *Koccintanak.* Úgy. És most... *Mosolyogva, édeskésen...* Függöny! (Molnár Ferenc: *Játék a kastélyban*, II/5.)

Mary Cassatt: Feketébe öltözött nő az Operában (1879)

<http://tudasbazis.sulinet.hu/hu/muveszetek/muveszettortenet/muveszettortenet-11-efolyam/festok-es-temak/festok-es-temak>

A JÁTÉKOK KERETE ÉS MENETE

Disputa

A magyar nyelv tantárgy keretében tanult disputa szabályai szerint dolgozzátok fel az alábbi tételmondatok egyikét:

„A színház törvényszerűen politikus esemény.”

„A karácsonyi éjféli mise színház.”

„A színházakat ingyenessé kellene nyilvánítani.”

Az antik görög tragédia színháza (i.e. 7- i.e. 4. sz)

Előzményei azok a szertartások (orgiák), amelyeknek tetőpontján az ünneplők meg voltak győződve az isten tényleges jelenlétéről. Ugyanakkor az „athéni aranykor” színházában már olyan előadásokat láthattak a néző, amelyekben szimbolikusan jelenítették meg a görög mítoszok isteneinek és embereinek történeteit. Alapja a Dionüszosz-kultusz (Peiszisztratosz vezeti be az ún. „Nagy” vagy „Állami” Dionüszíát i.e. 534-től, az Elaphébolion havának 8-13. napján, márciusban). Egyfelől rítus (verseny, folyamatos „ösbemutatóelv”), másfelől állami ünnep („Valójában a legelső tragikus hősnek is mindig a polisszal és annak ügyeivel kellett foglalkoznia.”^{xv}). Az ünnep menete is ezt bizonyítja. Az előkészületeket (költők kiválasztása, kar rendelkezésre bocsátása, khorégosz / pénzember felkérése, versenybírák megválasztása, proagon / költők és darabjaik bemutatkozna) az a pillanat követi, amikor az ünnep előestéjén a szentélybe viszik a Dionüszosz-szobrot. 1. nap: áldozati felvonulás, az állami önábrázolás aktusai (koszorúzás, ajándékozás, állami bevétel feleslegének bemutatása), dithürambosz-kórusok versenye; 2. nap: komédiaverseny; 3., 4., 5. nap: tragédiaverseny, a győztes kihirdetése; 6. nap: népgyűlés. A drámaversenyek legfőbb sajátossága, hogy a tragédia és a komédia szigorúan elválik egymástól (más napokon zajlanak a versenyek, és egy színész vagy csak komédiában vagy csak tragédiában léphet fel). A mítoszok feldolgozásai a polisz problémáira reflektálnak (pl. az Elektra-történet eltérő értelmezése Aiszkhülosznál, Szophoklésznál, Euripidésznál). A tragédiaversenyeken egy nap egy tetralógia (pl. Aiszkhülosz: *Oreszteia*) zajlik le, ami három tragédiából és egy szatírijátékból áll (ez utóbbi Dionüszoszt és kíséretét komikusan ábrázoló játék, pl. Euripidész: *Küklopsz*). Dramaturgiai egységei (prolo-

gosz, parodosz, epeiszodiön, sztaszimon/kommosz, exodosz) a színházi szükségszerűsége, a játék helyére és módjára vezethetők vissza.

A Shakespeare-korabeli angol színház (1558-1642)

