

A részvétel korai

▮ Takács Gábor

a színházi nevelés útjai, lehetőségei Magyarországon

A magyarországi színházi nevelés 2012-ben ünnepli 20. születésnapját. Az aktív részvételre, a néző résztvevővé avatására épülő színházi formák a kilencvenes évek legelején bukkantak fel hazánkban, azóta próbálják helyüket és szerepüket megtalálni a színházi és oktatási kultúrában, a közösségformálás különböző szinterein. Mindemellett ma már szinte nem készül olyan kőszínházi igazgatói pályázat, mely ne venné figyelembe az elmúlt időszak látható eredményeit, ne építene – legalább a szavak vagy a látszat szintjén – élő kapcsolatot a fiatal generáció tagjaival.

Kijelenthető azonban, hogy a terület interdiszciplinaritása nem kap kellő figyelmet, elméleti és gyakorlati képzése nagyrészt megoldatlan, a szakmai színvonal – érthető módon – meglehetősen egyenetlen. A lelkes amatőr szereplők éppúgy jelen vannak, mint az egyes kőszínházak berkein és keretein belül dolgozó színházpedagógusok első köre, vagy épp a frissen diplomázott színészekből verbuvált csapatok, a professzionális, nemzetközi tekintéllyel, komoly bázissal, repertoárral, kutatási eredményekkel megtámogatott, nagy múltú független társulatok. Kísérletek, jó és rossz példák, modellek és kudarcok már vannak, de beagyzódásról és kialakult szakmáról még korai beszélni.

Magyarországon a folyamat első lépcsőjeként először a gyerekekre koncentráló színházi nevelési társulatok jelentek meg, s az ő munkájuk, valamint az utóbbi évek gazdasági-társadalmi krízise nyomán kapott lendületet a szélesebben értelmezhető részvételi színházi mozgalom. E két hatás ért össze a színházi kultúra frissítésének, gazdagításának igényével, valamint a szociális és közösségi indíttatású színházi formák megjelenésével. Az előbbi mondottakkal egyúttal azt is állítom, hogy a színházi nevelési és általában a részvételi formák jelenléte, fejlődése szorosan összefügg a demokrácia aktuális állapotával, a szolidaritás és a társadalmi empátia mértékével. Ezek a sokszor újra felfedezett műfajok az utóbbi ötven évben szinte mindig jelen voltak/vannak valamilyen formában, kérdést csupán arányuk, jelentőségük, hatásuk intenzitása jelent.

Sok szempontból a kilencvenes évek eleje jelentette a hőskort Magyarországon. Az első – a nézőt partnernek, alkotónak tekintő és őt a színházi, közös gondolkodási folyamatba aktívan bevonó – csoport 1992-ben kezdte munkáját egy Budapesthez közeli kisvárosban,¹ majd 1996-ban a fővárosban megalakult – a Kerekasztalból kiválva – a Káva Kulturális Műhely.² Mindkét társulat az angolszász eredetű, a hetvenes évekre rendszerré fejlesztett TIE³ módszert használta és használja a közönséggel való intenzív kapcsolat kialakítására. A következő 5-6 évben lényegében semmi nem változott: e két társulat nagy előadásszámmal működött, megjelentek az első magyar nyelvre lefordított szakanyagok, elkészültek az első módszertani filmek, képzési anyagok, vendégtanárok érkeztek speciális kurzusokat tartani. A hivatalos struktúrán kívüli képzések a tanítási dráma⁴ elméleti és gyakorlati alapjait közvetítették (S ez a gyakorlat napjainkban is; kifejezetten a színházi nevelést, a részvételi színházat fókuszba helyező kurzus nincs a piacon.)

