dpm

drámapedagógiai magazin · a magyar drámapedagógiai társaság periodikája

66. szám

dpm

drámapedagógiai magazin

a Magyar Drámapedagógiai Társaság periodikája
66. szám
(2020/1)

ISSN 1216-1071

A szerkesztőség postacíme:
1022 Budapest, Marczibányi tér 5/A
telefon: (70) 3353959,
(20) 2820861
honlap: www.drama.hu
e-mail: drama@drama.hu

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

Felelős kiadó:
az MDPT elnöke

Borító és belív grafikai megoldásai:
Hevesi Andrea

Támogató:
A Drámapedagógiai Magazin megjelenését a Nemzeti Kulturális Alap támogatja

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

TARTALOM

A felelős szerkesztő jegyzete 2
(KL)

Morzsák a jövőbe vezető úton 3
Vatai Éva

Nemzetközi tábor a nappalimban 6
Gyevi-Bíró Eszter

„Fiatalok színháza" (1. rész) 17
Kiss Gabriella

Nem csak játék (1. rész) 28
Szakall Judittal beszélget Körömi Gábor

A borítón:
(Mini) FTLF a Pécsi Leőwey Klára Gimnáziumban
Fotó: Dubacz Júlia

dpm
drámapedagógiai magazin · a magyar drámapedagógiai társaság periodikája
66. szám

A felelős szerkesztő jegyzete

1991-től jelenik meg a Drámapedagógiai Magazin. Alapító főszerkesztője, Debreczeni Tibor évi két számmal indította útjára a lapot. A különszámok a szerkesztőváltásnál (jelen sorok írója azóta is csak felelős szerkesztőnek nevezi magát), 1994-től jelentek meg: innen volt a DPM-nek *rendes* és nem rendes száma: az utóbbi a *különszám* nevet kapta. Ennek a megkülönböztetésnek néhány alkalommal volt markáns tematikai mögöttese, de később egyre gyakrabban csak pályázati-elszámolási okok indokolhatták.
2004-ig évente három szám jelent meg, ebből egyet különszámnak neveztünk. Ezt követően négy számunk van évente, melyek közül kettőt egy évtizedig különszámnak hívtunk: az egyik a színjátszóknak, a másik a drámapedagógusoknak készült. Változás ebben a gyakorlatban 2015-től van, ettől a dátumtól már négy rendes számról beszélünk, mindenféle „különleges" megjelölés nélkül.
A fentiek adnak magyarázatot arra, hogy bár a 66-os sorszámot viseli lapunk, de a megjelent kiadványaink száma 96.
Nyomtatott folyóiratszámokról van szó.
A példányszámok eleinte ezer körüliek voltak, később ötszázra ment le, de a digitális elérhetőség korában (ezt egyébként némi késéssel, de a pályázati támogatások is előírták) néhány szám kivételével már ennyire sem volt szükség. Régebben hivatkozhattunk arra, hogy olvasóink jelentős része még erősen igényli a „papírt", sokan nem is olvasnak közülük más formában. Ma már egyre kevéssé tehetjük ezt úgy, hogy igaz is legyen: ha szépirodalmat annyira még nem is, szakirodalmat viszont sokan monitorról olvasnak.
És közben kicsúszott alólunk minden, ami a korrekt forgalmazást szolgálná: nincs megfelelő intézményi háttér, a személyi feltételek még inkább hiányoznak. Mindez, amíg megvolt, sokak intézményesült, de intézmény nélküli közreműködésével teremtődött meg. És újabban nem teremtődik. Az eddigi forgalmazó mással foglalkozik, a nyomdász egészségi állapota miatt már nem nyomtat, a szerkesztő sem cipelheti újabban a kinyomtatott példányokat…
És ehhez jött még a járvány, a le-, ki- és bezárások, amikor a már elkészült (kinyomtatott, leszállított, behordott, raktározott) lapszámok is hónapokat vártak arra, hogy postára kerülhessenek.
Bezárult a kör…
Ahogy eddig működtünk, úgy már nem lehet – miközben egészen pontosan tudjuk, hogy a folyóiratra szükség van, kell a friss szakirodalom.
Nem maradt más lehetőségünk, mint áttérni az interneten történő közzétételre. Ami azért olyan nagyon nem távoli tőlünk: jelenleg is minden eddigi számunk elérhető, letölthető, melyik hogyan. A folyóirat első négy évéből szkennelt PDF-formátumban, de 1995-től nem csak olvasható és nyomtatható, hanem egyre jobban *kereshető* változatban. A 25 évvel korábbi számainkban nem érdemes ékezetes karakterekre keresni, de az ebben az évezredben megjelent számokban ez sem megoldhatatlan.
De a nyomtatott számok internetes közzététele és a digitális közlésre kidolgozott lap mégsem ugyanaz.
Jelentős fejlesztőmunka kell ahhoz, hogy legalább részlegesen – és a jelenleginél még ezzel is sokkal – jobban kiaknázzuk az internetes közlésben rejlő lehetőségeket. Ebbe az irányba csak a kezdeti (nem is kicsit bizonytalan) lépéseket volt módunk megtenni. Folytatjuk.

Nyomtatott változat a továbbiakban nincs. Ha jól mennek a dolgaink, akkor nem kizárt, hogy egy-egy válogatáskiadványt megjelentettünk az adott esztendő négy, interneten közzétett számából.
Anyagiak. A Magyar Drámapedagógiai Társaság egyesületi tagjai eddig az évi négy számból kettőt megkaphattak a tagságuk jogán, ha éppen a részt vettek valamelyik egyesületi rendezvényen. Az utóbbi években elképesztő mértékben megemelt díjszabás miatt a postázás többe került volna, mint egy-egy lapszám ára. A 2020-as számokat mindenki már a megjelenéstől ingyen töltheti le. A későbbiekben, ha szűkebb világunk is egyre jobban digitalizált lesz (amelyre nem vágyunk olyan erősen), lehet, hogy magával az egyesületi tagsággal jár majd valamilyen kód, vagy az előfizetés jelent majd belépőt egy ideig a lapszámok letöltéséhez. Aztán idővel úgyis jön a feloldás mindenki számára. (Fél év kivárás szakmai anyagoknál talán nem olyan jelentős, itt nem napi hírekről van szó. Lehet, hogy nem éri meg kidolgozni és bevezetni egy bonyolultabb, és végső soron sokaknak ideiglenesen kirekesztő rendszert. Ha támogató lesz, akkor erre nem kényszerülünk.)

Morzsák a jövőbe vezető úton

Vatai Éva

Egyre inkább úgy látom, hogy a személyiségfejlesztő „örömtárgyaknak” végképp befellegzett a magyar oktatásügyben. Pedig a drámára épp most lenne a legnagyobb szükség, amikor az online oktatás tapasztalatai azt is megmutatták: távolról igen nehézkes és technikafüggő az átadás tanár és diák között, s hiányzik az a lélekmelegítő együttlét, amely a tanórákat jellemezheti. Az én tanári világomban a drámafoglalkozások jelentették ennek a legszebb pillanatait: amikor a görcseitől feloldott diákból kiviláglik és érzelmi formát kap a konstruktív kritika.
Mialatt azt látom-hallom, hogy az új szelek kifújják a drámát az oktatásból, egyre jobban értékelem, hogy mi az átlagnál szerencsésebbek vagyunk, mert a magyar-francia két tanítási nyelvű rendszer lehetőséget biztosít némi „egészséges devianciára”. Egyelőre nem gyomlálták még ki a tanrendből a **tanulásmódszertan** és a **dráma** oktatását, amelyeken belül olyan képességeket fejleszthetünk, illetve készségeket alakíthatunk ki, mint a nyilvános beszéd és kommunikáció, kritikus gondolkodás, kutatási módszerek, kis csoportos munka, aktív hallgatás és figyelés, kreativitás stb.
Ezekkel a tartalmakkal van lehetőségünk arra, hogy játékos formában erősíthessük ezeket a demokrácia megkívánta képességeket, készségeket.
A tanulásmódszertan nálunk nem „igazi tantárgy”, hanem időszakos képességfejlesztő tréning. Az első évben való bevezetését azzal indokoltuk, hogy a különböző intézményekből jött tanulókat csak akkor tudjuk hatékony munkára bírni, ha „módszert adunk a kezükbe”, ha elvárásainkra egységesen hivatkozva tudunk velük haladni – főleg az első évben, amelynek elején, beleesve a nyelvi fürdőbe, sok új nehézséggel találkoznak.
A heti egy alkalommal tartott 45 perces foglalkozás célja:

- a tanuláshoz való viszony áthangolása,
- a tanulási szokások tudatos formálása,
- a tanuláshoz szükséges alapképességek fejlesztése,

- a társadalmi együttélésben szükséges vitakészség fejlesztése,
- a tagozati munka formai és tartalmi elvárásainak lefektetése (házi dolgozat, kiselőadás, jegyzetelés stb.).

Kapcsolódik személyiségépítő szándékunkhoz, hiszen közben állandóan szem előtt tartjuk a *„ki mit tud, ki mire képes, kinek min kellene változtatni önmaga erejéből”* kérdéscsoportot.
Foglalkozásaink során megvizsgáljuk azt is, hogy mi történik bennük a tanulás során, mitől lehet hatékonyabb a tanulásuk, s milyen külső és belső segítséget kaphatnak annak hatékonyabbá tételéhez, hogyan tudják megtalálni a belső és külső motivációs pontokat.
Igyekszünk elvárásainkat konkretizálni, azok teljesítéséhez módszertani kapaszkodókat biztosítani. Az év végéig meg kell ismerniük, illetve el kell sajátítaniuk:

- a szótározás helyes módját,
- az intenzív szótanulás módszerét,
- a memoriter hatékony tanulásának módját,
- a koncentráció fenntartásának és fejlesztésének útjait.

Mivel a két tanítási nyelvű rendszerben a diákoknak a franciául tanult tárgyakhoz nincsenek tankönyveik, el kell sajátítaniuk a jegyzetelés, a kivonatolás, a lényegkiemelő tömörítés és az összegzés formáit, valamint a házi dolgozat és az esszé írásának szabályait.
A frontális és kooperatív munka mellett nagy hangsúlyt fektetünk az egyéni kutatási módszerek kifejlesztésére (könyvtár- és internethasználat, az idézés módja, „cédulázás”, disszertáció stb.), illetve az önállóan szerzett tudás átadásának formáira (kiselőadások, prezentációk stb.).
Itt találkoznak a képleírás és a képelemzés módszerével, amellyel a vizuális logikai és verbális fejlesztés a célunk.
Szándékunk, hogy a tanulásmódszertan foglalkozásokkal megalapozzuk, megkönnyítsük és előkészítsük az előttük álló négy tanév kétnyelvű tanulási folyamatát.
A tárgy – mivel személyiségfejlesztő gyakorlati tevékenységek sora – csak szöveges értékelést tesz lehetővé *(részt vett, dicsérettel részt vett, „a tantárgy követelményeinek nem felelt meg).*
A tanulásmódszertannal párban járó dráma az előkészítő évben – sok drámajáték alkalmazásával – leginkább arra szolgál, hogy:

- az új osztály tagjai megismerhessék egymást egy oldott, de hangsúlyosabb csoportdinamikai tevékenység alatt,
- elősegítse a tanulók ön- és társismereti gazdagodását,
- szabadabban épüljenek, alakuljanak a kapcsolatok a játékos és kreatív tevékenység során.

Nagy hangsúlyt fektetünk a diákok improvizációs készségének fejlesztésére, hiszen improvizációra az élet minden területén szükség van. Az első éves dráma tantárgy a játékokon kívül még két területen bír nagy haszonnal:

1. komplex drámafoglalkozásokkal – gyors reflektálással – segítheti megfogalmazni, kibontakoztatni a közösségen belül felmerült problémákat;
2. a drámai munkaformák (konvenciók) alkalmazása elvezet a színház témaköréhez**,** ahol két elméleti blokkot érintünk a színházelmélet és színháztörténet területén:

- a színház, mint összművészeti tevékenység kialakulása az emberiség története során (a színházi tevékenység kialakulása az utánzástól a tevékenység tudatos kialakításáig)
- egy konkrét színházi előadás elemzésén keresztül belehelyezkedünk az „értő néző" pozíciójába, ezzel megalapozva és elősegítve 5 évünk közös színházi élményeinek értékelését, illetve a „kis drámaversenynek" nevezett ODTV-n való részvételt (színházi előadás elemzési szempontjai)

A tárgy értékelése az első évben szintén szöveges.
A dráma tanításának második évében sokasodnak az elméleti ismeretek, ennek ellenére lehetőség szerint minden óra egy részét játékos tevékenységgel töltjük. Tehetjük ezt azért is, mert már évek óta sikerül kéthetente egy dupla órára szervezni a drámát – igaz, hogy ez általában 7-8. vagy 8-9. óra, amikor a diákokba már csak játékok segítségével lehet lelket lehelni.
Az improvizációs készségfejlesztés továbbra is előtérben marad.
Az előző évi programhoz csatlakozva főleg

- színháztörténeti (ókor, középkor, klasszicista színház, polgári színház, modern színház),
- műfajelméleti (tragédia, komédia, vegyes műfajok, zenés és mozgásos műfajok),
- valamint színházelméleti témák (előadás elemzés) kerülnek előtérbe.

Az irodalomtanárokkal való megegyezés alapján a drámatörténeti és drámaelméleti ismereteket a magyar órákon részletezik, hisz a heti egy óra nem teszi lehetővé, hogy ezekkel duplán foglalkozzunk. (A magyarosokkal kialakított jó munkakapcsolat sokat lendíthet azon, hogy a dráma megtalálja helyét az oktatásban.)
Az év során két komplex drámafoglalkozás megvalósítására nyílik lehetőség, amely az őket érintő témákhoz kapcsolódik (*etikai kérdések, csoport-egyén érdekütközések, családi problémák, iskolai problémák stb.).*
Ebben az évben történik meg az orientáció a dráma érettségi és a dráma OKTV felé, illetve a tanulók további felkészítése a már említett ODTV-re, amelynek döntőjébe eddig minden évben bejutottak diákjaink.
A tárgy elméleti elemeinek megjelenésével lehetőség nyílik a tanulók osztályzattal való értékelésére is a törvényben rögzített 1-5 érdemjegy alkalmazásával.
Mindkét tárgy – a tanulásmódszertan és a dráma – erősen személyiség formáló, s hatékonyabb, ha ugyanaz a tanár tanítja. Rengeteg átfedési pont rajzolódik ki: pld. a tanulásmódszertanban elsajátított vitamódszer felbukkan a drámai munkaformákban is, a vitára felkészítés kommunikációs gyakorlatai gyakran ismert drámajátékok *(Asszociáció, Szinkronizálás, Váratlan fordulat, A herceg úrfi vizsgája stb.)*. A vita is egyfajta verbális szerepjáték, hisz az érvelő-ellenérvelő szerepébe helyezkedve kell az okfejtést végezni – akkor is, ha más a véleményük.
A gyakorlati hasznosságra, a pontvadászatra kihegyezett oktatásban sokan kételkednek az „örömtárgyaknak" gyakorlati hasznában. Sokszor hallani: ezek csak amolyan „játszikálások". (Pedig szakmai berkekben már számos esetben elmagyaráztatott: amellett, hogy személyiségfejlesztő értékük vitathatatlan, erősen érvényesül mindkét tárgyban a demokráciára nevelés. A formális vita a demokrácia egyik tartóoszlopa, a megformált és kimondott vélemény képessé tesz a társadalmi részvételre, az érdekképviseletre, vagyis a csoporton belüli helykeresésre és „túlélésre". Mindkét tárgy segíti a kommunikációs készségek fejlesztését – ez éppen az a terület, ahol a legnagyobb a társadalmi deficit.