Alapja az Erzsébet- és Jakab-kor társadalmi és világnézeti változásai. Először gazdasági prosperitás, a polgárság megerősödése a politikai és kulturális érdekek viszonylagos egysége, majd az abszolutisztikus életfelfogásra adott reakcióként erősödő puritán ellenállás. A heliocentrikus világmép kialakulásával párhuzamosan és a földrajzi felfedezéseknek, természettudományos kísérleteknek köszönhetően megváltozik (relatívává válik) az embernek a társadalomban, a kozmoszban betöltött szerepe, saját észleléséhez és megismerő képességeihez való viszonya. A játékok vagy az arisztokrácia ünnepein zajlanak (házi társulatok produkciói) vagy az intézményes keretek között működő, polgári színházakban. Ez esetben az általában nagyhatalmú urak szolgálatában lévő vándortársulatok színészei elvileg „letelepedhetnek”, és részvénytársaságként működő, állandó társulat tagjaivá válhatnak. A fizető nézők erre a célra épített, nyilvános színházépületekben rendszeresen játszott előadásokat láthatnak. A felvont zászlóval jelzett napon, trombitaszóra kezdődő, általában hétvégén 14-18 óráig szünet nélkül tartó előadások száma a beszedett jegyár függvénye. Következésképp a játékok célja a haszonszerzés és a szórakoz(tat)ás. Az előadás engedélyhez kötött, a puritán angol városvezetés rendszeresen tiltotta be az egyfelől járványokat terjesztő, rossz higiénijú, másfelől „a léhaság bűnére serkentő” alkalmi színházakat.

Bulvárnaturalizmus (a 19. század második felétől napjainkig)

Az előadás a néző privát szórakozását szolgálja: kikapcsolódás és társasági esemény. Az esztétikai nevelésnek [*Bildung*] a 19. század végén megszülető és a bulvárszínházról elhatárolódó művészszínház a fóruma. A cél a profittermelés. A biztos bevételt a rivaldafényben megszépülő sztárszínészek, a „siker receptjei” alapján készülő jól-megcsinált-szindarabok, társalgási színművek és az operettek színrevitele garantálja.

A JÁTÉKOK TERE

Improvizáció kötött térmeghatározással

Négyeser két tanuló alkosson rövid (max. 3 perc) szöveges, napjainkban zajló jelenetet, ügyelve az akció és dikció egységére, az alábbi paraméterekkel:

- A és B között szülő-gyermek viszony van,
- a veszekedés középpontjában egy harmadik személy áll,
- a játék tere a tanterem ablakmélyedése / az iskola dísz- vagy színházterme / az iskola folyosója / az iskola udvara!

A felkészülési idő: 5 perc. A jeleneteket követő megbeszélés során a hangsúly az eltérő térkonceptiókban rejlő lehetőségek fel- és kihasználásán van.

Az antik görög tragédia színháza (i.e. 7- i.e. 4. sz)

A játékok az Akropolisz déli lejtőjén, Apollón templomának és Dionüszosz szentélyének közvetlen szomszédságában zajlanak. Az amfiteátrum részei: **(i) theatron** (félkör alakú, lépcsőzetes nézőtér), **(ii) orkhésztra** (a kar kör alakú helye, közepén a Dionüszosz-oltár: *thümelé*), **(iii) proszkénion** (a színészek keskeny játékté- re), *szkéné* (öltöző, kelléktár, homlokzata háttér, teteje istenek megjelenítésére szolgál). Színpadi gépezetnek számít még az emelőgépezet (színpadi alakokat: *mechané*, isteneket: *deus ex mechané*), az alacsony kerekeken a szkéné középső ajtaján kigördülő faemelvény, az *enkükléma* (amelyen – mivel a nyíltszíni gyilkosság tabu volt – az épület belsejében bekövetkező és legfeljebb az áldozat sikolyával megjeleníthető, véres események jelentek meg tablószerűen), villámgép, mennydörgő dob (istenek megjelenésekor).

