



dpm

**drámapedagógiai
magazin**

**a Magyar
Drámapedagógiai
Társaság periodikája**
74. szám
(2022/1)

ISSN 1588-0303 (online)

A kiadó címe: 2111 Szada,
Székely Bertalan u. 1/C
Postacím: 1022 Budapest,
Marczibányi tér 5/A
Telefon: (70) 3353959,
(20) 2820861
honlap: www.dpm.drama.hu
e-mail: drama@drama.hu

Felelős szerkesztő:
Kaposi László
telefon: (70) 3824670
e-mail: kaposi@drama.hu

Felelős kiadó:
az MDPT elnöke

**Borító és belső grafikai
megoldásai:**
Hevesi Andrea

Számlaszámunk, amelyre az érdeklődők befizethetik a Magyar Drámapedagógiai Társaság tagdíját és amelyen támogatják a Drámapedagógiai Magazin megjelenését: 11701004-20065946

TARTALOM

<i>A felelős szerkesztő jegyzete</i> (KL)	2
A 2022. évi országos gyermekszínházi fesztiválról	4
<i>Megnyitóbeszéd</i> – Körömi Gábor	4
<i>Az országos fesztivál résztvevői</i>	6
<i>Kinyíltak a kapuk (köszöntő)</i> – Kaposi László	8
<i>A debreceni országos fesztivál előadásairól</i> Golden Dániel, Gyevi-Bíró Eszter és Láposi Terka írása	9



<i>Gyémántokleveles rendezők méltatása</i> Körömi Gábor	21
<i>Búcsú</i> Vatai Éva	22

<i>KOLLEKTÍV SZUPERVÍZIÓ</i> – résztvevő-megfigyelői gondolatok a KÁVA Kulturális Műhely „A mi iskolánk” című állampolgári színházi projektjéről Kiss Gabriella	26
---	----

A borítón:
Bolyaisokk – 5-6. évfolyam: *Mesteremberek* (Debreceni Bolyai János Általános Iskola és Alapfokú Művészeti Iskola); rendező: Deczki Klára Éva. A felvétel 2022. június 11-én készült Debrecenben, az országos fesztiválon.

Fotó: Csátsáry-Nagy Krisztina

A felelős szerkesztő jegyzete

Kedves Olvasó!

Sokáig az értékmentés volt a vezérlő elv, amikor elkezdünk digitális formában is elérhetővé tenni a Drámapedagógiai Magazin régebbi számait – jóval az előtt, hogy ez megszokottá vált volna. A régebbi számokat teljes terjedelemben, a legújabbakat egy ideig, pár hónapra (tisztán anyagi megfontolásból) kivonatosan.

Aztán jött az az időszak, amikor a digitális közlés a szakmai irodalomnál is egyre gyakoribbá vált és erre még a pályázatokban is kötelezettséget kellett vállalni. Ebben az időszakban számunkra nem volt teljesen tisztázott a nyomtatott és a digitális megjelenés közötti kapcsolat. Mintha ebből a kettősből az utóbbi a mi gyakorlatunkban nem is került volna a helyére. Láttuk a példákat, hogy miként lesz egy lapból, egy folyóiratportál valami más: portál. De egy újabb közlési csatorna és fórum a működő honlapunk, valamint az egyre több praktikumot jelentő közösségi oldal mellett szükségtelennek látszott.

Aztán ezt a problémát feloldotta számunkra a pénztelenség.

Ma már esélytelenek vagyunk arra, hogy nyomtatott terméket saját kiadásban és forgalmazásban jelentessünk meg. A „hozzunk létre” megy még, az is egyre inkább „alulfinanszírozottan”, jobbára szeretetből, de az anyagiak és *ebből fakadóan* a személyi-szervezeti-működési háttér teljes mértékben hiányoznak ehhez (más talán nem is). Maradt a digitális közzététel. Ehhez most már egy új honlapunk is van, amely a sokak által ismert drama.hu oldalról is megnyitható, de akár közvetlenül is: dpm.drama.hu

A digitális hozzáférés nem hozta magával az ingyenessé: rengeteg szakanyag csak korlátozottan érhető el, ha egyáltalán – vagy csak pénzért. Ez nagyon hasonló helyzet e sorok írója számára ahhoz, amikor a távoli múltban feltöltötte a *Játékkönyv* című füzetének anyagát a netre, hátha majd mások is (mondván, legyenek a játékaink mindenki számára ingyen elérhetők). Nem sokan követték. A kalózpéldányok száma viszont gyarapodott... De természetesen megértjük a kiadókat: a pénz, vagy inkább a pénztelenség nagy úr.

A digitális publikálás lehetősége adott. És itt, úgy tűnik, ránk törhet a teljes szabadság: 2022-ben már ki sem írták azt a pályázatot, amely kb. két évtizedes gyakorlattal segítette a közművelődés berkein belüli kiadványok megjelenését. Támogatás sehol. Így a pályázatok esetleges, gyakran szakmaiatlan megkötései sem terhelnek bennünket.

És bár nincs pénz, nem adtuk fel. A Magyar Drámapedagógiai Társaság elnöksége az utóbbi időkben minden év elején úgy döntött, hogy a szakmai periodika fontos, akkor is meg kell jelentetni, ha ehhez nem lesz külső támogatás.

A 2022. évi lapszámainkban próbálunk élni a digitális közzététel egyes lehetőségeivel, reményeink szerint előnyeivel: az online közzététel szűrheti, hogy mi az, amit közölnünk kell, és mi az, amit az olvasóra bízhatunk. Csak példaként említjük, hogy a nyomtatott lapszámoktól eltérően valóban csak egy kattintásra lesznek egyes információk, ezért bátrabban élhetünk azzal a lehetőséggel, hogy az egyes írásokban hivatkozásokat adunk meg.



A 2022-es Weöres Sándor Országos Gyermekszínjátszó Fesztivál a Debrecenben, a várossal közösen kétevente megrendezett gyermekszínjátszó fesztiválok sorában a kilencedik volt. Az előző, a 2018-as országos fesztivál (a Covid miatt kiesett a 2020-as év) szervezési, lebonyolítási,

megvalósítási színvonalával rendkívül magasra tette a mércét: ha nem akarnánk, akkor is viszonyítási pont lenne az a rendezvény. Ennek több oka van: szerencsés pillanatban került megrendezésre, amikor a fesztivál létrehozásában érintett intézmények, szervezetek, magánszemélyek felől megnyilvánuló pozitív szándékok a mindenkor lehetséges, de nem mindig létrejövő együttműködéssel találkozhattak. 2018-ban az emberi, az infrastrukturális és az anyagi-pénzügyi erők összpontosításával megjelenő *minőség* nem csak utólag, az idő által megszépítve, hanem már a megvalósulás közben, annak egyes fázisaiban is sok pozitív visszajelzést váltott ki. (A szervezői gyakorlatban kivételes az, hogy amikor történik valami, már akkor tudható, hogy amit éppen csinálunk, az nem csak viszonyításban, hanem abszolút értékben is jelentős.)

A gyermekszínházi országos fórumainak mezőnye életkorból, iskolarendszertől adódóan szükségszerűen, de néha hullámokban cserélődik: az idei fesztivál résztvevőinek legalább harmada új csoport, és ahol a csoport régi ismerős, ott is a gyerekek már többnyire újak, olyanok, akiknek a korcsoportos váltások miatt még nem adatott meg a részvétel a debreceni országos fesztiválon. A fesztiválok közötti összevetés a szervezők és egy-két „régimotoros” felől jöhetett: mindenesetre ebben az évben a 2018-as példa sokszor került említésre – már a szervezés kezdeti fázisaiban is. Valahol mindig ott volt „mérceként”, és ott volt a kísértés is, hogy az akkori jól sikerült programot duplikáljuk. Ettől azonban egy idő után kötelezően el kellett rugaszkodnunk...

A 2022. évi országos találkozó – feltételek, lehetőségek, változtatások

Az előzményekhez viszonyítva jelentősen eltérő helyzetben kerülhetett sor az idei fesztiválra. A Covid okozta hatások, a kihagyások, a szervezési és a csoportokon belüli folyamatok többszöri kényszerű megszakítása után az első olyan év volt a 2022-es, amikor a megszokott („normál”) menetrend *közelében* lehetett egy felmenő rendszerű országos eseménysorozatot megvalósítani. Még nem úgy, mint korábban: a gyermekszínházi csoportok nagyon sok intézményben csak később kezdhettek munkába, a 2021-es őszi korlátozások – ekkor még mindig a járvány volt a fő szabályozó! – továbbra is éreztették hatásukat. Ezek a hatások áthúzódtak 2022 tavaszára is: intézménytípusonként, de akár egyes településeken vagy konkrét intézményekben is eltérő korlátozások voltak érvényben. És ha a szabályozók éppen nem jelentettek volna már akadályt, akkor az, hogy egy csoportból akár csak egy színházi megbetegszik, a többiek pedig a próbák miatt érintetté válnak, sok mindent az utolsó pillanatban is átírhatott.

Az országos találkozó és fesztivál meghirdetésével is csak később indulhattunk. Ennek fő oka a szükséges anyagi források országos, azon belül regionális és megyei hiánya volt. Az NKA 2021-ben nem írta ki azt a pályázatot, amely a 2022 első félévében lebonyolítandó felmenő rendszerű (művészeti ágtól függetlenül: amatőr, gyermek, ifjúsági, felnőtt) művészeti fesztiválok anyagi háttérét időben biztosíthatta volna, mint ahogy tette ezt az utóbbi kb. két évtizedben (hagyományosan kis összegű támogatásokkal, de legalább megfelelő ütemezéssel, tervezhetően). Nagyon sok szervező partnerünk eleinte kívárt, még intézmények is, és nem csak a civil szervezetek, amelyeknek köztudottan nincs vagyona, hogy kiderüljön, lesz-e támogatásuk a megyei találkozók lebonyolítására. Ezt egy idő után fel kellett adniuk, mert a féléves késéssel, 2022 februárjában megjelent pályázat döntése csak májusra volt várható. Szerződés-kötés, kifizetés nyilván még később. A Magyar Drámapedagógiai Társaság a WSO kiírójaként az országos társszervezetekkel összefogva más megoldást keresett. Többkörös „kijárási” után egyesületünk államtitkári ígéreteket kapott a költségek biztosításáról (kiírás, szervezés, részben a zsűrizés, az országos fesztivál megrendezése, a tapasztalatokat feldolgozó rendezvények szervezése).

A helyi szervezők részéről így is vakrepülés volt és maradt a vállalás. Tudunk is olyan intézményről, ahol csak 2022 nyarának végén tudták kifizetni a negyedévvél korábbi közreműködőket. Mindezek együttesen azt eredményezték, hogy a három lépcső helyett kettőben vált meg-szervezhetővé a felmenő rendszer, ki kellett hagynunk a regionális válogatók szintjét. Ettől az országos találkozót minden megyei vagy fővárosi kerületi zsűrije egyben az országos fesztivál előzsűrijévé is vált.

Egyéb szervezési változtatásokra is szükség volt. Biztosítottuk azt, hogy a még mindig jelen lévő Covid megbetegedések miatt online is részt lehessen venni az országos találkozón: ezzel a választási lehetőséggel több csoportunk kívánt, illetve kényszerült élni. A szervezői rugalmassággal el lehetett érni, és ez sikernek mondható, hogy a nálunk regisztráló, minősítést kérő vajdasági csoportokkal együtt 200 körüli csoport jelentkezzen és készüljön a maga munkájának, a munka eredményeinek, illetve a csoportokon belüli folyamatok esedékes fázisképének megmutatására. Ez a szám megközelíti a pandémia előtti (mennyiségi) szintet.

A hagyományosan kétkörös előválogatás (megyei + regionális) az országosra, a dupla szűrő természetesen kevesebb esetlegességgel járó válogatást jelentett, miközben a regionális bemutatók a megyei szintről továbbjutó csoportoknak (vagyis jelentkező csoportok kb. harmadának!) újabb feladatot és felkészülési lehetőséget is adtak. Valószínűsíthető, hogy ez a szerkezeti-szervezési változás a végeredményen is látható valamelyest. De ez most nem volt annyira érdekes, csak a jövő miatt említjük – *érdemes visszatérni a három szinthez, amint lehet.* 2022-ben mindenki boldog volt attól, hogy nem csak elindult, hanem célba is ért a fesztivál, ez idén bőven elég volt.



A 2022. évi országos gyermekszínházi fesztiválról

Megnyitóbeszéd¹

A Magyar Drámapedagógiai Társaság által 2022-ben is meghirdetett Weöres Sándor Országos Gyerekszínházi Fesztivál – a tavaszi felmenő rendszerű találkozóssorozat záróeseménye – most kilencedik alkalommal kerül megrendezésre Debrecenben. Az esemény befogadója és társrendezője Debrecen Megyei Jogú Város, partnereink és helyszíneink a Vojtina Bábszínház, a Csokonai Színház és a Kölcsey Központ. Idén tavasszal 205 csoport vett részt a találkozón, 184 hazai és 21 határon túli csoport, ami szinte elérte a járvány előtti éveket. Fél évvel ezelőtt, Pécsen még maszkban, elsősorban online találkozók után gyűltünk össze, sarkunkban a Coviddal és a szigorú szabályokkal. 2022-ben a megyei találkozóssorozat után Debrecenben találkozhatunk ismét, ahol a két napos találkozón 28 előadással 24 hazai és 4 határon túli csoport mutatkozik be a többiek és a szakmai zsűri előtt. Több mint négyszáz gyermekszínházi.

¹ A Weöres Sándor Országos Gyerekszínházi Fesztivált Körömi Gábor, a Magyar Drámapedagógiai Társaság alelnöke nyitotta meg 2022. június 10-én, Debrecenben, a Kölcsey Központban.

Az első szó mindig a köszöneté. Fő támogatóink a Nemzeti Tehetség Program, az Emberi Erőforrás Támogatáskezelő és az EMMI Kulturális Államtitkársága. Velük együtt köszönöm a megyei és az országos találkozók megszervezéséért és megrendezéséért a kollégák és a társszervezők munkáját.

Az adatok és a köszönetek után pedig keressünk választ néhány kérdésre, melyet nem csak gyermekként, de felnőtt csoportvezetőként is sokszor felteszünk magunkban.

Miért kell színjátszani?

A siker miatt? – A taps fontos, az elismerés is, de talán nem a legfontosabb.

A színház miatt? – Kinek mit jelent a színház... Lesznek, akikből színházi emberek válnak, de sokan közületek csak („csak” nagyon erősen idézőjelbe téve) szeretni fogják a színházat.

A figyelem miatt? – Én állok a színpadon, rám figyelnek – nagyon fontos, hogy legyen olyan hely az életedben az otthonodon kívül, ahol Te vagy a legfontosabb. Ha időben odaérsz a próbára, ha jókor lépsz be a jelenetbe, ha nem felejtet el a szövegedet, a többiek hálásak lesznek és számítanak Rád.

A készség- és képességfejlesztés miatt? – Fejlődni kell és ebben benne van az is, amit ma olyan nehéz megtanulni az iskolában, de az életben még nehezebb – az alkalmazkodást. A színpadon alkalmazkodunk egymáshoz – figyelünk egymásra és ha kell, hátrébb lépünk, hogy a másik is tudjon fejlődni. Ezt nem lehet megtanulni egyedül, ehhez társak kellenek, akikhez alkalmazkodni kell.

Végül: talán *a közösség és a barátok miatt kell a színjátszás?* – Bizony sokszor életre szólnak ezek a közösségek, örök barátságokká alakulnak, sőt, saját tapasztalatból mondom, életre szóló munkatársakká is válhatunk, nem csak a tagokkal, hanem a csoportvezetőkkel is.

Van egy történet, Borges, egy dél-amerikai író írta, *Tükör és maszk* a címe, és szerintem a művészetéről, ezen keresztül a világ megismeréséről szól. A győztes clontarfi csata után a király azt kéri dalnokától, hogy énekelje meg a dicső küzdelmet, ezzel állítva emléket a hősiességnek. Elsőnek szép rendben, szabályosan megénekli a csatát – tükröt kap munkájáért cserébe. Majd zavaros dalában a csata kel életre – ezért egy maszkot kap jutalmul a királytól. Végül az egész harcot egy mondatba sűríti össze – tör jár érte a dalnoknak és koldusbot a királynak.

Visszaadják-e a képek a színjátszás örömét? Aligha – látjuk barátainkat, mint magunkat a színpadon, tükörben látjuk a felvételeken gyermek, kiskamasz önmagunk, de a lényeg nem biztos, hogy a képben van.