A civil szervezetek országos és nemzetközi versenyeiben éppen ezek a kompetenciák kerülnek mérlegre. A versenyekre való felkészülésben a történelemtanárok gyakran veszik igénybe a drámatanárok szakértelmét.
A teljesség igénye nélkül sorolok fel néhány megmérettetést: 4 for Europe, Fiatalok a nemzetközi kapcsolatokban, Fedezd fel Európát!, Túl az első X-en…
Az Amnesty International *Összpont emberi jogi versenyén* is minden évben indulunk. A rendezvény igen változatos: van benne élő disputa, videó készítése emberi jogi témákban, petícióírás stb. A világban történt aktuális diszkriminatív, rasszista, gyűlölködő jelenségek kapcsán megmutat olyan érzékenyítési módokat és technikákat, amelyek segítségével kiállhatnak mások jogaiért.
Gyerekeink az idén nem jutottak el az amszterdami Amnesty International központjába, viszont részt vehetnek egy négynapos Amnesty-táborban, illetve jutalomként szervezhetnek egy olyan egynapos rendezvényt, ahol az improvizációnak is nagy szerep jut. A meghívott előadók (Radványi Krisztina, Polyák Gábor és jómagam) abban a tisztességben részesültek, hogy emberi jogi témákban köthették le az ifjú közönség figyelmét.
Az első előadást (Radványi Krisztina: *Holokauszt és jog*) egy drámás elemekre épülő, Pavloff *Barna hajnal* című novellája alapján készült „papír-színházi" foglalkozás követett az Amnesty animátoraival. A Csimota Gyerekkönyvkiadó készítette illusztrációk körül folyt az irányított mesélés, beszélgetés. Aztán Polyák Gábor interaktív foglalkozása következett a demokratikus jogokról, ahol húsz – ma már alapvetőnek mondható emberi jogból kellett az öt – a csoport számára – legfontosabb jogot konszenzussal kiválasztani egy megadott játékszituációban.
Az ezt követő drámafoglalkozás erőssége abban gyökerezett, hogy az előző foglalkozásokon már „kinyitott", egymás iránt bizalmat érző, különféle korú és foglalkozású emberek játszottak együtt. Fáradtan, de új energiákkal teli értük el azokat a vallomásszerű szerepbeli és magán kitárulkozásokat, amire a drámajátékok lehetőséget adnak.
Vigaszképpen: az alap- és középszintű iskolákból lassanként kivesző dráma ott van az oktatás körüli egyéb területeken: projektekben, versenyeken, klubokban – a dráma és a drámás gondolkodás nem vész el, csak áttevődik. Hogy néhány morzsa még nekünk is maradjon…

✸

Nemzetközi tábor a nappalimban

Gyevi-Bíró Eszter[1]

Kétféle ember van. Az egyik IGEN, a másik NEM.
És kétféle időszak az életemben. Az egyik a vírus előtti, a másik a vírus időszaka és az azóta, a jelenben is zajló változások. Azt nem tudom, hogy a jövőben mi lesz, de biztos, hogy erre még sokáig emlékezni fogunk.
A történés óta természetesen találkoztam a projektben résztvevő fiatal emberekkel, középiskolásokkal. Értékeltünk, ventiláltunk, beszélgettünk, ha akar, ha nem, bizonyos idő után mindenki

[1] Projektvezető, Kolibri Színház

erről beszél... Érdekes volt, amikor egyetlen (vagy max. kettő) szóban megpróbáltuk összefoglalni, hogy mit fájlalunk majd a jövőben, a nagyon is reális jövőben, amiről valószínűleg le kell mondanunk: az ölelés, a szabad lélegzet, a fizikai interakció, a spontán történések, az arcmimika, simogatás, látható mosoly, gesztusok, önértékelés, visszajelzés szavak hemzsegtek a beszélgetés során.

A vírus előtti időszakunk tehát ugyanolyan volt, mint neked: közvetlen emberi kapcsolatokból állt, munkával, barátokkal, ölelésekkel, kézfogásokkal.
Most mindez áttevődött a virtuális- és a szegregált világba, miközben mi nagyon is valós személyek vagyunk. Találkozáskor félve érdeklődjük, hogy kezet foghatunk-e, kínosan vigyorgunk, ha valaki jópofán odatartja a könyökét vagy a talpát, bíztatva, hogy pacsizzunk.
A társadalmunk is kettévált e tekintetben, van, aki otthon tudott vagy kénytelen is volt maradni, van, akinek a munkahelyén kellett dolgoznia. Én, fiatal társaimmal együtt az előbbiekhez tartoztam, hiszen fertőzési gócpontot jelentett munkahelyünk, életterünk: a színház és a művészeti iskola is.
Mindkettő benne volt és van a projektben, amit ismertetni szeretnék. Így hárommá lett (persze van több is) az írásom színtereinek száma.
Kétféle ember van: az egyik pánikkal és elvonulással reagál a vírus átkára, a másik megpróbál így is teremteni. És bár a színház kihagyhatatlan eleme a néző, a néző, akivel egy térben, együtt lélegzik a színész, és az előadás megvalósítási formájától függően aktívan vagy passzívan alakítja az előadást magát.
Mi, a projektben dolgozó kollégák és résztvevők úgy döntöttünk, hogy nem személyes találkozás során, de mégis megszólítjuk a nézőt. Mindezt fiatalokon keresztül vagy fiatalok segítségével tesszük. Elvitathatatlanul övék a jövő, és a fiatalokat kellene hozzásegíteni ahhoz, hogy ebben a jövőben magukat tudják képviselni, vagy legalább nem akadályozni őket ebben, mint ahogy történik a társadalmi és művészeti élet oly sok területén...
A 15 magyar középiskolás fiatal résztvevőt mi, a két projektvezető (Eck Attila és én) a második otthonunkként szolgáló Nemes Nagy Ágnes Művészeti Szakgimnázium tanulóiból hívtuk be a programba. Nem válogatott csapat volt, az jött, aki kedvet érzett, és ez nagyon fontos szempont a mai napig is, hiszen önszántukból és szabadon voltak együtt velünk minden eseményen, és ez már egy fiatal felnőtt döntése.

Igen, és kétféle ember van mindenféle projekt megvalósítása után is: az egyik továbbmegy, letudva azt, természetesen kihasználva a reklámértékét, a másik otthagy egy darabot magából, de mégis igaz szerelemmel nézi azt. Én és munkatársaim talán az utóbbiak közé tartozunk.

A projekt
A Europefiction öt németországi (Ruhr-vidéki) városi és ifjúsági színház, valamint öt (másik) európai uniós országban működő (olasz, magyar, dán, francia és holland) színház ifjúsági művészeti projektje.
A Europefiction célja, hogy jövőbeni laboratóriumként és a művészi párbeszéd helyszíneként, platformjaként foglalkozzon a jövőbeli Európa kérdéseivel és összehozzon 16 és 23 év közötti fiatalokat, fiatal felnőtteket, hogy e témakörben művészekkel és művészetpedagógusokkal gondolkodjanak.

A Europefiction több összetevőből áll: egy 2018-as projektindító találkozóból, a helyi színházak folyamatos művészi munkájából, a partnerszínházak kétoldalú találkozóiból és a 2019-es, 2020-as nyári tábor megszervezéséből és megtartásából Gelsenkirchenben és Düsseldorfban. Ez volt az elképzelés a vírus előtti életünkben még.

2019: Az együttműködés első éve – közvetlen találkozók a német és a nemzetközi csoporttal, csoportokkal

Bilaterális találkozó
Magyarország, Pilisszántó, 2019 áprilisa

Résztvevők száma: 15 fő fiatal Magyarországról, a Nemes Nagy Ágnes Művészeti Szakgimnázium diákjai + 2 fő projektvezető (Kolibri Színház), 13 fő fiatal Németországból + 2 fő projektvezető (Helios Theater)
Helyszín: Pilisszántó, Orosdy kastély
Időtartam: 5 nap

A munkavégzés tematikája

1. Bevezető/ismerkedő gyakorlatok
Csupa olyan gyakorlattal kezdtük a hetet (a drámapedagógiából ismert játékokkal), melyek a csoport együttműködését és egymás megismerését segítették.

2. Képességfejlesztő és csoportdinamikai gyakorlatok
A gyakorlattömb célja: térhasználat, térérzékelés, valamint a mozgáson alapú koncentráció fejlesztése, kreativitásfejlesztés, csoportkohézió, együttműködés, csoportdinamika erősítése
Fejlesztendő képességek, készségek: térérzékelés, gesztusjáték, színésztréning (színpadi mozgás), koordináció, csapatjáték, testtudat, testhasználat, bátorság, önfegyelem

Elképesztően gyorsan találtak egymásra a fiatalok. Nem volt tabu, nem volt felesleges titok- és távolságtartás. Érződött, hogy a magyar fiatalok „színházcsinálásban" ugyan képzettebbek, de a markáns véleményalkotásban a német fiatalok jeleskedtek.

3. Reflektív szakasz
Minden gyakorlattömb után beszélgetés zajlott az együtt megélt élményekről és azok hatásairól.

- *Mi segített állapotban tartani magad?*
- *Milyen képességeidet, készségeidet mozgatták meg, fejlesztették a feladatok?*
- *Mik jutottak eszedbe közben?*
- *Hogyan érezted magad?*
- *Mi a véleményed a másik csoport munkájáról?*

4. Mozgásfejlesztő gyakorlatok
A gyakorlattömb célja: a mozgás legalapvetőbb mozdulatainak fejlesztése és összehangolása, a mindennapi tevékenységek építőkockáinak stilizált vagy elemelt használata, amelyek jelen

vannak a tudatos és az ösztönös cselekvéseink sorozataiban és a művészeti megnyilvánulásainkban egyaránt.

Fejlesztendő képességek, készségek: térhasználat, öntest-érzet alakítása, izolációs készség, koncentráció, improvizációs készség
A saját testünkkel, a térrel és hétköznapi tárgyakkal kísérleteztünk. A feladatok elvégzése után nem minősítettünk, hanem a keletkező érzéseinket és benyomásainkat osztottuk meg egymással – a továbbhaladás reményében.

5. Alkotói szakasz
Az utolsó két nap programja jelenetek és etűdök készítése volt, a résztvevők által közösen megjelölt vagy választott hívószavak alapján, vegyes nemzeti és korosztályi csoportokban.
Az etűdöket rögzítettük, ezek képezték a közös júliusi produkcióink alapját.
Ebben az időszakban már minden korlát eltűnt. De nem gátlástalanul léteztek a fiatalok egymás terében és életében, hanem határtalanul. Sem társadalmi, sem politikai kérdésekben nem volt, már nem lehetett tabutéma: kibeszéltünk különbségeket, történelmi kérdéseket vitattunk meg, társadalmi helyzetet elemeztünk, rámutattunk arra, ami számít és ami a jövőnket befolyásolja. És arra is, amit másképpen kellene csinálnunk.
És ez volt a fő célunk, nem igaz?

Nemzetközi találkozó
Németország, Gelsenkirchen, 2019 júliusa

A nemzetközi találkozó bő egy hétig tartott. El sem tudom képzelni a németországi szervezők aktivitását tekintve, hogy mennyi munka lehetett a megelőző szakaszban. Bár az időjárás nem volt kegyes hozzánk, nagyszerű alkotói hangulat érződött a program minden percében és fantasztikus élményt adott az együtt megélt sok-sok szabadság-pillanat.
A délelőttök különböző workshopokon való részvétellel, provokatív, társadalmi fókuszú tematikus szekciómunkákkal, valós színházi vagy a természetben talált, naturális térbe álmodott próbákkal és bemutatókkal teltek, majd mindezek reflexióinak megfogalmazásával és esti meghitt beszélgetésekkel zártuk a napokat. Több, az együttműködéssel kapcsolatos tervezési megbeszélésnek is részesei lehettünk. Nagyszerű emberekkel ismerkedtünk meg. A határtalanság érzete kiterjedt a tíz csapat résztvevői felé, amit nekünk nem volt egyszerű megélni és feldolgozni, mert még a fiataljaink is zárkózottabbak az átlagos európai polgárokhoz mérten.

A budapesti Kolibri Gyermek- és Ifjúsági Színház és a hammi Helios Theater (amely szintén 0-18 év közötti gyerekeknek, fiataloknak készít előadásokat és színházi nevelési foglalkozásokat, csak nem állandó társulatot működtet, hanem időszakos egyesüléseket jelentő, úgynevezett projektrendszerben működik) közös előadásának bemutatója az utolsó színházi napra esett, és elképesztően nagy sikert arattunk vele, szakmailag is és a szeretet terén is.

Az előadásunk valóban az áprilisi bilaterális találkozón elkészült etűdökön alapult, de mindkét csapat sokat dolgozott a jeleneteken az azóta eltelt időszakban. Egyetlen délelőtt alatt a gelsenkircheni Consol Theaternek a budapesti Trafóhoz hasonló, szabadon átépíthető színháztermében összeférceltük a két etűdsorozatot, egymásba bújtattuk őket, színházilag reflektáltunk jeleneteinkre, kerestük a humort és az igazságot a számunkra (főleg a fiatal résztvevőink számára) fontos társadalmi érzeteink megfogalmazásakor:

- Mit jelent az, hogy vigyázok a másikra?
- Mit jelent az, hogy figyelek rá, de nem a felszínes közösségi média szabályai szerint?
- Tudok-e úgy figyelni rá, hogy közben ne harapjam szét, trollkodjam tele az életét?
- Mikor és milyen típusú figyelemre van nekem szükségem?
- Hogyan lehet mindezt kiterjeszteni egy közösségre?

Az előadásokat követő napokon reflektáltak más csoportok tagjai a látott darabokra, a német-magyar darab volt a legprovokatívabb – de nem konkrétumaiban –, így rengetegen tolongtak másnap a megbeszélésen.

… és ilyeneken vitatkoztunk, beszélgettünk mi azon a bizonyos *másnapon*, vagyis az előadásokat, prezentációkat követő *következő* napokon: mindenki meghallgatott mindenkit, senki nem minősült senki szerint idiótának csak azért, mert mást gondol, mint ő, mint mindenki, mint bárki.
És ez is egyike volt céljainknak, hogy képesek legyünk meghallgatni egymást. Nem minősítve, hanem nézőpontot váltva.

Mindeközben a csoportvezetők is dolgoztak, meghatároztuk a következő év munkájának fókuszát. A most említett Kolibri-Helios társulás hívószava a MEGOSZTÁS (SHARING) lett.

Az utolsó napon már nem volt hagyományosnak tekinthető előadás, ám minden workshopból, minden szekciómunkából megmutattak nekünk egy-egy részletet, így az idő és a tér dimenzióját átlépve azt érezhettük, hogy mindenhol ott voltunk.

Már az áprilisi találkozón is jeleztük német partnereinknek, hogy nem szeretjük (mi, akik felelős alkotóként is jelen voltunk a projektben) a direkt politizálást és hogy a művészetet csak akkor érdemes „szánkra venni", ha annak behívása ad egyfajta elemeltséget az értelmezések vagy jelentések szintjén, érzékenyítést, belső szembesítést idéz meg és nehezen feltárulkozó titkokat fejteget. Döbbenetes volt számunkra, hogy az előttünk lévő vegyes csoportok, miként német partnerünk is, valamilyen élő lózung-gyűjtemény megjelenítésére használták a fiatalokat. A legtöbb előadásban 13-17 éves kor közöttiek mászkáltak kellemetlenül sokáig a térben, majd kiállva előre, az első sor elé, hogy megfelelően konkrét legyen, nem mindig egyszerre skandáltak különböző fontos, de ott, az előadáson belül kontextus nélküli mondatokat.

Open the border!
Freedom for women!
Freiheit, gleichheit, bruderschaft!

Félre ne értsék/értsétek, ezek nekünk – fiataloknak és régebb óta fiataloknak is egyaránt – fontos, valós mondatok. De ha nem teremtik meg a mondatok kontextusát, akkor csak egy politikai, társadalmi tüntetés verbális relikviái, és NEM SZÍNHÁZ.

⇨⇨⇨

dpm
drámapedagógiai magazin · a magyar drámapedagógiai társaság periodikája
66. szám

2020: Pandan helyett pandémia

FELKÉSZÍTŐ SZAKASZ

2019. október 24. – március 11. között,
a vírus terjedésének kezdetéig

- próbák
- beszélgetések
- tervkészítés
- háttéranyagok keresése
- szervezés

Eredmények, érdeklődési körök a célzott korosztály véleménye, észrevételei alapján

AZ INFORMÁCIÓ MEGOSZTÁSA:

- korosztályon belül: befolyásolás, pletyka titok, manipuláció,
- korosztályon kívül: a nemzedékek elbeszélnek egymás mellett,
- illetve volt szó az általános meg nem hallgatottságról/értettségről.

A KÖZÖSSÉGI OLDALAKON VALÓ MINDENT MEGOSZTÁS:

- nincs válogatás az információk megosztását illetően,
- viszont van csúsztatás hazudozás, dicsekvés, trollkodás, fikázás.

Mindezen felbuzdulva készültek mozgásos előtanulmányok a vírushelyzet kirobbanása előtt, melyek ezeket az érzeteket dolgozták fel.

A SZEX MEGOSZTÁSA:

- kivel és hogyan kezdünk/tartunk viszonyt,
- konkrét genetikai megosztás: örökségünk, örökítésünk kérdése,
- spermium-megosztás: adok vagy elvesznek tőlem,
- szexuális kultúra: a pornó és a szex mennyire különbözik vagy mennyire ugyanaz?

A DROGOK MEGOSZTÁSA (nem meglepő módon ez is egy külön topic lett):

- ha nekem van és nem adok: szemét vagyok,
- ha nekem van és adok: rászoktatlak, megdöglesz,
- ha neked van és ha nem adsz: szemét vagy,
- ha neked van és adsz: függővé teszel, tönkre teszed az életem.

A HELY- ÉS TÉR MEGOSZTÁSA:

- mennyire fogadjuk be a „terünkbe” a másikat,
- nem fészbúk-forradalmárként, hanem valóban mennyire engeded magadhoz a másik embert, az értékeidhez, a birtokolt dolgaidhoz, a világodhoz, a gondolataidhoz és az érzéseidhez?

Az érdeklődésük alapján ebben a témában is készült tanulmány fizikai színházi területen.

A FÉNY MEGOSZTÁSA (nagyon nagy érdeklődést váltott ki a felvetés, itt jön a nemzedékes lemaradásom: nem gondoltam volna, hogy felrobban a gondolat-generátor):

- arra jutottunk, hogy ez jelenthet sok mindent, például szeretetet, jövőt, gondolatot, inspirációt, ihletet, egy szép pillanatot.
-

AZ ÉLET MEGOSZTÁSA (illetve annak elvétele izgatta igazán őket)

- a „minden ember gyilkos, csak még nem gyilkolt" témakörben rengeteget vitatkoztak,
- illetve a „mit nevezünk gyilkosságnak" morális alapvetés végiggondolásán is túlestünk...