Alakult néhány hasonló társulat⁵ – sokszor pedagógusok, közösségfejlesztők, pszichológusok, képzőművészek, táncosok részvételével – lassan életre kelt, majd némi fellendülés után megfeneklett a TIE módszerét használók hálózata.⁶ Közben az ezredforduló első éveiben a budapesti Kolibri Gyermekek- és Ifjúsági Színházban⁷ elindult egy komoly fejlesztő munka, melynek eredményeképp megjelentek a repertoáron a német és a skandináv ifjúsági drámairodalom legjobbjai és az előadásokhoz rendszerszerűen kezdtek kidolgozni előkészítő és feldolgozó drámaprogramokat, melyeket drámapedagógusok vezetnek jelenleg is.⁸ Mindezzel párhuzamosan feltűntek a független színházi (korábban alternatívnak nevezett) terület azon képviselői,⁹ akik sokszor autodidakta módon, de (újra) felfedezték ezt a területet, programokat alakítottak ki a hagyományos színház, a tánc- és mozgásszínház, a közösségi színház,¹⁰ a fizikai színház és a városfejlesztési modellek műfajaiban.

Néhány éve már a kőszínházi struktúra is mozdulni látszik, több fővárosi és vidéki kőszínház szervez színházi nevelésnek hívott programokat, melyek azonban sokszor minden innovációt és kreativitást nélkülöznek, a pályázati források eléréséhez „letudják” olyan programokkal, melyek keretében a színház neves művészei szavalnak egy-egy iskolai osztályban, vagy maximum úgynevezett rendhagyó irodalomórát tartanak a diákoknak.¹¹

A fentieket követve jutunk el a mai helyzethez: nem látható pontosan, hogy mi történik ma Magyarországon a társadalmi elkötelezettségű részvételi színházak, ezen belül a színházi nevelés területén, nincs teljes rálátásunk az alakulóban lévő folyamatokra, átfogó tanulmány, színháztörténeti elemzés pedig nem

¹ A Kerekasztal Társulás (www.kerekasztalszinhaz.hu) 1992-ben alakult a harmincezeres népességű Gödöllőn.

² www.kavaszhaz.hu

³ A *Theatre in Education* (színház a nevelésben) módszere 1965-ben született az angliai Coventryben. Évekkel később már az országos hálózatot is jelölte a betűszó; a mintegy 80 társulat területi rendszerben működött, a körzetükhöz tartozó iskoláknak kínálták komplex színházi játékaikat. A '80-as években a rendszer összeomlott, kormányzati hatás nyomán ellehetetlenült a működés. Jelenleg Angliában két professzionális és 50-60, az iskolai tananyagra koncentráló kisebb-nagyobb társulat működik.

⁴ Tanítási dráma = Drama in Education (DIE), melynek elméleti és módszertani alapjai közösek a TIE-vel. Utóbbi nem lehet értelmezni az előbbi nélkül.

⁵ Pl.: Nyitott Kör, Garabonciás Társulat.

⁶ E megtorpanásnak számos szakmai és gazdasági oka van, melyek kifejtése meghaladja e cikk kereteit. Jelenleg újraéledni látszik a kibővült hálózat a nemrég újjáalakult Független Előadó-művészeti Szövetség egyik szekciójaként.

⁷ Budapest egyetlen hivatásos gyerek, ifjúsági és családi színháza.

⁸ Muszáj megemlítenünk, hogy a fent röviden vázolt történet szorosan összefügg a magyarországi drámapedagógiai kultúra szerves fejlődésével. Az 1989-ben alakult Magyar Drámapedagógiai Társaság – előbb Szakall Judit, később Kaposi László vezetésével – elvülhetetlen érdemeket szerzett a tanítási dráma (DIE) és a színházi nevelés (TIE) népszerűsítésében és a drámapedagógusok képzésében.

⁹ A teljesség igénye nélkül: Szputnyik, KOMA, Tünet Együttes, Kompánia Színházi Társulat (e sorok írásakor némelyikük léte komoly veszélyben forog).

¹⁰ *Community theatre*.

¹¹ Emellett persze továbbra is népszerűek a színházat mint rejtélyekkel teli üzem bemutató kulisszajárások. Vannak üdítő kivételek: meg kell említeni a budapesti Katona József Színházban Végh Ildikó vezetésével folyó komplex művetpedagógiai programot.

foglalkozott ezidáig a területtel.¹² Egy biztos: az itt alkotó színházak, csoportok továbbra is a fiatal nézőkre koncentrálnak, és főként a hivatalos, központilag támogatott struktúrán kívül, az úgynevezett független színházi területről érkeznek.