Vajon vissza tudják-e adni a szavak ezt az érzést? Talán többet, mint a képek – a szó hatalma, a szavak ereje nagyobb. Ez az, mitől csatába indulnak a harcosok, amitől bepirosodnak az arcok, szavakból díszes maszkot készíthetünk, amivel megpróbálhatjuk visszaadni azt, ami volt – én így éltem meg, így fogalmazom meg azt (rossz szó, tudom, de nincs jobb, még így a tanév végén sem), ami számomra fontos ebben az egész színpadi játékban. Ezt újraolvasva ismét fellelevenednek az emlékek, kipirosodnak az arcok, felragyognak a szemek.

De a tüzet, a lángot, a próbák, a közös sikerek és közös kudarcok elmondhatatlan egyvelegét csak a szívünkben tudjuk megőrizni és felidézni. Amikor egyszer csak életünk szervezőerejévé válik a csoport, ez határozza meg a családi programokat, a hétvégéket, a többi iskolai elfoglaltságunkat, sokunknak a pályaválasztáson keresztül az egész életét.

Miért is?

A képekért? A szavakért? Nem.

A TŰZ-ért, a közös alkotás öröméért, a közösség összetartó erejéért. Mert anélkül nincs színház, és nincs értelmes, alkotó emberi élet sem.

KUNSZIGETI BUBORÉKOK

A halhatatlanságra vágó királyfi

Kunszigeti Két Tanítási Nyelvű Általános Iskola és
Alapfokú Művészeti Iskola
Rendező: Szabó Gergely

MINISZÍNI: Csoda csavar

Vigyázó Sándor Művelődési Központ, Budapest
Török Sándor Törpe című műve alapján
Rendező: Almássy Bettina

MESTERCRAFT

Át/Lépés

Budapest IX. Kerületi Molnár Ferenc Magyar-Angol
Két Tanítási Nyelvű Általános Iskola
Lázár Ervin Gyere haza, Mikkamakka című művét
átírta: Tóth Edina
Rendező: Éles Eszter

KINCSKERESŐK

Natasa

Csuhá Antal Baptista Általános Iskola, Gimnázium,
Technikum és Szakképző Iskola, Nagyhalász
Rendező: Szentirmai Gáborné

NAPSUGÁR GYERMEKSZÍNPAD

A halász meg a felesége

IV. Béla Katolikus Általános Iskola és AMI, Jászfényszaru
Rendező: Kovács Tímea

STOKI-SZÍNKÖR

A fülemile

Nyergesújfalui Kernstok Károly Általános Iskola
Arany János A fülemile című műve alapján
Rendező: Komárominé Lizán Andrea

JUNIKORNIS CSOPORT

Szegény Dzsoni és Árnika

Burattino Általános-, Középiskola és Gyermekotthon,
Budapest
Lázár Ervin művét átdolgozta: Csapi Júlia
Koreográfia: Magyarné Tóth Andrea
Rendező: Csapi Júlia

ABAKUSZ GYERMEKSZÍNJÁTSZÓ KÖR

Sziporkák

Abakusz Műhely Egyesület, Debrecen
Romhányi József Szamárfül című műve alapján
Rendező: Nánásiné Lókodi Andrea Balogh Zsófi

BOLYAISOKK – 5-6 évfolyam

Mesteremberek

Debreceni Bolyai János Általános Iskola és Alapfokú
Művészeti Iskola
Rendező: Deczki Klára Éva

LAZARCÚ MASZKÁK

Sú(j)ozó

Ciróka Bábszínház, Kecskemét
Sárosi Gábor: Sú(j)ozó
Munkatárs: Sendula Anna
Rendező: Sárosi Gábor

GRIMASZK

Fehérlófia

Szent-Györgyi Albert Agóra, Szeged
Jankovics Marcell Fehérlófia című rajzfilmjének szín-
padi adaptációja
Jelmez: Csókási Kati, hangok: Vincze Virág
Rendező: Horváth-Kulik Szilvia

LILIPUT CSOPORT

A fülemile

Szentesi Lajtha László Alapfokú Művészeti Iskola
Arany János A fülemile című műve alapján
Rendező: Szilágyi Gábor

TÚZTESTVÉREK

A tizenkét testvér

Fabriczius József Általános Iskola, Veregyháza
Jacob és Wilhelm Grimm A tizenkét testvér című me-
séjét átdolgozta Ácsné Csáki Ildikó
Rendező: Ácsné Csáki Ildikó

CSEPPET

A medve és a kardja

Érsekudkerti Petőfi Sándor Általános Iskola
Davide Calí A medve és a kardja című művét átdol-
gozta Fontányi Andrea
Rendező: Fontányi Andrea

PALICSI SZÍNJÁTSZÓ GRUND

A kis herceg

Palicsi Magyar Művelődési Egyesület (Szerbia)
Saint-Exupéry A kis herceg című művét átdolgozta
Kalmár Zsuzsa
Asszisztens: Arnold Ildikó
Rendező: Kalmár Zsuzsa

PEGAZUS

Lucaszindróma

Miskolci Tankerületi Központ, Avastetői Általános Iskola és AMI

Az alapötlet: Janne Teller Semmi című regényéből

Rendező: Nagy Andrea

POGÁCSA AZ ARÉNÁBAN SZÍNKÖR

Az ég alatt... a lég alatt... a kék alatt...

Holdvilág Kamaraszínház Kulturális Egyesület/META, Budapest

A Babits és a Weöres vers megzenésítője: Tóth Regina

Koreográfus: Hermál Henriett

Rendező: Koltai Judit

A fesztivál társrendezője: Debrecen Megyei Jogú Város

Helyszínek, befogadó intézmények: Vojtina Bábszínház, Kölcsey Központ, Debreceni Hajdú Táncegyüttes (táncház a próbateremben), Csokonai Színház, Csokonai Irodalmi Labor

Támogatók

Emberi Erőforrások Minisztériuma Kulturális Államtitkárság

Emberi Erőforrás Támogatáskezelő

Miniszterelnökség

Nemzeti Tehetség Program

Debrecen Megyei Jogú Város



Kinyíltak a kapuk¹

A Weöres Sándorról elnevezett országos gyermekszínjátszó találkozót több évtizeden át sorszámmokkal jelöltük. Ennek alapján a felmenő rendszerű rendezvénysorozat történetében az idejelenne a harmincegyedik.

Már tavaly sem vertük nagydobra, hogy akkor bizony kerek évfordulónk volt, fontos pont sokunk életében, álljunk meg, ünnepeljük meg magunkat... Inkább tettük csendesen, amit tehetünk – korlátok és korlátozások közepette éltük mindannyian az életünket, közben végeztük napi feladatainkat. A WSO-t szervező csapat is ezt tette: az utóbbi időkben évente legalább háromszor kellett átszerveznünk mindent abban a reményben, hogy előbb-utóbb a gyermekszínjátszó rendezvények is létrejöhetnek úgy, ahogy az magához a tevékenységhez illene: valós térben, személyes jelenléttel.

Talán azért sem írtuk ki tavaly a három ikszet mindenhová, mert a jól ismert okok miatt nagyon más lett a 2020-as és a 2021-es év is. A sok átszervezés közben az évadok is egymásra csúsztak. Minden év elején belekezdünk a munkába, de egyáltalán nem volt biztos, hogy a végén majd minden megkezdett egésznek számít.

A sorszámok innen kezdve elvesztették jelentőségüket!!!

A huszonkilencedik WSO-ra neveztem, de a harmincadikra érkeztem??? 2020-ban nem állt módunkban országos fesztivált is rendezni, maradt az online tér, a begyűjtött előadásfelvételek közzététele és azok szemle jellegű megtekintése. 2021-ben folytatódott az adott naptári éven belüli többszöri átszervezés, volt lezárásokban részünk tavasszal és ősszel egyaránt. Egy erősen szűkített mintából válogatva, sokak bátorságára és kitartó munkájára építve végül is létrejött egy országos fesztivál 2021 őszén, az őszi szünet első napjaiban.

Úgy tűnt, hogy a csoportokat és vezetőiket nem zavarta nagymértékben, de még a pályázatokat

¹ Köszöntő a 2022. évi debreceni országos fesztivál műsorfüzetéből. 700 példányban kiadta az MDPT.

sem érdekelte igazán, hogy most melyik, hányadik országos találkozó az, amin éppen voltunk. Az számított csak, hogy történt-e valami. A jövőre nézve is javaslom, hogy csak az adott év, a dátum szerepeljen megkülönböztetésként a WSO elnevezésében, és ne a sok-sok iksz a római számokban. Sorszámozás nélkül, így lett a Weöres Sándor Országos Gyermekszínházi Találkozó és Fesztivál (2022) a hivatalos nevünk.

A magyar gyermekszínház életben tartása, a folytonosság biztosítása mint cél számunkra elsődlegessé vált. A célmeghatározásban a folytonosság szó nem a szervezők munkájára vonatkozott (mi vég nélküli átszervezésben vagyunk), hanem a csoportokra: ha a lezárások után a szervező el is indulhat, attól még a tevékenységében akadályoztatott csoportoknak nem lesz mit bemutatniuk, nem lesz kész előadásuk. Éppen ezért idén minden sorompót felhúztunk: azt mondtuk, jöhet rég elkészült vagy régóta készülő előadás is, jöhet, ami nincs készen, de már valami megmutatható belőle, és jöhet csoport előadás nélkül, akár bemutató próbával vagy próbabarészlettel, de minden nélkül is, akár csak azzal a szándékkal, hogy mi „jövőre szeretnénk színházzal foglalkozni”, és most körülnézünk. Ha úgy adódik, akkor egy csoport több előadással is örömmel látott vendég, és hozhatók alkalmi műsorok, köztük az ünnepiek is. Kimaradt idén a regionális találkozók szintje, hogy a csoportoknak több idejük legyen előadásaik elkészítésére: az eddigi három helyett kétlépcsős lett a felmenő rendszer.

Azzal, hogy 2022-ben kinyíltak a kapuk, sok közösség visszajött és jelentkeztek újak is. A hazai mezőnyből 184 csoport regisztrált és 21 a határon túli területekről. Ez a szám megközelíti a járványos évek előtti szintet. 51 előadás kapott arany minősítést. A zsűrizésben közreműködő kollégáink rangsorolták a javaslatokat, ennek alapján 29 előadást hívtunk meg az országos fesztiválra – 28 csoport, köztük négy határon túli magyar csoport vállalta is a részvételt a Debrecenben immár kilencedik alkalommal megrendezésre kerülő országos fesztiválon.

Minőségi munka eredménye, színes, érdekes, izgalmas előadások sora lesz látható – előrejelzéseink ezt mutatják. Legyen benne részünk, nézzük meg egymás előadását!

Kaposi László

✱

A debreceni országos fesztivál előadásairól

Golden Dániel, Gyevi-Bíró Eszter, Láposi Terka¹

A gyermekszínház valódi ünnepe volt az összesen 28 produkció két teljes napon át zajló felvonulása a Vojtina Bábszínházban és a Kölcsey Központ színpadán. A műfaji, formai és tartalmi sokszínűség tökéletesen megmutatta a terület gazdagságát, erejét és a hagyományok folytonos megújításában rejlő lehetőségeket.

A körjátékoktól a koreografikus feldolgozásokon át az életjátékokig ívelő spektrum jól kirajzolta az érintett korosztályok gondolkodásának és megélésének jellegzetes fókuszait. Ennek

¹ A 2022. évi Weöres Sándor Országos Gyermekszínházi Fesztivál zsűrije: Golden Dániel drámapedagógus, a Színház- és Filmművészeti Egyetem osztályvezető tanára, Gyevi-Bíró Eszter dráma- és mozgástréner, gyermek- és ifjúsági színházi rendező, Láposi Terka, a Vojtina Bábszínház színházpedagógusa.

megfelelően egyformán érvényes megoldásokat hozott az ezerszer látott klasszikus történetek mély bölcsességének újrafelfedezése és az eredetiségre törő saját történetek bátor kérdésfelvételeit feszítő közlésvágy. Előbbiek jellemzően a letisztultság, utóbbiak a formabontás irányába indulva keresték a kifejezés lehetőségeit, a színházi hatás tekintetében azonban az országos találkozón látott előadások mindegyike kiemelkedő volt.

Az egész éves munkát tíz percbe vagy fél órába sűrítő produktumok mögött kitapinthatóak voltak a gyerekek egyéni és társas készségeinek fejlesztését szolgáló folyamatok és az ezek érdekében mozgósított értelmi és érzelmi energiák is. Amiért természetesen a tervezésben és a megvalósításban fáradságot nem kímélő, lehetetlent nem ismerő csoportvezetőket illeti a legnagyobb köszönet.

FÓKUSZ GYERMEKSZÍNPAD – *Gaudeamus igitur...*

A felvezető szöveg szerint „6 éven aluliaknak nem ajánlott” összeállítás a *Tanár úr kérem* újraértelmezését adta a ma iskolásainak az itt és most valóságában. A ballagási búcsúbeszéd szigorú elszámolásként szólalt meg, amelynek elsődleges célpontjai az iskola világát uralni látszó tanárok. Ez pedig kiváló lehetőséget adott a karakterábrázolásra, amiben érezhető élvezettel merültek el a csoport tagjai. Az egymást követő ismerős helyzetek egytől egyig a drámai mélység és az azt oldani képes ironia sajátosan kevert nyelvén fogalmazódtak meg, ami eredetiséget és egyediséget kölcsönzött a játéknak. A levehető fedelű számolyok univerzális eszközként segítették a képi világ megteremtését, amely a legjobb pillanataiban már a szürrealitás határait súrolta, például a sikeres iskolai túlélés érdekében elmondott liturgikus könyörgés vagy a számolyóriás formájában megjelenő szülőszörny esetében.

VÁNYAI SKACOK – *A bőrönd*

Egy október 23-ai ünnepi műsor kényszerűségéből kovácsolt erényt a videofelvételen látott előadás. Az iskolában rendelkezésre álló technikai lehetőségek között tulajdonképpen a tévéjáték kiveszőben lévő műfajának újrateremtésével találkozhattunk. A kameramozgás és a vágás remekül lekövette a játékok által színházilag pontosan értelmezett jeleneteket. A gondosan megválogatott eszközök az atmoszférateremtésen túl tökéletes játékszervező elemként szolgáltak a zseblámpától a bőröndön és újságon át a kabátig, segítve a történet elmesélését. A pontosan felépített tömör dialógusok és némajátékok valóban élményszerűvé tették a megjelenített pillanatokat. Az időgép ötlete és vizuális megvalósítása épp a szükséges és kíváncsi mértékben tette maivá a megközelítést, ami esélyt adhat arra, hogy a történelmi tények mögött rejlő mélyebb igazságok valóban eljussanak a ma élő generációkhoz.²

BÖKÖNC – *Mese-játék*

Önmagában lenyűgöző, ha egy teljes osztály, azaz 27 gyerek játszik egyszerre és együtt a színpadon. De ez hatalmas dramaturgiai kihívást is jelent, amit az előadás a korosztálynak megfelelő csoportos formák ötletes változtatásával oldott meg mesteri szinten. A keretet a népi játékok hagyománya és a folytonosan szóló élő zene adta, a másodikosok pedig önfeledt örömmel és látható élvezettel vetették bele magukat a felkínált játéklehetőségekbe. Tökéletesen illeszkedett a szerkezetbe a csúfoló éppúgy, mint a kakasviadal, miközben szinte észrevétlenül kerekedett

² A bőrönd c. előadás felvétele megtekinthető: <https://www.youtube.com/watch?v=06JBtRNdjew>

ki a történet, amely afféle esszenciaként mindent tartalmazott, amit egy jó mesének tudnia kell. A hatás egységéhez nagyban hozzájárultak a viseletek is, valamint a mindvégig a gyerekek részvételével kialakított térelemek. A **15 perces előadás** olyan energiabombaként működött, ami még az országos találkozó mezőnyéből is kiemelkedő volt.³

MINISZÍNI – *Csoda csavar*

A Török Sándor *Törpe* című műve alapján készült előadás kulcsmondata szerint „ha megszorodik egy gyerek, egy törpe ott terem”. A kérdés ezek után az, hogy mi mindentől szomorodhat meg egy mai gyerek, és hogy mi lehet a kialakult helyzetben a titokzatos törpe szerepe. Almássy Bettina rendezése egy színpadra kiterjesztett asszociációs játék, melynek fókuszában egy szabadon értelmezhető állapot áll: „a” törpe vagy „egy” törpe keresése. Kicsit a *Godot-ra várva* tini-állapotát éreztem kibontani a játék során: mindenki lehet törpe, mindenki kereshet törpét, mindenki vágyhat egy törpére és a törpe is lehet bármi, amik vagyunk, amit keresünk, amire vágyunk...

A résztvevők színpadi játéka természetes volt – és sok egyéni, finom megnyilvánulás jellemezte jelenlétüket.