A Shakespeare-korabeli angol színház (1558-1642)

Először fogadók udvarain, majd nyilvános és nyitott színházépületekben – *Theatre* (1576), *Curtain* (1577), *Rose* (1587), *Swan* (1595), *Globe* (1599/1613/1997) –, végül a *Blackfriars* (1597) mintájára készült nyilvános és zárt színházépületekben zajlottak a játékok. Állandó színházépület csak a város határain és többnyire a városfalakon kívül eső területeken épülhetett és működhetett – ugyanott, ahol a bordélyházak, a börtönök, a puskaporraktárak, a felszenteletlen temetők és az elmeógyógyintézetek. Nem volt a játéktérrel a nézőtértől elválasztó előfüggöny. Az alacsony oszloplábakon álló, kör, trapéz vagy ötszögalakú játéktér „kö-tényként” nyúlt be a nyitott belső udvarba, az öltözőként, illetve hátsó színpadként működő terekbe pedig két

elfüggönyözött ajtó vezetett. Az alatta lévő „Hell” nevű üregben tárolták a műszaki berendezéseket (a 17. századra elterjedt emelő és süllyesztő szerkezeteket, amelyekkel felhőket, villámlást lehetett előidézni). A torony legfelső részén pedig a kelléktár és az öltözők kaptak helyet.

Bulvárnaturalizmus (a 19. század második felétől napjainkig)

Az antik görög színház építészeti egységeit őrzik a klasszikus színházépületek kukucskalószínpadai (*orkhesztra* = zenekari árok / *proszkénion* + *szkéné* = elő- és hátsó színpad / *parodosz* = kulisszák mögüli oldalbejárás), és végső soron a félkör alakú, lejtős *theatron* is felismerhető a földszintből, karzatból, erkélyből és páholyokból álló nézőtérben. A nagyvárosokban felépülő magán-színházakban a néző sötétben (inkognitóban) ül, és „ezerfejű Cézárként” dönt sikerről vagy bukásról. A falakkal és mennyezettel körülvett belsejüket megjelenítő, megépített háromdimenziós dobozdíszlet és a szokássá váló díszletváltás lehetővé és elvárássá teszi a polgári dráma intim tereinek (szalon, padlásszoba, fényűző villa, alacsony pince, utca, bank és üzletpult stb.) mind tökéletesebb illúzióját. Ez megköveteli azt a természetes játékmódot, amely a mindennapi kellékek funkciójának megfelelő használatán alapul. Az a színész, aki évszázadokon át üres színpadon ágált, most megtanul a színpadon enni, inni, ülni, olvasni, írni.

A JÁTÉKOK RÉSZTVEVŐI ÉS A JÁTÉK MÓDJÁ

Fórum-színház

Adott csoportra kidolgozott szituáció, amelynek célja: a színészi szakma választása kapcsán felmerülő előítéletek vizsgálata. Csak egy a lehetőségek közül: a 18 éves, eddig közgazdásznak készülő, jól tanuló, diákszínjátzó Soma vasárnapi ebéd után bejelenti értelmiségi szüleinek, hogy felvételizik a Színház- és Filmművészeti Egyetem zenés színész szakirányára, és ha nem sikerül, kihagy egy évet és színész2 diplomát szerez. A tanulók Somát, a tanár az édesapát/édesanyját játssza.

Az antik görög tragédia színháza (i.e. 7- i.e. 4. sz)

Minden szabad athéni polgárnak joga (Periklész idejében nézőpénzt – theorikont – is kapnak), Athén politikai és gazdasági szövetségeseinek lehetősége van a részvételre. Professzionális színészek csak a késő hellenisztikus kortól vannak. A részvétel (mind alkotóként, mind befogadóként) közéleti jelentőséggel bíró tevékenység. Amit a néző (gyenge látási viszonyok között és kb. száz méterre a játéktértől) lát: tógaszerű *khitonba* és a késő hellenisztikus kortól magasított talpú bőrsaruba (*kothurnusz*) öltöztetett, gipsszel merevített, festett vászonnál készült, szem- és szájnýilásnál lyukkal ellátott, ráerősített és feltornyozott parókával (*onkosz*) kiegészített merevmaszkokat viselő színészek, koreografált táncmozdulatokat végző kar. Amit a néző (a tökéletes akusztikának köszönhetően kiválóan) hall: a párbeszéddek deklamált hatlábú verssorai, a kardalok, a lyra és a kythara hangja, nézők és játékosok együttlétének alapzaja