Hogy mi a fejlődés iránya, nagyon nehéz felmérni. Személyes benyomásaim azt sugallják, hogy – hasonlóan az elmúlt 20 évhez – nem a teljesen önálló, a színházi nevelési módszereket a középpontba állító, erre szakmai karriert építeni próbáló társulatok lesznek többségben. Sokszor látni, hogy – legyen szó független vagy kőszínházi kezdeményezésről – a már meglévő, rendszerint felnőttekre koncentráló színházi profil mellé, be- és felépül egy-egy színházi nevelési projekt is. E modell jó oldala, hogy valószínűleg a pozitív tapasztalatok bátorítást adhatnak a folytatáshoz, termékenyítőleg hathatnak a többi színházi munkára, ugyanakkor e modellbe nehezebben illeszkedik be az önképzés (egyáltalán: a képzés), a formai és tartalmi útkeresés, hiszen a kipróbálók nagy eséllyel a már ismert formák sokszor „lebutított” változataival próbálkoznak (hiszen többnyire az alapokat sem igazán sajátították el). Személyes véleményem szerint – de mint egy társulat szakmai vezetője, érthető módon részrehajló vagyok – jobban hiszek abban, hogy a maga útját járó, folyamatosan kísérletező színházi nevelési társulatnak több esélye van a fejlesztésre. Mindenesetre normálisnak és egészségesnek érzem, hogy mindkét típus jelen van, bár a terület jövője szempontjából talán előremutatóbb lenne több olyan csoport létezése, amelyek fő tevékenységként választaná a gyerekekkel és fiatalokkal (vagy épp a felnőttekkel) való színházi nevelési munkát. De tisztában vagyok vele: mindez az alkotói szándékokon túl menedzselési, anyagi kérdés is.

Ha a legfontosabb jellemzőt keressük, akkor kijelenthetjük, hogy a színházi nevelés ma gyűjtőfogalom, nem egyetlen üdvözítő módszer uralmát, hanem a módszerek sokféleségét, párhuzamosságát jelöli.¹³ Az előadások és programok alapját az emocionálisan és intellektuálisan egyaránt hatásos előadás (*helyzet, jelenet*) jelenti. A hagyományos nézői szerep¹⁴ átértelmeződik, a nézőknek aktivitást, interaktivitást, közös gondolkodást és cselekvést kínálnak, ezzel különböző mértékben, más-más módszereket használva, de elmozdítják őket a résztvevői szerep¹⁵ felé.

Nagyon fontosnak tartom a különbségtevést az interaktivitás és a résztvevővé válás közt. Amennyiben egy előadás szándéka az, hogy a hagyományos nézői szerepből mintegy átléptesse vendégeit a résztvevői szerepkörbe, azzal egyúttal felelősséggel is felruhazza őket. Hatalmuk lesz akár a történet, de még inkább saját érzéseik, gondolataik, viszonyulásaik kifejezésében. Ez jóval többet jelent, mint adott esetben időnként megszólítani a nézőket, nem túl fontos kérdésekben döntéseket hozatni velük, többet, mintha álkérdéseket tennénk fel nekik, látszólag kínálva az együttműködést. Tapasztalatom szerint az interaktivitás sokszor nem több divatos hívószónál, az ezt kínáló előadások sokszor megtorpannak azon a határon, amin átlépve a néző érdemi partnere lehetne a közös alkotásnak. Részt venni valamiben az én értelmezésemben azt is jelenti, hogy kialakítunk egy olyan

bizalmi helyzetet, amiben szükségszerű a gondolatok cseréje, a cselekvésen keresztüli kommunikáció egyenrangú felek közt.