ABAKUSZ GYERMEKSZÍNJÁTSZÓ KÖR – *Sziporkák*

Az elnyűhetetlen Romhányi József megunthatatlan *Szamárfül*-szövegeit dolgozta fel az előadás. Az etűdök jellemzően nagy leleménnyel gondolták tovább a versekben megjelenő alaphelyzetet, illetve ruházták fel a szereplőket jól megmutatható karakterszálakkal. Ennek során a játszóknak meglévő személyiségjegyeit jó ízléssel sikerült hasznosítani, ami az állatszereplők kapcsán többször is különösen szellemes megoldásokat eredményezett. A szó legjobb értelmében szórakoztató kabarétréfák közepette azért a komolyság sem veszett el: az állatmesék köntösébe bújtatva ábrázolt emberi attitűdöknek kemény próbákat kellett volna kiállniuk, a kudarcok pedig fontos tanulságokkal szolgáltak. A jelenetek poentírozása már-már színészi szintű pontosságot igényelt, s a gyerekek irigylésre méltó odaadással igyekeztek ennek megfelelni, miközben a közös játék öröme sem merült feledésbe.

LILIPUT CSOPORT – *A fülemile*

Ahogy ez az előadás is bizonyította, Arany János klasszikusa mindazt egyesíti, amire egy gyermekszínjátsszókkal készítendő produkcióhoz szükség lehet. A két kiemelt szereplőt körülölelő játszótársak egyfelől mindent meg tudnak jeleníteni, amire a mesében szükség van, a fától a kerítésen át a törvényszék kapujáig, amin a bíró látványosan besétálhatott. Másfelől az általuk, illetve velük szemben képviselt attitűdök és gesztusok fogják valójában értelmezni Péter és Pál történetét, amikor például a fekvő fiúkra a lányok egy nagy közös mozdulattal rálegyintettek. A helyenként a rajzfilmek világát is megidéző gegekkel dolgozó, ötletes humorú játék remekül élt a dalban, zenében rejlő ritmikai lehetőségekkel is. Mindezt úgy, hogy a csoporton mindvégig az együvé tartozás és a közös alkotás öröme volt érezhető a legerőteljesebben.

CSEPPET – *A medve és a kardja*

Davide Calí meséje ismerős vándormotívumokat keltett új életre az önmagával viaskodó, s ezáltal saját maga áldozatául is váló medve történetében. A színes pólóhoz illeszkedő ülőpárnák

³ A Mese-játék című előadás felvétele megtekinthető: <https://www.youtube.com/watch?v=4f1E3cjmdrI>

sok játéklehetőséget rejtettek az egymást követő helyszínek és események megjelenítésében. A szöveg ismétlődő formulái maguknak a játszóknak is segítettek jól tagolni a történetet, s hozzájárultak a játék egységes képéhez. Az egyszerű attribútumokkal megjelenített figurákat a szereplők mindegyike nagy komolysággal alakította. A végén az önmagát kereső bűnös oidipuszi súlyú szembesülése tettének következményeivel kiegészült a közösségnek a saját felelősségére irányuló önvizsgálatával és bocsánatkérésével – a mesei keretek között így állt helyre a világ rendje. A tanulságot a záró dal volt hivatott még inkább elmélyíteni, amelynek üzenete szerint „de jó lenne jónak lenni”...

PALICSI SZÍNJÁTSZÓ GRUND – *A kis herceg*

Igazi mestermunkára ad mindig lehetőséget Saint-Exupéry sok titkot rejtő meséjének színpadra állítása. A szereplők és a történet értelmezésében az előadás igyekezett az eredeti szövegre támaszkodni, a földöntúli helyszínek és kellékek megjelenítésében pedig egy következetes papírvilágot épített fel. Ahogy a címszerep egy sárga sál továbbadása révén vándorolt a csoport tagjai között, s ezzel párhuzamosan képzeletbeli utazásunkon újabb és újabb bolygók felé vettük az irányt, fokozatosan bomlottak ki az ember lehetséges önértelmezéseinek rétegei. A játszókat láthatóan értették és érezték a szimbolikus helyzetek és mondatok súlyát, s megkapó tisztasággal juttatták el a történetet a tragikus végkifejletig. A görbe tükör mélyére nézve pedig még azt az egyszerre szarkasztikus és empatikus mondatot is jó mélyen elraktározhatták magukban a nézőtérrel ülőkkel együtt, amely szerint „a gyerekeknek elnézőeknek kell lenniük a felnőttek iránt”.

Golden Dániel



Előadásokat nézni azzal a felkéréssel, hogy bizonyos szempontok alapján elemezzük azokat, mindig nagy kihívás és felelősség. Két nap alatt 28 előadás megtekintése az együttgondolkodást akaratlanul előhívta belőlünk. Mivel mind a hárman – Gyevi-Bíró Eszter, Golden Dániel, Láposi Terka – tudjuk, hogy a gyermekelőadások a csoportok saját közegében készülnek, a profi színházi tér a méretével, mélységével, a függönyök jelenlétével megváltoztathatja a játék dinamikáját, ritmusát. Arra is számítottunk, hogy az izgalom, a feszültség is befolyásolhatja a koncentráltaságot. Az is jellemző ezeken az eseményeken, hogy a nézői reakció elviszi a játékosok figyelmét, színészi fegyelmességét, a szerepformálás egyensúlyát. No és a fények, a reflektorok, az árnyékok is mind hatnak az addig ezekkel a színházi eszközökkel nem operáló csoportokra. Egyszóval tudtuk, hogy a játékosoknak teljes összpontosítást, felszabadultságot kell magukban előhívni ahhoz, hogy olyan minőséget láttassanak velünk, amit maguktól elvárnak. A 28 előadásból áradt a derű, az üdeség, a humor, az alkotók és játszóik egyéniségének kibontását megteremtő helyzetek sokasága, a közösséghez való tartozás élménye, a felnőttvilág hiatusainak láttatása és bírálása, a saját életkorukra való kritikai rátekintés.

Nagyszerű volt megélni a játékterek képi világának sokszínűségét. Bábszínházi alkotóként mindig csodálva nézem a minimális eszközökkel, alig-díszletekkel kialakított játékterek világát, illetve a test (a játékos) és a tér viszonyának különféle, számtalan, változatos értelmezését. Fontos azt is hangsúlyozni, hogy a színjátszó teste minden gesztusában, mozdulatelemben jelentéssel bír, s ezért a ráadott jelmez, viselet vagy alapöltözet nem írhatja felül a szerepet. *Roland Barthes* (francia kritikus, filozófus) szerint a színházi jelmez az előadás gesztusa, a funkcionális

szerepe mellett kapcsolatot teremt a mű értelmezésének külsővé tételében. (...) A jó színházi jelmez érvel, olvasnak belőle, érzelmeket tolmácsol. A jelmez tulajdonképpen írásképp.⁴

A 28 előadásban elismerés a csoportvezetőknek, mert akár szimbolikával fűszerezett volt a jelmez, akár alapöltözet volt, segítette a történet értelmezését.

TEÁTRUM – KASSAI: *Stílusgyakorlatok, avagy így játszunk mi!*

A cím – *Stílusgyakorlatok* – telitalálat ahhoz a témához és formanyelvhez, melyet a csapat közel 15 percig nagyon magas szinten, remek dinamikával végig élt. Saját ötletekből műfajparódiák gyűjteményét állították össze, ahol egy tárgy, a kesztyű a kulcs a játékhoz. A történet az első pillanatban közösségi gesztusból kezdődik, miszerint egy minisztériumi pályázathoz kapcsolódnak a 8. osztály tanulói, meg akarnak birkózni a maguk által kitűzött feladattal. Nagy lendülettel, egyéni belépésekkel, külön-külön megjelenített színházi eszközzel hoznak helyzeteket a közös pályázati témához. A beszédmód, a hangsúlyok, a mozdulatelemek sajátos, személyes megoldások, melyek a dramaturgiai ívet szolgálják. A helyzetgyakorlatok mindegyike az énkép fejlődésének, az identitásképzésnek a reflexióit célozta meg. Eddigi életükre, eddigi tapasztalataikra, önmagukra tekintenek rá, hol nagyon eltávolodva, hol nagyon is közel lépve önmagukhoz. Az előadás stílusa az ironia, a gúny, a csipkelődés, a szarkazmus sok-sok formáját vonultatja fel, nagyszerű alakításokkal. A játék egészét intelligens humor szövi át, melynek természetessége az önmagukkal való szembenézésből fakad.

BENDEGÚZOK: *A walesi bárdok*

Arany János egyik legismertebb balladáját, a zsarnokságnak ellenálló, az elnyomás elleni lázadást, a leigázó, elnyomó pellengérré állítását vállalta fel Gál Zoltán csapata. A játszóknak elemmentáris dinamikával jelenítették meg az erők küzdelmét, a diktátor és a vele szemben állók egymásnak feszülését, a kiszolgáltatottak közösséggé formálódó rendíthetlenségét. Zsigerig ható ritmusok, dobogások, együttes mozgások, szorosan egymásnak feszülő testek jelezték a lázadás erősségét, ennek belső változásait, fejlődését, a legyőzhetetlen egységet. Az érzelmek hatalmas hullámváltozását élhette át minden néző, hiszen a játékosok kezében a közel emberméretű bot folyamatosan léptéket adott a nézőben megképződő belső képekhez: lódobogás, szívhangok, emberek menetelése, démonok megidézése, téboly hangja... Katartikus 16 perc volt! A koreográfia, a szöveg értelmezésének és interpretálásának mélysége, a kellékek használata árnyaltan, végtelen következetességgel átgondolt előadást teremtett. Felnőtt nézőként a felső tagozatos gyermekjátékosok színpadi jelenlétét látva a megrendültség is észlelhető volt.⁵

FŐNIX CSOPORT: *Tündérszép Ilona és Árgyélus*

Az egyik legismertebb tündérmese feldolgozását vállalta fel a Csengelei Alapfokú Művészeti Iskola csapata. A mese értelmezése, a színrevitel stílusa, a játéktér és a játszóknak testének viszonya érzékenységet, nagyon tudatos együttes jelenlétet látott. Az előadás egészére a rituálisan megélt és színre vitt történetvezetés volt jellemző. A kezdőkép azonnal kijelöli az értelmezés közegét, a játszóknak körben ülnek, ebből a formából bontódik és épül fel testenként a Fa, az a fa, amelyik szervezi a fenti és a lenti világot, a tündérek és emberek létét összekötő tengelyt. Bravúros koreográfia és forma, amint a játékosok egyenként épülnek, szervülnek lélegző fává, ezzel

⁴ Roland Barthes: A színházi jelmez betegségei. (Elérhető: http://www.literatura.hu/szinhaz/szinhazi_jelmez.htm – letöltve: 2021. 01. 21.)

⁵ Az előadás felvétele megtekinthető: <https://www.youtube.com/watch?v=uOwpw7zEckQ>

megteremtve a történet és egyben az előadás alappillérét. Az Árgyélust megformáló játészó remek alakítását fokozza a párhuzamos világok egymás mellett létezésének láttatása. Az archaikus, a klasszikus, és a 21. század „okos” világa egyszerre van jelen a játékban, átgondoltan kezelt helyzetekben érzékeltetik a sokféle világ jelenlétének értelmét, szükségességét és természetességét. A szerelem megjelenítése különösen érzékennyé teszi Lantosné Horváth Ilona csapatának előadását.

HUNCUTKÁK: Csúfolódó

A tréfa komoly dolog. Remek felütés, hogy a neveink kifordításával kezdünk szembesülni abban az életkorban, amikor az identitás is középpontba kerül. A név a legszemélyesebb nyelvi szimbólum, ezzel is beazonosítjuk magunkat, illetve beazonosítanak bennünket. Rusz Csilla első osztályosainak játéka elbűvölő örömjáték. Őszinte vitalitás, a játék öserejének mosolya árad a lányok és a fiúk 8 percig tartó közös színpadi jelenlétéből. A gyermekjátékok, a gyermeki lét szövegbe sűrített pajkossága, bájossága és derűje lélekemelő. Ebben az életkorban a rítusok, a hagyományok ilyen módon való éltetése a legtermészetesebb. Sallang nélküli egyszerűség, letisztult és mértéktartó formanyelv volt jellemző minden újabb és újabb megszólalásban, mozdulatban. Nincs helye az ismétlésnek, az egyformaságnak, mindenki önazonos, egyedi hangszíval, mozdulattal, testnyelvvél. A mozdulatokban, a játéktérben kialakult koreográfiában azok a drámás játékok adták a játészók biztosságát, amelyek a néptáncban, a folklórban, a szokásokban is jól ismertek, és megélhetők. A névcúfolókra írt dramaturgia minden játészóra gondolt, mindenkinek volt megszólalása, egyéni mozdulata. Ez az egyéni jelenlét viszont a közösségben kap végső értelmet, melyet a jelmezekkel is árnyaltak. Ünnepi viseletben látjuk a fiúkat, a lányokat, de semmi nem a konvenciót juttatja az eszünkbe, hanem az identitás vállalását. A „mindenkinek helye van a színpadon” láttatása metaforikusan is szép jelentést ad ebben a nagyon erős gyermeki játékban, hiszen a humor, a tréfálkozás is egyben tart(hat) minket.

MESTERCRAFT: Át/lépés

A 3 éve együtt alkotó, heterogén életkorú 11 fő egy rendkívül aktuális kérdéskörrel foglalkozott az előadásukban. A diszkrimináció, az egyén és a csoport viszonyában beálló esélyegyenlőség hiánya, az elutasítás, a barátság megtagadása, az árulás, mind egy-egy olyan probléma, mellyel megbirkózni egymagában is embert próbáló tett. Itt, az előadásban viszont ez egyszerre, szimultán van jelen. Fájóan őszinte már a színpadból való kijelölés gesztusa, amely megelőz minden exponált történetkezdet, hiszen egy sárga-fekete jelzőszalaggal egy közel 4 x 4 méteres négyzetet hasít ki a csoportvezető, sőt, a négyzetben a szöveget összekötő átlókat is kirajzolja. Veszélyt jelez azonnal. Sőt, amikor a feketébe öltözött játékosok a négyzeten kívül egy-egy oszlopba leülnek egymással szemben, és ki-ki a háta mögé egy szürke, narancssárga húzózáras hátizsákot rejt, érezhető az aréna, a küzdés helyszínének fenyegetése. Később a gesztusoknak szintén nagy jelentősége lesz, de itt, az előadás első perceiben az összeszokott, a koncentrált, az egymást támogató csapat képét mutatja minden változás. A játék dinamikus, feszes, sőt, feszült. Egymásból fakadó történetek két barátról, akiket a mindennapokban annyi minden vesz körbe, és a környezeti hatások egyre inkább megváltoztatják kettőjük kapcsolatát. A jelen történeti helyzet, a szomszéd országban folyó háború folyamatosan kattog a nézői fejünkben, hiszen az egyik főszereplő, Jurij, fontos dramaturgiai csomópontban valóban oroszul mondja a gondolatait. Barátja, Aron pedig egyre távolabb kerül tőle. A NASA, az Úr hangja után a felvett

hátizsákokkal menekülők megrázó színházi kép. Az agresszivitás jelenléte, folyamatos fokozódása a mozgások disszonanciájából és a zenei atmoszférából egyre nyilvánvalóbb. Félelmet keltők a terminálok bejáratánál álló, napszemüveges figurák jelenléte, akik nem engednek mindenkinek át, válogatnak az emberek között. A testbeszéd, a gesztusok, a tekintetek sok asszociációt engednek a nézőnek. Beleborzongunk, hogy az előadás tartalmát a gyermektársulat saját ötletei alapján állította színpadra. S Jurijtől az előadás végén az a mondat, hogy „ha így bántok egy baráttal, nem lehet tudni, hogy hogyan bántok az ellenséggel” kijózanítóan érett, már-már teljesen a felnőttvilág felelősségére apellál.

KINCSKERESŐ: *Natasa*

A négyfős jelenetben Natasa körül forog minden, három férfi szeretné megtudni, hogy ki is ez a hölgy, szándékosan miért keveri össze a telefonszámokat. Helyzetkomikumot, szórakoztató kabarétréfát látunk, amely épít a játékos improvizatív képességeire, életkori adottságaira. A négy szereplő játékból áradt az egymást elfogadó attitűd. A színészi játékában sokszínűségre törekvő, könnyed, de következetes játéktípusú előadást látva egy kérdés merült fel bennünk. A játékosokat a szokatlan méretű színpad megzavarhatta. Úgy látjuk, hogy a játék dinamikáját segítette volna a szűkített tér. A sorozatos félreértésekre épülő jelenetek humora végig fenntartott volt, viszont a hatalmas térben a színészek többször elvesztek.