A Shakespeare-korabeli angol színház (1558-1642)

Elvileg minden londoni férfi és nő, valójában a lakosság 15-20 százaléka jár színházba (immár nők is, bár szajhának bélyegzik őket). Az ülő- vagy állóhely a nemi identitás, a társadalmi hovatartozás és az anyagi helyzet függvénye: a nyitott belső udvarra néző és a játéktér feletti hat ablak közül négyben lehetett a legrágább áron ülni, a másik kettőben a darab toronyban vagy erkélyen játszódo jelenetei zajlottak, az udvart körülvevő háromszintes galérián már olcsóbb volt az ülőhely, a földszint „pennys” közönsége viszont csak állhatott. A játékosok arisztokraták védelmét élvező, öt-hat, majd tíz-tizenkét fős csoportokba szerveződött (pl. *Admiral's Men*, *Lord Chamberlain's Men*, *Queen's Men*, *King's Men*). fiúk és férfiak. A női szerepeket lányos arcú, még mutálás előtt álló fiúk alakították (ami a nézők számára valószínűleg megszokott és elfogadott volt, a színészek számára nagy kihívást jelentett, a puritánok viszont a pederasztia melegágyának tartották). Hivatásos színészek, akik sokszor egyben darabírók. Adott esetben részvénytársaságként működnek (a vezető színészek részvényesek, a többi bérért játszik). Társadalmi és erkölcsi megbecsültségük alacsony, tulajdonképpen szolgák (a „király emberei” cím viselői például a királyi főkomornyikkal kerültek egy rangba), a közvélemény pedig „szerződöttetett csirkefogóknak” tartja őket. Amit a néző lát: többé-kevésbé rögzített, az udvari etikett és a retorika szabályaira épülő mozgás- és gesztuskóddal dolgozó, szerepköröket (hős, gazember, bolond, szerelmes, anya, fiatal lány) megtestesítő, korabeli divat szerint fényűzően öltözött színészek; jelzesszerű díszlet- és kellékhazsnálat (egy beállított fa erdőt vagy várkertet, egy fáklya az éjszakát jelölte). Amit a néző hall: jelenetekre tagolt (a Globe kivételével medveheccel, kakasviadallal megszakított) cselekmény, zene és a dramatikus szövegek sajátja, az ún. szókulissza. A szimultaneitás elvét felváltja a szuk-

cesszió: a néző egy rögzített helyről (perspektívából) nézi azt a cselekménysort, amelynek részeit okozatilag neki kell egésszé szervezni.

Bulvárnaturalizmus (a 19. század második felétől napjainkig)

A bulvárszínház középpontjában az a színész áll, aki immár csodált virtuóz és ünnepezt sztár. Olyan természetesebb színjátszást képviselnek, amelyet a nagy szenvedélyek és érzelmek megjelenítése, továbbá a cselekmény változatos akcióinak színrevitele igényel. Ezt segítette, hogy a bevételt garantáló társalgási darabokban a saját koruk divatja szerint öltöztek, és a színpadi akciók során elsősorban levelet írtak, konyakot ittak, rágyújtottak, leültek, felálltak. Ily módon arra kényszerültek, hogy (ha a kezdő kóristát nem is, de) legalább a használati funkciójuknak megfelelően alkalmazott rekvizitumokat: a levélpapírt, a poharat, a szivarvágót, a franciaágyat tekintse színpadi jelenlétét és akcióit meghatározó „társulati tagnak”. Másfelől a műsor kétszer-háromszor vagy mindennap változott a héten, nem ismerték az elemző próba fogalmát, egy új darabra legfeljebb nyolc-kilenc próba, egy régre két felújító próba jutott, ami a darab lejáráására korlátozódott (a színészek csak végszavaztak egymásnak, a monológokat kihagyták). Ezért az olyan lenyűgöző adatok, melyek szerint egy színész (pl. Henry Irving) az 1850-es években két és fél év alatt négyszázhuszonnyolc különböző szerepet játszott, azt jelentik, hogy az illető egy szerepkör (naiva, drámai hős, hősszerelmes, intrikus, apaszínész, amorózó stb.) négyszázhuszonnyolc variációját produkálta – álmából felkeltve.