Arra jutottunk – akkor még, mondom, ez a vírus előtt volt –, hogy ha így egy az egyben nem is lehet ezt színházi jelenetekben „kitárgyalni", de a saját létezésünk újragondolása talán most mégis fontos, fontosabb, mint valaha, hiszen felelősségünk van a jövő alakítását illetően. Mind egyetértettünk, hogy ebbe a fókuszba beletartozik még a szerelem, a párkapcsolat és a család kérdése is. Örök témák.
Jeleneteket csináltunk, alakítottunk, elvetettünk, másokat megkalapáltunk – zsizsegett az agyunk és a testünk...

NÉGYNAPOS DIGITÁLIS TALÁLKOZÓ, NON-STOP ZOOM KONFERENCIA – vagyis nemzetközi alkotó tábor a nappalimban

CYBERCAMP, bilaterális találkozó
2020 áprilisában

Résztvevők száma: 13 fő fiatal Magyarországról, a Nemes Nagy Ágnes Művészeti Szakgimnázium diákjai + 2 fő projektvezető (Kolibri Színház), 12 fő fiatal Németországból + 2 fő projektvezető (Helios Theater)

Időtartam: 4 nap, 2020. április 14-17. között

Helyszín: a karantén okán mindenkinek a saját életterében

Fókusz: a SHARING – MEGOSZTÁS TÉMAKÖR

A program szakmai vezetője: Gyevi-Bíró Eszter

Drámapedagógus-csoportvezetők: Nina Weber, Anna Sophia Zimniak, Eck Attila

Nem lehet másképpen leírni a tábor kezdete előtti napokat: egy jó adag félelem és szkepticizmus, rengeteg előkészület és a lehetőségek folyamatos át- és újraértékelése voltak mindennapjaink részei.
De elkezdtük és megcsináltuk!

A helyzetet nehezítette, hogy bár a kommunikáció nyelve angol volt, folyamatosan minden instrukciót, minden véleményt, hozzászólást németre, majd törökre kellett fordítani a német résztvevők „soknemzetisége" miatt. De ez nem okozott problémát, mindenki elképesztő türelemmel és tisztelettel állt a projekthez és egymáshoz is.

⇨⇨⇨

NAPI BEOSZTÁS
10.00-13.00
BEJELENTKEZÉS, BEMELEGÍTÉS, GYAKORLATOK
(minden nap másik csoportvezetővel)
témák felvetése, gondolatok, feladatok átbeszélése, érvek, ellenérvek,
témák kibontása, gondolatindító megnyilvánulások, inspiráció (moderátor: Nina, Eszter)

14.00-17.00
NAPI FELADATOK MEGVALÓSÍTÁSA
etűdök és jelenetek készítése, egyénileg, párban és csoportban

Az elkészült anyagokat a technikai hátteret amúgy is biztosító hammi Helios Színház driverén tároltuk, oda lehetett feltölteni és onnan letölteni mindent, így minden adat végig nyilvános volt.

PÉLDÁK A GYAKORLATOKRA
– a napi bemelegítő játékok és a félig rögzített improvizációk egy-egy elemét ismertetem

1. Bevezető/újraismerkedős gyakorlatok

Névjegykártya: Mivel rendszereznünk kell majd az anyagokat, kértünk a résztvevőktől egy digitális névjegykártyát *Rólam* címmel, melyben a résztvevőket jellemzők szerepeltek. Ezt több, a témával foglalkozó módszertani leírásból állítottuk össze:

- nevem, becenevem, korom, állatövi jegyem, legjobb tulajdonságom, legnagyobb hibám
- ebben anyukámra hasonlítok, ebben apukámra hasonlítok, ebben vagyok különleges
- ez az 5 szó jellemző rám (nem kell, hogy tulajdonság legyen!)
- a legjobb barátom…, mert…
- kedvenc érdeklődési területem
- amiről a legkevésbé szeretek beszélni,
- életem példaképe…
- kedvenc drámáim, könyveim, szerzőim, filmjeim, színészeim, zenéim, előadóim, hobbim, tantárgyam, színem, ételem, italom, sportom...
- a leginkább megható dolog, amit valaha mondtak nekem (hol, mikor, kicsoda, miért)
- ezek kedvetlenítenek el, a legbántóbb dolog, amit valaha mondtak nekem (hol, mikor, kicsoda, miért)
- három számomra fontos dolog a jelenemben
- egy nagy tévedésem a múltamban, amit soha nem felejtek el
- ezektől félek a jövőmet illetően
- ezeket a dolgokat szeretném megváltoztatni magamban, illetve a világban
- mikor érzem azt, hogy fontos vagyok
- ha leülhetnék bárkivel egy órát beszélgetni, ki lenne az...

Az értékelő percek alatt – hiszen itt is ragaszkodtunk a reflektív szakaszokhoz – mindenki kiválasztott öt számára fontos, de mindenki más által is tudható információt a fentiek közül. Őszinte, tiszta helyzetek születtek a névjegykártya segítségével létrejött megható beszélgetések során. Az összes csoportvezető figyelt arra, hogy óvjuk a résztvevő fiataloknak a magánéletükhöz (és titkaikhoz) való jogát, így – remélhetőleg – nem hangzott el olyan, amit később ne mertek volna felvállalni.

2. Képességfejlesztő és csoportdinamikai játékok, improvizációk és azok rögzítése

MI HÍR ODAÁT? (példa a hír megosztására)
Téma: bezártság-reflexió játékos formában
Az improvizációs helyzet a következő: A pár egyik tagja a **jelenben** van. Egy hozzá közel álló személy hívja videóchaten őt a **jövőből**, egy fontos hírt közöl. Ezt a játszó találja ki, vagy szükség esetén a MODERÁTOR adja meg.
A részleteket nagyjából felvázoljuk előre, majd az impróban nem játszó személyek lenémítják a mikrofont és mindenki „speaker view" módra kapcsol. Így csak a jelenetben szereplőket láttuk a képernyőn.
Az impró végén visszakapcsoljuk a mikrofont és reflektálunk. A párokat megcserélhetjük, aki bent volt, legközelebb legyen kint. A helyzetet ki is lehet bővíteni, több ember telefonál, többen válaszolnak stb. Szerepből is lehet reflektálni a mostani helyzetre, miközben a jelenet izgalma viszi előre az imprót.
Előkerült a koronavírus-téma és a klímaválság is. Volt, hogy saját magának üzent az illető a jövőből, hogy magával vagy másokkal bánjon jobban, mert annak következményei lesznek a jövőben, és ha nem teszi, akkor mi történik...
Izgalmas, megrázó, és ezzel párhuzamosan groteszk vagy fekete humorral rajzolt helyzetek születtek.

(A következő játékot az akkor megfogalmazott, konkrét instrukciókkal írjuk le.)

HUMAN SMILEYS (Anna bemelegítő játéka)
Próbáljátok beazonosítani az érzelmeket! Mindenkiről egy közeli arcot kérünk, amin egy erős érzelmet mutat. Próbáljátok utánozni! Pontosan! Szemből látszódnak az arcok, az ő balról látszódó keze a te jobb kezed lesz. Figyeljetek az arc, a szem, a szemöldök hangsúlyos mimikájára/mozgására!

- Mit (mi mindent) mondhat? Játsszatok bátran a hangsúlyokkal, hangszínnel, hangerővel, sőt a tempóval is!
- Mit gondolhat az, aki ilyen arcot vág?
- Hol vagyunk? Mikor? Milyen helyzetben?
- Mi történ(hetet)t, mi lesz ez után?

Vázoljatok fel egy érzelmi sort vagy láncolatot az eddigi, általad vagy más által kreált arcokból! A sorrendet ne gondoljátok végig, ne döntsétek el előre, improvizáljunk, leutánozhatod tehát bármelyik társad arcát, de tovább is fejlesztheted a meglévőket, kapcsolódhatsz is hozzá szerinted odaillő új *human smiley*-val!

A megjelenített arcok jelentésben és értelmezésben gazdag történetet adtak ki, tudatosan használva az arckifejezést, nem kevés humort adva a groteszkséggel, a realitás torzításával. Közben beugrott többeknek is a némafilmek gazdag arckifejezés-világa.

GRIMASZ-UTÁNZÁS (Attila bemelegítő gyakorlata)
Az instrukciók angolul hangzottak el egy Zoom-meeting keretében.

1. Az arcunkkal fogunk játszani. Mindenféle elképesztő grimaszt fogok mutatni nektek, próbáljátok meg leutánozni azokat! Merjetek nagyon csúnyák lenni!
2. Most szólítani fogok közületek egy-egy embert, akiket majd utánoznotok kell. A váltásokat én jelzem. Továbbra is merjetek csúnyák lenni, de vigyázzunk arra, hogy a többieket ne kényszerítsük olyan helyzetbe, ami kínos vagy fájdalmas lehet! Mutassuk meg egymásnak a legrosszabb arcunkat!

CYBER-HAIKU (Attila bemelegítő gyakorlata)
Az instrukciók angolul hangoztak el egy Zoom-meeting keretében.

1. Vegyetek elő tollat és íróeszközt! Megadok egy szót. Lehet, hogy sokatok számára ismeretlen lesz a kifejezés, de ne törődjetek vele! A szó hangzására figyelj, hogy milyen képet, érzetet hív elő belőled! Akit felszólítok, az erről a szóról asszociáljon egy másik szóra, vagyis mondja ki azt a dolgot, ami elsőként az eszébe jut! Ne törődj a nyelvi korlátokkal, beszélhetsz bátran angolul, németül, magyarul, törökül is! A következő ember, akit felszólítok, az már az új szóra asszociál. Így haladunk végig. Próbáljatok meg hallás alapján lejegyzetelni annyi kifejezést, amennyit csak tudtok, ne foglalkozzatok a nyelvhelyességgel, az érzetre koncentráljatok! Az első szó az, hogy *Hagakure*...
2. Mindnyájan rendelkezünk egy listával, amin furcsa és ismert kifejezések egyaránt szerepelnek. Mindenki írjon ezen szavak felhasználásával egy haikut! A haiku egy japán versforma. 3 sorból áll: az első sor 5, a második 7, a harmadik pedig megint 5 szótagot tartalmaz. Ezek a versek tradicionálisan egy természeti jelenség képéből (állat, táj, időjárás stb.) indulnak ki, hogy azt metaforaként használják egy erős érzet megfogalmazására. Használjatok minél több olyan kifejezést a listáról, ami számotokra ismeretlen! Öt percetek van!
3. Olvassuk fel egymásnak a haikuinkat!
4. Reflexiós kérdés: Milyen érzés volt visszahallani a saját szavainkat jelentésüktől és akár formájuktól is megfosztva? Mennyire volt nehéz csak a szövegek dallamára figyelnetek?

3. Reflektív részek
Rengeteget reflektáltunk egymás munkájára, illetve különböző, bennünk munkálkodó témákra! Minden reggel reflektáltunk az előző nap történtekre, látottakra, illetve előkerült egy egyetemes téma is, az utópia-disztópia témája. Nem születtek elképesztően pozitív vélemények, de ez mégsem egy kétségbeesett nemzedék, tudatosan alakítják sorsukat, ahogy építik a „brandjüket", ugyanakkor a politikai befolyásoltság hatását is ismerik, emiatt szkeptikusak a politikával kapcsolatban. Ez különösen igaz a magyar fiatalokra...
Az értékelés és a véleménycsere közben mindig szem előtt tartottuk:

- az alkotó, illetve a véleményt formáló személy mindig egy, az ő számára fontos történetet tematizál a saját nézőpontjából,
- személyes reflexióit mindenki mindig egyes szám első személyben fogalmazza meg,
- környezeti és időbeli összefüggéseket is ábrázolunk, és ez mind sajátos értelmezéssel párosul.

4. Mozgásfejlesztő gyakorlatok

Csoportos etűdök előkészítése mozgásgyakorlattal (Eszter bemelegítő gyakorlatai)

- Az előkészítés három fordulóból állt. Az elsőben arra kértem a fiatalokat, hogy menjenek olyan messze a géptől, hogy az egész testük benne legyen. Három oldallal dolgoztak: az elülsővel és a két oldalsóval, és nyolc iránnyal: fent, lent, jobb, bal és az átlók két-két iránya. Majd kértem őket, hogy próbáljanak improvizálni testükkel úgy, hogy a három oldalt elosztjuk a nyolc irány között. Vegyenek fel annyi pozíciót, amennyit csak tudnak, és tartsák mindegyiket 5 másodpercig, majd megnéztük kis csoportokban egymás munkáját. Ez a vektorok tudományának ismerete nélkül is könnyen megvalósítható gyakorlat. Gondoljunk csak Leonardo da Vinci *Vitruvian Man* című művére, és vegyük hozzá, hogy mindezt nem csak felénk fordulva teheti, és hogy nem kell tartani az egyébként gyönyörű szimmetriát. Szóval össze-vissza kapálóztak a fiatalok, de legalább tudatosan tették mindezt.
- A második fordulóban arra kértem a résztvevőket, hogy érjenek olyan közel a képernyőhöz, hogy kezek és lábak már kinyúlnak a képernyőn kívülre és nézzük ugyanazt a folyamatot. Mi volt a különbség? Mi volt több és mi kevesebb, a nem láthatókat is figyelembe véve? Mit csináltál a kézfejeddel, ami kilógott a térből?
- És a harmadik fordulóban szinte csak a fej és a vállak maradtak a képernyő kivágásában, és a feladat és a reflexió ugyanaz volt. Itt is kértem, hogy nézzük egymást és inspirálódjunk. Érdekes volt megfigyelni, hogyan kerül át a teljes testet igénylő feladat szépség- és megfelelés-fókusza az utolsó intim pillanatok arcrezdüléseinek megfigyelésére...

5. Alkotói szakasz, illetve a részeredmények folyamatos megmutatása

Minden tervezési feladatot összefoglalással és megmutatással zártunk, ezeket követte az aktív visszajelzés, a reflexió.

Az elkészült etűdökön tovább dolgoztunk: a későbbi alkotói szakaszokban aláfestő zenével is lehetett gazdagítani őket. A csoportvezetők nem hoztak döntéseket a fiatalok alkotásaival kapcsolatban, hiszen fontos volt tudatosítani bennük, hogy a kész mű egyedi, egyéni alkotás. Hosszuk ideális esetben 2-3 perc lett, de volt, aki ettől is eltért.

Kiscsoportos feladatok – példa az etűdökre

Cyberetűdök tervezése volt a fő tervezési feladatuk 5-6 fős csoportokban, a SHARING/ MEGOSZTÁS témakörével és a saját otthonunkban közösen megtalált tárgyak használatával.

Lásd a kész etűdöket!

- https://youtu.be/ecOLUPG8nbc
- https://youtu.be/zJg8hcL9kvQ

Az utolsó napon a késznek gondolt etűdök megtekintésére elhívtuk Barbara Köllinget, a Helios Színház igazgatóját és Novák Jánost, a Kolibri Színház igazgatóját is. Nagyon kíváncsiak voltak a fiatalok a vezetők és egymás reakciójára is.

A két színház vezetője nagy szeretettel és őszinte elismeréssel nyilatkozott a látottakról. Ez a fajta elfogadás is része volt az együttes munkánknak.

Boldogok voltunk, mert MEGCSINÁLTUK.

És most ismét az vagyok, mert megoszthattam veletek egy történetet: a Helios Theater és a Kolibri Színház, valamint a Nemes Nagy Ágnes Művészeti Szakgimnázium történetét.
Milyen érdekes volt, hogy amikor elbúcsúztunk egymástól, ugyanúgy fájt a cyber-búcsú, mint amikor egy évvel ezelőtt saját fizikai valóságunkban szakadtunk el egymástól.
Akkor és ott, a búcsú pillanatában csak egyféle ember volt.

„Fiatalok színháza”[1]

(első rész)

Kiss Gabriella

Historiográfiai és dráma- illetve projektpedagógiai gondolatok a Szegedi Egyetemi Színpad *Petőfi-rock*járól[2]

> […] a drámapedagógiai szemléletre épülő gyermek- és diákszínjátékban nem a produktum a végcél, hanem a folyamat nevelő ereje. Hogy végérvényesen eloldjuk ezt a gondolkodásmódot a direkt színházi célú képzésektől, tisztáznunk kell, hogy cél és eszköz a két metódusban helyet cserél egymással! Míg a színészhallgató az önismeret fejlesztése, a különféle tréningek révén jut el a színészi szerepalkotás egyre magasabb szintjére, addig a gyermek- és diákszínjátszásban éppen a szerepjátszás, a megjelenítés segít mélyebb önismerethez, a személyiség kiteljesítéséhez. Mindez visszautal a gyermeki kettős tudatra, melynek megélése közös tapasztalata az alkalmazott drámapedagógiai és színházi nevelési foglalkozásoknak is, mégis, a megjelenítés élményének élessége, a többiekkel együtt megélt játék fokozza az élmény erejét.[3]

Golden Dániel és Pap Gábor tanulmányának tézise a kortárs diákszínjátszás egyik vitathatatlan alaptétele. A különböző okoknál fogva diákszínjátszó-rendezővé váló drámapedagógus számára azonban komoly feladat annak az „élességnek” a folyamatos szakmai kontrollja, amely jó esetben az „élmény” erejét, rossz esetben a viszont a megfeleléskényszert fokozza.