STOKI-SZÍNKÖR: *A fülemile*

Ki ne hallotta volna Péter és Pál történetét? Aki évek óta figyeli a gyermekszínházak életét, az minden évben akár több csoportnál is találkozik Arany János költeményének színpadi adaptációjával. Nagyszerű drámai helyzetet szülhet két veszekedő ellenfél megjelenítése, illetve egy harmadik bevonása az igazság eldöntésére. A madárfütyről szóló anekdota jelen van a meseirodalomban, a középkor óta pedig az európai folklórban. A történet színházra kiváló, sok helyzetkomikumot is megenged. A Stoki játékosai koncentrált, de könnyed, vizualitásában is sokszínű színpadi kompozíciót teremtettek. Fekete-fehér felsők jelzik a hovatartozást, a két táborba szakítottaságot. A csúfolódóval induló játék azonnal erős diskurzust jelenít meg, diskurzust arról, hogy mi az, amin folyik a veszekedés. A mozgáselemek látványos és dinamikus együttes jelenléte adnak, a játékosok testükkel külön-külön építik fel a fát, mely a vita fókuszát adja. Az animisztikusan megjelenített, antropomorf fa remek megoldás, a konkrét fán túlnyúló jelenést kap. Az előadás dramaturgiájában szépen bontja ki az élőfával megjelenített problémahalmazt, a két tábor akaratát és energiáját. Ez utóbbit érzékeny és sokszínű koreográfiával adják tudtunkra. A zene, illetve a fuvola élőben való megszólaltatása metaforikusan megidézi a madárfütyöt, ez pedig lélekmagasságba emeli a fülemile valódi erejét.

GRIMASZK: *Fehérlófia*

Nem készültek el a teljes művel, az első felvonást mutatta meg a debreceni közönségnek Horváth-Kulik Ilona csapata. Bátor vállalás! Az élmény így is egész és teljességet adó volt. Erős kezdéssel nyitnak: feketébe öltözött játékosok csukott szemmel ülnek a padlón, halk zörejek, ritmusok, egyre fokozódó erővel bíró effektek jelzik valaminek a kezdetét. Feszült, de varázslatos, mitologikus, végtelenül nyitott mélységbe hívó atmoszféra ez. Roppant csendben, a

székbe feszülten nézték a jelenlévők a születés szép pillanatát, a vizualitás szépségét, amint a feketetestek egymással szemben két oszlopot alkotva egy fehér, selyemfényű útból, tejből, tejútból elindítják földi útjára anyjához a fiút. Minden mozdulat térbe írt jelentéssel bír, minden gesztus a rítus erejét adja. Egy nagy közös rítusban van része egyszerre mindenkinek, a szertartástevőknek és a nézőknek egyaránt. Ez az előadásban az egyik legnagyobb esszencia, a lélegzés egymásért. Feszés dobantások, közös ritmuskeltések, együttes szövegmondások, a zene jelenléte és időnkénti hiánya, a csend teszi atavisztikussá a látványt és az élményt. A Fehérlófia szereplő méltóságteljes, erős jelenléttel szervezi fiának felnövekedését. Kiváló és meglepő megoldás, hogy a fia növekedésének három fázisát más-más játékos jeleníti meg. Egyre nagyobb életkor, más testalkat jelzi a felnövekedés ívét. A szöveg csodásan megírta, a beavatási szertartás elemeit szolgálja. A beavatás több síkon észlelhető: a fiú növekedése, az anya halála, a gyász megjelenítése és feldolgozása, és később a barátságok kialakulása. Az anya halálát misztériumi tisztasággal mutatták meg. A hangok, a nyögések, a zsigeri megszólalások és a mozdulatok sokszínűsége katartikus erővel bírnak. Az előadás tudatos szimbolikával operál. Jó példa erre a színek következetes alkalmazása, a két barát testgesztusa és a tündérlányok megjelenése, az alsó világ kialakítása. Az alsó világ kapujánál való suttogás már teljes katarzist alakít ki, valóban bejártuk a fenti és lenti világ útját. Várjuk jövőre a folytatást!

POGÁCSA AZ ARÉNÁBAN SZÍNKÖR: *Az ég alatt... a lég alatt... a kék alatt...*

Koltai Judit rendezése, Hermál Henriett koreográfiája fantasztikusan egészül ki Tóth Regina zenéjével és énekhangjával. Fergeteges előadás, öröm és lélek repkedése a színpadon és a nézőtéren! Az előadás végére összeadódik a nézőség a színpadon játszó szellemi-lelki terével, már valóban együtt vagyunk. A játszó teljes életlendülettel játsszák, táncolják el életfilozófiájukat, a barátság, az elutasítás, a kirekesztettség, a befogadás, a szeretet, a magány és feloldásának életképeit, majd a közösségben való hitet. A szöveg- és zenei elemek ritmusának magasiskoláját adják a játszó a nézőknek. A nyelvtörők – derengett, borongott, merengett, szorongott... – is a szövegmögötti magasságokat és mélységeket fejtették ki. A Vivaldi zenére táncoló játékosok törekény, óvni és védeni való életet mutattak fel. Tóth Regina, felső tagozatos tanuló éneke, gitárral kísért saját zenéje alatt a nézőtéren levegőt nem mertünk venni. Ritka színházi pillanat volt, amikor a hallgatásban a kifeszített tér-idő képződik meg, amikor sűrítetten, egyetlen egy pillanatban univerzumot kap a nézőtéren ülő. Az ilyen pillanatban nincs passzív befogadó, feloldódik a passzivitás és aktív, érzelmileg szétáradó lesz az egyén. Babits Mihály és Weöres Sándor versek egyszerre, egy légtérben, egy zeneiségben való szövete teljes komolyságot kap a játszó értelmezése által. Hatalmas élményt adó előadás volt! Ezzel zárt a két napos esemény, méltó és felemelő volt, hogy a Pogácsa Az Arénában Színkör előadásával fejeztük be a nagyszerű fesztivált.⁶

Láposi Terka



⁶ Az előadás felvétele megtekinthető: <https://www.youtube.com/watch?v=L9dP5JhsbV8>

Huszon-harminc év színházi tapasztalattal kevés olyan dolgot lát az alkotó ember a színpadon, ami igazán újat adna számára – az amatőr- és gyermekszínjátszás, valamint a csecsemőelőadások szakmai szegmensében azért érhetnek minket meglepetések. A játszani és tenni akarás csodálatos, elvarázsolt gátlástalansága új formákat ad és adott most is, a WSO országos döntőjében, Debrecenben.

A rítus pillanatainak megteremtése – egyáltalán: ezen pillanatok óhajta –, a médiakultúra mindennapjainkba épülése, az életből ellesett pillanatok kegyetlen vagy humoros megfogalmazása ismét tükröt tartott elénk: ezek vagyunk mi, 6 éven felüliek, de 14 éven aluliak, ezek vagyatok ti, a felnőttek, családjaink tagjai vagy az iskolai közeghez tartozó ítéseink...

Megint más történetek, elmesélt pillanatok a társak kegyetlenségéről szóltak, a piszkálásokról, a vélt vagy valós sérelmekről, a vélt vagy valós barátságokról és szerelmekről. És a nehézségek következményeiről: az én-kép torzulásáról, a test el nem fogadásáról, a gátlások kialakulásáról és jobb esetben mind ezen problémák kezeléséről.

Az előadások megtekintése közben és után sokszor éreztük azt, mi, felnőttek, hogy kegyetlen ez a tükör, a világ egy szeletét jobban megmutathatná: a fáradtságainkat a családban, az oktatási intézményekben, amit mi, felnőttek is sokszor kudarcaink színhelyének és remélhetően még többször szeretetünk mezsgyéjének tekinthetünk. De ez a nézőpontváltás többnyire elmaradt. Nem itt tartanak, és nekünk, gonosz és kegyetlen MI-felnőtteknek ezt türelmesen és bölcsen el kell fogadnunk. Mert sok van, mi csodálatos, de a gyerekkor varázsánál, összetettségénél, dinamikájánál nincs csodálatosabb.

MOSOLYCSALÓ GYEREKCSOPORT – *Pippi*

Az 1945-ben megjelent regény nagyon kortárs műnek számított Németországban is. Egy LÁNY, aki szabadon él, a fantáziája határtalan és egy egész seregnyi csapat zabolátlan vezetője, még ma is megjegyzést von maga után, hát még abban az időben.... A lányok önálló, szabad entitásként még ma is, 77 év múlva is vívják a maguk harcát. Egy szinte csupa lányból álló csoport remek irodalmi háttér- és témaválasztása méltán felkelthette a nézők kíváncsiságát. A Vojtina idegen tere az első percekben zavarba hozta a játzókat, de aztán elfoglalták, pont úgy, mint Pippi az új helyét a világban. A szülő nélküli létezés tragédiája nemigen került elő ebben a feldolgozásban, egy elképesztően energikus csapat válasza volt ez egy nehéz helyzetre: túl kell élnünk, túl lehet élnünk mindent. A Pippi karakter változtatása éreztette velünk, hogy bárkiből lehet a szabadságát szerető fiatalember. A felnőtt élet kötelezettségei a gyermeki világban lehetőségként lüktettek, Pippi szerepátadásai ügyesek és variábilisak voltak. A tükör, melyet elénk tartottak kegyetlenül tiszta volt, foncsormentessége jelezte: éld meg a szabadságodat, ne engedd, hogy a szokványmocsár magába rántsion.

KETTŐBÉ MŰHELY: *Éli könyve*

Ha már tükröt tartunk: a megbélyegzettség az egyik legkegyetlenebb része az emberi létnek. Erről szólt a csoport előadása, mely játékoságával, a résztvevők nehézségeinek el nem takarásával egy olyan tiszta és ártatlan jelentéstartalmat adott, mely mindenkiből tiszteletet vívott ki magának. A színházi eszközök kicsit szaggatott, de mégis érvényes váltakozása: a valós jelene-tek és árnyjátékok kreatív sorolása egy erős és érvényes szerkezetet sejtetett. Melynek részletein

érdeemes még csiszolni, de a témaválasztás merész és az érintettség megléte okán nem ezt hiányolja az ember, a néző a darab megtekintése után, hanem azt a kérdést teszi fel, hogy vajon én minden pillanatban tudom-e érvényesíteni az elfogadást, mint viselkedési és létezési alapot.

TŰZTESTVÉREK – *A tizenkét testvér*

Emberség és tesóság, szeretet és félelem, elfogadás és előítélet: az emberi lét mezsgyéjén a legfontosabb kérdéseket feszegette az előadás.

A vezető pedagógus módszertanát és hozzáértését dicséri, hogy a szereplők többsége megjegyezhető arc volt, kiemelkedő, fényes pillanatokkal. A csapaton érződött, hogy tudják, mit és miért csinálnak. Finoman megrendezett lírai pillanatok és mindig nehezen megvalósítható dinamikus részek váltogatták egymást. A dramaturgia kiváló, a megbeszélésen ennek csiszolásáról is szó esett, valamint arról, hogy érdemes a jó és a rossz dramaturgiai ívét megerősíteni, a történet pozitív lezárását, illetve annak a pillanatát nyomatékosítani. Szülőként csak egyre gondolhat ilyenkor a „zsúri lánya”: örülnék, ha ilyen kezekben lenne színjátszás terén (is) a saját gyermekem.

AZ ART OSZTÁLY – *Hey, Google!*

„Szokásos” kamaszpanasz... Önképzavar, az önszeretés hiánya, családi- és közösségi el nem fogadás, testképzavar... Kinek szokásos? Nekünk, akik ezer ilyen előadást láttunk már, egy kicsit az. De a gyerek, a fiatal, a felnőttiségevel még csak most ismerkedő tinédzser semmiképpen nem éli meg szokásosnak. A felnőttvilág meg nem értése és kegyetlensége az első részben félénk, de erős monológok sorolásával rajzolódott ki, melynek egy-egy szegmensét kibontva is megmutatták, színházi pillanatok és mozgásszínházi elemek keveredése segítette az elmélyülést. A lányok bábból kegyes pillangóvá válása, a buliban lévő zavarodottság megjelenítése, a szülőkkal való ütközések kibontása mind éreztették velünk, hogy ez a játszóké számára bizony nem szokványos korszak az életükben. Az ismeretlen tér székekkel került tagolásra és a székfoglaló játék néha nem sikerült tökéletesre, de pont ezek a kis zavarok tették szerethetővé és emberivé az előadást. Miképpen a legvégén előkerülő világító labdacskák is azt az érzetet erősítették, amely azonos a kamaszléttel: eldobjuk a másiknak a sötétben a labdát, magunkat, a mondatainkat, a vallomásainkat, a lelkünket, és van, hogy elkapják, van, hogy a földre kerül, és olyankor szaladni kell utána. A gesztusrendszer szabaddá tétele után egy erős és feszes önvallomássá alakul majd ez a darab: a mai kor gyerekének vallomása, ami egyébként nem sokban tér el a 20, 30, 40 évvel ezelőtti gyerek érzetétől, csak akkor még nem volt Google, akinek a kérdéseinket esetleg időnként feltehetjük.

ARRABONA DIÁKSZÍNPAD KISKÖZÉPSŐ CSOPORT – *Töredékek húszhuszonkettő*

Egy régóta kiválóan működő műhely életjátéka volt az előadás. A kamaszkor problémáiról, azok esetleges vagy esetlen kezeléséről, humorral és derűvel fűszerezve. A határátlépések kockázata pont úgy része volt a játéknak, mint az erős kritikai észrevételek kijátszása, első sorban a felnőttvilág visszasságait illetően. A sulis tanáriában játszódó jelenet közben jeges kezek markolásták a felnőtt pedagógusok szívét, a „jaj, ez megy nálunk is”, és a „szerencse, hogy nem ilyen suliban tanítok” érzések váltották egymást, a nézők fiatalabbjai azonban heves röhögésben törtek ki a pontos tanári karakterek megformálásakor. A csoport előtt hosszú út áll, a

jelenlét- és állapotartás, a pontos színpadi megfogalmazás rögzítő útja, de a csoportvezetők eddigi munkáját tekintve nem kérdés, hogy ez az út izgalmas és emberi is lesz, nem csak nehéz. Külön köszönet jár a névjátékokért és a Nincsen apám költemény átírásáért.

KUNSZIGETI BUBORÉKOK – *A halhatatlanságra vágyó királyfi*

Az előadás rendezője és a csoport vezetője, Szabó Gergely egy elképesztően merész attitűddel rendelkezik: gyereksapatnál ritkán látott lazaság és megengedő jelenlét jellemzi, melynek van pozitív és negatív hozadéka is. A gyerekek a vezérlés minden jele nélkül, gátlások és félelem nélkül léteznek a színpadon, a csoportban és a nézőtér soraiban is. Ez azonban bizonyos helyzetekben gátlástalanságot és a koncentráció hiányát is jelentheti. Mivel partnerként kezelik, az előadásban részt vevő minden szereplő pontosan tudta, hogy melyik pillanatban ki ő és mit csinál, de a keretek időnkénti lebontása egy önmagát szórakoztató, befelé létező gyerek részt nem vevőségét is kiadhatta. A sajátos dramaturgia és feldolgozás lényegtelen pillanatokat tett lényegessé, máshol pedig lényeges elemeket zsugorított vázlatossá, de mindenképpen értelmezhetővé tette a játékos számára a történetet. Progresszív, új és izgalmas megoldásokat kínáló játékos közeget ismerhettünk meg, mely ilyen fiatalon is fel merete tenni a kérdést a nézők felé: Mi a fontos, a halhatatlanságom bódult boldogsága vagy a meglévő, fájdalommal és nehézségekkel teli valós életem és énem megélése?

NAPSUGÁR GYEREKSZÍNPAD – *A halász meg a felesége*

A közösség megteremtése a történet közös elmesélésével is erősíthető. Ez történhet együttes szövegmondással is. Ezt az utat választotta a Napsugár Gyerekszínpad is. Ilyenkor nem tudjuk, ki az, aki szebben vagy ki az, aki ügyetlenebbül hangsúlyoz, ki az, aki néha eltéveszti a szöveget vagy nem jól értelmezve adja át. Mindenki ugyanabban a pillanatban válik részévé az eseménynek, hasonlóképpen éli meg azt. Rituálé és együtt-lüktetés. Ugyanakkor elveszítjük az erős helyzeteket, az arcokat, az ügyes és ügyetlen, de mégis önállóan megjelenő hangsúlyokat, karaktereket. A történet dramatizálása pontos és érthető volt, befogadhatóvá tette a mesét a nézők számára, a tér vertikális felosztása – két játékos a színpad előtt keltette életre a vizet, a halásznak közegét, az Aranyhal otthonát – üdítő színfolt volt a horizontális történetekhez szokott nézői szemnek. Ez az előadás is nagyon erős véggel zárult: a játékosok a nézők felé fordulva kérdezték meg, hogy mi is azt akarjuk-e az életünkben, hogy mások ugráltassanak bennünket, hogy mások kénye-kedve szerint alakuljon a mi történetünk. Remek történet remek megjelenítése volt, a látványvilág anyaghasználatának igényessége viszont még a csoport munkája lesz a későbbiekben. Miként a közösségből az egyéni hangok megszólaltatása is.