DRAMATURGIA, DRAMATIKUS SZÖVEGEK

Folytassa... rendező!

Alkossatok csoportokat, és a lehető legpontosabban rekonstruálva a megismert korok színpadi szükség-szerűségeit, rendeztétek meg az antik tragédia, a Shakespeare-korabeli színház és a bulvárnaturalizmus „stílusában” az alábbi dramatikusszöveget (átírni, húzni, új szerepet kreálni természetesen szabad):

Heiner Müller (1929-1995)

Szívdarab

EGY, KETTŐ

EGY Megengedné, hogy kiöntsem ön előtt a szívemet.

KETTŐ Feltéve, hogy nem a padlóra ömlik.

EGY A szívem tiszta.

KETTŐ Majd meglátjuk.

EGY Nem tudom kiszedni.

KETTŐ Óhajtja, hogy segítsek.

EGY Ha volna szíves.

KETTŐ Ezer örömmel.

Én sem tudom kiszedni.

EGY *ORDÍT*

KETTŐ Tudja, mit, kioperálom.

Még jó, hogy van nálam bicska.

Mindjárt megvagyunk.

Aki nem dolgozik, ne is egyék.

Megvagyunk, így ni.

De hiszen ez egy téglá.

A maga szíve egy téglá.

EGY De csakis önért dobog.^{xvi}

Az antik görög tragédia színháza (i.e. 7- i.e. 4. sz)

A tragikus triász művei nem jöhettek volna létre, ha nincs az első név szerint ismert színész, Theszpisz, aki i.e. 534-ben kilépett a szertartások alapját képező éneklő közösségből (dithürambosz-kórusból), és párbeszédbe kezdett a karral. Folyamatosan emelkedett a kar és a színészek száma: Aiszkhülosz (2 színész, 12 fős kar), Szophoklész (3 színész és 15 fős kar). Változott az előadás látványvilága: Szophoklész kifestette a szkénét, háttérként (ház/ajtó, királyi kastély, templom, barlang) használták. Különbözően ábrázolták istenek és emberek viszonyát: a legfontosabb forrás, Arisztotelész *Poétikája* (i.e. 335) szerint „Szophoklész azt mondja, hogy ő olyanoknak ábrázolta az embereket, amilyeneknek lenniük kellene, Euripidész pedig olya-

noknak, amilyenek”.^{xvii} Euripidész alakjai ugyanis már kételkednek az isteni parancsok helyes voltában – a *deus ex machinára* épp azért van szükség, hogy a mítosz szerinti isteni elrendezés megtörténjen.

Aiszkhülosz (i.e. 525-456): *Heten Théba ellen, Leláncolt Prométheusz, Oltalomkeresők, Oreszteia-trilógia, Perzsák*
Szophoklész (i.e. 496-406): *A trakhiszi nők, Antigoné, Elektra, Oidipusz király, Oidipusz Kolónosban, Aiasz, Philoktétész*

Euripidész (i.e. 480-406): *Alkésztisz, Médeia, Andromakhé, Bakkhánsnők, Elektra, Heléna, Hippolitosz, Iphigeneia Auliszban, Oltalomkeresők, Oresztész*

A Shakespeare-korabeli angol színház (1558-1642)