[1] „Az amatőr színház a hivatásos színház mellett – bizonyos tekintetben azzal szemben – létezett. E megnevezéssel azokat az együtteseket jelölték, amelyek amatőr körülmények között, de professzionista színvonalú produkciókat hoztak létre, saját helyiségükben rendszeresen, színházszerűen játszottak. […] ebben a színházi formációban születtek az eseményszámba menő produkciók. E csoportok legtöbbje élt az amatörizmus (Látom, hogy így van az idézett cikkben is, de jóval többen írják amatőrizmusként.) kínálta előnyökkel, a szabadabb mozgástérrel, és a társadalomban meglévő problémákról próbált szólni élesen, pontosan, többnyire a politikai színház eszköztárával. […] számos külföldi fesztiválra kijutottak, s az ott tapasztaltaktól ihletve, gondolatilag és művészi megformáltságban egyaránt új hangot, új formákat hoztak a magyar színházi életbe. Ez a színház a fiatalok színháza volt, s ez irritálta a hivatalosságot, a színházit is, meg a politikait is.” Nánay István: Az Orfeo-ügy, http://beszelo.c3.hu/cikkek/az-orfeo-ugy (2020.07.29.)

[2] A tanulmány az OH_KUT/6/2017. számú kutatótanári projekt keretében készült.

[3] Golden Dániel, Pap Gábor: A színjáték helye a drámapedagógia és a köznevelés rendszerében. In. Eck Júlia, Kaposi József, Trencsényi László (szerk.): *Dráma – pedagógia – színház – nevelés. Szöveggyűjtemény középhaladóknak*. Budapest, OFI, 2016. 209.

E folyamat irányításának köztudottan az a kulcsa, hogy a játékosok közössége a nézők előtt folyó játék során is tudni vélje: a siker nem feltétlenül mérhető tapsban, nézőszámban és bevételben, és nem feltétlenül a színházcsinálás „egy szöveg – egy szerző – egy rendező" centrikus, patriarchális módja garantálja.[4] Ennek a hitnek a kialakításához, tudássá érleléséhez és megerősítéséhez rendezői kompetenciává kell fejleszteni azt az attitűdöt, amit (a *Hatalom, Pénz, Hírnév, Szépség, Szeretet* című projekt nézőjeként) Esterházy Péter fogalmazott meg pontosan: „Halász Péter nem direktor, nem színész és nem rendező, hanem valóságcsináló, magyarul theatermacher."[5] S e valóságcsinálásnak az a kollektív kreativitás a záloga, amely végső soron a próbafolyamat előadásként színre vitt önreflexiójából építkezik.[6] Annak a közös munkának a megmutatásából, melynek során játékosok és nézők nem egyszerűen előadnak (és eladnak) valamit, hanem az előadás készítésén keresztül, illetve az interakció révén gondolkodnak.[7] Egy alkotva gondolkodó és gondolkodva alkotó közösség enged betekintés abba, ahogy egy téma problémává, az önmegmutatás motivációvá és tapasztalattá, a színházi forma pedig (Keleti István-ként idézve) „ürüggyé" válik.

A drámapedagógia eredendő politikusságával tisztában lévő alkalmazott színházi szakemberek, illetve diákszínjátszó rendezők pontosan értik, hogy Halász kortársa, Heiner Müller miért nevezte így ezt a közös (nonhierarchikus) valóságot csináló színházat: „a „társadalom fantáziájának laboratóriuma". A három diktatúrát megélt német drámaíró ugyanis Brecht tanítványaként arra figyelmeztetett, hogy csak az a színház válhat egy, az antagonisztikus ellentéteket kompromisszumokkal el nem fedő, bátran konfrontálódó és a hatalmi beszédmódot elutasító demokrácia modelljévé,[8] amelynek alkotó-résztvevői elfogadják, hogy az Európában immár száz éve rendezői színházként működő művészszínház „intézményes rögzítettsége és munkamódszerei, alkotás- és befogadásmódjai, társadalmi diskurzusai és materiális-technikai gyakorlatai" nem kizárólagosak.[9] Hogy lehet, érdemes, mi több: ha fiatalokkal foglalkozunk, talán kötelességünk azt a hozzáállást közvetíteni, hogy az adott pillanatban egyedül érvényesnek („értékesnek"/„sikeresnek" stb.) tűnő diszpozíciónak is van alternatívája:

A **művészszínház** játékosok és nézők együttes jelenlétét feltételező és e jelenlétben zajló, térben és időben behatárolt, intézményesen	A **„schola ludus"** a pedagógiai és andragógiai folyamatoknak az a dimenziója, amely a dráma- és színházpedagógia eszközeivel fó-

[4] A *Devising Theatre* és a dráma- illetve színházpedagógiai produktumok kapcsolatához lásd pl. Wolfgang Sting: Devising Theatre In. Gerd Koch, Marianne Streisand (szerk.): *Wörterbuch der Theaterpädagogik*. Uckerland, Schibi, 2003. 73-74.

[5] Esterházy Péter: Napról napra Halász – Szeptember 23. Budapest fürdőváros. *Színház*, 1994/11. 1.

[6] Vö. Hajo Kurzenberg: Kollektive Kreativität: Herausforderungen des Theaters und der praktischen Theaterwissenschaft. In. Stephan Porombka, Wolfgang Schneider, Volker Wortmann (szerk.): *Kollektive Kreativität. Jahrbuch für Kulturwissenschaften und ästhetische Praxis*. Tübingen, Francke, 2006. 53-69.

[7] Vö. Anne Hartmann: Die *Devising Performance* als theaterpädagogische Arbeitsmethode. In. Dorothea Hilliger (Hg): *Freiräume der Enge*. Milow, Strasburg, Berlin, Schibi, 2009. 11-139.

[8] Chantal Mouffe: Artistic Activism and Agonistic Spaces, *Art&Research*, 2007/2. http://www.artandresearch.org.uk/v1n2/mouffe.html (2017.01.02.)

[9] A színházi diszpozíció fogalmát lásd Lorenz Aggermann (et al): Theater als Dispositiv. In: Milena Cairo (et al) (Hg.): *Episteme des Theaters. Aktuelle Kontexte von Wissenschaft, Kunst und Öffentlichkeit.* Bielefeld, transcript, 2016. 166. Idézi: Kricsfalusi Beatrix: Apparátus/diszpozitívum. In: Kricsfalusi Beatrix, Kulcsár Szabó Ernő, Molnár Gábor Tamás, Tamás Ábel (szerk.): *Média- és kultúratudomány. Kézikönyv*. Budapest, Ráció, 2018. 236.

(vagyis gazdaságilag és jogilag) szabályozott, általában profit- és sikerorientált művészi folyamat.	kuszál a személyiségformálásra: a kommunikáció, a konstruktivitás, a kooperáció, a kollaboráció és a segítőkészség kompetenciáinak fejlesztésére.
A **színházi előadás** eladható és megvásárolható művészi produktum: profi játékosok vagy profi játékosok és játékossá váló nézők önmegmutatása.	A **diákszínjátszó tevékenység** egy közös, bemutatókényszertől mentes munkafolyamat (projekt), ami személyes problémafelvetéssé és közösen megélt élménnyé teszi a feldolgozott témát.
A **színész** olyan alkotóművész, akinek az a szakmája, hogy adott térben és időben kiteszi önmagát mások (idegenek) tekintetének.	A **diákszínjátszó** együtt játszó és gondolkodó, nonhierarchikus és a kölcsönös bizalomra épülő közösség tagja, akinek önképében a próbafolyamat során személyes problémafelvetéssé és közösen megélt élménnyé válik az adott téma.
A **rendező** az előadás létrejöttéért felelős alkotóművész, akinek határozott véleménye van a színre vitt darab értelmezéséről, a színházi nyelv használatáról és a nézőre gyakorolt hatásról.	A **gyermek- és diákszínjátszó rendező** olyan drámapedagógus, aki a színház nyelvének ismeretében tudatosan facilitálja a közös játék, gondolkodás és munka kreatív erőit.
„A színház nem demokratikus intézmény.” (Major Tamás)	**„Ne ítélkezz, ne minősíts, mert a tévedés joga mindenkinek megadatik!” (David Davis)**

E keretfeltételek közötti különbség természetét jól ismerik azok a drámapedagógusok, akik tisztában vannak saját munkájuk alternatív pedagógiai gyökereivel.[10] De jól ismerik azok a művészi közösségek is, amelyek a hierarchikus működésmódot (a „rendezők színházát”) ugyan elutasítják, a „rendezés” diszpozitívumát (esztétikai, etikai és jogi-gazdasági funkcióját) viszont közösen vállalják. Az egyik legismertebb csoport, a német Gob Squad számára például négy esztétikaivá váló alapelv biztosítja, hogy működésmódjukat ne munkaköri szerződésben vagy épp plakáton rögzített, alá- és fölé rendelt státuszok, hanem dinamikusan változó szerepek és feladatok határozzák meg. Próbáik és előadásaik kockázatosak *[Risk]*, mert megrendezettségük szerves és szándékolt részét alkotják a nem-tervezhető és épp ezért vállaltan tökéletlen, „hibás”, „suta” elemek. Már csak ezért is extrém mód valósnak *[Reality]* érezzük őket, ráadásul kimozdítanak komfortzónánkból, nézői szokásrendünkbe nehezen illeszthető feladatok elé állítanak minket: nem másolnak, hanem kísérleteznek. Ugyanakkor a közösen hozott és egyértelmű szabályok *[Rules]*, továbbá a munkafolyamatot átlátható struktúrává rendező ritmus *[Rhythm]* megakadályozza, hogy akár a játékos, akár a néző kiszolgáltatottá, sérülékennyé váljon.[11]

[10] Vö. pl. Jászay Tamás: *ODE 30 – A hazai diákszínjátszás harminc éve*. Budapest, SZFE, 2019.
[11] Vö. Gob-Squad: *Lesebuch*, Berlin, Gob Squad, 2010. 30-37.

A továbbiakban e négy – diákszínjátszó-rendezők és csoportok számára módszertani előfeltevésként is felfogható[12] – kitételre fókuszálva mutatom be, hogyan volt képes 2020 márciusában egy színház- és drámapedagógiai projekt eredményeként létrejött ünnepi műsor megszólaltatni a magyar színháztörténet egyik legnagyobb legendáját, az 1973-ban készült *Petőfi-rock*ot.[13] Abból a tényből indulok ki, hogy az 1968 őszétől ismét Paál István vezetésével működő Szegedi Egyetemi Színpad munkája egyfelől a *Szóljatok szép szavak – Petőfi Sándorról* című amatőr tehetségkutató műsor második helyezett produkciója, másfelől a József Attila Tudományegyetem 1973. március 15-i ünnepi műsora. Következésképp nemcsak a magyar neoavantgárd színház, hanem a diákszínjátszás (az ifjúsági színház) hazai történetének is fontos, mi több: művészetpedagógiai tapasztalatokban gazdag fejezetét alkotja. Először arra kérdezek rá, hogy a nyílt ellenkezés kultúrájának ez a „tűrt" emblémája az ünnepi megemlékezéssel való nevelés milyen céljait valósította meg, illetve hogyan vált a minőség garanciájává a Jerzy Grotowski-féle laboratórium – parateátrális kutatásokkal végződő – színháza.[14] Ezt követően jelzem azokat a drámapedagógiailag tanulságos folyamatokat, amelyek a diák- és ifjúsági színház „alternatívvá" válásához és a Színpad felbomlásához vezettek. Végül egy adaptálható projekt leírása révén mutatom be, hogyan tudta egy csapat 13-14 éves diákszínjátszó értelmezni az előadás egyik szekvenciáját.

✸✸✸

„Aligha van még egy nemzet Európában, amelynek színháztörténete oly nagyon kötődne a diákszínjátszáshoz, mint a miénk" – írja Nánay István,[15] aki az utánpótlás-nevelésre és a művészi kísérletezésre koncentrálva kíséri immár ötven éve figyelemmel a (művész)színház és a diákszínjátszás kapcsolatát. A színháznak ez az intézményes emlékezete három olyan csoporthoz köti a magyar neoavantgárd színház születését, az egyenes kimondás és a nyílt megjelenítés színházi kultúráját, amelyek jelentékeny ágensei voltak a kádári konszolidáció felnőttnevelésre is fókuszáló népművelésének.[16] Az Universitasról, a Szegedi Egyetemi Színpadról és az Orfeo Együttesről, vagyis az Eötvös Lóránd Tudományegyetem, a József Attila Tudományegyetem és

[12] Vö. Dorothea Hilliger: *Kleine Didaktik der performativen Künste. Theaterpädagogisch handeln im Framing von Risk, Rules, Reality, und Rhythm*. Milow, Strasburg, Berlin, Schibri, 2017.

[13] *Petőfi-rock. Nosztalgikus rekviem 1848-ról és a magyar szabadságról.* A bemutató dátuma: 1973. március 14. illetve 1973. március 15. A bemutató helyszíne: Kiskőrösi Petőfi Sándor Művelődési Központ (*Szóljatok szép szavak – Petőfi Sándorról*, döntő) illetve József Attila Tudományegyetem, Auditorium Maximum. Rendező: Paál István. Zeneszerző: Vági László. Társulat: Szegedi Egyetemi Színpad.

[14] „Köztudott, hogy a belgrádi és a wroclawi fesztiválon látottak a hatvanas-hetvenes években „valóságos újjászületést jelentettek az egész magyar amatőrmozgalom számára" Bérczes László: Másszínház Magyarországon 1945-1989. 2. rész. *Színház*, 1996/4. 44.

[15] Nánay István: Színház és diákszínjátszás – vázlatos történeti visszatekintés. In. Eck Júlia, Kaposi József, Trencsényi László (szerk.): i.m. 217.

[16] „A műveltségi színvonal emelkedésében, a szervezett iskolai oktatás alapvető szerepe mellett jelentős része volt a népművelésnek, a művelődésben dolgozók munkájának. A továbbtanulás, a rendszeres művelődés széles körökben az életforma szerves részévé vált. […] Jobban ki kell használnunk a különböző művelődési keretekben rejlő közösségi nevelési lehetőségeket. Segíteni és fejleszteni kell az amatőr mozgalmat. Célja nem hivatásos művészek nevelése, hanem a szocialista közösségi magatartás formálása, az aktivitás fokozása, a művészeti tevékenység megkedveltetése, jobb megértése. A cselekvő részvétel, a közösségi élmények, a művészet világával létrejövő kapcsolat hozzásegít ahhoz is, hogy tovább erősödjön a kultúra és a közönség, a kultúra és a nép kapcsolata. Ezáltal olyan művelődési formák alakulhatnak ki, amelyek a mindennapi életbe is szervesen beépülnek." Az MSZMP Központi Bizottságának határozata a közművelődés fejlesztésének feladatairól (1974. március 19-20.). In. Ács Ferencné (szerk.): *Szocialista közművelődés. Szöveggyűjtemény.* Budapest, Kossuth, 1980. 95/99.

a Képzőművészeti Főiskola intézményében folyó (illetve utóbbi esetében onnan induló) ifjúsági színjátszásról van szó.

Azok a színháztörténeti írások, amelyek elsősorban a (struktúrán belüli) „profi" intézmények produktumaival foglalkoznak, a (struktúrán kívüli) „amatőr"/„független" előadások esetében előszeretettel azonosítják az adott csoportot a csoportvezető „féle" névutóval ellátott személynevével. Ennek az ártatlan, mi több: megtisztelő nyelvi gesztusnak köszönhetően kanonizálódott a budapesti és szegedi egyetemen létrejött ifjúsági színház a Ruszt József-i és Paál István-i „formanyelv" felől, s vált a Ruszt-féle, illetve Paál-féle korszak a magyar színháztörténet részévé. Ugyanakkor érdemes megemlíteni, hogy ha a felsőoktatásban folyó tevékenységet a művészszínház „igazgatói", illetve „rendezői" funkciója felől értelmezzük, nem irányul kellő figyelem Ruszt, Paál és Fodor művészetpedagógiai innovációira (és hibáira). Ha ugyanis kizárólag az alkotókat és a befogadókat szétválasztó végtermék (a színházi előadás) esztétikai minősége felől definiáljuk a Szegedi Egyetemi Színpad tevékenységét, nem kerül elég hangsúly arra tényre, hogy a JATE falai között nemcsak csinálták, hanem alkalmazták is a színházat – közösségteremtés és valóságcsinálás céljából.[17] Az 1973-as *Petőfi-rock* rekonstrukciója erre ad kiváló lehetőséget akkor, ha az előadást nem egy „[művész]színházszerűen működő elit" repertoárdarabjaként,[18] hanem a JATE 1973. március 15-ei ünnepi műsoraként vizsgáljuk, Paál Istvánt pedig nem „hivatásossá lett",[19] hanem 21. századi értelemben vett diákszínjátszó rendezőnek tekintjük.

Ez esetben az előadás kontextusát nem (csak) a hivatásos magyar kőszínházak 1972/1973-as és 1973/1974-es évadának bemutatói alkotják. Hanem egyfelől a szegediek által játszott szövegek (Ionesco, Mrožek, Déry Tibor: *Az óriáscsecsemő*) – vagyis a darabválasztás politikussága,[20] másfelől a sokak számára vizsgálati helyiségekben, sőt Baracskán végződött Petőfi-év – vagyis a magyar forradalom és szabadságharc nemzeti mítoszának támogatott, tűrt és tiltott színrevitelei, illetve az ünnepi színjátszás hetvenes évekbeli szokásrendje.[21] A Szegedi Egyetemi Színpadot ugyanis a Kommunista Ifjúsági Szövetség delegálta a *Szóljatok szép szavak – Petőfi Sándorról* című versenyre. S a csoport komolyan vette a rádió és a tévé nyilvánosságát ígérő műsor-pályázat címét és versenykiírását,[22] amikor a 125 évvel ezelőtti forradalom tevőleges résztvevőivel egyidős hallgatók saját Petőfi-képük mibenlétére kérdeztek rá.