JUNIKORNIS – *Szegény Dzsoni és Árnika*

A Burattino sulis új színjátszó csoportja szinte berobbant a fesztiválra, az iskola mindennapjaiban meglévő figyelem és szeretet-áramlás érzékelhető volt előadásukban is. A történetre kívülről tekintő nagyon fiatal és kicsit idősebb testvérpáros beszélgetése egyszerre preparációs és reflektív segítséget adott az egyébként erős történetmesélés megértéséhez. A megengedő csoportvezetői attitűd szükséges a nehézséggel élő gyerekek színpadon tartásához, csak remélhetjük, hogy az előadásaik sikeréhez szükséges színpadi fegyverek egyszer csak megsegítik majd a

fiatalokat az életben szükséges fegyelmeztség elérésében is. A mozgásszínházi megoldások kiemelkedően jól sikerültek, és nem csak a forma, hanem annak megvalósítása is nagyszerű volt. A karakterek egyéniségek is voltak, példaértékű volt az érintettség és az átszellemültség a szereplőkben. A „segítő” király-apa figura biztosította a felnőttvilághoz való kapcsolódásukat. A látványvilág letisztítása után szabadon játszó előadás és erős élmény kapcsolódik majd a csoporthoz.

BOLYAISOKK – Mesteremberek

Nagyon nehéz egy ennyire ismert drámaszegmenshez nyúlni, ezt vagy egy nagyon erős koncepcióval rendelkező, vagy egy nagyon gátlástalan csapat teszi csak meg olyan elszántsággal, mint a Bolyaisokk. Vagy van egy harmadik megoldás: egy erős közösség, amelyik mer kísérletezni, akinek van humora, aki meri „eldobni az agyát”, akinek minden belefér. Ez a csapat ilyen. Csupa nyolcadikos fiatalember, akik a teljesítményük alapján már bőven a középiskolás mércével is kiválóan örültek. Rengeteg briliáns pillanat, félelem és gátlás nélküli megjelenítés, humor és nagyszerű mozgásos megoldás sorjázott előadásukban. Az egyébként szuperigényes jelmezek a Squid Game atmoszféráját idézve kicsit ellene dolgoztak a hangulatnak, de bőven kárpótolt minket például a Valaha Leghosszabbra Elhúzott Haldoklás a Zubolyt alakító fiatal művész úrtól. Felsejlik az emberben, hogy többjüket fogjuk még látni diákszínházi fesztiválok és talán egy pár év múlva színházi előadásokban is.

LAZARCÚ MASZKÁK – Sú(j)ozó

Ismét egy élet-játék, egy túlélő-showt láthattunk. Az eddigiektől eltérően azonban a Ciróka Bábszínház gyerekcsoportjánál a BÁB, mint önálló, érvényes forma jelenik meg. Az álom keveredése a valósággal sokféle érzelmi állapotot megmutatható forma, de a két világ egymásra hatása és egymásba gabalyodása mégsem történt meg, nem technikailag, hanem tartalmilag elváltak egymástól.

Csonka család, türelmetlenség, test-értékelés, illetve annak problémája, társak gúnyolása, testvérharc és közben az a nyavalyás tinédzser-kor... Ebből egy is elég, de sajnos együtt járnak. Mi a megoldás, mi a gyógyír? A csoport munkájában érezhetően körbejárták a felvetett problémákat, de az előadás mégsem mutatott egységes gondolatot e kérdést tekintve. A felnövés, mint elkerülhetetlen feladat adott, de a döntések és nemdöntések piros-kék tablettáinál nem tudjuk, hogy mi a megoldás: melyiket vegyük magunkhoz és mikor. És miért...

PEGAZUS – Lucaszindróma

Janne Teller Semmi című regényének nem színpadi adaptációját, inkább inspirációs apropóját tette fel a színpadra a csapat. Ha mindenki lehet Harisnyás Pippi, akkor egy kor-léppel odébb legyen Luca is, aki beleunva a felnőttek (természetesen a bunkó és béna felnőttek) kivonul az iskolából, az erre történő reakciókat mutatja az előadás nagy része. Aztán a végén kiderül, hogy valójában Luca életében talán semmilyen más megoldhatatlan gond nincs, csak agresszív édesapja, aki Luca kilépését is egy oltári nagy pofonnal „kezei”. Valóban sok gond van a felnőttekkel, de elképzelhető, hogy ezen nem a felnőttek arcába ordítás segít. Mindezek mellett az egyik legerősebb kérdésfelvetése ennek az előadásnak sikerült abban a témában, hogy meddig hurcolhatja az ember az „öröklött” nyomorát, a viselkedésmintáinkat, a béna megoldásainkat, az

esetlen döntési mechanizmusainkat. Mi másra való a mellettünk élő pretinédzserünk, ha nem arra, hogy keressünk új válaszokat az ő új kérdéseire.

Gyevi-Bíró Eszter



Gyémántokleveles rendezők méltatása

Az országos fesztivál záróeseményén került sor a gyémántokleveles gyerekszínjászó-rendezői címek átadására. A díszoklevelek átadása először 2021 szeptemberében történt, idén (2022-ben) a debreceni országos fesztiválon újabb három gyermekszínjászó-rendezőt köszönthettünk. Szakall Judit és Várhidi Attila adta át az elismerő okleveleket a Kölcsey Központ színpadán Fontányi Andreának, Komárominé Lizán Andreának és Mátraházi Tamásnak.

Fontányi Andrea

Az Érsekivadkerti Petőfi Sándor Általános Iskola csoportja a Cseppet és a Cseperedő Petőfisek. Csoportvezető-rendező: Fontányi Andrea

Andrea több emlékezetes előadása közül kiemelte a 2019-es „Mese a lányról, aki nem beszélt” című produkciót. Tóth Krisztina meséjével a Fesztiválgöyztések Fesztiválján a csoport Soltészky Tibor Nívódíjban részesült. Számára „színjászó szakkört vezetni szabadság, alkotás és öröm, energia és feltöltődés, rosszabb időkben menedék. Barátságok, humor, kacagás, mosolygó szemek. Nagy beszélgetések, könnyek és azok letörlése. Együtt lépegetni a személyiségfejlődés útján, melyet az összetartozás érzése, a közösség ereje ugrásokká is növelhet.” Egy tanítványa fogalmazta át a közmondást egy élményekkel teli tábor után: „Mindenhol jó, de legjobb... színjászósna lenni!” Szeretettel köszöntjük a gyémántokleveles gyerekszínjászó rendezők között Fontányi Andreát.

Komárominé Lizán Andrea

A Stoki Színkör vezetője Komárominé Lizán Andrea. Sok-sok színjászós emléke közül kiemelte azt a történetet, amikor egy kislány, aki bár önként jelentkezett a színkörbe, nem volt hajlandó megszólalni. A próbákön csak lehajtott fejjel jelezte, hogy nem, nem szólal meg. Így ír erről Andrea: „Nem tudtam elvenni tőle a szerepet, hiába kérlelte a csoport. Volt valami a gyermek szemében, ami nem engedte. Négyszemközt mindig arra kért, hogy bízzunk benne. És milyen jól tettem! Az előadáson nem hittem el, amit látok! A darab minden percében jelen volt, reagálásaival mindenkit megdöbbsentett olyan erős belső késztetéssel játszott, amelyet nem volt képes sem előtte, sem utána megmutatni a próbák folyamán. Nem volt vitás, hogy köztünk a helye.” Köszöntjük szeretettel a nyergesújfalui Kernstok Károly Általános Iskola pedagógusát, Komárominé Lizán Andreát.

Mátraházi Tamás

Gyémántokleveles gyerekszínjászó rendezőnk a Vadmacskák, Vasmacskák, Tuti buli, Futkározók, Rosszcsontok csoportok vezetője, Mátraházi Tamás.

Tamás Pásztón kezdte el a gyermekszínházi munkát, még 1987-ben. Gabnai Katalintól kapott ehhez biztatást, bátorítást. Célja játékos formában gondozni a tehetségeket és felzárkóztatni a hátrányos helyzetű gyerekeket. Az egyik emlékezetes pillanat, amire szívesen visszaemlékszik, amikor 1989-ben a betlehemes játékuk átváltozott, a decemberi romániai forradalmi események hatására.

2022-ben is öt csoporttal vett részt a Nógrád megyei gyermekszínházi találkozón. A gyémánt-hoz szükséges öt arany oklevelét pedig már régen összegyűjtötte. Köszöntjük Mátraházi Tamást!

Körömi Gábor

Búcsú

Vatai Éva

A közoktatásban – na, jó, köznevelésben – eltöltött negyven évnyi tevékenység után a nyugdíjazásomat választottam. Nem leszek többet már jelen abban az élő közegben, amely lehetővé tette, hogy ezek a drámafoglalkozások megszülessenek: kivel is játszhatnék?

Izgalmas – néha kudarcokkal járó – próbálkozások, amelyek lehetővé tették, hogy „beszélges-sünk”. (Kaptam a diákoktól utolsó írásos üzeneteket, közülük az egyik kedvencem: „Köszönöm a vidám és érdekes drámaórákat, ahol hiánypótló viták voltak.”)

Én meg köszönöm a drámapedagógiának azt a sok helyzetet, amelyek során ezek a foglalkozások kikristályosodtak, s a diákjaim együttműködését és motiváltságát, amelyek azt eredményezték, hogy én is motivált maradhattam. Hajrá új szemléletek, hajrá dráma!

A foglalkozásokat általában 15-17 fős gimnazista csoportokkal játszottam: fakultációsokkal vagy „sima” drámaórákon, amelyek a nap végén, a 8. és a 9. órában voltak.

Mit játszunk?⁷ (2 óra)

Ezt a foglalkozást akkor ajánlott játszani, amikor már elvégeztük a színházzal kapcsolatos mesterségek csoportosítását, megbeszélését, illetve amikor a diákjaink ismerik a drámairodalom remekeit.

Kétfajta csoportosítási módot használunk:

1. a színházi előadás létrehozásában résztvevők (színészek, rendező, dramaturg, technikus stb.) – a színház infrastruktúrájában dolgozók (büfés, jegyszedő, ruhatáros stb.)
2. az előadásban feltétlen jelenlevők (énekes, színész, fénytechnikus stb.) – az előadásban nem szereplők (drámaíró, koreográfus, rendező stb.)

Mindenki kihúz egy szerepkártyát, amelyen egy – a második csoportosításból kiemelt – *színházi mesterség* szerepel. A szerepét ő fogja megalkotni hozzá.

⁷ A drámafoglalkozást egy OKTV-re való felkészítő órán találtuk ki Mali Máté nevű tanítványommal. (A szerző jegyzete.)

Körkérdés: Ki vagy, mi a keresztned, melyik korosztályhoz tartozol, mennyi ideje dolgozol ebben a színházban – mutakozz be!

A bemutatkozás a tanár kezdi, aki az intézmény művészeti vezetője: ebből a szerepből „megalapozhatja a színház arculatát”. Abból a feltételezésből indulunk ki, hogy minden évadban három bemutatót tudunk létrehozni.

Kiscsoportos munka: Rendeződjenek a szerepbeli szimpátia, közös érdeklődés stb. alapján 4-5 fős kiscsoportokba!

A tanár mint művészeti vezető azt kéri a résztvevőktől, írjanak fel a listájukra három olyan drámát, amellyel a következő évadban dolgozni szeretnének, s indokolják meg, hogy miért azt választották. Lehet a választott mű pusztán kiindulási alap a közös alkotáshoz.

Megbeszélés: A fiatalok ismertetik a választott műveket s az indoklást.

Minden ajánlott dráma címe és születésének évszázada felkerül a táblára.

Az ismertetést követő vita során bizonyára elhangzik az a szó: AKTUALITÁS.

***Megbeszélés:** Hogyan lehetne a drámát, annak üzenetét aktualizálni? Mi teremtheti meg a kötetést a dráma keletkezésének ideje és korunk között?*

Minden dráma mellé felkerül a kulcsszó vagy a kifejezés, amely a mű aktualitásával kapcsolatban a legfontosabb.

Közös döntéssel válasszuk ki azt a három drámát, amelyben e téren a legtöbb fantáziát látjuk.

Önálló munka (visszatérve a szerephez): A saját szakmában mit tudnál tenni azért, hogy a dráma színházi térben is megőrizze aktualitását?

Barna hajnal (2 óra)

Kollektív olvasás: Franck Pavloff *Barna hajnal*⁸ című novellájának elolvasása után.

Elkezdem, s minden oldal után abbahagyom („ki szeretné folytatni?” – kérdés tekintettel), s mindig akad valaki, aki vállalja. Ha nem lenne, természetesen én folytatom.

Beszélgetés: Szabad beszélgetés a novella tartalmáról. A gondolatokat feltétlenül hagyni kell áramlani, mert igen felkavaró a történet. (A reakciók széles skálán mozognak: a holokausztól a mai társadalmi eseményeken át a bátorságig és gyávaságig sok minden előjöhethet ebben a beszélgetésben.)

Kérdésekkel: Közelítsük meg kérdésekkel a novella eseményeit. Csak kérdések hangozhatnak el, válaszokat nem adunk.

Például: Miért kellett a sajtótermékekbe beletenni a „barna” szót? Kik kopogtattak a főhős ajtaján? Miért sír a kisfiú?

⁸ Franck Pavloff: *Barna hajnal*, Csimota Kiadó, Budapest, 2017. Fordította Piroth Attila, Marie-Laure Piroth, illusztrálta Grela Alexandra.

(Az irodalmi alkotáshoz YouTube-on felolvasások, papírszínházi feldolgozások találhatók. A szerk.)

Tanári kérdés (amely lehet, hogy az előző kérdés-lavinában elhangzott már a diákok szájából, de amelyen most tovább gondolkodunk): A történetben volt-e olyan pillanat, s ha volt, melyik volt az, amikor fellázadtál volna a novellában alakuló körülmények ellen?

Mi lenne, ha...? Az ellentmondásnak, ellenállásnak különböző formái, fokozatai vannak. Osszuk két részre a társaságot, a két csoport két percig konzultálhat a terem két sarkában. Az egyik csoport témája: a főszereplő fellázad. Milyen formában fejezheti ki elégedetlenségét? A másik csoport témája: Milyen retorziókkal találkozhat szembe a főszereplő, ha fellázadna? Az összezapás során vessék össze lehetőségeiket.

„Állásfoglalás”:

Kihelyezek a terem egyik végében három széket egymástól egy méter távolságra.

1. szék: Nem lázadok.
2. szék: Fogalmam sincs, mit tennék.
3. szék: Mindenképpen lázadok az alakuló események ellen.

A tanár érintéssel magyarázatot kérhet bárkitől: Miért ezt a helyet foglalta el?

A térben elfoglalt pont nem állandó, az elhangzott érvek alapján bárki bármikor helyet változtathat. Egyes csoportoknál cél lehet, hogy a novellában megismert konkrét kontextusból kilépve fogalmazzunk meg véleményt a „lázas, engedetlenség, demokrácia” témakörben. Más csoportoknál érdemes megtartani a fiktív világ kínálta védelmet.

Pride (2 óra)

Téma felvetés, beszélgetés: Tudjátok-e, mi az a Pride?

Szerepfelvétel körben: Egy 150.000 fős magyar település önkormányzati testületének tagjai leszünk. Mindenki találjon ki egy karaktert, egy helyi képviselőt, majd mutakozzon be, s adjon pár információt magáról, a munkájáról! (A tanár elsőként felveszi a polgármester szerepét.) Nem politikai pártokhoz kapcsolódunk, hanem a város lakóinak érdekeit képviselve vitatjuk meg a felmerült témákat.

Igen fontos a szerepfelvétel, mert jó lenne, ha nem csak egy elit- (és liberálisnak mondott) gimnázium tanulóinak véleménye válna hallhatóvá a témakör kapcsán, hanem a társadalom szélesebb spektrumának megnyilvánulásai is.

Levél felolvasása:

Tisztelt Testület!

Azzal a kéréssel fordulunk Önökhöz, hogy legyenek partnereink abban, hogy az első városi Pride-ot megszervezhessük. Nem engedélyt kérünk, hisz a felvonuláshoz jogunk van, hanem támogatást, hogy a város főutcáját és főterét kaphassuk meg e célra a megjelölt időpontban. Pozitív hozzáállást kérünk Önöktől, hisz az emberi jogok terén az LMBTQ közösség meglehetősen nagy hátrányt szenved.

