

KUKLIS KATALIN

MŰVÉSZET ÉS PEDAGÓGIA MEZSGYÉJÉN – SZÍNHÁZ ÉS NEVELÉS SZLOVÁKIÁBAN

Ez a cikk tulajdonképpen egy előtanulmány szeretne lenni – felhívás a keringőre – a Szlovákiában zajló színházi nevelésről való diskurzus beágyazására. Ugyanis a színházi nevelés 10 éve van jelen Szlovákiában. 2013 őszén jelentek meg az első előadások a magyar tannyelvű iskolákban Szlovákia-szerte a Vekker Műhely közvetítésével. De mivel az, ami az iskola falai között zajlik, szinte egyáltalán nem látható a nyilvánosság számára, ezért – vagy ezért sem – került a tudományos érdeklődés látókörébe, másrészt pedig a témával foglalkozó szakemberek hiánya is okozhatja ezt a fennálló helyzetet. S bár érintettként – a Vekker Műhely színész-drámatanáráként –, mondhatni, „hazabeszélek”, abból a szándékból vállalkoztam mégis a téma feldolgozására, hogy megnyissam vagy beágyazzam egy lehetséges diskurzusba a Szlovákiában jelen lévő színházi nevelést, illetve fellillantam a lehetséges kutatási irányokat, amelyeket ez a terület felkínál.

A SZÍNHÁZI NEVELÉS MINT MEZSGYE

De kezdjük a téma felvetését a címnél. A *mezsgye* szó jelentése ugyanis *A magyar nyelv értelmező szótára* szerint „két szomszédos szántó föld, szőlő, kert stb. között a határt jelölő, megműveletlenül hagyott keskeny, kiemelkedő földcsík”¹. De sokkal érzékletesebb és előremutatóbb lett volna, ha a *biokorridor* vagy ökológiai folyosó vagy *zöldfolyosó* kifejezést használom, hiszen ezek árnyalják a mezsgyeről való elképzelésünket. Az ökológiai folyosó általában két vagy több egymáshoz hasonló élőhelyhez csatlakozik, őshonos növényzetből áll, s a vadon élő állatok és a természet számára lehetőséget nyújtanak az újracsatlakozásra és a regenerálódásra, a migráció lehetőségét teremtik meg, új élőhelyek felkutatását bizonyos fajok számára, s nem utolsósorban pedig a természetes biodiverzitás lehetőségét teremtik meg. Azt gondolom, hogy 10 éve ilyen mezsgyéként, biokorridorokként vagy ökológiai folyosókként van jelen a színházi nevelés Szlovákiában (31 éve pedig Magyarországon). Két olyan terület közötti átjárásra kínál lehetőséget, ami főként – de nem kizárólagosan – a színházművészet és a pedagógia.

De hogy mindezt értelmezhetővé tegyem, nézzük, mit értek a színházi nevelés fogalma alatt (amely az angol Theatre in Education megnevezés révén TIE-ként is megjelenik a magyar szakmai diskurzusban). Ehhez a magyarországi diskurzusból emelek át gondolatokat.



| Fotó: Nagy Fanni

¹ <https://www.arcanum.com/hu/online-kiadvanyok/Lexikonok-a-magyar-nyelv-ertelmezo-szotara-1BE8B/m-3C77D/mezsgye-3F960/?list=eyJmaWx0ZXJzJjogeyJNVSI6IFsiTkZPX0xFWF9MZXhpa29ub2tfMUJFOEiIXX0sICJxdWVyeSI6ICJtZXpzZ3llIn0>