---

[17] Vö. Matthias Warstatt, Julius Heinicke (et.al) (Hg.): *Theater als Intervention. Politiken ästhetischer Praxis*. Berlin, Theater der Zeit, 2015.

[18] Nánay István: A nem hivatásos színházak két évtizede. In. Várszegi Tibor (szerk.): *Fordulatok*. h.n., szerkesztői kiadás, é.n., 448.

[19] I. m., 117.

[20] Ionesco: *Orrszarvú*, III. felvonás (a „Forrongó irodalom" című *Nagyvilág*-est részeként, 1963); Mrožek: *Piotr Ohey mártíromsága* (1966), Ionesco: *A király halódik* (1967.11.27.); Déry Tibor: *Óriáscsecsemő* (1970.03.22.)

[21] Nánay István: *Petőfi-rock*, http://beszelo.c3.hu/cikkek/petofi-rock (2020.07.29.)

[22] „[…] A versenyt 1972 tavaszán hirdette meg a Népművelési Intézet, a Hazafias Népfront Honismereti Bizottsága, a Magyar Rádió Ifjúsági Osztálya és a Bács-Kiskun megyei Tanács — több állami és társadalmi szervezet közreműködésével. A nevező együttesek — amatőr színjátszócsoportok, irodalmi színpadok és a hozzájuk kapcsolódó honismereti körök —, illetve műsorszerkesztők 96 forgatókönyvet küldtek be a pályázat országos zsűrijéhez. […] a területi bemutatókból az tűnik ki, hogy a csoportok Petőfi egész életművéből merítve szerkesztették meg műsoraikat, gazdagon tárták fel egyrészt a kor történetét, másrészt a mai ifjúság viszonyát a Petőfi életműhöz, gondolatvilághoz. A területi döntőket látva, a rádióadásokat hallgatva az a kép alakult ki, hogy az ifjúságnak ez a nagyon aktív, alkotókész rétege valóban birtokolja és tiszteli Petőfi Sándor szellemi örökségét.
Bicskei Gábor: Szóljatok szép szavak – Petőfi Sándorról. *Honismeret*, 1973/1-2. 107-108.

Az (ön)kép-keresés igénye önbejelentő gesztusként vált láthatóvá az előadásban. A teret Vági László gitárakkordjaira betöltő játékosok kezében ugyanis egy fekete-fehér Petőfi-fénykép volt: eredetije az akkor filológiai nóvumnak számító, Egressy Gábor készítette dagerrotípia,[23] színes dísze pedig a 1956-os forradalom és szabadságharc emlékét őrző kokárda. Vagyis értelmiséginek készülő fiatalok a Kádár-rendszer egyik tabujára rákérdezve és a békés építésben megvalósuló „hétköznapi forradalmiság" hivatalos ideológiájától függetlenül írták színpadra 1848 márciusának közösségi emlékezetét.[24] „Ezt a napot »Petőfi napjának« nevezze a magyar nép; mert ezt a napot ő állítá meg az égen, hogy alatta végig küzdhesse a nemzet hosszúra nyúlt harcát szabadsága elleneseivel!"[25] Ezzel a Jókai-idézettel kezdődik és végződik a *Petőfi-rock* szövegkönyve, s ez az egyetlen mondat, amit a társulat vezetője, a színpadi akciót később dobszóval irányító Paál István mond ki. A Petőfi-kultusz egyik legfontosabb dokumentumának tézise azonban 1973-ban nem válik patetikussá. A mondat modalitása: a puszta kijelentésből fakadó erő és a mondat témája: az emlékezés imperatívusza válik fontossá, pontosabban olyan feladattá, amelynek nehéz voltát (és az ünnep problematikusságát) a szövegválasztás és a dramaturgia mutatja fel. *Petőfi naplójá*nak 1848. március 15-i bejegyzései ugyanis folyamatos párbeszédet folytatnak a rendőri szervek, a helytartótanács és a nádor fel- és leiratainak a hivatalos ünnepségeken ismeretlen textusaival, illetve azzal a három verssel (*Dicsőséges nagyurak, Nemzeti dal, A szabadsághoz*), amelyet Jókai Mór „a hazaszeretet, a szabadságnak zsoltárának" nevezett.[26]

A dokumentarista szerkesztés elve első látásra nem sokban különbözik a kor szerkesztett irodalmi műsoraitól, mi több: az ünnepi műsorok legkonzervatívabb hagyományába illeszkedve, a „fényes napok" eseménytörténetére koncentrál.[27] Ugyanakkor egyrészt olyan szövegek alkották, amelyek nem a szegények gazdagok elleni lázadása, hanem a mindenkori hatalommal való szembe szegülés lehetőségei és annak emberi-erkölcsi dilemmái felől definiálták az ünnep tartalmát. Vagyis nem azt játszották el, hogy tudják, hanem azt mutatták meg, (a)hogy keresik az 1848-as a forradalom értékét. Másrészt stilisztikailag, retorikailag és esztétikailag teljesen eltérő minőségű textusok kerültek egymás mellé, ami a színpadi absztrakció számtalan és az érzelmi azonosulás kizárólagosságát relativizáló módját kínálta fel. Harmadrészt a *Petőfi-*

[23] „Az arczkép, melyet nejének hátrahagyott holmia közt találtak, a negyvenes évek elején készült daguerrotyp - reám, megvallom, megdöbbentő hatást tőn, mintha a nyomtalanul eltűnt a maga eredeti alakjában lépett volna elém. E bánatosan lehajtott fő szemlélésével, tekintetével, melyben egész lelke ki van fejezve, nem győztem betelni. Igen, ez ő, az az egyenes, férfias, magasan szárnyaló, az élettel kemény harczot vívott, de meg nem tört, költői lélek, mely csodaszép termékeivel az egész világot elárasztotta." M.P.: Egy kortárs Petőfi arcképeiről, *Honismeret*, 1973/1-2. 95.

[24] Vö. György Péter: *Kádár köpönyege*. Budapest, Magvető, 2005. 7-87.

[25] Jókai Mór: *Petőfi Sándor élete és költeményei*, http://mek.niif.hu/00700/00793/html/jokai19.htm#ref1 (2020.07.29.)

[26] „[…], melynek címe: »Petőfi költeményei«." Jókai Mór: i. m.

[27] „A nemzeti, társadalmi ünnep mindig visszatérő alkalom, az ünnepet ünnepélyessé tenni, hatását növelni társadalmi érdek. A játéknak ez a tudatosan vállalt, nevelő szándékú funkciója hozta létre a *szerkesztett irodalmi műsor*ok dramaturgiai és rendezési elve alapján az úgynevezett *ünnepi műsor*t, amely az előbbinek olyan variánsa, melyben a funkciót hangsúlyozó irodalmi, zenei anyagok szerepelnek, többnyire az érzelmi hatás-keltés eszközeiként. […] Ugyancsak tudatos nevelői szándék, a társadalmi felelősség érzését növelni kívánó, a »mindenhez van közöm« jelszavát vállaló népművelési magatartás az, amely formálja napjainkban a *dokumentumoratórium*okat, a pódiumjáték egyik lehetőségét: a *dokumentumjáték*ot és a *riportjáték*ot, mely gondolkodtatásra épít tényfeltáró módszerével, dokumentálván egymagában az egész amatőr színjátszás lényegét és értelmét, minden más formánál direktebben; azt, hogy társadalmi funkciót tölt be, és ezt a szerepet nyíltan vállalja." Debreceni Tibor, Rencz Antal: *A pódiumi színjátéktípusok dramaturgiája*. Budapest, Népművelési Propaganda Iroda, 1971. 26.

rock nem tekintette szószéknek a színpadot – és így az ünnepi műsort sem. A nézői figyelem azért irányult a „szereplők szüntelen mozgására, a tér állandó kavargására, a repülő és pontosan elkapott színész látványára, az artistacsoport mutatványának is beillő embertest-gúlára vagy az egymásba fogódzó játékosok falanxára, illetve monstrumára”,[28] mert a látottak még csak véletlenül sem illusztrálták a kimondottat. Akció és dikció, kép és szó, hangzás és jelentés viszonya folyamatosan változott, váratlanul újra konstruálódott, hiszen a rendezés egyszer sem ábrázolta a kivétel nélkül forrásértékű szövegek referenciáját, és egyet sem használt fel az 1972-ben „Forradalmi tavasz”-nak, 1973-ban „Forradalmi Ifjúsági Napok”-nak nevezett hivatalos megemlékezés kötelező elemeiből. E helyett úgy problematizálta a Petőfi-mítoszt, hogy a szövegek (fenséges, nevetséges, reflektív) hangulatát színpadi metaforákban fogalmazta meg, az általuk közvetített magatartásformákat (közösségi ellenállás, talpnyalás, közéleti állásfoglalással egyenértékű áldozathozatal) mozgási energia testesítette meg, a közösség erejét pedig a játszók gitárral és dobbal kísért közös énekbeszéde mutatta fel.

A rendezés tizennégy emberi testből formálódó, kinetikus szoborcsoportok soraként vitte színre az autoriter hatalomgyakorlás, a közösségi cselekvés és a lázadáshoz nélkülözhetetlen, autonóm véleményformálás forradalmat csináló összjátékát. A térben helyüket és helyzetüket folyamatosan változtató (fekvő, ülő, térdelő, álló), illetve egymással állandóan érintkező (dőlő, eső, lökődő, magasba emelkedő, repülő) farmernadrágos fiatalok egy letisztult kotta megelevenedő hangjegyeivé váltak. Tökéletes precizitással jelenítették meg „Petőfi napjának” azt a partitúráját, amely a *Marseillaise* egy rendezetlenül ülő embertömeg által dúdolt dallamával kezdődik, és *A szabadsághoz* himnikus hangnemben énekelt soraival végződik.

A dramaturgiai „végpont” azonban színházilag két szempontból is „kezdetté” vált. Egyrészt azért, mert az egymás kezét fogó, körben térdeplő közösség minden egyes tagja farkasszemet nézett egy vadidegen nézővel, vállalva, hogy ezen a kilenc versszakon át kitartott szemkontaktuson múljon a forradalmi látomás beteljesülése.[29] Másrészt azért, mert az előadás ténylegesen sem ért véget: azok a játékosok, akik már a *Nemzeti dal* alatt maguk közé hívták, majd helyükre kísérték a nézőket, most újra felemelték Petőfi fényképét, és addig ismételték az előadás keresztmetszetét, míg az interakcióhoz immár nézőileg hozzászokott jelenlévők többsége eldöntötte, hogy a játszókkal tart-e, vagy inkább elhagyja a termet. S „Petőfi napja” 1973-ban ezzel a részvételiséggel együtt járó kockázatvállalásra emlékeztette azt a generációt, akiket ma *boomer*ként ismer a világ.

A közös vágyként artikulált szabadság közös tettek sorozatában megnyilvánuló akarása tehát nem csupán abban az „aktivizálás” és a „bevonódás” könnyen imitálható kelléktára (pódiumszínpad, közelség, érintés stb.) révén jött létre. S talán azért is termékenyebb ezt az előadást záró szemkontaktust hangsúlyozni, mert ez nem a technikára, hanem ennek az önmegmutatásra és -felvállalásra fókuszáló színészi munkának a tréningjére irányítja a figyelmünket.

---

[28] Nánay István: Partizánattitűd. *Színház*, 2003/8. 3.

[29] Nem véletlen, hogy az előadáshoz kapcsolódó legendárium egyik legismertebb története is ehhez a mozzanathoz kapcsolódik: „Volt egy Petőfi-rock, amit a rendőrség klubjában adtunk elő. Ott ült az a két nyomozó, akik korábban engem vallattak. Véletlenül úgy esett, hogy amikor A szabadsághoz című verset énekeltük, térdeltünk, fogtuk egymás kezét, én szembekerültem a két nyomozóval. Egyébként is így volt ez: valakit kiszúrt az ember, és annak énekelte, hogy »S ha elesnénk egy szálig mindnyájan, feljövünk a sírból éjféltájban győztes ellenségünknek megint kell küzdeni kísértő lelkeinkkel.«. Nekem akkor ott elégtétel volt az, hogy a rendőrök lesütötték a szemüket, és nem mertek rám nézni.” Dózsa Erzsébet in. Bérczes László: *A végnek végéig. Paál István*. Budapest, Cégér, 1995. 44.

> Grotowskiék […] kemény, mindennapos munkával készültek, napi 3-4 órát szerep nélküli tréninggel töltöttek. […] Ez a munka nem fúrás-farigcsálás-barkácsolás volt egy szerepen – mert végül is mi azt csináljuk –, hanem maga a tréning. Ez állt a munka centrumában, és akkor is folyt, ha éppen nem készültek előadásra. […] Amikor egy ilyen munkamódszerről van szó, ami megkettőződik egy előadás létrehozásával mint célfeladattal, akkor nem egy kívülről megkonstruált formáról van szó, ami felé közeledik a színész, és aztán jól-rosszul találkozik vele. Grotowskiéknál a színész önmagából termeli ki a menetközben még ismeretlen végeredményt. […] nem szerepet játszik, hanem önmagát mutatja fel. Vagyis a színésznek létezik egy olyan identitástudata, „egybeesése", ami nem ismeri az ember és szerep kettősségét.[30]

Az idézet világossá teszi, hogy a Fesztiválok Nemzetközi Ifjúsági Színházi Fesztiválján látott *Apocalypsis cum figuris* nemcsak egy, a jelhasználat absztrakt voltánál fogva lenyűgöző színpadi víziót, hanem olyan alkalmat jelentett, ami egy speciális munkafolyamat megismerésére sarkallta Paál Istvánt.[31] Rendezői énjét az a színészvezetés izgatta, ami elválaszthatatlan a társadalmi szerepjátékoktól függetlenedni képes individuumok közösségi létezésétől. Csoportvezetőként az a színészi munka érdekelte, amely képes egy életen át tartó, folyamatorientált workshopként definiálni a szakmát. Nézőként pedig az nyűgözte le, hogy az előadás „az életünket meghatározó, láthatatlan, […] a legteljesebb hétköznapi életnél is mélyebb" folyamatokat képes közvetíteni, ha a jelhasználat módja át tud hatolni a tapasztalat felszínén.[32] Vagyis a Grotowski-élmény kreatív recepciója olyan színházi keret és játékmód kialakítására irányulhatott, amelynek a játékosok esetében előfeltétele, a nézők esetében célja az a sokk, amely „kikezdi az életben hordott maszkjaink mögött rejlő ember (autentikus) pszichikai rétegeit".[33] S a Petőfi-rockot záró hosszú szemkontaktus egyértelművé tette, hogy az Egyetemi Színpadon folyó munka azzal kísérletezik, mi történik a nézőkkel, amikor a színész arra használja a szerepe kínálta álcát, hogy megszabaduljon a szocializáció során rákényszerített álarctól. Ez a kísérlet vált elméletileg reflektálttá, amikor lefordították és kézről kézre terjesztették-elemezték Grotowski elméleti munkáit.[34] S az ehhez szükséges önvizsgálat és közösségi katarzist generáló önelemzés megtörténtének lett kézzel fogható jele, hogy a *Petőfi-rock*ban egy státuszimprovizációkra és energetizáló, illetve bizalomjátékokra épülő, dinamikusan komplex képsor jelenítette meg a szabadság „reggeltül estig tartó fényes álmát".

Az előadás látványvilága a próbafolyamat rendszeres részét alkotó, a térérzékelés finomítására és a színészi játék pszichofizikai tréningjére irányuló gyakorlatok stilizált koreográfiájából épült fel.[35] A térkitöltés eredményeként létrejövő, illetve a törzsekből, fejekből, végtagokból

---

[30] I. m. 77-79.

[31] Paál István 1972-ben a Laboratórium Színháznak azt az utolsó előadását látta, amely egyfelől az evangéliumoktól történő eltávolodás és a mához történő közeledés jegyében, másfelől hároméves próbafolyamat és kollektív improvizációk révén született. Arra a kérdésre ugyanis, hogy „mi történne Jézussal, ha ma újra megjelenne", az *Apocalypsis cum figuris* nem egy történettel, hanem egy olyan „színházi poémával" válaszolt, amely „teljes egészében színészi cselekvésből és átélésből épül, kizárólag itt rejlik a mese is, az előadás problémavilága is". Jerzy Grotowski: *Színház és rituálé. Szövegek 1965-1969.* Budapest, Pozsony, Kalligram, 1999. 153. ford. Pályi András.

[32] Peter Brook: *Az üres tér*. Budapest, Európa, 1973. 52. ford. Koós Anna.

[33] Jerzy Grotowski: i. m. 22.