Köszönettel: a szervezők

Ülés: a polgármester vezeti azt az ülést, amelynek célja a levélben felvetett kérdés körbejárása, illetve – ha az idő engedi – a válaszlevél megfogalmazása.

Az óra utolsó momentumában érveket gyűjtünk a témáról a 3 székes módszerrel:

1. szék: Feltételek nélkül helyeslem a Pride megszervezését.
2. szék: Feltételekkel elfogadom a Pride megszervezését.
3. szék: Nem helyeslem, hogy Pride-ot szervezzenek a városomban.

Természetesen mindenkinek joga van kifejezni a szerepe szerinti érveit, és az érvelés hatására a vitaszínházra emlékeztető megoldással pozíciót váltani a székek között. (A Barna hajnalnál írtaknak megfelelően ennél a kényes témánál is érdemes megtartani a fiktív világ kínálta védelmet!)

Válaszlevél megfogalmazása: mondatonként hozzájárulva, közösen.

A világ és mi (1 óra)

Témafelvétel: Elszennyeződő világunk óriási léptekkel halad a pusztulás felé.

Kiscsoportos megbeszélés: *Mit tehetünk a világ megmentéséért?*

Módszer: Kiscsoportokban 1-1 perces hozzászólások. A csoportban van egy jegyző és egy időmérő. A jegyző vázlatosan leírja mindaz, ami elhangzott, az időmérő arról gondoskodik, hogy a csoport minden tagja 1 percen keresztül beszéljen. Ezért jó, ha egyenlő számú résztvevő van minden csoportban. A jegyző egyben a szóvivő is – persze lehet ez másképp is –, aki a többiek előtt egy percben összefoglalja a csoportban elhangzottakat.

A tanár biztos lehet abban, hogy minden csoport hozzászólásában felmerül a „klímapara”.

Szakértők: A környezetszennyezés világméretű probléma. Egy olyan konferenciának vagyunk jelen, ahol tanácsokat, esetleg tiltásokat fogalmaznak meg a jelentős hatalommal bíró résztvevők a szennyezés megállítására, lemondva egyéni érdekeikről is.

(Érdemes a játék részeként, a felvett szerepekből végiggondolni, hogy a szakértők személyesen mit tesznek a környezet védelme, a világ elszennyeződése ellen. A játék ezen eleme a konferencia két ülése közé beiktatható.)

„Ráadás” játék

Részletekben rejlő...

Ez a játék nyelvi órákon a kérdésalkotás gyakorlására jól használható, e mellett fejleszti a kreativitást, a koncentrációt és az improvizációs készséget. Elmesélünk egy ismert történetet úgy, hogy mindenki egy mondatot tesz hozzá. Az elhangzott mondat után stoppal megállíthatjuk a

mesét, s rákérdezzünk egy – az eredeti történet által nem tartalmazott – részletre, amelyet a mesélőnek kell hozzátenni a történethez. (*Mesélő: Egyszer volt, hol nem volt, lakott az erdőben egy kislány, akit Piroskának hívtak. Stop: Hol volt ez az erdő? Mesélő: Auvergne déli részén, 6 km-re az első lakott településtől.*)

A játék befejeztével tesztelhetjük, ki emlékszik több részletre.



Kollektív szupervízió

– résztvevő-megfigyelői gondolatok a KÁVA Kulturális Műhely „A mi iskolánk” című állampolgári színházi projektjéről¹ –

Kiss Gabriella

2022-ben talán nem túlzás kijelenteni, hogy a színházi szakma immár „színházként” tekint az alkalmazott, közösségi és *devised* színház ernyőfogalmai alatt megbúvó részvételi formákkal dolgozó műfajokra is.² Ugyanakkor alkotó és befogadó számára is kihívást jelentenek azok a projekttermékek, amelyek előadásszerűségét a színháztudomány a „kórusban”, a „próbán”, a „röppályán” és a „laboratóriumban” folyó munka dinamikájához hasonlítja.³ S ez a részvétel speciális módjaival dolgozó színházcsináló és -néző attitűdnek az egyik legmeghatározóbb, ám érdemben legkevésbé elemzett sajátossága a *doing biography* gesztusa.⁴

Ez az alapvetően szociológiai fogalom egy olyan tevékenységre utal, melynek során az élet egy folyamatosan aktualizálódó, jövőorientált és csak létrejöttének pillanatában érvényes váza jön létre. A személyes történeteken alapuló előadások (szerencsés és etikus esetben) életrajzok helyett életek megrajzolódását viszik színre: a néző szeme előtt játékosítva jönnek létre olyan narratív identitások, amelyek kiinduló és (pl. a komplex színházi nevelési vagy vitaszínházi előadások esetében) sokszor végpontja is önmön életnek önmagam által megrajzolódó, majd eltűnő képe.⁵ Ezek az etűdök, szekvenciák középpontjában álló konstrukciók két okból tűnnek annak ellenére egyedinek, hogy létrejöttük és nézésük is közösségi tevékenység. Egyrészt, mert

¹ A tanulmány az OH-KUT/48/2021 számú kutatótanári és a K-131764 számú OTKA kutatási projekt keretében készült.

² A CZIBOLY Ádám szerkesztette *Színházi nevelési és színházipedagógiai kézikönyvben* (Budapest: InSite Drama, 2017) például az „alkalmazott színház”, a közösségi színház és a „részvételi színházi formák” ernyőfogalmaival dolgozik. (154-155).

³ Vö. KISS Gabriella, „Kórusművek. Gondolatok a kollaborációról, a kollektív kreativitásról és a diák-színjátszásról”, *Színház* 54, 4. sz. (2021): 21-24.

⁴ Vö. FETZ, Bernhard, „Die vielen Leben der Biographie. Interdisziplinäre Aspekte einer Theorie der Biographie”, in *Die Biographie – Zur Grundlegung ihrer Theorie*, hrsg. FETZ, Bernhard, 3-68 (Berlin: De Gruyter, 2009)

⁵ CORSTEN, Michael, „Die Beschreibung eigenes Lebens Aufführen”, in *BIOGRAFIEn auf der Bühne. Theater als soziale Kunst I.*, hrsg. Norma KÖHLER, Christoph SCHEURLE, Melanie HINZ, 17-30 (München: koaped, 2020)

csak és kizárólag az adott résztvevő folyamatosan változó önképe révén képes működni. Másrészt, mert demonstratívan részleges.⁶ Következésképp a narratíva azon múlik, hogy az alkotók bele tudják-e helyezni az egyéni tapasztalatot a csoport társas jelenébe és múltjába, illetve az aktuális és anonim történelembe.

De hogyan tud a (legtöbbször drámaszövegek rendezői értelmezéseit közvetítő) művész-színházi előadásokon edzett színházi szakíró felelősségteljesen elemezni olyan alkotói és nézői tapasztalatokat, amelyek – hogy újabb hasonmásfogalommal éljünk – „a rendetlenség szigetein” születnek? Heiner Müller ezzel a metaforával érzékeltette azoknak az (1989/1990-ben mind saját praxisában, mind a német szcénában rendkívülinek számító) próbáknak a „rend-ellenes” voltát, amelyek tétje nem az volt, hogy létrejöjjön a *Hamlet/Hamletmaschine* című produktum összetevőjét alkotó alakítás, hanem hogy a színészek „kitalálják” [devise] önmagukat – önmaguk rendezőivé váljanak.⁷ Vagyis akkor és ott olyan munkamódot várt el kollégáitól, amelyre az emberek előtti jól-megcsinált emberábrázolás professzionális színlelői képzetlennek, ezért képtelennek érezték magukat. S pontosan ennek az „alkalmatlanságnak” a színrevitelére épülnek azok a közösségi, részvételi, civilszínházi gyakorlatok, amelyeknek nem célja van (egy produktum létrehozása és előadása), hanem funkciója: egy jól meghatározott élethelyzet okán közösséget alkotó csoport személyes történeteinek problémacentrikus feldolgozása és láthatóvá tétele.

Ez a tanulmány arra tesz kísérletet, hogy egy konkrét példán keresztül járja körül saját alkotó részvételem színházpedagógiai és teatrológiai megfigyelésének lehetőségeit. Annak a KÁVA Állampolgári Színház és a MU Színház által jegyzett „Mi iskolánk” című folyamatnak a módszertani reflexiója, amely számomra 2021 májusában egy személyes történet beküldésével kezdődött, egy 2021 októberétől 2022 februárjáig heti rendszerességgel zajló, folyamatorientált projekttel folytatódott, és az *Aziskoláját!* című projektproduktum hat előadásával zárult.⁸ Munkahipotézisem szerint ez a (nem külső nézőpontból távolságot tartva megfigyelő és ítélkező, hanem vállaltan E/1. személyű) magatartás azért lehet hasznos⁹, mert két szempontból is megragadhatóvá (érékletessé, megítélhetővé, tanulhatóvá, taníthatóvá) teszi az autobiografi-

⁶ „A történet(mesélés) módja ugyanis pont arra reflektál, hogy az adott sztori nemcsak „a kollektív cselekvést megjelenítő »történelem« fogalmának partikuláris esete, [hanem] az adott (...) élettörténet egészének is csak részlete”. PÁSZKA Imre, *Narratív történetformák a megértő szociológia nézőpontjából* (Szeged: Belvedere Meridionale, 2007) 188.

⁷ A próba leírását és elemzését lásd Annemarie MATZKE, *Arbeit am Theater. Eine Diskursgeschichte der Probe* 267-270 (Bielefeld: transcript, 2012)

⁸ Cím: Káva Állampolgári Színház: A mi iskolánk (Káva Állampolgári Színház: Aziskoláját, 2022); KA2 jelű Erasmus+ projekt kezdete és vége: 2021. május / Bemutató dátuma: 2022. február 4. A bemutató helyszíne: MU Színház. Rendező-drámatanár: Seregley András. Szerzők és színész-résztvevők: Bognár Roland, Előd Nóra, Flaskay Zsuzsa, Glasshütter Melinda, Kertész Luca, Kiss Gabriella, Lantos Istvánné Nóra, Nagy Anikó, Násztorné Réczey Éva, Péntes Edina, Princz Dorottya, Szélpál Stef. Dramaturg: Róbert Júlia. Díszlet- és jelmeztervező: a másik Kiss Gabriella. Színész-drámatanárok: Somorjai Márton, Takács Gábor. A projekt egészét reprezentáló honlapot lásd <https://amiiskolank.kavaszin-haz.hu/?fbclid=IwAR1BDwaP19HUjFz5kb4dcS3xOTNm-C5Oj-jML1Fv36KNBvA09KkX-t8j5EU>, hozzáférés: 2022.07.13.

⁹ Benjamin WIHSTUTZ, „Fünf Thesen zum Urteilen des Zuschauers”, in *Episteme des Theaters. Aktuelle Kontexte von Wissenschaft, Kunst und Öffentlichkeit*, hrsg. Milena CAIRO, Moritz HANNEMANN, Ulrike HAAß und Judith SCHÄFER, 585-597 (Bielefeld: transcript, 2016)

kus színház „civil” atmoszférájának lényegi elemét: a személyességet. (i) Mivel szakírói pozícióm ez esetben egy alkotó résztvevőé, törvényszerűen le kell mondanom az általános alany pozíciójáról, ami nagy eséllyel meg tudja akadályozza, hogy behódoljak a „semleges zsarnokságának” (Carrie Sandahl). S jelentse ez a fehér, heteroszexuális és ép normát,¹⁰ vagy az „állandó önoptimalizálás” önfegyelmező és önkizsákmányoló éntechnológiáját,¹¹ módszertani garancia egy ítélezésmentes, elemző, mi több: kutató attitűdre.¹² (ii) Ezzel párhuzamosan elemzőként is transzparenssé tehetem részlegességem tudatát. Ily módon a következőkben egyetlen jól fókuszált kérdésre keresem a választ: Hogyan vált egy színházcsináló civilközösség kollektív tulajdonává a történetem, s ennek során hogyan transzformálódott az E/1. személyű személyesség T/1. majd T/3. személyűvé? Meggyőződésem, hogy a közösségi-résztvételi színházi előadásoknak pont ez az a dimenziója, amelyről a színházi kritika beszédesen hallgat. Mivel (leginkább dráma- és színházpedagógiai képzetlenségénél fogva) nincsenek szavai a természeteségnek a „hétköznapiak szakértői” által megvalósított szemléltetésére, vagy a vállalkozás nagyszerűségét és az önreflexió bátorságát dicséri, vagy meg- és felidézi azt az általános érvényű, de nem konkretizált igazságot, hogy – bár repertoárszerűen játsszák, és a néző fizet érte – nem produktum-, hanem folyamatorientált projektekről van szó.¹³

A továbbiakban egyetlen egy történet (saját történetem) sorsának rekonstrukcióján keresztül mutatom be annak az „autobiografikus paktumnak” a működését,¹⁴ ami ebben az esetben három szempontból vált a művészi (ez esetben dramaturgi és rendezői) határátlépés szinte észrevehetetlen határait felmutató, és azt a közösségi munkafolyamat során körülbelül kéthetente formálisan is kontrolláló „szerződés”.¹⁵ E szerződés három pontja az állampolgári színházcsinálás alábbi három tevékenységi körét szabályozta: 1. A történet háromsíkú értelmezését komplex

¹⁰ Benjamin WIHSTUTZ, „Disability Performance History. Methoden historisch vergleichender Performance Studies am Beispiel eines Projekts über Leistung und Behinderung”, in WIHSTUTZ et.al., *Neue...*, 109-132.

¹¹ Byung-Chul HAN, *Pszichopolitika. A neoliberalizmus és az új hatalomtechnikák*, ford. CSORDÁS Gábor (Budapest: Typotex Kiadó, 2020), 34-41

¹² A kutatómunkának ez a művészettel és politikussággal összekapcsolódó fogalma „tudományon a társadalom valamennyi tagjának közös feladatát érti. (...) A művész mint a részvételi folyamatok paradoxonainak és a művészi szabadság, illetve társadalmi hasznosság közötti határátlépés kutatója performatív tervek készítését, hogy társadalmilag innovatív folyamatokat próbáljon ki.” Melanie HINZ, Micha KRANIXFELD, „A-Z des Forschenden Theaters in Sozialen Feldern. Glossar in progress”, in *Forschendes Theater in Sozialen Feldern Theater als Soziale Kunst III.*, hrsg. Norma KÖHLER, Christoph SCHEURLE, Melanie HINZ, Micha KRANIXFELD, 12-13 (München: koaped, 2017) 11-20.

¹³ „[Az alkalmazott színháznak] a hagyományos színházzal szemben nem kizárólagos célja a produktum (nem is mindig jön létre bemutatható előadás), hanem sokkal inkább a közös munka folyamatára fókuszál.” CZIBOLY, *Színházi...*, 205-206.

¹⁴ Philippe LEJEUNE, *Der autobiographische Pakt*, übersetzt von Wolfram BAYER und Dieter HORNIG (Frankfurt a. Main: Suhrkamp, 2010)

¹⁵ A 2016 óta a színházi szakmát érintő közéleti-társadalmi botrányok, megmozdulások, pl. a #metoo mozgalom, vagy a nyilvánosságra került verbális és fizikai abúzusok esetei, az erőszakos vezetői, rendezői magatartásminták, melyet a szakma hierarchikus berendezkedése megenged, a perfekcionizmus ideája pedig legitimál, végső soron ugyanis egy nagyon egyszerű kérdésre vezethetők vissza: „Hol a határa a határátlépésnek?”. KRICSFALUSI, Beatrix, *Hol a határa a határátlépésnek?*, https://trafo.hu/programok/etrafo_tudastrambulin_11 (a 2021. február 24. 17:00 órai webinárium megtekinthető a Trafó Facebook oldalán: <https://www.facebook.com/trafohouse/videos/459058215456811>

dráma- és színházpedagógiai eszköztár segítségével. 2. A történet közösségi tulajdonná és egy szakma emlékezetének részévé válása két határozott rendezői döntés és a játszó szakmai (ez esetben tanári) készségeinek-képességeinek színrevitele révén. 3. A magyar közoktatás két rendszerszintű és láthatatlan problémájának láthatóvá tétele: a szupervízió hiánya és az általában negyven éven át heti húsz órában idegen tekintetek keresztüzének kitett tanári test veszélyeztetettsége.

Monológot próbálok tizenhat évesekkel... Felállok, hátamra fekszem, gördülök, köldökömre koncentrálok, együtt csináljuk..., és az a negyvennégy éves női test, amely fáradtan épp most idegenül el tőlem, csodaszépnek, csodaerősnek és ismeretlen ismerősnek érzi magát.