A színházi nevelési módszerek (*de legalább ezek egy része*) a kortárs magyar színház megújulásának egyik katalizátoraként tudnak/tudnának működni, a nézővel való érdemi kommunikáció alkalmazása színházi kultúránk egészére pozitív hatással lehet(ne). Fontos látni, hogy nem a színházba járó közönség utánpótlásának biztosítsa a fő cél, a színház mint esztétikai műfaj megszerettetése csak „járulékos haszon”. Mindennek a társadalmi aktivitáshoz, a kritikus, kérdező, elemző állampolgári létehez több köze van, mint a pusztá műélvezethez.

A színházon, színházi eszközökön keresztül megvalósuló közös gondolkodás felelősséggel ruházza fel az alkotót is, a résztvevőt is: tétje van annak, hogy min és hogyan gondolkodunk. E programok jelentős része túlmutat az esztétikai problémák elemzésén és a különböző képességek, készségek fejlesztésén, érvényes módon vizsgálják az általános emberi (erkölcsi, etikai) és társadalmi problémákat. Felvállalják a társadalmi hasznosság értékét a színházművészet és a pedagógia összekapcsolásával. Olyan emberek nevelése válik céllá (s ezzel a színház pozitív értelemben eszközzé), akik nyitottak, önállóan gondolkodni, kérdezni és alkotni képesek (és akarnak is). Az alkotók arra keresik a választ előadásaikon, programjaikon keresztül, hogy mit jelent ma embernek lenni (akár fiatal, akár idősebb az ember).¹⁶

Ez a hozzáállás választásra, viszonyulásra készíti a néző-résztvevőt, meg kell válaszolnia magában a kérdést: ő vajon mit tenne hasonló helyzetben, illetve mi a személyes viszonya a játékban látottakhoz. Ezek a színházak sokszor szélsőségesen fogalmazznak, hogy állásfoglalásra készítsék fiatal nézőiket.

„Inkább tanár vagyok, de nem angolt vagy irodalmat tanítok, hanem hogy az emberek hogyan fejlessék a tudatukat: tanuljatok meg választani, önállóan dönteni, dolgozzatok a személyiségeteken, tudatosságotokon. Ne engedjétek, hogy mások döntsenek helyettetek a választásaitokban! Én mindig az olyan színházat preferáltam, amely elgondolkodásra ösztönöz, nem pedig értékel vagy ítéleteket formál. Nem kívánom megfellebbezhetetlen igazságokat hirdetve okítani a nemzetet.”¹⁷

¹² Hadd említsünk azonban két, az utóbbi időben született szakdolgozatot, melyek hiánypótló jellegűek: Vági Eszter *Színházi nevelés és színházpedagógia, új törekvések és megújuló műhelymunka* című és Schönberger Ádám *A társadalmilag elkötelezett részvételi színház elmélete és magyarországi gyakorlata* című szakdolgozatáról van szó.

¹³ A jelenlegi legjellemzőbb hazai műfajok: TIE (Theatre in Education – színház a nevelésben), Fórum Színház, osztályterem-színház, előkészítő és feldolgozó drámafoglalkozás, beavató színházi program.

¹⁴ Itt a XIX. században kialakult, azóta hagyományosként elfogadott és rögzült nézői szerepre gondolok.

¹⁵ Értelmezésünkben a részvétel valódi tartalommal bír, nem a cselekvés vagy gondolkodás illusztrációja.

¹⁶ E célok előtérbe kerüléséhez hosszú út vezetett. A területen dolgozók nagyon sokat köszönhetnek például Edward Bond angol drámaírónak és az ő fiatalok számára írt darabjait színpadra állító Big Brum Companynek, melynek vezetője Chris Cooper.

¹⁷ Részlet egy a Színház 2012. februári számában megjelent interjúból, mely Tadeusz Słobodzianek *A mi osztályunk* című darabjának budapesti bemutatója kapcsán a szerzővel készült.

A független és kőszínházi társulatok, de az állami támogató(k) felől az utóbbi években érzékelhető érdeklődés hordoz veszélyeket is magában, és természetes módon veti a fel a terület alapproblémáit.