[34] Paál István (szerk.): „Színésztréning Grotowski, Bablet, Marijnen szövegei felhasználásával belső használatra" (kézirat)

[35] „A heti munkabeosztás szerint a csoport mindennap tartott próbát. Ebből két napot a mozgásdramaturgiára, az improvizációra és a mozgással elérendő térformák megalkotására szántak. Az ezt követő négy napon részpróbákat

formálódó alakzatok a szó legszorosabb értelmében társadalmi gesztusként (Brecht) funkcionáltak. Tűpontosan demonstrálták, hogy az épp elhangzó tézis (és a felidézett történelmi esemény) hol helyezkedik el abban a koordinátarendszerben, amelynek egyik tengelyét az egyéni érdek/közösségi akarat, másik tengelyét a rabság/szabadság pólusa alkotja. Groteszk mozdulatokat végrehajtó embertestekből formálódott meg a Lajos Fülöp hatalmát absztraháló „trón", majd az a sorompó, amelyen az „Adj király, katonát!" népi játék „hőse" áttör, hogy az ökölbe szorított kezek tengere magasba emelkedjen, amikor „a forradalom eléri Bécset". Az összehúzódás és felegyenesedés, illetve a fekvésből feltápászkodás, majd visszazuhanás fizikailag súlyos döntések soraként artikulálta azt a folyamatot, ami a szavak forradalmától a tettekhez, mindenekelőtt a *Nemzeti dal* alatt megvalósuló, egyfelől tényleges, másfelől szimbolikus „haladáshoz" – vagyis az egyöntetű és a nézőket is részvételre invitáló járáshoz – vezet. Ennek a Budára tartó és Stancsics börtönét megnyitó „megmozdulásnak" egyre szigorúbban koreografálódó variációi azok a falanxok, amelyek az egymással hol szemben álló, hol egy koncentrikus kör sugarát alkotó vagy éppen egymásba fogódzó játékosokból épülnek fel. A szabadság pillanatnyi érzésének felemelő, ám életveszélyes szépségét jeleníti meg az előadás egyik emblémájává vált, bizalomjátékra épülő koreográfia. A látszólag könnyedén dobott és elkapott, vagyis az empíriának, a gravitációnak és a közösség koncentráltságának kitett testek repülése nem patetikusan, hanem reálisan: a kockázatvállalás felől értelmezi azt a történelmi tényt, hogy 1848. március 15-én a nép akaratára a hatalom elrendelte a cenzúra eltörlését, a katonai tétlenséget és egy politikai fogoly szabadon bocsátását. S ezért válik az ujjaival „V" betűt formáló nőalakot magasra emelő embertest-gúla a társadalmi felelősségvállalás szobrává, amelynek „tartóoszlopai" az előadás zárlatában a szabadságot tekintik „egyetlenegy igaz istenségnek".

A hazai profi színészképzésben akkor csaknem ismeretlen tréning színrevitelének három következménye volt. Egyfelől az „amatőr" *Petőfi-rock* „hallgatóként ünneplő" résztvevői azzal szembesülhettek, hogy a JATE *auditorium maximum*ában összehasonlíthatatlanul izgalmasabb esztétikai tapasztalatban lehet részük, mint a Szegedi Nemzeti Színház nézőterén.[36] Másfelől a megvalósítás professzionalizmusa egyértelműen és máig érvényesen felmutatta, milyen művészi lehetőségek rejlenek a hetvenes évek diákszínjátszásának még épp kialakulóban lévő műfajaiban: az asszociatív (gondolati-érzelmi) szerkezetű oratóriumban és az eseményes pódiumjátékban.[37] Továbbá egyértelművé vált, hogy a Szegedi Egyetemi Színpad „amatőr keretek között

tartottak, majd a hetedik napon összpróbára került sor. Ez az ismétlődő »teremtő ciklus« végül rugalmas, dinamikus előadáshoz és igen nagy sikerhez vezetett." Demcsák Katalin: A Paál István vezette Szegedi Egyetemi Színpad. In. Imre Zoltán: *Alternatív színháztörténetek. Alternatívok és alternatívák*. Budapest, Balassi, 2008. 256.

[36] Ily módon lett az amatőr szcéna része annak a szakmai vitának, amit egy évvel előtte a Peter Brook rendezte *Szentivánéji álom* budapesti vendégjátéka váltott ki. Vö. Koltai Tamás: A színházi fordulat éve, http://www.c3.hu/scripta/beszelo/98/03/koltai.htm (2020.07.20.)

[37] Az „asszociatív (gondolati) szerkezetű oratórium 1. az oratórikus színjátéktípus »cselekményének« egyik lehetősége. Lehet hangokra bontott (akusztikus) vagy szerepszerű. Lehet önálló mű (pld. irodalmi oratórium) vagy szerkesztett, összeállított műsor. 2. A kategória jelzi, hogy e színjátéktípusban drámai cselekmény nincs. Helyette van líraian dramatikus szerkezet, az érzelmi és gondolati egységek egymásra épülése. Asszociatív is, mert bizonyos érzések vagy gondolatok konfliktusára (szembeállítására és fejlődésére) épül. Ez megfelel a tudat asszociációs képességének; a gondolkodás dialektikájának és az érzelmek hullámzásának. Éppen ezért: gondolati-érzelmi, azaz lírai szerkezetnek is nevezhetnénk. […] Az eseményes pódiumjáték az események dramaturgiája által létrejött pódiumjáték: dokumentumjáték, riportjáték, novella-adaptáció stb." Debreczeni, Rencz: i.m. 175-176., 31.

professzionalista igénnyel dolgozó" társulat, „színházcsináló ambícióval, nagyon sok és fegyelmezett próbával, állandónak tekinthető társulattal, színpaddal és közönséggel."[38] S ez az a pillanat, amikor a Paál Istvánt diákszínjátszó-rendezőnek tekintő színháztörténésznek kötelessége feltennie azt a kérdést, hogy milyen szakmai és emberi döntések sora vezet el oda, hogy civilek egy csoportjának közösségi színháza egy karizmatikus vezető hatására,[39] a profi színházi üzem szabályai szerint kezd el létezni. Az 1971-es Nancy Fesztiválra való jelentkezés anyagának egyik dokumentuma és Bérczes László életműinterjúja ebből a szempontból nélkülözhetetlen forrás.

A Demcsák Katalin tanulmányában pontosan elemzett Paál István-szöveg alátámasztja *A végnek végé*ig bal oldali lapjain kibontakozó narratív identitást. „A csoport felépítésének, hierarchiájának – rendező, háromtagú vezetőség, törzsgárda, újak – leírásán túl az előadás-készítés minden elemét tartalmazza a szöveg, [alátámasztva, hogy Paál] az 1968-1970 közötti termékeny krízis során az író figuráját a rendezőével cserélte fel. Úgy vélte, hogy »a rendező felől kell közelíteni a színház felé«, így a későbbiekben a rendezés, a rendező dramaturgiai munkája volt az egyik kiindulópont az előadások megvalósításához."[40] Ezzel összhangban a könyv jobb oldalán megszólaló színpadosok is egy olyan közösség képét rajzolják meg, amelynek tagjai egy belső hierarchia mentén definiálták önmagukat. Ami strukturált, az a keménymag *kontra* többiek, elhivatottság *kontra* hobbi, áldozathozatal *kontra* megalkuvás, hűség *kontra* árulás és mondjuk ki: tehetség *kontra* tehetségtelenség oppozíciórendszere. Ami összetartott, az „a közösségben feloldódás hite"[41] és egy karizmatikus Mester professzionális igényessége.[42] S ami célt adott, az immár nem a játék, hanem a megfelelésvágy.[43] S 2020-ban ennek okán lehet tanulságos a *Petőfi-rock* próbafolyamatának alapozó tréningje:

---

[38] Debreczeni Tibor: *Egy amatőr emlékezése 1966-1978*. Budapest, Országos Közművelődési Központ Módszertani Intézete, 1989. 112.

[39] „A legfájóbb élményeim közé tartozik, amikor a '90-es évek elején amatőr színjátszókat kellett valahol zsűriznünk. Ő az amatőr mozgalomban akkor már másfél évtizede nem vett részt. Azóta felnőtt egy nemzedék, amelynek tagjai nem tudták, ki az a Paál István. Isti ezt nem akarta észrevenni. Zsűritagként felállt, »Paál István vagyok«, mondta, majd hosszú percekig várta a hatást. Régen ilyenkor fütyültek, tapsoltak, ujjukkal victoryt mutattak. Most csak ültek kérdőn: »És?«" Duró Győző, in. Bérczes: *A végnek…* i. m. 112.

[40] Demcsák: i.m. 255-256.

[41] Dózsa Erzsébet in. Bérczes: *A végnek…* i. m. 97.

[42] „A Szegedi Egyetemi Színpad tehát egy különös társadalmi közegben létrejött szektaszerű csoport volt, aminek Isti intellektuális és érzéki vezetője, sámánja volt. A csoport tagjainak önfeladása kohéziós erőként működött. Ezt az erőt Isti főpapszerű, sámánisztikus viselkedéssel tudta manipulálni. Sokat veszekedtem vele. De a ráció érveit használva nem lehetett vele beszélgetni. Ő mindig metafizikus síkra terelte a beszélgetést." Ács János in. Bérczes: *A végnek…* i.m. 60.

[43] „1971-75 között voltam a csoport tagja. […] Isti valóban zsarnok volt. De mágus is volt. Akik maradtunk, elfogadtuk őt így. Ebből különben hamisságok is születtek. Az egyes etűdsorozatok során az emberek sokszor nem önmagukat adták, hanem azt, akit Isti látni szeretett volna. Nagyon meg akartunk neki felelni. Soha életemben nem voltam se szorongó, se pesszimista, se elnyomott, de abban a négy évben igyekeztem ilyen lenni, hogy megfeleljek. Soha nem éreztem magam művésznek, alkotónak, de nagyon szorgos voltam. Hogy csinálhassam – mert Isti lenyűgöző volt." (Kohler Katalin in. Bérczes: *A végnek…* i.m. 71.) Vö. „A színházban is – meg az élet minden más területén – az a fő baj, hogy kimondatlanul is megfelelni akarunk. Ez megöli a fantáziát, a kezdeményezést. Jönnek a fiatalok, bekerülnek egy színházi üzembe, és haptákban állnak valami belső és külső kényszer előtt – és teljesíteni kezdenek. Ezzel indul az a folyamat, ami fölfalja a tehetséget." (Jordán Tamás); „Mert a színház nekem a láthatóvá tett káosz, a plasztikussá formált zűrzavar, ami azért érdekel, mert idegesít, mert talányos, mert tele van kérdőjelekkel pszichológiai és társadalmi síkon egyaránt, nem is beszélve a formai megoldások kérdőjeleiről." (Regős János) In. Várszegi: i.m. 41/467.

> Azt kértem, hogy mindenki koncentráljon, idézze fel élete valamelyik nyomasztó, szörnyű és feldolgozatlan terhét. Leültünk körbe, egyikük bejött a kör közepébe, tudta, hogy mindez tanúk előtt történik. Ott, a földön fekve ki kellett adnia magából mindazt a nyomorúságot, iszonyatot, amiről korábban talán nem is beszélt. Nyilvános élveboncolás volt ez. Elképesztő dolgok történtek. Máig sem értem, hogy volt bennük ennyi bizalom irántam és az ügy iránt. Volt, aki sírógörcsöt kapott, volt, aki monoton, kataton állapotba került, volt, aki üvöltött és káromkodott…, és volt, aki azt mondta, hogy erre nem képes. Veszélyes és hályogkovács próbálkozás volt a részemről, később nem is igen éltem vele. […] Maga a gyakorlat – ami egyfajta tűzkeresztségnek is számított – nem verbális jellegű volt. Alig-alig hangzott el egy-egy szó. Mindenki megtalálta a neki legmegfelelőbb kifejezésmódot saját fájdalma megmutatására.

Hányféleképpen értelmezhető ez a történet? Egyfelől pontosan igazolja, hogy Paál István megértette és autodidakta módon elsajátította Grotowski – ismételjük meg újra! – először általa lefordíttatott és színházcsinálók közösségével, viták során feldolgozott, elméleti szövegeit. Másfelől jelzi, hogy a nézőt részvételre motiváló színészetet nem lerendelkezhető technikának, hanem olyan készségnek, képességnek tartotta, amire tréningezni kell és lehet a játékost – a saját érdekében is. Továbbá és ugyanakkor ijesztő példája a színész védelem nélküli kiszolgáltatottságának, amelynek reflexiója és tudatos elkerülése minden (nem csak diákszínjátszó-)rendező számára szakmai, jogi és etikai kötelesség. S dokumentálja azt a kérlelhetetlen eltökéltséget is, ami ahhoz kellett, hogy 1970-ben 19-23 éves egyetemi hallgatók egy előadás előkészítő(!) fázisában hat héten át naponta este nyolc és hajnali két óra között próbáljanak.[44] Ily módon, ha elfogadjuk, hogy egy előadásban érzékileg is megtapasztalhatóvá válhat a diszpozitívum, akkor kijelenthetjük: a *Petőfi-rock* a Szegedi Egyetemi Színpad utolsó diákszínjátszó előadása és Paál István első professzionális tréningje volt.[45]

Vigaszképpen: az alap- és középszintű iskolákból lassanként kiveszőő dráma ott van az oktatás körüli egyéb területeken: projektekben, versenyeken, klubokban – a dráma és a drámás gondolkodás nem vész el, csak áttevődik. Hogy néhány morzsa még nekünk is maradjon…

✸

[44] Demcsák: i. m. 256.

[45] „[…] Addig éppen abból csináltunk ideológiát, hogy mi tudjuk együtt csinálni a színházat és a tanulást. Mindannyian szerettük a szakmánkat. Nem az volt a mi célunk, hogy színházat csináljunk bármi áron. A mi nagy amatőr gőgünk a profikkal szemben ebből a tényből fakadt. Mi csak akkor csináltunk színházat, ha az fontos dolgokról szól, és amit csak mi tudunk elmondani. […] »Itt van 10-15 felnőtt ember – mondtam [Árkosi] Árpádnak –, vagy dolgozol velünk önkéntességi alapon, érzelmi presszió nélkül, vagy menj el, hiszen úgyis el akarsz menni!« Az volt a szörnyű, hogy sem Isti, sem Árpi nem tudták eldönteni, el akarnak-e menni igazán.” Keserű Imre in. Bérczes: *A végnek…* i.m. 72-73.

dpm
drámapedagógiai magazin · a magyar drámapedagógiai társaság periodikája
66. szám

Nem csak játék

játékos és indirekt formában történő tanulás – Szakall Judittal beszélget Körömi Gábor 1. rész

Szakall Judit drámapedagógus, gyermekszínjátszó csoportvezető, népművelő, a Marczibányi Téri Művelődési Központ volt igazgatója, a Magyar Drámapedagógiai Társaság volt elnöke vendége voltam 2018 januárjában. Az interjú teljes változatában egy doktori kutatás részeként arra keresi a választ, hogy a gyermekszínjátszó csoportokban végzett pedagógiai munka értelmezhető-e alternatív pedagógiaként, illetve a hagyományos iskolai nevelés alternatívájaként. Jelen (szerkesztett) változatban[1] Judit első gyerekszínjátszó csoportjáról és a Magyar Néphadsereg Művelődési Háza legendás Gyermekszínpadáról, majd az Origó Diákszínpadról mesélt.[2]

…Szentendrére költöztünk férjemmel[3], a helyőrségi klub mellett volt a szolgálati lakásunk, a férjem katonatiszt volt. Megszületett a lányom[4] 1972-ben. Hetente kétszer megengedték, hogy a helyőrségi klubban színjátszó csoportot csináljak gyerekekkel. Ott kezdtem el a színjátszást, bár korábban voltam gyerekszínjátszó, rendeztem is a középiskolában, sok mindent tanultam, de itt lett önálló csoportom. Elkezdtünk Weöres Sándor versekkel ritmusjátékokat játszani. Egyszer Debreczeni Tibor is kijött megnézni, hogy mit csinálunk. A következő évben megengedték, hogy részt vegyünk a járási versenyen, Érden. Mi nem iskolai csoport voltunk, csak ilyen „színjátszócska”. El is mentünk a gyerekekkel, Gabnai Kati volt a zsűri, és nagyon el volt ragadtatva, hogy jó, amit csináltunk, mert nem leképeztük ezeket a svéd gyerekverseket, hanem asszociáltunk, tovább gondoltuk őket. Aztán csináltam egy mesejátékot, Fésűs Éva *A kíváncsi királykisasszony* meséjéből. Ebben a lényeg az volt, hogy a királykisasszony állandóan kérdezett. Azt mondták róla, hogy buta, de később rájöttem, hogy nagy marhaság: igazából azért kérdez, mert tudni akar. Nagy gondossággal készítette a férjem a kemencét, tervezgettük, hogy a pékmesternél milyen lesz a teknő, milyen a pékek sapkája, a királylány ruhája, a bolond jelmeze. Nagyon gondosan, minden jelmezt, díszletet megpróbáltunk feltenni a színpadra. A versmúsoroknál rögtön éreztem, hogy tovább kell gondolni, asszociálni, de ez nem ilyen feladat volt, hanem realista színjátszás, dalocskákkal, mint ahogy gyerekkoromban Takács Ági néninél, erősen hagyományos színjátszás…
1977-ben egy baráti kapcsolat révén beajánlottak a budapesti tiszti klubba, népművelőnek. Közben jártam Debrecenbe népművelés szakra, majd végeztem, közben a gyerekemet neveltem, meg éltünk. Amikor bekerültem a Váci utcai tiszti klubba, megkértem a vezetőséget, engedjék meg, hogy én színjátszó csoportot csináljak.
Ebben az 1977-ben alakult csoportban volt felvételi, de csak egy bemutatkozó jellegű alkalom.

[1] A szerkesztett változatot Körömi Gábor készítette 2020-ban.
[2] Az interjút két részletben közöljük – a második rész a Drámapedagógiai Magazin 67. számában olvasható. (A szerk.)
[3] Bartha István, ny. ezredes (✞2019)
[4] Bartha Eszter, drámatanár, programszervező, a Marczibányi Téri Művelődési Központ volt munkatársa.