Az ilyen (pillanatfelvételekhez hasonló, introspektív) naplószerű bejegyzéseket a történet-tudomány és a szociológia dokumentumnak tekinti, de (a krónikával vagy a memoárral ellentétben) nem nevezi narratívának. Hiszen míg az előző két autobiografikus forma szerzője létrehozta a múlt E/1. számú konstrukcióját, ezeket a „konkrét, ténybelileg hiteles” szövegeket épp a „távlat” és az „egységes perspektíva” hiánya jellemzi.¹⁶ Az ezzel együtt járó vázlat- és rajzszerűség izgalmas kihívás annak a kollaboratív művészi alkotófolyamatnak a szempontjából, amely alapvetően három: belső-élettörténeti, össz-élettörténeti, inter- és transzélettörténeti síkon dolgozik. Tétje pedig, hogy színre tudjon vinni egy semmiképp sem univerzális, de kollektív és egy már csak annyiban partikuláris, amennyiben narratív, szociális és hangsúlyosan jelenbeli identitást.¹⁷

<i>Doing (auto)biography, avagy kollektív szupervízió</i>		
Az értelmezés síkja	Dráma- és színházpedagógiai eszközök	Az identitásképződésben betöltött szerep
Belső-élettörténeti sík	Három személyes történet és egy fénykép	Kiegészítésre hívó ronsoltság
	Címadás: „Miért lettem negyvenpluszosan újra középiskolai tanár?”	A jövőorientált narratív identitás igénye
Összélettörténeti sík	World-café → problémalista (Tanár vagyok...)	Kiegészítésre hívó vázlat-szerűség
	„Mi lenne, ha...?” → egyéni önismeret, közösségformálás	A befejezettnek vélt identitáskonstrukció jövőorientációja és kollektív kritikája
	Kreatív írás → szakmai önismeret, közösségformálás	A szakmai (szociális) identitás ellentmondásosságának felmutatása

¹⁶ PÁSZKA, *Narratív...*, 256.

¹⁷ PÁSZKA, *Narratív...*, 263-272.

Inter- és transz- élettörténeti sík	Szinopszis-játék → dramaturgiai olvasat	A hatszor színre vitt szakmai (szociális) és kollektív identitás megképződésének fázisai
	Történetalapú és problémacentrikus improvizáció → alak- és viszonyrendszer	
	A székek színháza → a szerep megtestesülése	
	Szereposztás → a színészi megtestesítés	
	A rendezői facilitálás → jelenetek	
	„Tanári test” → színházi szöveg és etüd	
Káva Állampolgári Színház, MU Színház: <i>Aziskoláját</i>, 2022 (02.04., 02.05., 02.19., 02.25. + 2022.04.09., 05.07.)		

Tanár vagyok...

„A mi iskolánk” projekt esetében a célképzet egy szakmához köthető identifikáció,¹⁸ hiszen csak és kizárólag tanárok, mi több: olyan tanárok vehettek részt, akik egy történet és egy ahhoz kapcsolódó fénykép beküldését, majd egy workshopon való részvételt követően kijelentették, hogy önmeghatározásuknak szerves, de nem magától értetődő eleme az a mondat, hogy „tanár vagyok”. Sőt a szerződés talán legfontosabb (és – mint később látni fogjuk – legtöbb reflexiót megkövetelő) pontja az volt, hogy a KÁVA próba- és színháztermében folyó tevékenység egy laboratóriumi kutatás kockázatával és egy kollektív szupervízió élményével jár. Ki lett ugyanis mondva, hogy a csatlakozás feltétele ez esetben nem a diploma vagy az életpálya-modell szerinti besorolás, hanem az alábbi három játékszabály betartása. *(i)* Hét hónapon át legalább heti három órán át saját tapasztalati és elváráshorizontom határán dolgozok. *(ii)* Szakmai (szociális) identitásom ismertnek vélt tartalmait csoport- és rendszerszintű problémaként, következésképp nemcsak a saját (megszokott), hanem idegen (szokatlan) perspektívából veszem górcső alá. *(iii)* Az akkor tervezettek szerint még csak négyszer bemutatásra kerülő produktum a főpróbahétig olyan „fehér papírlap és doboz színesceruza” lesz, amelynek megtöltéséről csaknem teljes mértékben közösen döntünk: „írhatunk vagy rajzolhatunk, újra alkothatunk egy korábban már látott képet, vagy elképzelhetünk valami egészen újat. Rengeteg kreatív lehetőség áll előttünk, és nem igazán lehet »elrontani«.”¹⁹ Vagyis a paktum (és a projekt) két előfeltevésre épült. „Tartalmilag” az egyén önmeghatározásának szociális (a csoportba tartozásból fakadó) jellemzőinek tudata: „az egy csoportba tartozó személyek egyedi élettörténetei – amelyeket megosztanak egymással – létrehozzák a csoport szociális identitását, viszont a csoport szociális identitása is megteremti tagjainak személyes identitását (a csoporttag egyéni élettörténete az elbeszélő személy csoporttagságának megfelelő szociális identitás jellemzőit is magán viseli)”²⁰ „Formailag” az a *devising*ként ismert, „struktúrákat megkérdőjelező alkotói attitűd, [mely] nemcsak az alkotói szerepkörökkel, illetve a mű és az előadás viszonyával kapcsolatban vet fel kérdéseket, hanem a színház és az azt nézők közötti viszonytal kapcsolatosan is, továbbá értelmezése során

¹⁸Hajo KURZENBERGER, „Biografisches Theater, aber welches?” in KÖHLER et.al., *BIOGRAFIEren...*, 31-44.

¹⁹ Jess THORPE and Tashi GORE, *A Beginner's Guide to Devising Theatre*, ford. Jászay Tamás (London: Methuen, 2019), 9.

²⁰ Jerome Seymour BRUNER és Carel Fleischer FELDMAN *Group Narrative as a Cultural Context of Autobiography* című művére (1996) hivatkozik FÖLDES Györgyi, „Identitás”, 92-106. in *Média- és kultúratudomány. Kézikönyv*, szerk., KRISFALUSI Beatrix, KULCSÁR SZABÓ Ernő, MOLNÁR GÁBOR Tamás és TAMÁS Ábel, 92-106 (Budapest: Ráció Kiadó, 2018), 99

fontos szemponttá válik a színház társadalmi, közösségi, politikai szerepe.”²¹ Következésképp a paktumnak két nagyon érzékeny folyamatot kellett szabályoznia, vagyis biztonságossá tennie. Egyfelől azt a kutatást, melynek során egy itt és most megszülető (ismeretlen) mikrokultúra kereste viszonyát ahhoz az (ismertnek vélt) mikrokultúrához, amely révén a kultúra egésze áll a személy rendelkezésére. Másfelől azt az (élet)játékot, melynek során alkalomról alkalomra változó módon, de mindig lehetővé kellett tennünk önmagunk számára, hogy valóban birtokba vehessük az alkotófolyamat egyes részeit.

A szerző halott (Barthes)

Az említett naplószerű bejegyzés az értelmezés belső síkján három másik pillanatfelvételbe integrálódott,²² és az alábbi, egyértelműen kérdésként (személyes problémaként) megfogalmazott címet viselte: „Miért lettem negyvenpluszosan újra középiskolai tanár?” Vagyis nem csupán elméletileg volt egyértelmű, hogy ez esetben az egyes életélmények és azok jelentésének feltárása sem andragógiailag, sem esztétikailag nem lehet cél.²³ Hanem dramaturgiailag is adott volt, hogy a „Kiss Gabriella” szerzőségét magán viselő narratíva már az első pillanatban töredékként, kontextusából és összefüggéseiből kiszakítva, az introspektív naplójelleget még jobban hangsúlyozva kerüljön játékba. A „roncsoltságnak” ezt a lehetőségét használta ki maximálisan az a projekttervezői döntés, melynek értelmében a konkrét szöveggel csak a közösségformálódásnak abban a fázisában ismerkedett meg a csoport, amikor már mellékesen lehetett feltenni a kérdést: „vajon kié ez a sztori?”. A válaszok ugyanis akkor már úgy nevezték meg a jelenlévő szerzőt, hogy a történet elbeszélőjének azonosítása két irányba is kimozdult a belső-élettörténeti értelmezés keretéből. Egyfelől része lett annak a mai magyar közoktatás *world-café* technikával összegyűjtött „problémalistájának”, amelynek összeállításában még azok a tanárok is segítettek, akik később nem mondtak igent a közös munkára.²⁴ Másfelől (egy szinopszis-játéknak köszönhetően) ez a jelenlévő tanárok össz-élettörténeti síkján megképződő horizont origójába nem a

²¹ BETHLENFALVY Ádám, „Amikor a facilitátor rendező. Párhuzamok a folyamatdráma és a devising színházi attitűdje között”, *Theatron* 15, 1. sz. (2021): 32-41, 34.

²² „Nézőként ülök egy színházban, mint hetente háromszor szoktam. Rám néz három régi ismerős nagyon fáradt, nagyon szomorú, de nagyon eltökélt tekintete. Segítséget kérnek, és én segítek..., hiszen nekem könnyebb Goldonira és öt kilencedikesre pazarolni a nem létező szabadidőmet, mint nekik a nem létező idejüket... Monológot próbálok tizenhat évesekkel... felállok, hátamra fekszem, gördülök, köldökömre koncentrálok, együtt csináljuk..., és az a 44 éves női test, amely fáradtan épp most idegenül el tőlem, csodaszépnek, csodaerősnek és ismeretlen ismerősnek érzi magát... Már harminchatan vagyunk..., elfogyott 15 óriáspizza, Harry Potter mindjárt megszerzi a bölcsek követét..., és akkor egy álmos hang: »ha apám tudná, hogy itt ilyen egy irodalomóra, kivenne az iskolából«. Nevetés és a gondolat: »miért nem félek?«... A tanszékvezetői irodából rohanok át a tanáriba... Havonta egyszer biztosan rám néz egy-egy nagyon fáradt, nagyon szomorú, de nagyon eltökélt tekintet... Nem segítséget, hanem ötletet, erőt, energiát és azonnali cselekvést kérnek, és én megoldom, vagyis megszegem azt a szabályt, amiről mindig utólag tudom meg, hogy létezik. És ezt a végén mindig az köszöni meg, akinek a szabályt kellene betartatnia. Szabadnak érzem magam, és nem értem, miért nem rettegek, amikor pedig én alapvetően gyáva és megalkuvó vagyok.”

²³ Az egyik esetben a színházi nevelés veszélyesen közel kerülne a pszichoterápiához, a másik esetben egy befejezett életrajz zárt reprezentációja kerülne a csoportmunka középpontjában.

²⁴ A magyar iskolarendszerben megjelenő, 2021.11. 03-án beazonosított problémák listája: 1. megfelelő készségszer, félelem, 2. stresszmentesség kontra versenyszellem, versenykészszer, 3. gúzsba kötve (nem hagynak kibontakozni; elveszik a kreativitás; próbálkozunk, de nagyon szűk a mozgástér), 4. a játék

sztori, hanem annak (színház)olvasata került.²⁵ Ez a TIE dramaturgiai döntés úgy helyezte inter- és transzélettörténeti síkra az önmagamnak feltett, a négy pillanatfelvétel címében megfogalmazódott és a többiek számára még ismeretlen kérdésemet, hogy a sztori feldolgozása színházpedagógiai kontextusba került. Vagyis a csoport figyelmének középpontjában akkor és ott már nem én álltam, hanem a dramaturgi készségek és a szövegek implicit színházi formanyelveinek felismerése. S mivel ez a jelenet(- és produktum)termelésre is irányuló folyamat értelemszerűen egyre hangsúlyosabb lett, drámapedagógiai keretben: jó játékként és izgalmas kreatív írásos feladatként artikulálódott az a két (leginkább a csoportkohézió szempontjából meghatározó) önismereti tevékenység, amely E/1. számú, őszinte kitárulkozást követelt meg.²⁶

A „hétköznapi szakértője” vagyok...

A projektnek ezen a december végi pontján az össz-élettörténeti síkon való értelmezés történetalapú, de problémacentrikus improvizációk formájában *interaktivitizálódni* és „lapról a színpadra” (Pavis) *transzponálódni* kezdett, s így az autobiografikus paktum is bonyolultabbá vált. Egyfelől egyre fontosabbá vált, hogy szerdán 17:00-20:00-ig ne csak egy tanárként, hanem a tanári „hétköznapi szakértőjének” érezzük magunkat. Ezt a csak látszólag mellékes hangsúlyeltolódást segítette a foglalkozásokat keretbe foglaló „cseppentés”. A tény ugyanis, hogy a foglalkozások előtt és után is dönteni kellett a (nyugodt állapotot jelző) kék vagy a (zaklatott állapotot jelző) piros szín mellett, finoman jelezte a ventillálás és a szakmai (ön)reflexió közötti különbséget. Ez a rítus vált bemelegítő fázissá „A legjobb dolog, ami történt velem, amióta nem találkoztunk” kötött mondatkezdésre épülő nyitókörrel, amely végső soron megakadályozta, hogy ne az akkor már több egyre több változatban létező történet, hanem a történet szerzőjének magánéleti problémái váljanak a foglalkozás tárgyává. Amiről ugyanis ez a főpróbahétig tartó folyamat szólt, az egy, már színházcsinálói öndefiníció volt. *(i)* Ki és miért lesz a színházi *devising* során már említett „fehér papírlap” és „doboz színesceruza” tulajdonosa – vagyis az, aki az adott történetet jelenetté improvizálja, a TIE dramaturg által továbbírt szöveget felolvassa, majd a már címmel rendelkező végleges változatot megrendezi és eljátssza? *(ii)* Az így keletkező színpadi szöveg, illetve jelenet hogyan illeszti ezt a tőlem ekkor már játékosan eltávolodott életmozzanatot az új tulajdonosok és a csoport szakmai, illetve színházi tapasztalatainak összefüggésrendszerébe?

hiánya, 5. szakadék a tanárok és diákok, illetve az iskola és a valóság között, 6. a porosz rendszerben élő/gondolkodó tanár kap támogatást a vezetőségtől, 7. személyközpontú pedagógia hiánya, mit kezdünk a problémás gyerekekkel, a szegregációval; 8. a tanár és rendszer érdektelensége az agresszióval szemben.

²⁵ Mindenki elolvas egy-egy (nem saját!) szöveget, és írásban max. három mondatban összefoglalja a tartalmát, majd befejezi az alábbi mondatot: „Nekem ez a történet arról szólt, hogy...”. Ezt követően ki kell választani a történetből egy olyan jól körülhatárolható részt (helyzetet, jelenetet, mozzanatot), amelyet az olvasó szerint érdemes lenne felhasználni az előadásban. (Fontos, hogy ez ne féloldalmi szöveg legyen, hanem akár valami kis apróság!) A tudásmegosztás részeként mindenkinek fel kell olvasni ezt a választott szövegrészt és indokolni a döntést.

²⁶ 1. „Mi lenne, ha...?”: kiküldünk egy játékost a teremből, a bent maradók közül kiválasztunk valakit, és ő lesz az a személy, akire vonatkozni fog a „Mi lenne, ha... bútor/felhő/bolt stb. lenne?” kérdés, amit a kiküldött tett fel, és a benn maradó válaszolnak meg. 2. Örkény István *Leltár* című egypercesének kétféle újraírása: örömteli dolgok, ami miatt tanár lettem; nehéz és fájdalmas dolgok, ami miatt nehéz tanárnak lenni.

Történetgazdává válok...

Az autobiografikus paktum ezt a folyamatot egy explicit és egy implicit szabály révén szabályozta. A saját történetem sorsát játészóként soha nem alakíthattam, vagyis nem én improvizáltam (hanem Kertész Luca és Nagy Anikó) és nem én hangosítottam ki, nem én elvenítettem meg (hanem Előd Nóra és Kertész Luca). Ez a nagyon egyszerű – a KÁVA munkatársai által deklarált – gesztus értelemszerűen nem fikcionalizálta a sztorit (hiszen textuálisan és teatráisan is újabb személyes történetekkel került kapcsolatba). Viszont konstruált egy olyan távolságot, amely egyfelől *sui generis* megakadályozta mind a reflektálatlan ventillálást, mind a pszichologizálást, másfelől egyértelművé tette, hogy hajszálvékony lesz a kerettávolság (Neelands) a játszott alakok és a résztvevők saját élete között. A saját történetemnek viszont a „gazdája” lehettem: mint mindenkinek, nekem is jogom és lehetőségem volt hozzászólni a szövegváltozatokhoz és azok színreviteléhez, de annak mértékét és módját már nem csupán én, hanem a csoportdinamika döntötte el. Vagyis a saját belső- és a csoport össz-élettörténeti síkján megfogalmazódott értelmezés határozta meg Kiss Gabriella történettörredékének és a „Tanári test” című etűdnek a viszonyát. Az pedig az én – már „hétköznapi szakértői” – döntésem lett, hogyan szólok bele abba a spirálra emlékeztető folyamatba, amely saját mikrovilágomat a csoport diskurzív összhangjának makrovilágába és a nyilvánosság metasztijére vezeti.²⁷ S ennek során már úgy kellett/lehetett óvnom a történetben élő önmagammat, hogy közben tudtam: egy olyan kollektív tapasztalatszerzésnek is nevezhető játékban veszek részt, „amelyben közömbös, hogy ki végzi”, hiszen a „játéknak elsőbbsége van a játékos tudatával szemben”.²⁸

A „rendetlenség szigetének” (Heiner Müller) lakója vagyok...