A shakespeare-i dramaturgia két fontos tényezőből vezethető le: (i) a középkori színházi hagyomány részleges megőrzéséből (*misztérium- és passiójátékok* = az Ó- és az Újszövetség történeteit, illetve Krisztus passióját megjelenítő liturgikus színjátéktípus, *farce* = eredetileg más színjátékok közötti időt „kitöltő”, erősen trágár, világi színjátéktípus, amelynek alakjai az iszákos, a fontoskodó, a szájhős, a mamlasz, a felszarvazott férj; *interlúdium* = lakomák közben pihentetésül előadott, szerelmi témájú „közjáték”; *masque* = álarcos és zenés, általában antik római isteneket megjelenítő világi játékforma); (ii) az Erzsébet-kori színházi apparátus jellegéből. Nem tartja be a hármasság szabályát (híres földrajzi tévedések: *A makrancos hölgy* „vitorlakészítője” bergamói, pedig ez Itália tengertől legtávolabbi pontja; *A vihar* Prosperóját Milánóban teszik hajóra, pedig kétnapi járás onnan a tenger). Nem tartja be a különböző hangnemek és műfajok (tragédia-komédia) keveredésének tilalmát. Szakít azzal a szokással, hogy egy jelenetben legfeljebb hárman beszélnek, a közönséghez pedig nem szólnak (megszületik a monológ). Alapegysége a jelenet, amely addig tart, amíg a színpadon ugyanazok a szereplők vannak jelen. Szerkezetét az ún. „visszatérési szabály elve” határozza meg, mely szerint nem fordulhat elő, hogy egy szereplő távozik, majd rögtön vissza is tér (két jelenet között egy ideig még a főszereplőnek is távol kell lennie). Ez a „jelenettechnikának” nevezett dramaturgia csak akkor változik majd meg, amikor a zárt színházbelsőket megvilágító gyertyák kanócait vissza kell vágni, s az ehhez szükséges szünet tagolja az előadást. Shakespeare saját korában is újítónak számít: pl. a darab közepén meggyilkoltatja a címszereplőt (*Julius Caesar*), a főszereplőnek 1495 sornyi szövege van, ám nagyon hosszú időkre eltűnik a színről (*Hamlet*), nyelvújító, először ő használja az *antipathy, critical, excellent, lonely* stb. szavakat, és ő alkotja meg az alábbi kifejezéseket: *one fell swoop, vanish into thin air, bag and bagged, play fast and loose, be in a pickle, cold comfort, flesh and blood, foregone conclusion, won't budge an inch.*) Mestere a szövegéből fest díszletet a szinte üres színpadra.

Ben Jonson (1573-1637): *A hallgatag asszony; Keletre fel; Ki-ki a maga bogarával; Ki-ki a maga bogara nélkül; Volpone*

Thomas Kyd (1558-1594): *Spanyol tragédia; Cornelia*

Christopher Marlowe (1564-1593): *A máltai zsidó; A párizsi mérszárlás; Didó, Karthago királynője; Doktor Faustus tragikus története; II. Edward*

John Webster (1580-1634): *A fehér ördög; Amalfi hercegnő*

William Shakespeare (1564-1616)

Tragédiák: *Romeo és Júlia, Julius Caesar, Hamlet, dán királyfi, Othello, a velencei mór; Lear király; Macbeth; Coriolanus*

Komédiák: *Tévedések vigjátéka; A makrancos hölgy; Szentivánéji álom; Sok hűhó semmiért; Ahogy tetszik; Vízkereszt, vagy amit akartok*

Királydrámák (drámai műfaj, mely a történelmi drámához, a *cronical play*-hez hasonlóan az angol történelem valóságos uralkodóiról szól, és címszereplői arisztotelészi értelemben nem tekinthetők tragikus hősnek): *IV. Henrik; I., II., III. Richárd; János király*

Színművek (drámai műfaj, problémaszínműként, regényes színműként is emlegetik, mert sem a tragédia, sem a komédia arisztotelészi definíciójának nem felel meg: az előbbinél mesészerűbb, az utóbbinál viszont tragikusabb, főleg egy-egy alak sorsára vonatkoztatva ezt az állítást): *Cymbeline; Téli rege; A vihar; A velencei kalmár*

Bulvárnaturalizmus (a 19. század második felétől napjainkig)