Znami (Znamenák István)[5] mesélte, hogy amikor meghirdettük a színjátszó csoportot, két órával előtte ott volt, annyira izgult, várta, hogy mikor lesz a nagy felvételi. Nagyon édesek voltak. Közben hívtam beszédtechnika tanárt meg mozgástanárt is – Mucsi Janó volt a néptáncos, mozgásos, Balázs Eszter pedig a beszédtechnikus. Így hetente volt a gyerekeknek mindig a foglalkozások előtt mozgás-, illetve beszédtechnika. Kocsák Tibor zeneművészeti főiskolásként zenét szerzett nekünk.
Életemben minden csoportnál hetente kétszer tartottam próbát. Kétszer két órát. Ma is csodálom, ha valaki heti egy alkalommal találkozik a gyerekekkel, így szervez csoportot és ebből hoz ki csodákat a gyerekekkel. Nekem fontos volt, hogy hetente kétszer találkozzunk. Ebből úgy az első 20 percet vagy fél órát nem én csináltam, a második részét viszont már én vezettem a foglalkozásnak. Ez a csoport 1977-től egészen 1985-ig működött. Az első gyerekek közben megnőttek, jöttek hozzájuk újak, de igazából a csoport ugyanaz maradt.
Szerettem foglalkozni a gyerekekkel. Fáradtan, délután, a munka után, hetente kétszer az ember bemegy próbára és akkor, jaj, édes jó istenem, mit is fogunk csinálni – mindig készültem a próbára, soha nem mentem be úgy foglalkozásra, hogy egy pici vázlatot ne készítettem volna, hogy mi lesz aznap a program. Ettől persze sokszor eltértem, de volt egy elképzelésem. Mint egy tanár, az óravázlataival. Aztán nagyon sok mindent tanultam menet közben, voltak továbbképzések, ragadt rám sok minden, biztos vagyok benne. Azt éreztem, hogy én nem akarom a betanítást. Ezt hajszálpontosan éreztem, már 1977-ben, mikor elindultam az első csoporttal, már az első műsorunk is egész máshogy készült.

KG: Tényleg, mi is volt a nevetek?

SZJ: A Magyar Néphadsereg Művelődési Házának volt az együttese, de egyelőre semmi nevünk nem volt. Magyar Néphadsereg Művelődési Ház Gyermekszínpada – hát ez aztán borzasztó név. Az utolsó évben, amikor eljöttünk onnan, Tükörszínnek neveztünk el a csoportot. Csináltunk egy ilyen tükröt, de inkább tükröt tartottunk. Volt ebben valami, de már nem volt olyan hosszú élete a csoportnak, hogy ez nagyon átment volna a köztudatba.
A hetvenes évek végén a művelődési intézmények nagyon szoros irányítás alatt voltak, de a Néphadsereg Művelődési Háza nem hozzájuk tartozott. Itt művészeti osztályvezetőként dolgoztam, és az itteni programokat nem kellett egyeztetnünk, engedélyeztetnünk senkivel. „ÉS” esteket rendeztem, ahol Jovánovics Miklós volt a házigazda, lehetett est a Kesudió-vitáról, a Fridzsider-szocializmusról, meghívhattam többek között Sánta Ferencet, Mezei Andrást, Gál Istvánt, vagyis olyan írókat, akiket egy tanácsi művelődési ház nem hívhatott meg. Nem éreztem úgy, hogy én most egy nagy ellenálló vagyok, valahogy mégis ösztönönösen, népművelőként, társadalmi problémákra érzékeny embereket hívtam meg. A színjátszó csoport is nyugodtan élhetett és dolgozhatott.

KG: Mi volt az első színdarab, amivel foglalkoztatok?

SZJ: A *Folton folt király* [6]című mesejátékot adtuk elő az első év végén. Vittem be festményeket, mit ábrázol, milyen érzései lehetnek a rajtuk szereplő embereknek, kinek mit jelenthet a kép. Nagyon sokféle dologgal foglalkoztunk. Vittem be festékeket is, hogy fessék ki magukat, és

[5] Znamenák István Jászai Mari-díjas színész, rendező, Szani János az üzleti, Tóth Péter a banki szférában dolgozik.
[6] Kolozsvári Grandpierre Emil meséje

nézzük meg, hogy attól milyenek lesznek. Erre még Znamenák nemrégiben emlékezett, ő említette, én már ezt elfelejtettem, hogy az milyen jó volt, amikor vittem festéket. Aztán a mesének egy-egy jelenetére improvizáltunk. Nem volt semmilyen betanítás. Sokféle improvizációs játék volt. Innentől kezdve improvizáció volt a próbáim egyharmadában. Mindig úgy építettem föl egy próbát, egy foglalkozást, hogy az utolsó harmada az már improvizáció volt.
Nagyon sokat improvizáltunk erre a mesére, és akkor már nem volt fontos se díszlet, se más. Stilizált jelmezeket használtunk, az ottani szabás-varrástanfolyam vezetője, Emőke barátnőm segített, megcsinálta például a csókajelmezt. Az volt az érdekes, hogy az improvizációk során kezdett kialakulni, hogy milyenek legyenek a jelenetek, hol vannak a fordulópontok. Az egész előadást tulajdonképpen a csoporttal együtt építettük föl. El kellett dönteni, hogy mi a fontos, mit hagyjunk ki, melyik jelenet maradjon, és abban mi történjen.

KG: Hogyan alakult ki a szereposztás?

SZJ: Akkor leültettem őket és leírtuk a szerepeket, hogy milyen szerepek vannak a mesében, és azt kértem, hogy mindenki – tizenöten lehettünk a csoportban – írja le, hogy szerinte ki játssza ezt, vagy azt a szerepet. Tökéletes volt a gyerekek döntése, mert pontosan látták, hogy a főszereplő királyfit Znamenák Istvánnak kell játszani, vagy Veres királynak a Szani (Szani János) való, például. Okosan megcsinálták tehát a szereposztást, én megcsináltam az összesítést, majd kihirdettem, hogy ez lesz. Erősen demokratikus módon csináltam – közben persze látszódott a csoportban, hogy ki az, aki alkalmas erre vagy arra a szerepre. De nem nekem kellett kimondanom, hogy ki lesz a főszereplő. Akkor is volt egy erős vonzalmam a zenés dolgok iránt. A *Folton folt király* dalait Kocsák Tibor[7] szerezte, aki most a Madách Színház zenei vezetője, karmestere. Negyven évvel ezelőtt főiskolás volt, zeneszerző szakra járt, zongorázott. Őt hívtam, hogy segítsen. Tanította a gyerekeket énekelni, a mai napig megvan a kottája, ez volt az első műve talán. Ez 1978-ban volt, amikor ezt bemutattuk egy teremben, semmi színpad, a díszletet magukból formálták a játszók, vagyis mindent a gyerekek játszottak, a hintótól kezdve a kacsalábon forgó várig.
A *Folton folt király* mesében, és így a darabban is megölik a csókát. Mérei Ferenc, a nagyszerű pszichológus ott volt Pécsett, az országos fesztiválon, és nagy vita volt abból, hogy szabad-e gyerekekkel gyilkolást játszani. Néhány széplelkű pedagógus felháborodott azon, hogy micsoda gyilkolás van a színpadon. A gonosz királylány leszúrja a csókát, aki aztán később átváltozik. De előtte megtörtént a gyilkosság, ilyet pedig nem lehet. Emlékszem, Mérei védett meg, hogy azért ez úgy van, mint az eredeti mesében, és kijátsszák magukat, semmiféle lélekrombolás nem volt attól, hogy a színpadon ez történt.

KG: Hogyan állt össze ez a színjátszó csapat? Kik jöttek, miért jöttek, miért maradtak, szerinted mi volt számukra a fontos ebben a tevékenységben?

SZJ: Volt talán két-három év, amikor a csoporttagok vegyes életkorúak voltak, de később nagyon fontos volt, hogy életkor szerint alapvetően ez egy homogén csoport volt. Én nem tudnék csoportot vezetni úgy, hogy hat-hét év a különbség. Egyszer megpróbáltam, de nem működött. Nem tudtam lekötni a kicsiket, a nagyok meg unták.

[7] Kocsák Tibor Erkel Ferenc-díjas zeneszerző, zongoraművész, egyetemi tanár

Ennél a csoportnál 5-6. osztályosokkal kezdtünk. Fontos volt, hogy már a második évben elkezdtem az életjátékot. Elkezdtünk olyan improvizációkat, hogy őket mi érdekli, mi foglalkoztatja. Ennek volt az a címe, hogy *Persze, ez csak játék*. Ezt már teljesen a gyerekekkel közösen, improvizációk alapján készítettük. Gabnai Kati a KISZ Központi Művészegyüttes úttörő csoportjával dolgozott abban az időben és én tőle láttam az *Aki bújt, aki nem* című, improvizációk alapján készített életjátékot, amit népművelőként meg is hívtam a Tiszti klubba. A munkamódszerét menetközben nem láthattam, csak az eredményt, de teljesen meggyőzött arról, hogy ezzel a módszerrel nagyon fontos, a gyerekek problémáiról szóló, hiteles előadást lehet létrehozni. Nagyon hasonlóan gondolkoztam én is, de fontos volt az a minta, amit tőle láttam.
Az improvizációk alapján készült jeleneteket természetesen aztán össze kellett rázni, kemény dramaturgiai munka kellett ahhoz, hogy utána abból összerakjam az előadást. Legalább két év kell a darabhoz, nem másfél év, olyan gyorsan nem megy. Kemény munka kiválasztani, hogy melyek azok a fontos jelenetek, amit be lehet építeni, amiből lesz valami. Mikor kell olyan kiegészítés, amikor te adsz meg egy hívó szót, és arra születik valami jelenet vagy improvizáció. Mert ilyen is van, amikor valami hiányzik a történetből.
A másik, amit meg kell tanítani, s szerintem ez a legnagyobb probléma az életjátékoknál, hogy nincsenek felkészítve a színjátszók arra, hogy a jó improvizációt megismételjék. Hogy abból a rögzítés után is hiteles megjelenítés legyen, és ne csak a saját anyaguk felmondása. Amikor azt mondjuk, hogy ez improvizáció alapján készült, az csak az egyik fele. Nagyon kemény munka a csoportot felkészíteni arra, hogy ne *csinált*, ne *„mache”* legyen, hanem ugyanúgy tudjon megszólalni, mint ahogy elvárjuk a színháznál is. Mintha most születne a gondolat és most jönne ki belőle életében először ez a mondat. Ez hosszabb idő a felkészülésben, és ezalatt megtanultuk, megtanulták, hogyan kell ezt csinálni.
A Tiszti klubban nem volt olyan cenzúra, ami minket korlátozott vagy akadályozott volna. Nem hiszem, hogy abban az időben másutt megengedték volna, ahogy mi az űrhajós Valerij Kubaszovról és Farkas Berciről paródiát csináltunk. Egy olyan paródia született, hogy mindenki maga alá pisilt a röhögéstől, mert elképesztően jó volt. A darabban van egy pedagógus, aki földbe döngöli a gyerekeket, mert szerinte Padisák Mihályt[8] kell játszani, aki tanmesét írt az okosság pasztilláról, hogy beveszi a gyerek és akkor már tanulni is fog. A darabbéli tanárnő nem engedi a saját jeleneteket a gyerekeknek, pedig azok sokkal szellemesebbek, sokkal jobbak lettek volna. Mezei Évától[9] kaptam egy ifjúságnak szóló elbeszéléskötetet, a „Szadováján nagy a forgalom” címűt, két kis történetet kivettek belőle a gyerekek, és abból csináltak egy jelenetet, paródiaként. Ez egy nagyon jó jelenet lett volna, de a darabbeli betonagyú tanárnő ezt nem engedte, hanem a Padisákot kellett előadni, és utána volt még egy nagy paródia a darabban… Ezeket nem hiszem, hogy lehetett volna más közegben. Mai szemmel látom, hogy a pedagógusoknak mennyire kell vigyázniuk, hogy mit adnak elő. Itt ennek nem volt akadálya. Nagyon nagy sikerünk volt Pécsett, az országos fesztiválon ezzel a *Persze, ez csak játék*-kal. Előadhattuk az Arany János színházban is, a *Miénk a színpad* sorozat keretében, felvettük videóra is, bár elég rossz felvétel volt, 1980-ban.

KG: Ezt követte a „kamaszmusical”?

[8] Padisák Mihály rádiós műsorvezető, író, szerkesztő (1930-2014)
[9] Mezei Éva rendező, szinkronrendező, az első drámapedagógusok egyike (1929-1986)

SZJ: Akkorra már a gyerekek is 14 év körüliek voltak. Bekerült a csoportba egy fiú, Lantos András[10], aki zeneszerző akart lenni, 17 évesen. A következő darabnak – ez volt az *Ez már nemcsak játék* – ő szerezte a zenéjét, segített betanítani a dalokat és az ő zenekara játszott. Felvételről szólt az alap az előadásunkon, de élő éneklés volt. Ennek az előadásnak nagyon komoly sikerei voltak. A tévéfelvételt Takács Verának köszönhetjük, aki nagyon-nagyon sokat tett azért, hogy más előadások is rögzítésre kerültek, Fodor Mihály[11], Gabnai Kati, Várhidi Attila[12] rendezései például.
Szóval az *Ez már nemcsak játék* szép karriert futott be. Ebben az előadásban a gyerekek közti viszony volt a fontos, a gyerekek árulásai, a gyerekek hozzáállása, mert az improvizációk során ez vált nekik fontossá. A szerelem, a barátság, az egymással való kapcsolatok, a kamaszkori problémák, erről szólt tisztán a műsorunk. (A későbbi csoportomnál, az Origónál is az improvizációkból szűrtem ki, hogy nekik akkor a felnőtt-gyerek viszony volt fontos, őket az foglalkoztatta.)
Készült tévéfelvétel is, nem is tudom, hogy ki menedzselt minket, de egy csomó helyen felléptünk ezzel az előadással. Ekkor kaptam az előadásért Nívódíjat Debreczeni Tiboréktól, a Népművelési Intézettől.
Ez lett a vesztünk is, mert a Tiszti klubban elkezdtek minket fúrni, féltékenyek lettek a sikereinkre. Azt mondták, hogy mi olyan műsort csinálunk, amiben meggyalázzuk a pedagógusokat. Akkor volt az, hogy delegáltak minket a „világ nagy fesztiváljára", a dunaszerdahelyi Dunamenti Tavaszra. Volt egy tornatanárnő, aki halálosan féltékeny volt a sikereinkre, az ő férje lett a honvédségi főcsoport főnök, és betiltották a szereplést, hogy mi nem mehetünk Dunaszerdahelyre, mert micsoda dolog, milyen képet mutat rólunk ez az előadás, lejáratjuk az országot. Akkor nagyon hősiesnek tartottam magam, mert elmentem a politikai főcsoport főnökségig, ennek a főnöke Kárpáti Ferenc volt, a későbbi honvédelmi miniszter. Nekünk volt két napunk arra, hogy elmehetünk vagy nem. Akkor én megtudtam, hogy Kárpáti, a főcsoport vezetője Hévízen, szanatóriumban van. Felültem a buszra, elmentem Hévízre. Nagy nehezen megtaláltam a szanatóriumot, a portán mondták, hogy kezelésen van a főcsoport főnök elvtárs. Ültem a hallban, mint a nyuszika, és egyszer csak jött, és mondták, hogy ő az. Odamentem és mondtam, hogy ki vagyok és van-e egy pár perce. Elmondtam, hogy mit szeretnék – és elintézte! Hazajöttem, másnap ott volt a papír, hogy mehetünk Dunaszerdahelyre. Így mai szemmel megmosolyogni való, de akkor ez nagy eredmény volt, mert elmentünk és remek találkozón vehettünk részt.
Éjszaka együtt voltunk a többiekkel a táborban, ahol a színjátszókat elhelyezték, este nagyon sokáig fent voltunk a gyerekekkel, mert ott felvidéki magyar gyerekek voltak. Ültünk kint a folyosón a szobák előtt a földön, együtt énekeltük, csodálatosan szóltak a népdalok, a legvégén pedig felálltunk és elénekeltük a magyar himnuszt. Nagy élmény volt, azt kell, hogy mondjam. Nem volt meg a tudat a gyerekekben, hogy a határon túl is vannak magyarok. Trianon, meg határon túl, meg Felvidék, semmi, erről nem volt semmilyen tudásuk, gondolom, hogy a suliban az 1980-as évek elején erről nem sok szó esett. Reggel mi kezdtünk volna a nagy művelődési házban, bementünk és olyan kókadtak voltak a játszók, hogy majdnem meghaltak az álmosságtól. Rohantam, szerencsére 8-kor kinyitottak a boltok, vettem befőttesüveget, és az utca végé-

[10] Lantos András (Andy Lant) zeneszerző
[11] Fodor Mihály tanító, rendező, a bagi Fapihe Színjátszó Csoport vezetője (1954-2009)
[12] Várhidi Attila tanár, drámatanár, rendező, az Alföld és a Főnix színjátszó csoportok vezetője

ben volt valami Budapest nevű kis hotel, ahol volt rendes kávé. Lefőzettem a kávét, visszarohantam és mondtam a gyerekeknek, hogy térjetek magatokhoz. Aranyosak voltak, amikor nem jött be a nevetés a szokott helyeken, ezen úgy felszívták magukat, hogy utána rendes előadást produkáltak. Nagyon jó volt, de a Tiszti klubban ez már utolsó csepp volt a pohárban.