Minőségi kritériumok, szempontok nyilvánossága, nyilvánvalósága nélkül zajlik egy mennyiségi „robbanás”: a terület szakmaiságát féltő szakemberek, társulatok egyszerre örülnek a nagyobb nyilvánosságnak és mozgástérnek, a szakmai konkurencia „beindulásának”, és egyszerre aggódnak a minőségi szempontok háttérbe szorulása miatt.

Ha szélsőségesen fogalmazzunk, akkor kijelenthetjük: a jelenlegi rendszer hordozza a lerablás, letarolás veszélyét – például azzal, ha csak a nézőkért való küzdelem egyik hathatós eszközét látjuk a színházi nevelésben, vagy eladjuk személyiségfejlesztésként, kompetenciafejlesztésként. Többről van itt szó. Még ha nem is merészkedünk a politikai színház fogalmáig, akkor sem lehet figyelmen kívül hagyni, hogy ez közösségi műfaj, mely a demokratikus alapelveket kézzelfoghatóan érvényesíti annak érdekében, hogy a néző-résztvevők számukra fontos alapproblémákon gondolkozzanak együtt. Kérdezzenek. Cselekedjenek. Vitatkozzanak. Bízsanak egymásban. Érdeklődjenek. Nézőpontokat és attitűdöket váltsanak. Több szempontból vizsgálódjanak. Kapcsolódjanak egymáshoz.

Ahhoz, hogy igazán nagykorúvá váljon ez a terület, hogy szakmaként lehessen rá tekinteni, óriási szükség van olyan szakemberekre, akik – megszerezve a szükséges fokozatot – tanítani is tudják az alapvetéseket egy olyan felsőfokú intézményben, mely nem csak megtűri ezt a műfajt, hanem a jelentőségéhez mért kitüntetett helyen is kezeli.

Legalább ennyire fontos, hogy lehetőség legyen kutatások indítására. Először nyilván a terület feltérképezése a cél, utána olyan projektek beindítása, melyekben művészek és társadalomtudósok együtt dolgoznak a célok, módszerek kidolgozásán és az eredmények elemzésén. Ez a fajta tudatosság nem egyszerűen egy jó lehetőség, hanem elengedhetetlen feltétel a fejlődéshez. Jó lenne a kutatásoknak nem a 10-15 évvel ezelőtti állapotokat rögzíteniük és azt kánonba zárni, hanem inspirációt adni a folyamatos előrelépéshez, fejlesztésekhez. Ugyanezt a célt segíthetik a fúziók és együttműködések, melyek során független színházak és kőszínházak is partnereként találkozhatnak a drámapedagógia, a színházi nevelés szakembereivel, művészeivel.

Cikkem második felében szeretnék röviden bemutatni két olyan kísérletező színházi játékot, melyek a Káva Kulturális Műhelynél koprodukciókban születtek/születnek meg, és jól demonstrálják a fent megfogalmazottakat.

A hiányzó padtárs című részvételi színházi előadásunk az elmúlt évek két társadalmi folyamatára válaszol: számos kutatás dokumentálta, hogy a szélsőjobboldali nézetek és a romákkal szembeni előítéletek az utóbbi időben a városi környezetben erősödtek fel a leginkább, különösen a kelet-magyarországi régiókban. Mindeközben a városi iskolák szelektivitása tovább erősödik, egyre korábbi életkorban dől el, hogy ki milyen iskolába

juthat el, hol fejezheti be a tanulmányait. A szegregált „cigányiskolák” száma is nő, romák csak elvéve jutnak be a jó hírű városi gimnáziumokba. Bár ezekben az iskolákban a tanulóknak nincsenek roma osztálytársaik, a cigányokkal szembeni előítéletek és sztereotípiák virágznak körükben, és legtöbbször rákérdezés nélkül maradnak az iskolában.