A TIE MEGHATÁROZÁSA

2009-ben Takács Gábor a budapesti Káva Kulturális Műhely (vagyis a Magyarországon működő két professzionális TIE-társulat egyikének) vezetője így definiálta a színházi nevelési programokat (Takács, 2009): „Hétköznap délelőtt, tanítási időben egy általános vagy középiskolai osztály érkezik látogatóba a színházi nevelési társulathoz, és három-négy óra hosszúságú színházi programon vesz részt (...), melynek során a TIE-csoport egy – színházi elemeket használó – előadáson «vezeti végig» a résztvevőket. Ebben a fiatalok nemcsak megfigyelői, hanem sokszor írói is a történetnek, mely a helyzetek végiggondolásával, elemzésével, sűrítésével, átalakításával és adott esetben megjelenítésével születik. Az esztétikai élményen túl egy ilyen program – szerencsés esetben – fiatal emberek életének kitüntetett pillanatává is válhat, ahol megtapasztalhatják az együttgondolkodás örömét. A színházi nevelési foglalkozások erkölcsi-morális, mikro- és makrotársadalmi problémákat járnak körül. (...) [A] fő cél minden esetben a kijelölt probléma megértésének elmélyítése.”

A SZÍNHÁZI NEVELÉS MIBENLÉTE SZLOVÁKIÁBAN

A fenti leírás és meghatározás a Szlovákiában megjelenő és 10 éve jelen lévő színházi nevelést is bemutatja, de nem pontosan fedti. Bár magyarországi közvetítéssel – pontosabban magyarországi szakemberek segítségével – jelenhetett meg a TIE nálunk, a körülmények és a feltételek módosították a lehetőségeket is. A magyarországi két professzionális társulat (Kerekasztal Színházi Nevelési Központ, Káva Kulturális Műhely) székhelye Budapest, amiből adódik, hogy közönségüket, közösségeiket nagyrészt a főváros iskolái biztosítják, befogadó intézményeik pedig a Marczibányi Téri Művelődési Központ, valamint a MU Színház. Szlovákiában 2013-ban a Gurigongo Symposium szervezetének tagjai hívták életre az első és ezidáig egyetlen vállaltan főként színházi nevelési célokkal és programokkal működő Vekker Műhely² társulatát az országban, amelynek prioritásai között az is szerepelt, hogy minél több szlovákiai magyar diák részt vehessen ilyen programokban (vagyis az utazás és az azzal járó költségek ne terheljék az adott (kis)iskolát vagy a diákot), ezért minden előadásukat osztálytermi közegre tervezték és tervezik, vagyis előadásait iskolai tantermekben valósítják meg. Ilyen szempontból tantermi színházi nevelési előadásoknak is nevezhetjük ezeket a programokat. Az iskolai közeg specifikumából adódik az is, hogy nem három órát, hanem 90-től 120 percig tartanak ezek a programok.

Ez persze nem azt jelenti, hogy Szlovákiában ne valósultak volna meg nem osztálytermi, hanem színházi keretek között zajló színházi nevelési programok. Jó példa erre az a koprodukció, amely a Vekker Műhely és az Ifjú Szivek Táncszínház között jött létre. Ez a *Megtart, nem enged* (2019) című táncszínházi-nevelési előadás, amely az Ifjú Szivek székházában került bemutatásra, de ugyanígy említhetjük a *Reunion* (2021) című előadást, amely a Komáromi Jókai Színház és az Egri Városi Művelődési Központ koprodukciója.

Egy következő fontos különbség a szlovákiai és magyarországi működés között, hogy itthon kisebbségi keretek között működik a színházi nevelés – ráadásul a szlovák színházi, de a pedagógiai szakma sem alkalmazza ezt a színházi és/vagy pedagógiai formát. Továbbá a működésbeli különbséget a két országban működő különböző támogatási rendszerek is eredményezik, pontosabban eredményezték, hiszen a múltban ezen társulatok virágzása volt megfigyelhető Magyarországon, éves szinten többszáz ilyen programot kínálva a fiataloknak, s ezt a felvirágzást a működési támogatások is lehetővé tették, valamint a színházi nevelésnek tulajdonított kitüntetett figyelem. Ugyanakkor azt is hangsúlyozni kell, hogy jelenleg a színházi nevelési társulatok és a független színházi szakma elvesztette ezen kitüntetett státuszát s ma, 2023-ban, a fennmaradásért küzd Magyarországon.