A kor egyik legjelentősebb magyar rendezője, Bárdos Artúr szerint a jól megcsinált színdarabok, a társalgási színművek, a bohózatok, a népszínművek és az operettek a dráma olyan „furcsa lombikban” készül „homonkuluszai, melyek meglepően kevés közönséget tartanak az étellel”. A siker receptje szerint ugyanis ezekben az esetekben csak úgy és annyiban jelenhetnek meg a kor társadalmi és egyéni problémái (nyomor, válás stb.), hogy az ne zavarja a közönség felhőtlen szórakozását. A többnyire polgári családi témákat feldolgozó, a feszültségkeltés ritmusát meghatározó kis- és nagyjelenetre, stabil szerepkörökre épülő, pergő dialógustechnikával és aforizmákkal megírt, garantáltan boldog véggel befejeződő, a felső- és középosztály vágyképeit erősítő darabok többsége mind a mai napig biztos anyagi bevétel.

Eugène Scribe (1791-1861): *Egy pohár víz; Adrienne Lecouvreur*
 Ifj. Alexandre Dumas (1824-1895): *A kaméliás hölgy; A szerelem gyermeke*
 Victorien Sardou (1831-1908): *Szókimondó asszonyosság; Váljunk el!*
 Herceg Ferenc (1863-1954): *A két róka; A Gyurkovics-leányok*
 Heltai Jenő (1871-1957): *Naftalin, Az édes teher (A masamód, A Tündérlaki lányok)*
 Molnár Ferenc (1878-1952): *Színház; Az üvegcipő (Játék a kastélyban; Egy, kettő, három)*

Összefoglaló feladat (rövid esszé)

Írjatok tetszőleges formában és terjedelemben gondolatsort az alábbi idézetről! Az egyetlen megkötés: a rövid esszében felhasznált érvek kapcsolódjanak valós tapasztalathoz, olvasott esethez, látott előadáshoz!

„[D’Alembert-nek írt levelében Rousseau undorral és felháborodva utasítja vissza a francia filozófus által az *Enciklopédia* hetedik kötetének ‘Genf’ szócikkében tett javaslatot, mely szerint más civilizált városok mintájára végre Genfben is létesítsenek színházat. Rousseau szerint ugyanis – s ez a döntő érv – a színház nemcsak veszélyt jelentene a genfiak identitására, de meg is semmisítené azt. Véleményét a színház szerkezeti működésével, illetve a játszott darabok tartalmával indokolja. Mivel férfiak és nők egyaránt járhatnak színházba, ez lehetőséget adna arra, hogy szórakozás céljából nyilvános helyen gyülekezzenek, ami valóságos támadás a genfi társasági élet olyan tradicionális formái ellen, mint a szigorúan nemek szerint rendeződő ‘férfi’ és ‘női’ csoportok. Ráadásul ellentmond a nők ‘természetes’ szégyenérzetének, amely tiltja, hogy a nyilvánosság előtt mutatkozzanak.] Ha egy nő elhagyja a házat, elveszíti legszebb ragyogását, igazi ékességétől fosztatik meg, s így fellépése gyámoltalanná válik. (...) Tegyen bármit is, mindannyian érezzük, hogy nőnek nincs helye a közéletben. [De a színház a férfi nemi identitására is veszélyt jelent.] Erőteljesen a szerelemre irányítja a figyelmét, [s így az elpuhulás és az elnöiesedés veszélye fenyegeti, hiszen] az az állandóan felfokozott érzelmi állapot, amelynek ki vagyunk téve a színházban, elerőtlenít, elgyengít és képtelenné tesz arra, hogy parancsoljunk a szenvedélyeinknek. Az erény iránti természetlen érdeklődésünk csak arra jó, hogy kielégítsük önszeretetünket, arra viszont nem, hogy láttára erényes cselekedeteket vigyünk végbe. [Ily módon a színház a férfit és a nőt is elidegeníti] természetes meghatározottságaitól, [a polgárt pedig megszokott életformájától. Vagyis veszélybe sodorja a genfiak kulturális, nemi és individuális identitását. Ha tehát meg akarják őrizni azt, egyetlen színházat sem szabad megtúrniuk Genfben. Ráadásul gondoljunk bele], mi a színészi tehetség lényege? Művész legyen a tettetésben, sajátjaként fogadjon el egy idegen jellemet, másnak mutassa magát, mint ami, hidegvérrel tudjon felháborodni, mást mondjon, mint amit gondol, és mindezt olyan természetesen tegye, mintha saját véleményének adna hangot, és végül feledni tudja saját helyzetét azáltal, hogy mások helyébe lép. (...) Alapjában véve milyen szellemisége is van a színésznek? Foglalkozásánál fogva az aljasság és a hamisság olyan elegye (...), amely képessé teszi bármilyen szerep eljátszására, kivéve a legnemesebbet – az emberét.”^{xviii}