Előadásunk nem roma középiskolásoknak teremt lehetőséget a találkozásra tehetséges roma fiatalokkal. A színházi interakció azokra a problémákra kérdez rá, amelyek az elit gimnáziumok tanulóinak és nekik egyaránt gondot okoznak: az iskolai szelekció, a versengés és a szolidaritás kérdéseit dolgozza fel. A forgatókönyv a roma fiatalok oktatással kapcsolatos személyes élettörténeteiből íródott.

A részvételi színházat kollektív megismerési folyamatként is felfoghatjuk, ugyanis az előadás egy olyan új nyilvános teret hoz létre, amelyben résztvevők, drámatanárok és kutatók közösen fedezhetik fel, hogy miként érnek össze a szabad választások sorozataként elbeszél élettörténetek és a városi oktatási rendszer kényszerei az iskolai szelekciós pontokon.

A színház egyrészt pedagógiai folyamat, amelyben a játzó színészek és a játzó közönség együtt tanulnak az iskolai szelekciós mechanizmusokról, s ennek ürügyén gondolkodnak a szabadság, a versengés, az egyenlőség, a szolidaritás kérdéseiről. A részvételi színház ugyanakkor lehetőséget teremt arra is, hogy a vendéglátó iskola diákjaival, tanáraival és vezetőivel közösen vizsgáljuk az iskolarenddel kapcsolatos bevett vélemények és megszokott gondolkodásmód társadalmi következményeit. Az alkalmazott színházban láthatóvá válik, hogy mely jelenetek hatására, miként változik meg a véleményünk az iskoláról, annak társadalmi környezetéről és benne a hiányzó padtársainkról...

Komplex színházi játékunk három szervezet kooperációjában született meg: AnBlok Kultúra- és Társadalomtudományi Egyesület, Parforum Részvételi Kutatói Műhely, Káva Kulturális Műhely; honlap: <http://hpdt.rs.webs.com>.

Terveink szerint 2012-ben indul útjára *Az emlékezés drámái*, egy olyan összetett színházi és drámaprojekt, mely az emlékezés/feledés fogalmi köré épül fel, reflektálva a XX. századi Magyarország náci és kommunista múltjára és annak jelenbeli következményeire.

A színházi akcióként, közösségi cselekvésként felfogott és megvalósított komplex drámaprogramok az emlékezés bevett gyakorlataival, tárgyaival, módszereivel és politikáival, illetve ezek megújíthatóságával foglalkoznak. A dráma (mint aktív cselekvés) olyan eszközként jelenik meg, amely segít értelmezni, hogy mit jelent nekünk az emlékezés.

Arról próbálunk közösen tanulni, hogy mi köze a családi emlékezet jelentéseinek a közösségi, nemzeti, sőt az európai vagy globális történelemhez, hogyan hatnak ezek kölcsönösen egymásra. Programunk egy inkluzív társadalmi emlékezetmodell megteremtésének kísérlete, melynek keretében 4 színházi játékot dolgozunk ki. E játékok középiskolás diákok és tanáraik számára készülnek, mindegyikük aktív, cselekvésen keresztüli részvétel

feltételez. Kettő közülük az emlékezés általános logikájával, kettő egy-egy esemény illetve korszak logikájával foglalkozik részletesen. Konkrét témáink: a romák elleni gyilkosságsorozat; a Kádár-korszak; a fotó mint emlék; Nagy-Magyarország ábrándja. (Mindegyikhez általunk írt történetet használunk.)

Programunk bevezető aktusa egy fotóprojekt, mely egy szubjektív magyar történelmi képsorozat létrehozását, kiállítását és reklámozását jelenti. Azt vizsgáljuk, hogy a XX. század traumáira való emlékezésgyakorlatok milyen hatással vannak az identitásunkra, hogyan jelenik meg mindez legintimebb viszonyainkban.

Az emlékezés drámái projektet „körülöleli” egy részvételi kutatási akció, melynek végeredményeként a nyilvános térben jönnek létre közösségi emlékművek (a résztvevők által); végül megvalósul egy konferencia, egy tanulmánykötet és egy film, mindhárom az értelmezés és disszemináció szándékával.