Rendkívül fontos volt a színjátszó csoportok életében, hogy első évtől minden évben csináltam nyáron színjátszó tábort a gyerekeknek. Ezzel a csoporttal is minden nyáron volt színjátszó tábor. Azt gondolom, hogy a közösségépítésnek egy nagyon fontos eleme ez. Volt egy barátom, Böjte Józsi[13], őt mindig elhívtam. Diákszínjátszó rendező volt, később filmrendező. Amikor eljutottam valamilyen szintre az előadással, akkor mindig elhívtam, hogy nézze már meg, segítsen levagdosni a felesleges szálakat. A nyári táborba is jött Józsi és segített. Nagyon jó kis táborok voltak a színjátszókkal. Az utolsó táborunk, mikor az *Ez már nem csak játék* elkészült, Pilismaróton volt, 1983-ban. Pilismaróton nem volt sok pénzünk, ezért a mi faházunkban volt a tábor, úgy, hogy sátrakat állítottunk az udvaron. Nem volt vízvezeték se, semmi, csak a faház, a faház terasza, és itt lett volna a színjátszótábor. Igen ám, de úgy beborult július végére az idő, hogy szakadt az eső, és a színjátszós gyerekek papái meg a férjem a teraszra oszlopokat tettek és csináltak nejlonból egy sátrat, az lett a színpad. Sátrak voltak, meg a faház és ez a színpad, ahol próbáltunk. A harmadik nap elment az eső. A játékot utána a parton is előadtuk, az úttörőtáborban. Aztán a Tiszti klubban vizsgálatot indítottak ellenem, hogy milyen alapon csináltunk a saját telkünkön egy tábort, és hogy ez nekem biztos valami anyagi előnnyel járt. Szerencsére volt egy kis kockás füzet… Mindenki befizette, még én is, meg azok, akik ott voltak segíteni a néhány száz forintot. Az összes gyerek, meg mi is. Minden nap abból gazdálkodtunk, és beírtuk a füzetbe a bevételeket, kiadásokat. Elmentünk a boltba, megvettük a reggelit, az úttörőtáborba befizettünk ebédet, a vacsorát pedig megint otthon csináltuk meg magunknak. Megvolt minden a füzetben, feketén-fehéren. Komoly, nagyon komoly vizsgálat volt, jegyzőkönyvek, kihallgatások – megalázó volt.
Otthagytam a Tiszti klubbot, teljesen lehetetlen volt a működésem népművelőként, jött egy új, katonai vonal. Addig az volt a koncepció, hogy a Tiszti klubban lehet minden, nem csak katonai kultúra, hanem minden. Én Beethoven-sorozatot csináltam, rengeteg mindent, önálló estet, Sinkovits Imre, Bessenyei Ferenc, Bujtor István, Madaras József, Váradi Hédi, Ruttkai Éva, fantasztikus műsorok voltak. Bárkit meghívhattam, bármit csinálhattam művészeti területen. Jött egy új vezető, mondta, hogy mostantól katonai kultúrát kell szerveznünk. Katonai film, katonazene. Ehhez nem tudtam asszisztálni, elmentem a Lágymányosi Közösségi Házat vezetni. A csoport jött utánam, akkor csináltunk egy új műsort, aminek szintén Lantos András írta a zenéjét. Ez volt a *Boldogok*. Ebben játszotta a népművelőt Farkas Ági[14]. Gabnai Kati beajánlotta az országos fesztiválra, így ott voltunk Kazincbarcikán is ezzel az előadással.

KG: Hogyan állt össze ez a darab? Ki volt, aki segített?

SZJ: Böjte Józsi volt, aki a végén mindig eljött és segített. A *Boldogok*nál Papp Gyuri[15] barátom csinált egy szinopszist, de aztán az előadásnak ehhez semmi köze nem volt. Ez úgy készült, hogy mi egy lakótelepen laktunk, Újpesten, Az ablakunk előtt volt egy nagy játszótér. A játszótéren minden este összegyűltek a kamaszok, mert nem volt szegényeknek hova menni, és ott

[13] Böjte József rendező, producer, újságíró
[14] Farkas Ágnes tanító, drámapedagógus, gyermekszínjátszó csoportvezető-rendező
[15] Papp György, úttörővezető, népművelő, ifjúsági szervező (1957-2013)

zajlott az életük és időnként belehallgattam, nagyon izgalmas volt ez az egész. Ott már nagyon erősen bennem volt az a gondolat, hogy lehet hatalmi szóval – és jó szándékkal – tönkretenni dolgokat. Amikor egy népművelő tönkretesz egy kis közösséget, amit persze nem lehet végleg, ha már egyszer valami kohézió létrejött, szerencsére azt már igen nehéz. Na, és ez volt a *Boldogok*, ezt már a Lágymányosiban játszottuk. Utána elkezdtünk egy passiójátékot próbálni. Kisebb jeleneteket megcsináltuk, de akkor már 18 évesek voltak, volt, aki érettségizett, és nagyon nehéz volt a próbákat összehozni…

KG: Az embert sokféle hatás éri gyerek- vagy diákszínjátszóként. Mit gondolsz, miben más vagy több az, amit egy gyerekszínjátszó csoportban kaphat az ember? Mit lehet megtanulni tőled, mint csoportvezetőtől, vagy a közös munkából? Hatékonyabb nevelési módszer a színjátszás, mint a többi közösségi művelődési forma?

SZJ: Iszonyatos sok minden, rengeteg minden van benne. Nálunk a gyerekszínjátszás drámapedagógia is. Emellett nagyon fontos a közösség. Fontos az a folyamat, ahogy elindul valami, hogy együtt akarunk csinálni valamit, és mindezt önkéntesen. Ebből a szempontból más, mint egy alkalmi drámafoglalkozás. Más, mint egy osztály, mert ott is adott a közösség, még ha művészetis osztály is. De már ez is másfajta elszántságot jelent. Azt jelenti, valaki úgy dönt, hogy a szabad idejében oda akar jönni. Tehát ő akarja, részt akar venni valamiben. Ezzel együtt vállalja, hogy ő megmutatja magát.
A másik fontos dolog, hogy ez munka, kőkemény munka. Itt bele kell tenni mindenkinek az energiáit. Meg kell valamit teremteni, szellemileg kínlódni, gondolkodni kell, elő kell hívni magából emlékeket, tudást bizonyos problémák megoldásához. Azt gondolom, hogy miközben ez kemény munka, azért a színjátszók mindezt játéknak élik meg, és közben abszolút jól érzik magukat.
Elfogadást is tanulnak, amit például jelenetek során lehet megtanulni. Elfogadni, hogy mondjuk én ügyesebb vagyok, a másik kevésbé ügyes, vagy a verbális készsége nem olyan, vagy a mozgáskészsége nem olyan, akár jobb, akár rosszabb, de nekem együtt kell vele működnöm. Elfogadom őt és arra építek, amit ő tud. Az a fajta egymásra építkezés, amit a gyerekszínjátszásba a közös munka hoz be. Számíthatok a többiekre abban, ami a következő pillanatban történni fog, amit kapok a társamtól. Valami elképesztő bizalmat, feltétlen bizalmat kell érezni a másik iránt, hogy segíteni fog nekem, hogy támaszkodhatok rá. Így alakul ki egy nagyon erős kohézió. Biztos vagyok abban, hogy más művészeti ágakban is van ilyen, például egy kórusban. De arra az együttműködésre, ami egy páros jelenet vagy egy improvizáció során megszületik, ott nincsen szükség. Más a néptáncnál is, hiszen ott mást kell a fejünkből előhozni…
Azt gondolom, hogy itt a művészeti ág, a színház, a színjátszás, ami magában hordozza azokat az elvárásokat, amiket a színjátszóknak teljesíteni kell. Például, hogy beszélni kell, meg kell tanulni szépen beszélni, hogy a közönség is megértse. Ezt nagyon sok rendező nem tartja annyira fontosnak a mai napig. Azt gondolják, hogy irtó jók a gyerekek, klasszak, felszabadultak, és ez elég. Én pedig igenis azt gondolom, hogy meg kell tanítani azt, hogy szépen és érthetően beszéljen. Amit itt a színjátszásban megtanul a gyerek, az a tudás megmarad egész életében. *Ez a hihetetlenül játékos és indirekt formában történő tanulás is megmarad.* Kiállást tanul, megtanul tárgyalni, beszélni. Ebben is segített a beszédtechnika tanár. A későbbi csoportjaimnál is, ha csak tehettem, hívtam beszédtanárt. Fontos volt, hogy a gyerekek szépen beszéljenek. A rendezőnek is sok mindent tudnia kell a hangképzésről, a beszédről – a színjátszók egy idő után kénytelenek szépen, érthetően beszélni.

Ami ugyanilyen fontos dolog, a nemi identitás. A nemi szerepek is nagyon erősen megtanulhatók a gyerekszínjátszó csoportban. Azt gondolom, hogy ez hozzá tartozik az identitáshoz, hogy megtanuljam, ki vagyok én.
Én nagyon hiszek az improvizációban: ott elő kell hoznia a játszónak magából olyan dolgokat, amire az életben is szüksége lesz, például megtanul egyszerre gondolkodni és beszélni. Jelen lenni a helyzetekben. Például én most nem én vagyok, hanem egy ideges eladó a pénztárban és elegem van, mert tegnap a férjem részegen jött haza. Akkor most én hogyan viselkedek, milyen leszek. A helyzethez alkalmazkodva kell viselkedni, beszélni, szavakat, mondatokat találni. Olyan összetett feladatot kell végrehajtani, amiből rengeteget tanul az, aki részt vesz benne. Azt gondolom, hogy ez megint olyan folyamat, amit nem hiszem, hogy sok helyen meg lehet tanulni. Kiállást, beszédet, identifikációt, toleranciát, együttműködést, viselkedésmintákat. Kitalálni azt, hogy mit gondol a másik. Régi színjátszósaim elmesélték a színjátszós találkozókon, hogy mennyire fontos volt nekik későbbi, felnőtt életükben, a munkájuk során, például a tárgyalásokon, hogy ki tudták találni, mi foroghat a másik ember fejében. Bele tudtak helyezkedni a másik szerepébe, és megérezték, hogy most miért ilyen a másik. Hihetetlen sok mindent megtanultunk önmagunkról, de az emberi viselkedésről is általában. Ez mind-mind a színjátszás hozadéka. Nem csak az, hogy egy problémán gondolkodom, hanem hogy azt a problémát képes vagyok magamon átszűrni, interpretálni.

KG: Szerinted mi volt, ami ezt a csoportot megkülönböztette a többitől? Saját belső szokásaiban vagy etikájában voltak-e jellegzetességei a csoportnak, akár a kezdetekben, akár később?

SZJ: Nagyon erős volt a csoportkohézió. Úgy számolom, hogy nyolcan-tízen, akik 1977-től jártak, az első pillanattól benne voltak, és az nagyon nagy szám. Egy-két évig jöttek még utánuk újak, de nagyon nehezen maradtak meg. Volt olyan, aki viszonylag későn jött, de be tudott illeszkedni, elfogadták, és ahogy a képeket megnéztem a *Persze, ez csak játék*-ban már ott voltak. Utána nem nagyon fogadtak be valakit, ha nem illett bele a csoportba. Lantos Andrást, aki a zeneszerzőnk volt, őt nagyon megszerették, sokat segített nekik az énektanulásban. Nem sokkal, egy-két évvel volt idősebb. Nagy korkülönbség nem volt köztük. Znamenák Istvánt beválasztották egy filmbe úgy, hogy Pécsett látták az előadásunkat, ott kerestek a *Megáll az idő*[16]-höz szereplőket. Znamenák lett a főszereplő. Egy évig az volt, hogy kocsi ment érte, kocsi hozta, halasztott egy évet a suliban. Akkor már középiskolás volt, teljesen más világba került, ahol sztárként, színészként kezelték. Utána volt egy nagyon erős zuhanás, amikor kikerült az egészből, és akkor nagyon fontos volt neki a színjátszó csoport. Néha az egyik régi barátnőmmel, F. Várkonyi Zsuzsával konzultáltam a csoportról, többször csináltam szociometriát a csoporton belül. Érdekeltek ezek a kohéziók, hogyan vannak ezek a mozgások. Ő mondta, hogy nagyon sokat tud segíteni egy csoport azon, aki bajban van, hogy megtartja. A csoportban mindenkinek megvolt a saját helye, szerepe a hierarchiában. Megvolt az, hogy ki, kivel szeret együtt helyzetgyakorlatozni, nyilván az ügyesebbek, Znamenák, Szani, Tóth Péter dominánsok voltak. Érdekes módon minden csoportomban több volt a fiú, más csoportoknál általában többen vannak lányok a színjátszó csoportban. Voltak nem annyira központi figurák, de valahogy elfogadta mindenki a helyét a rangsorban. A kisebbek elfogadták a nagyokat. Erősek voltak és nagyon

[16] A *Megáll az idő* egy 1982-ben bemutatott magyar film, amelyet Gothár Péter rendezett Beremányi Gézával közös forgatókönyve alapján.

sokat beletettek az előadásokba. Később a másik csoporttal, az Origóval is ugyanez volt a helyzet. Nagyon sokat köszönhetek nekik. A sikerekben keményen benne voltak a csoport tagjai – nem a rendezőtől függött, hogy ők ennyire sikeresek.
Sok minden történt azalatt a nyolc év alatt, sok jó emlékünk volt. A fellépések Pécsett! Érdekes, mi mindig akkor voltunk Pécsett, amikor nem volt verseny, mert arra csak kétévente került sor. A szakmai találkozókon mindig ott voltunk. Emlékszem, amikor a *Persze, ez csak játék* ment, Mezei Éva *Játékszín* nevű csoportja is ott volt, nézték az előadást, Évának már nagyobbak voltak a színjátszói, egyetemista korúak, az én gyerekeim meg nyolcadikosak, középiskolás elsősök maximum. Felszaladtak a színpadra a végén, ünnepelték a gyerekeket, annyira oda voltak a csoportért.
A csoportetikára visszagondolva: nagyon mérgesek voltak, ha valaki késett, és volt olyan is, hogy valaki nem jött el az előadásra. Akkor iszonyatosan kiakadtam én is. Volt annyira fontos ez az egész, hogy a próbákat meg tudtuk rendesen tartani. Nem voltak olyan nagy problémáink. Persze csúsztunk egy kicsit, volt, hogy tovább tartott a próba, de igazából olyan, hogy valaki nem jár, ilyen nem volt, mert mint említettem, az önkéntességre épült, arra, hogy aki jön, az jól érzi magát, jó ez neki. Ha siker van, minden van, imádták a sikert, hogy jönnek a vastapsok.
Fontos szerintem a csoport kohéziója szempontjából, hogy szerelmek is voltak. A belső kapcsolatokat nagyon-nagyon módosították a szerelmek, egész pontosan az, hogy éppen ki kibe szerelmes. Ez többször változott is, váltakoztak a párok, változtak a szerelmek. Ebből volt némi konfliktus, de inkább a periférián. Őrült nagy zokogások, féltékenységek, összeborulás, kiborulás, minden volt, nagy érzelmi megnyilvánulások – ez is hozzátartozott a kamaszkorhoz. Nagyon intenzíven élték meg egyébként ezeket a dolgokat.

KG: Mi történt a csoporttal a *Boldogok* után?

SZJ: 1985-ben Lágymányoson dolgoztam, és óriási szerencsénkre egy görögországi csereutat kaptunk. Görögország legszebb részeire vittek el, két héten keresztül. (…) Olyan élmény volt, hogy azt el nem lehet mondani. Én ott jelentettem be a gyerekeknek, hogy most befejeztük a színjátszó csoportot. Emlékszem, hogy mit mondott a Szani, ez 1985-ben volt, akkor 17-18 évesek voltak, nyolc évig volt a csoport. „Neked volt életed a színjátszón kívül, de nekünk nem". Igaza volt. Tudod, időnként előfordultak felvételek, riportok… és azt mondták a gyerekek minden riportban, amit készítettek velük, hogy hétfőn azt várják, hogy csütörtök legyen, csütörtökön azt várják, hogy hétfő legyen, mert legfontosabb nekik a színjátszó próba. És az volt a legnagyobb büntetés a szülők részéről, ha a színjátszóba nem engedték őket el. (Amit én soha nem értettem meg, de ez így volt.)

KG: Mi lett a színjátszókkal? Tartjátok a kapcsolatot egymással?

SZJ: Ketten indultak a színművészetire, de Znamit (Znamenák István) kétszer, vagy háromszor nem vették fel, csak utána. Szanit (Szani János) már majdnem felvették, de aztán más irányba indult el. (…) Írattam velük egy papírt, ötödikesek voltak, hogy ki mit szeretne felnőtt korában. Szani azt írta, hogy ő gazdag akar lenni. Ha valaki valamit akar, akkor azt eléri… Hihetetlen kreatív volt, és humora is volt. Többen lettek közülük népművelők, ketten színészek, van óvónő, rendező, de sok a bankár, cégvezető, és sokan mondják, hogy a színjátszó meghatározó volt az életükben. (…) 2017-ben halt meg az a fiú, aki a zenét szerezte, Lantos András, aki kikerült Kanadába. Képzeld el, hogy tizenöten ott voltunk a csoportból a megemlékezésen. Tizenöten! 1985-ben maradt abba a csoport, úgyhogy, ha belegondolunk, ez egy elég komoly dolog.

(Folytatjuk – az interjú második része a DPM 67. számában olvasható.)