- i Vö. Kiss Gabriella: *Bevezetés a színházi előadások világába*. Budapest, Korona, 1998. 11-82.;
- ii Kiss Gabriella: A színház csak ürügy. *Theatron*, 2014/4. 3-52.
- iii Heiner Müller: Bonner Krankheit. *Theater der Zeit*, 2004/11. 4.
- iv Hans-Thies Lehmann: *Posztdramatikus színház*. Budapest, Balassi, 2009. 7. ford. Kricsfalusi Beatrix.
- v In. *Képes Színháztörténet*. Budapest, Magyar Könyvklub, 1999. 121. ford. Imre Zoltán.
- vi Anna Bergmann: *Die entseelte Patient. Die moderne Medizin und der Tod*. Berlin, Aufbau Verlag, 2004. 177.
- vii Gotthold Ephraim Lessing: *Laokoön – Hamburgi dramaturgia*. Budapest, Akadémiai 1963. 259-260. ford. Timár Ilona.
- viii Erika Fischer-Lichte: *A performativitás esztétikája*. Budapest, Balassi, 2009. 9-10. ford. Kiss Gabriella.
- ix I. m. 3.
- x Friedrich Nietzsche: *A tragédia születése*. Budapest, Európa, 1982. 86/92. ford. Telekdy Zsigmond, Kövendy Dénes.
- xi Arisztotelész: *Poétika*. VI. Budapest, Európa, 1974. ford. Sarkady János.
- xii Charles Howard: *Ajánlólevél*, 1591.
- xiii Bill Bryson: *Shakespeare Az egész világ*. Budapest, Akadémiai, 2013. 75-76. ford. Erdeős Zsuzsanna.
- xiv Bárdos Artúr válasza „A magyar drámaírás válsága” kapcsán. *Nyugat*, 1928. február 1.
- xv Hegedűs Gyula: *Emlékezések. A korszak nagy színészei és színésznői*. Budapest, Légrády Testvérek, 1921. 67.
- xvi Erika Fischer-Lichte: *A dráma története*. Pécs, Jelenkor, 2001. 26. ford. Kiss Gabriella
- xvii In. Heiner Müller: *Képleírás*. Budapest, JAK-Jelenkor, 1997. 15. ford. Kurdi Imre.
- xviii Arisztotelész: *Poétika*. i. m. XIII.
- Jean-Jacques Rousseau: *Lettre à d’Alembert sur les spectacles*. Paris, Gallimard, 1987. 423. idézi Erika Fischer-Lichte: *A dráma története*. i. m. 7-8.



Csoportos alkotás
Az aranytuskó (Sirok)
Csoportvezető: Gál Zoltán

Csoportos alkotás
Ezek mi vagyunk (Érsekvadkert)
Csoportvezető: Fontányi Andrea

ÉS KOZBEJÖTT A...

HIBÓ-HÉT 2016

Szerintem mi voltunk a legjobbak...



Es természetesen Anna meg Rebeka nem tudták ott lenni!



ÉLET-KÉPEK

Miközben csináltuk a most, valamit elképeztünk...



ARCOK

PILLANATOK