Az emlékezés drámái-projektet modellprogramként hozzuk létre, vagyis a projekt eredményeinek, folyamatának nyilvánossá tételével szeretnénk hozzájárulni egy inkluzív (nem valakiknek a kizárására, kirekesztésére építő) emlékezetmodell létrehozásához, mintát is adva arra, hogy mindez elképzelhető és megvalósítható még egy társadalmi, ideológiai szempontból szétszabdalt országban is. Munkánk tudatosan kapcsolódik az iskola világához, hiszen itt viszonylag védett közegben lehet azokat a felnőtt társadalmat is nyomasztó kérdéseket vizsgálni, melyekről természetesen a diákoknak is van véleménye, van hozzájuk kialakított egyéni és közösségi viszonya.

Közreműködő partnerek: Parforum Részvételi Kutató Műhely, Tóth Ridovics Máté (fotós), Kiss Gabriella (tervező), Róbert Júlia (dramaturg), Sebők Borbála (dramaturg), Joó Emese (múzeumpedagógus).

Összegzés helyett

Magyarországon a társadalmi elkötelezettségű részvételi színházak már megjelentek a palettán, mellettük egyre nagyobb szerepet, elismerést kapnak a színházi nevelés műfajain keresztül a gyerek és ifjúsági korosztályokkal foglalkozó alkotók, de egyéges, jól körülhatárolható terminológiáról, hatékony szakmai érdekképviseletről és főként a széleskörű szakmai minimum pontos körülhatárolásáról még nem beszélhetünk. A területen alkotók fő célja a szakmaként való elismertetés, az ide tartozók minél hatékonyabb helyzetbe hozása.

A részvételi műfajok előretörésének időszakát éljük, a képzőművészet, zene, színház, film, a társadalomtudományok területén mindenhol megjelentek azok a módszerek, melyek aktivitást biztosítanak a passzív befogadás mellett vagy helyett. Ez már feltartóztathatatlanul a részvétel kora, remélhetőleg már a színház sem tud visszahúzódní abba a szűk jelentéstartományba, amiben az utóbbi 100 évben volt. Mindez természetesen szorosan összefügg a politikai részvétellel is, értve ez alatt a tudatos, kérdező tudó, válaszokat váró, komplexen gondolkodó választópolgárok nevelését, ami minden demokrácia egyik alappillére kell, hogy

legyen. Szeretnék hinni abban, hogy ez bármilyen magyarországi politikai irányvonal, bármilyen politikus és szakpolitikus számára felvállalható cél.

A színházi nevelés létezésén és fejlődésén keresztül felvethető a művészet hasznosságának kérdése is. Csak felsorolásként néhány téma:

- a munkaerőpiacra való visszavezetés régi-új készségek, képességek megerősítésével vagy kialakításával;
- nehéz gazdasági és / vagy kulturális helyzetben lévő társadalmi csoportok művelődéshez juttatása, véleményük artikulálása;
- a passzivitás alternatívájának felmutatása – nem kultúra-fogyasztókat, hanem kultúralétrehozókat akarunk nevelni;
- társadalmi aktivitás, öntudatos polgári magatartás fejlesztése; ezzel együtt nagyobb társadalmi folyamatok – mint például társadalmi emlékezet – segítése.

E cikk keretei közt próbáltam felvillantani, hogy milyen utak láthatók ma a hazai színházi nevelés számára, milyen fő problémákkal küzd a terület, mik azok a legfontosabb elvek, melyek mentén megszervezhető és megvalósítható egy-egy ilyen előadás vagy program. A körkép nem teljes, én sem ismerek minden ezirányú magyarországi kezdeményezést, de talán a főbb irányvonalak láthatókká váltak. Aki hallja, adja át: vegyünk részt a színház jövőjének alakításában, ezzel saját jövőnk aktív alakítói is leszünk!

Budapest, 2012. szeptember 16.

A szerző a Káva Kulturális Műhely szakmai vezetője, színész-dramatanár, a Független Előadó-művészeti Szövetség színházi nevelési szekciójának vezetője.



Fotó: Bujdos Tibor