Tulajdonképpen ezen a ponton vált világossá, hogy „A mi iskolánk” projekt tagjaként egy dráma- és színházpedagógiai eszközökkel zajló, kollektív szupervízióban veszek részt. Nagyon fontos hangsúlyozni, hogy ily módon a KÁVA csapata azt adta meg nekünk (teljesen ingyen), ami rendszerszinten a közoktatás egyik legnagyobb (és jellemző módon láthatatlan) hiányossága: tizenkét segítő szakmában dolgozó ember mentális védelmét és szakmai kompetenciájuk fejlesztését. Az egyre inkább ténylegesen a „rendetlenség szigetének” megélt téridőben lét során ugyanis egyre nagyobb kihívássá vált, hogy képesek vagyunk-e kockáztatni a biztonságra és teljesítményre törekvésnek azt a tanári attitűdjét, amit a (hazai oktatási rendszerben csaknem láthatatlan) alternatív, reform- és drámapedagógia ellenpontoszni tud, és amitől a jelenlévők szakmailag közösen szenvedtek. Ahhoz viszont, hogy ily módon a rendszeres együttlét folyamatorientáltsága szakmai személyiségfejlesztő tartalommal töltődjön meg, szükségünk volt a KÁVA rendezői, dramaturgi, látványtervezői és színészi, rendezőasszisztensi, konzulensi, programvezetői feladatköröket ellátó drámatanáira. Facilitatori szerepük ugyanis kettős volt. Egyfelől segíteniük kellett abban, hogy az utolsó percig bízzunk a szociodráma azon tézisének igazságában, mely szerint „a viselkedés, gondolkodás, tapasztalatszerzés az együttlétterjed, egyfajta interakció, mely által – az együttlétből fakadóan – az ugyanazon események megélése, a közös sors szemlélete érhető meg, s az egész mint integráció fogható fel”.²⁹ Vagyis a történet

²⁷ Norma KÖHLER, „Sich Er-, Vor- und Verspielen: Biografieren als Verfahren und Erfahrung ästhetischer Arbeit Aufmerksamkeitsverschiebungen als Impulse für das Theater und die Ästhetische Bildung”, in *BIOGRAFIEN*...97-98.

²⁸ Hans-Georg GADAMER, *Igazság és módszer*, ford. BONYHAI Gábor (Budapest: Gondolat Kiadó, 1984), 90.

²⁹ PÁSZKA, *Narratív...*, 258.

személyessége nem vész el az által, hogy más hangsúlyokat kap, mi több: sokszor felismerhetetlenségig megváltozik. (Az én történetem például végül egy osztályfőnöki órán játszódott, ahol a végzős diákokat idős tanáruk azzal tudja rávenni a Kékestető megmászására, hogy cserébe táncol velük a szalagavatón.) Másfelől személyükben egy-egy, a színházcsinálás során nélkülözhetetlen szakma volt jelen, amelynek színházpedagógiai képviselője egyébként a próbafolyamat első fázisában egy-egy önálló alkalom erejéig demonstrálódott is. S míg a rendezés és a dramaturgia esetében épp az volt érdekes, ahogy a csoport egyre nehezebben viselte el a szakmaiság rejtőzködő jelen-létét (a hierarchia törlés alá kerülését), addig a két színész velünk-léte azt a kerettávolságot tartotta fenn, melynek következtében szakmai (és nem magánemberi) problémaként artikulálódtak azok a történetek, amelyek mögött sok esetben érzelmileg nagyon megrázó élmények rejtőznek. Következésképp a KÁVA állampolgári színházról alkotott elképzelésének drámapedagógiai vonatkozásait hasznosította és tette transzparenssé a rendezés alapgesztusa: az *Aziskoláját!* szerepei között mindössze két nem-tanár alak volt, és mindkettőt profi játszotta: a gogoli revizort váró Igazgatót Takács Gábor, a némán végig jelen lévő, majd revizorként „holnap vagy holnapután” megérkező Gyereket Somorjai Márton.

Amikor átesek a „társadalomért érzett felelősség fázisán”³⁰ (Brecht)...

Ha ennek a drámatanári ott- és velünk létnek a funkcióját a projektben résztvevő pedagógusok színészi munkája felől vizsgáljuk, akkor egy újabb szempontból válik igazolhatóvá az a tény, hogy a színházpedagógia „Brecht köpönyegéből” bújik ki.³¹ Köztudott, hogy az epikus játékmódnak azért válhatott modelljévé az „utcasarki szemléltetés”, mert a szemléltető a saját élményét nem „élvezetes élményként” tárja a szemlélődők elé. Az ő „természetessége” abból fakad, hogy „állandóan két szituációval számol. Természetesen viselkedik mint szemléltető, és természetesen viselkedtetit azt, akit szemléltet. Sohasem felejt el, és másokat sem enged megfedkezni arról, hogy ő nem az, akit szemléltet, hogy ő csak szemléltető.”³² Erre törekszenek a civilek színészi részvételével dolgozó projektek is. Az *Aziskoláját!* magát „kortárs színházat csináló pojácának” érző tanár ugyanis nem a művész(színház)i illúziókeltés céljából viszi színre önmagát, hanem azért, hogy demonstrálja *A mi iskolánk* projekt eredményének részeként saját-nak csak a közösség tagjaként tekinthető szakmai (szociális) identitását. Ebből következik, hogy esetében a szemléltetés „természetessége” négy dolgon múlik (és most nem véletlenül használom a brechti tandarab-elmélet hatástörténetét író Rimini Protokoll ABCD-jét).³³ Egyrészt azon, hogy a civilek már ne csak higgyék, hanem tudják is, hogy ők a téma szakértői – nemcsak az utcai baleset tanúi, hanem „sofőrjei” is.³⁴ Másrészt azon, hogy aki a nézői figyelem

³⁰ A megismerés és az átélés fázisa után „jön a harmadik fázis, amikor az alakot, aki immár te vagy, kívülről, a társadalom oldaláról próbálsz meglátni, s amikor emlékezned kell az első fázis bizalmatlanságára és csodálkozására. E harmadik fázis, a társadalom iránti felelősség fázisa után adod át az alakot a társadalomnak.” Bertolt BRECHT, „Az alak fejlődése”, ford. VAJDA GYÖRGY Mihály, in Bertolt BRECHT, *Színházi tanulmányok*, 513-514 (Budapest: Magvető Kiadó, 1969) 514

³¹ Pl. Reiner STEINWEG, „Lehrstückspiel als Gegenstand der Friedensforschung”, in *Theaterpädagogik*, hrsg. Christoph NIX, Dietmar SACHSER, Marianne STREISAND, 111-116 (Berlin: Theater der Zeit, 2012)

³² Bertolt BRECHT, „Utcai jelenet”, ford. VAJDA GYÖRGY Mihály, in Bertolt BRECHT, *Színházi tanulmányok*, 371-383 (Budapest: Magvető Kiadó, 1969), 378.

³³ Hans-Thies LEHMANN, *Brecht lesen* (Berlin: Theater der Zeit, 2016)

³⁴ „UTCAI JELENET BRECHT ALAPJÁN – A baleset tanúja mellett mi megkérdőznénk a sofőrt is.” Rimini Protokoll, „ABCD”, szerk. és ford. BORONKAY Soma, *Színház* 49. 3. sz. (2016): 9-11, 11.

fókuszába kerül, és kimondja, hogy „én”, pontosan tudja a választ az alábbi kérdésekre: „[A szerepem] általam választott vagy a környezetem terméke? Magamnak vagy másoknak játszom? Ki vagyok én?”³⁵ Harmadrészt azon, hogy bízni tud-e abban, hogy a nézők sem laikusként néznek rá, és elhiszik: „A saját életéről beszélni nem valamelyik művészképzés elvégzőinek privilégiuma. Ha a te életedről van szó, abban te magad vagy a profi. (...) Ez teszi ezeket az embereket (...) sokkal inkább előadókká, mint alternatív színészekké.”³⁶ S végül, de nem utolsó sorban azon, hogy tisztában legyenek azzal, hogy mindehhez a „*csalás is hozzátartozik. De ez magától értetődő*”.³⁷ S tényleg az, csak sajnos egy elkerülhetetlen kérdéshez vezet, ami akkor és ott, az utolsó héten igenis megoldandó feladatként artikulálódik: hogyan csaljak akkor, ha tudom: sohasem leszek profi csaló?

A kérdésre van egy közismert, de a hagyományos színészvezetéstől teljesen eltérő válasz. A csalás sikere azon múlik, hogy a folyamat egésze olyan speciális próbává tud-e válni, melynek során aktivizálódnak és reflexió tárgyává válnak azok a szakmai készségek-képességek, amelyek elegendőek a „csaláshoz”. Hiszen a próba „az új korszak” színésze számára sem csupán intellektuális munkát, vitát, kutatást jelentett. Legalább ennyire fontos volt Brecht számára, hogy tudatosítsa színészeiben az előadás megrendezetségét (dramaturgiáját) garantáló stratégiákat és azon testtechnikák (Mauss) szociálpszichológiai meghatározottságait, amelyek idegenségét egyébként a profi színész is akkor tapasztalja meg, amikor a színpadon kell ülnie, járnia, ennie. Hiszen az alapkérdés, akárhonnan is nézzük az, amit Sztanyiszlavszkij fogalmazott meg, és amire a választ a „természetesség” újradefiniálásával Brecht is kereste: Mi az oka annak, hogy „amit olyan jól ismerünk, ami a hétköznapi életben természetesen, magától kialakul, az nyomtalanul eltűnik, vagy eltorzul, mihelyt a színész kilép a színpadra”?³⁸

A *Mi iskolánk* projekt ebből a szempontból azért különösen tanulságos, mert résztvevőinek szakmai kötelessége az önmegmutatás, hiszen a kötelező heti óraszám sem többet, sem kevesebbet nem jelent, mint 22-26 olyan 45 percre és egy osztályteremnyi fiatal nézőre megtervezett *cultural performance* (Singer), melyeknek előadója, rendezője, szövegírója, dramaturgja, mi több: technikusa is a tanár. S ennek a ténynek két oldala van. Egyfelől a jelenettermelés során egyre felismerhetőbben színházi jelekként érzékeltük ezeket a teljesen egyedi, az iskolában rutinná vált, szemléltetve viszont különleges mozdulatokat, hanghordozásokat, szóhasználatot, tekintetet. Ami a közoktatási gyakorlat alatt habituálódott, az fél év alatt egy szakmai önkép ismeretlenül ismerős elemévé vált. Másfelől előre számítani lehetett arra, hogy az általános és középiskolai tanárok színházcsinálókként nehezen viselik majd el a kockázat és a káosz között ingadozó feszültséget. Így komoly drámatanári, illetve projektszervezői feladat lesz még az

³⁵ „SZEREP – Általam választott vagy a környezetem terméke? Magamnak vagy másoknak játszom? Ki vagyok én? Nem az, amit az ember egyből az olvasópróbánál ki tud osztani.” Rimini Protokoll, *ABCD*, 11.

³⁶ „LAIKUSOK – Nincsenek a mi darabjainkban. A saját életéről beszélni nem valamelyik képzés elvégzőinek privilégiuma. Ha a te életedről van szó, abban te magad vagy a profi.” Rimini Protokoll, *ABCD*, 11.

³⁷ „SZEMÉLYES NÉVMÁS – Aki a Rimini-darabokban „ént” mond, az arra gondol, aki éppen beszél, és nem arra, akit eljátszana. A csalás is hozzátartozik. De ez magától értetődő. Ez teszi ezeket az embereket számunkra sokkal inkább előadókká, mint alternatív színészekké.” Rimini Protokoll, *ABCD*, 11.

³⁸ Sztanyiszlavszkijt idézi Franco RUFFINI, „Sztanyiszlavszkij »rendszere«”, in Eugenio BARBA, Nicola SAVARESE, *A színész titkos művészete. Színházantropológiai szótár*, ford. REGÖS János, 283-286 (Budapest: KRE-L'Harmattan, 2020), 283.

utolsó hetekben is fenntartani a játékosagra való készséget és gamifikálni a megfelelés-kényszert. S színészként azok a tanárok, akik egyértelműen gyerekidegennek minősítették azt a teljesítményorientált iskolarendszert, amelyben dolgoznak, pontosan úgy viselkedtek, mint az elvárásoknak megfelelni akaró tanítványaik: különórát vettek egymástól és egymással (vagyis otthon és a munkahelyükön próbáltak).

„Tanár vagyok.”

Ebből a szempontból is egészen különleges folyamat volt, ahogy az én történetemet végül is a tanítónőként dolgozó lánya történetét képviselő Előd Nóra és Kertész Luca szólaltatta meg. Nem az etűd már említett történetmagja, hanem az a helyzet és az a munka helyezte a naplóbejegyzést transz-élettörténeti síkra, melynek során a végzős „diákok” szerepében egy fővárosi gimnázium drámatanára, a „tanárnő” szerepében pedig a magyar drámapedagógia doyenje tanulta meg egymást.³⁹ Számukra a társadalomért érzett felelősség fázisa olyan készségek, képességek, testtechnikák kigyakorlását jelentette, mint heti három extra Skype-próba során közösen szöveget memorizálni, egy nyolcvanhét éves testet a játéktérben állva és ülve tartani, 2022 legmenőbb TikTok-kihívását tükörijáték-technikával elmozogni és gitárszóra keringőzni. Az ország legmagasabb pontjának megmászását magától értetődőnek tartó, tanári asztalon ülve lábát alátolt széken nyugtató, szikár női test az előadásnak ebben a mozzanatában saját habitusát szemléltette.⁴⁰ A törekeny támogatottságból sugárzó erő és intellektus az elmúlt évszázad társadalmi tapasztalatainak (nem utolsó sorban a Holocaust túl-, a Sztéhlo-iskola meg-, a drámatanári mindennapok átélésének, az ez utóbbival együttjáró testtudatosságnak és a tánc szeretetének) stabilizálódottságából és annak természetes szemléltetéséből fakadt.

Az előadás egyetlen jelenete, amelyben a magyar közoktatás egyetlen autentikus revizora, a „gyerek” nem volt jelen, két szempontból vált központivá – és politikussá. Egyfelől azért, mert ez a színház tapinthatóan abban a társadalmi mezőben játszódtott, ahol a szigorból biztonság, a tudásból báj, a segítőkészségből vidámság sugárzott. Egy olyan atmoszférában, amely egyáltalán nem jellemzi iskoláinkat. Másfelől azért, mert a naplóbejegyzésben megfogalmazott személyes (test)történet olyan jelenetté transzformálódott, amely sűrítve mutatja fel az iskolai mindennapoknak azt a nevetségesen kevés területét, amikor nem a fej, hanem a test érezheti magát önmagában jól vagy rosszul. S éppen ezért szomorú, hogy nem született belőle olyan kollektív test-biográfia, amely a látszólag csak ülő, álló, beszélő és a nyári szünetben hosszan regenerálódó tanári test elhasználódásáról szólt volna, és kiindulópontja lehetett volna az alábbi történetmorzsa: „*kb. másfél évig tartó vastagbélgyulladásal küzdöttem, mindennapos fejfájásaim, mellkasi fájdalmaim, pánikrohamaim voltak, egy hónapon belül kétszer kerültem a sürgősségre, és a krónikus hátfájásról már nem is beszélek. Hasonlóképpen voltak a kollegáim is, akik közvetlenül velem dolgoztak.*”

³⁹ ELŐD Nórával GLAUSIUS László beszélget, *Drámapedagógiai Magazin*, 30, 2. különszám (2005): 4-8.

⁴⁰ „A történelem termékeként a habitus termeli az egyéni és társadalmi gyakorlatokat, tehát magát a történelmet, a történelem által létrehozott sémák szerint konform módon. A habitus biztosítja a múlt tapasztalatainak aktív jelenlétét, amelyek – lerakódva az összes szervben az észlelés, a felfogás és a cselekvés formáiként – biztosabban, mint az összes formális szabály és az összes explicit norma tendálnak a gyakorlatok konformitásának garantálására és az időbeli állandóságuk fenntartására.” Pierre BOURDIEU-t idézi POKOL Béla, *Modern francia szociológiaelméletek*, (Budapest: Bótor, 1995), 132. Vö. Christian KLEIN, hrsg, *Handbuch Biographie* (Stuttgart: J. B. Metzler, 2009) 95–102.