Szlovákiában tehát a magyarországi szakma támogatásával jelent meg a műfaj még tíz évvel ezelőtt. A fent említett Vekker Műhely működésén túl – amely éves szinten egyéb művészetpedagógiai programjain kívül nagyjából egy-egy új színházi nevelési előadást hozott létre – a kassai Thália Színház kísérletezik időről időre a műfajjal, a Komáromi Jókai Színház főként színházpedagógiai feldolgozó foglalkozásokkal nyitott fiatalabb közönsége felé, legújabbban, 2022-ben pedig a pozsonyi színművészeti (ex)hallgatók által létrehozott Trepp színházi platform vitaszínházi programmal jelentkezett.

DE HOVA SOROLJUK?

Mindkét ország esetében jelen lévő probléma a színházi nevelés műfajának besorolásának nehézsége. A magyarországi színházi nevelési diskurzus időnként az alkalmazott színház vagy a részvételi színház felől igyekezte megfogalmazni a színházi nevelés kérdéseit, de még a fentebb vázolt virágkor idején is folyamatosan fennállt a magyarországi szakmai vita azzal kapcsolatban, hogy vajon a színház vagy a pedagógia területéhez tartozik-e az ágazat. Erre utal a padlíváza-hasonlat, amelyet Takács említ tanulmányában (Takács, 2009): „A színházi nevelési programok helyzete hazánkban hasonlít ahhoz a színpadi padlívázához, amelyet a kellékesek díszletnek, a díszletezők viszont kelléknek látnak. Van ebben igazság – úgy tűnik, 2008-ban még mindig jobban szeretjük a vagy, mint az és kötőszavunkat; véleményem szerint a színházművészet és a pedagógia is magáénak tudhatja ezt a területet, anélkül, hogy akár az esztétikai-művészeti, akár a nevelési szempontok veszélybe kerülnének.”

² www.vekkermuhely.com

De idézhetjük Romankovics Editet is 2010-ből (idézi Golden, 2017, 86): „A színházi nevelési foglalkozás a szó hagyományos, hétköznapi értelmében se nem színház, se nem nevelés. Ugyanakkor mégis mind a kettő! Értelmezhetjük sajátos nevelési módszernek, amely a színház eszközeit használja. A színházi szakemberek egy része is pedagógiaként tekint a színházi nevelési foglalkozásra, mivel egy hagyományos nevelési szemléletet feltételeznek mögötte, amely statikus és didaktikus a művészetekhez képest. Holott a színházi nevelés éppen olyan dinamikus és nyitottan értelmezi a világot, mint bármely más művészet. Mi úgy gondoljuk, valójában színházat csinálunk a hozzánk érkező fiataloknak, sőt velük együtt csinálunk színházat, ám eltérően a hagyományos színházi formáktól ők nem csupán nézői, de résztvevői, alkotói is a színházi folyamatnak.”

Ebben az értelemben a befogadói és alkotói szerepek összemosódnak, s erre is mutatnak rá azok a kutatások, amelyek a színházi nevelést társadalmi performanszként értelmezik – lásd Horváth Kata szociológus kutatásait.³ De idézhetjük Oblath Márton szociológust is, aki a színházi nevelési előadások hatását kutatva nyilatkozta (idézi Novák, 2017, 56): „Ott a gyerekek három óra alatt elmagyarázták, hogy mitől termelődnek (újra) folyamatosan a különbségek ebben a nagyon integráló iskolában, és akkor én rájöttem, hogy ez sokkal többet ér, mint fél év végiginterjúzása a pedagógusoknak. Tehát én tényleg a kutatás felől vettem észre, hogy ez a színház sokkal többet tud, mint a fókuszcsoport.”

Kiss Gabriella a színházelmélet felől tekint a színházi nevelés diskurzusába, s a befogadás, illetve a befogadó felől értelmezi a színházi nevelés mibenlétét. Bethlefalvyt idézi, aki szerint (Kiss, 2021, 11): „«A látás pedagógusainak» is nevezhető «drámások» ugyanis ugyanúgy «lelassítják az időt», mint az elmélyült olvasás. (...) Az esztétikai tapasztalat egy örömtelen komoly és felszabadultan szabálykövető együttjátszás [Mitspielen], melynek résztvevői egyfelől «tudatos jel-olvasókká válnak, és maguk is tudatosabban formálnak jeleket mások számára», másfelől rájönnek, hogy kultúrájuk, amelyben élnek, megérthető és ugyanakkor megkérdőjelezhető”. Így válnak gyakran a színházi nevelési előadások témájává olyan mikro- és makrotársadalmi kérdések és témák, mint a felnőtté válás, a manipuláció, a másság, a zaklatás, a hazugság, a nemzeti identitás témakörei s olyan formában, amely időnként döntésre készítet, ugyanakkor véleményeket ütköztet, mindezek során (játékos formában) megismerteti a résztvevőkkel egymás gondolatait.

A SZÍNHÁZI NEVELÉSI SZLOVÁKIÁBAN MINT TRANSZKULTURÁLIS MEZSGYE

A fenti megközelítésmódok aláhúzzák a színházi nevelés transzkulturális jellegét – különös tekintettel a máraldi értelmezésben, amire Németh (2018) hívja fel figyelmünket, hiszen Mårald nem szűkíti le a transzkulturális diskurzust sem a centrum, sem a marginális diskurzusára, hanem éppen ellenkezőleg, a kettő közötti, eddig még nem képviselt felület diskurzusaként jelenik meg.

A színházi nevelés mint transzkulturális interfész pedig visszavezethet a bevezetőben említett mezsgye metaforánkra. S azt gondolom, mindaddig, amíg a színház és a pedagógia, de említhetnénk egyéb területeket, amelyek a maguk elszigeteltségében működnek, s ameddig főként a többség és kisebbség típusú szembenállásokban tudjuk megfogalmazni önmagunkat, addig minél bujább és területileg is kiterjedtebb biokorridorokra avagy zöldfolyosókra van szükségünk, mint például a színházi nevelés műfaja (?), módszere (?) vagy jelensége, amely jól működtetve átjárást, kommunikációs teret biztosít bármely korosztálynak.

FELHASZNÁLT IRODALOM

- Golden Dániel (2017): *Színház és nevelés Magyarországon*. In: Cziboly Ádám (szerk.): *Színházi nevelés és színházpedagógiai kézikönyv*. InSite Drama, 76–111.
- Kiss Gabriella (2021): *Kontextusba lépve. Gondolatok a színházi nevelés hazai diskurzusáról*. In: THÉATRON 15, 1. sz., 3–18. <http://real.mtak.hu/147006/1/Theatron-2021.1.-1-Kiss.pdf>
- Novák Géza Máté (2017): *Alkalmazott színház Magyarországon*. In: Cziboly Ádám (szerk.): *Színházi nevelés és színházpedagógiai kézikönyv*. InSite Drama, 22–75. https://www.szinhazineveles.hu/wp-content/uploads/2018/01/Szinped_Prog_Final_6.pdf
- Németh Zoltán (2018): *Transzkulturalizmus és bilingvizmus. Elmélet és gyakorlat*. In: Németh Zoltán – Magdalena Roguska (szerk.): *Transzkulturalizmus és bilingvizmus az irodalomban*. Közép-európai Tanulmányok Kara, Nyitrai Konstantin Filozófus Egyetem, 9–18.
- Takács Gábor (2009): *Padlőváza a színpadon – színházi nevelési programok Magyarországon*. In: *Színház*, XLII. évf., 2. sz., 42–49.



| Fotó: Nagy Fanni

³ Ld. Horváth Kata (szerk.): *A dráma mint társadalomkutatás*. L'Harmattan Kiadó, 2010