

S ha már ilyenformán eljutottunk a célok ideáitól a kiábrándító realitásokhoz, akkor talán feltehető a legnehezebb kérdés is: vajon elvárható-e a mai magyar valóságtól, hogy a szó átvitt és konkrét értelmében egyaránt fenntartója legyen az olyan átlagfeletti vállalkozásoknak, mint amilyen a színházi nevelés? És zárásként: mi az, ami ebből a problémából ön-fenntartásként saját hatáskörben felvállalandó? Vagyis hogyan épüljön fel egy TIE-társulat, mi a „művészi” és a „szervezési” részleg megfelelő aránya? Mi lehet a rövid- és hosszútávon is gyümölcsöző alkotómunka záloga: az „en suit” működés minél kevesebb párhuzamosan futó foglalkozással és szerződéses szereplőkkel, avagy a repertoárban és műhelymunkában gondolkodó szívós társulatépítés? Hogyan biztosíthatóak egyszerre az ideális működés szociálpszichológiai (áttekinthető méretű kis csoport), színházesztétikai (folyamatos kölcsönös inspirációra képes társulat) és pénzügyi (fenntartható és tervezhető folytonosság) feltételei?

## A színházi nevelés értéke

Geoff Gillham<sup>4</sup>

Ez a cikk három részből áll. Az első rész a színházi nevelés<sup>5</sup> (TIE – Theatre in Education) három kulcselemét mutatja be. A második egy olyan színházi nevelési program vázlatos leírása, amelyben megjelennek ezek a kulcselemek. A harmadik részben néhány általános megjegyzést tartalmaz a színházi nevelés értékeiről, és azokról a veszélyekről, amelyek folytán a TIE teljesen eltűnhet az angol iskolákból.

### A színházi nevelés három kulcseleme

Egy idejétmúlt elgondolás szerint a színházi nevelés didaktikus közvetítő műfaj, a szó pejoratív értelmében. Az elmúlt harmincvalahány éves történelme során<sup>6</sup> a színházi nevelés komoly fejlődésen ment keresztül, és így ma már a szó legnemesebb értelmében mondható didaktikusnak. A TIE három olyan elemével fogok most foglalkozni, amelyek miatt igen erőteljes tanulási és tanítási eszköznek mondható. Az első kettő minden jó színház sajátja, a harmadik kimonodottan a TIE-ra vonatkozik.

Az első ilyen jellegzetesség a **rezonancia**.

Az általam bemutatott példában a gyerekek Goya „fekete festményeinek” mélyen pesszimista világába fognak belépni – a tizennégy festményből álló sorozat a falakra festett képek színvilágáról kapta a nevét. A sorozat tagja például a *Szturnusz felfalja gyermekét* című kép.<sup>7</sup>

Ez a mi világunk is, és a gyerekek világa is.

Lebombázott iraki gyerekek, éhínségben meghalt szómáliai gyerekek, lemészárolt boszniai civilek és gyerekek – és még nem említettük a saját (brit) gyermekeink által közvetlenül megélt kegyetlenségeket.

Miként érthetik meg az ilyen dolgokat a gyerekek?

A megértés szót itt nem abban az értelemben használom, amelyben világunk szócséplő politikusai teszik, vagy ahogy azt színes szófordulatokban racionalizálva a politikai elemzők használják.

Az alábbi tanulmány szóhasználata szerint a színházi nevelés megfeleltethető a TIE-nak. Az egyre inkább terjedő magyarországi értelmezés szerint a *színházi nevelés sokkal tágabb fogalom*, mint ahogy azt jelen esetben a szerző (és ennek következtében a fordító) használja. **A színházi nevelés – nevelés a színház és a drámapedagógia eszköztárával** (az utóbbi azért kerülhet ide, mert eleve elválaszthatatlanul része a színház: a dráma a színház nyelvén beszél).

A színházi nevelés tág fogalmába beletartozik nagyon sokféle színházi (jellegű) tevékenység. Ilyen például:

1. a hagyományos gyerekszínházi előadás
2. a bábszínházi előadás
3. az interaktív („nézőaktivizáló”) gyerekszínház
4. a beavató színház
5. a gyermekszínházi csoport tevékenysége
6. a dramatikus játszótéri tevékenység
7. a rendhagyó irodalomóra
8. a többtanáros drámafoglalkozás
9. a színházi nevelési program (Theatre in Education, TIE)
10. a drámafoglalkozás (DIE)

(Itt és most nem foglalkozunk a médiával, bár e területen is van/lehetne szerepe.)

Kaposi László

<sup>4</sup> Geoff Gillham tanulmánya *The value of Theatre-in-Education* címen jelent meg a SCYPT Journal 27. számában, 1994 áprilisában. (A ford.)

<sup>5</sup> A színházi nevelés fogalmának értelmezése kapcsán ld. keretes írásunkat. (A szerk.)

<sup>6</sup> Az első színházi nevelési foglalkozásra 1965. szeptember 1-én került sor (Coventry, Belgrade TIE). (A szerk.)

<sup>7</sup> Goya képének címét – magyar nyelven – több változatban is ismerjük. A tanulmányban említett mellett gyakran egyszerűen *Szturnus* (v. *Szturnusz*) címen említik. A festményről készült fotót csak monokróm változatban tudjuk közölni. (A szerk.)



Hogy lehet az ilyen eseményeket és emberi viselkedésformákat úgy integrálni a gyerekek gondolkodásába, hogy megélt emberi viszonyuk alakulhasson ki a felvázolt problémákhoz?

Ez a feladata, a célja és a területe a művészeti nevelésnek. Különösen a drámai és a színházi nevelés területének, hiszen ezek a dolgok az emberi **érintkezés társadalmi folyamataival** kapcsolatosak. Az igazi megértés a *megértésre jutás* folyamata: nem adhatjuk át másnak pusztán saját ismereteinket. Az igazi megértést éreznünk is kell. Csak akkor épül be a gyerek vagy bárki más agyába az, amit megért, ha érzi is. A beépülési folyamat kiindulópontja a rezonancia. Ha valaminek van rezonanciája számunkra, akkor az erőteljesen foglalkoztat minket. Vagyis érzelmileg köt le. Az sem elhanyagolható, hogy mindeközben áttételesen azzal is foglalkozunk, ami rezonál a dologban. A rezonancia nem autoriter, mégsem lehet ellenállni a lehetőségnek, amit kínál! Mi a **mai világunkat** rezonáltatjuk **Goya Szaturnuszában**.

A második elem valójában két részből áll: (a) **távolítás**. A színházban nem védtelenül szembesülünk a nyers valósággal. A gyerekek nem közvetlenül szembesülnek a világ barbárságával vagy Goya Szaturnuszával. Goya lesz a gyerekek „másik énje”: az a szem, amelyen keresztül a világ kíméletlenségét és kegyetlenségét tanulmányozhatják, kutathatják és megmagyarázhatják. Ilyen módon a foglalkozás nyers-

anyagát, a tanulási területet az ő irányításuk alá helyezzük. Olyan tempóban és mélységben foglalkozhatunk vele, amilyenre közösségileg képesek.

A második elem (b) részét a távolítás teszi lehetővé, ennek segítségével juthatnak el biztonságosan a gyerekek ahhoz, amit Dorothy Heathcote egyszerűen **a szituáció zsigeri mélységének** hív.

Ezzel elérkeztünk a harmadik elemhez, ami (színházi szempontból) kizárólag a színházi nevelés sajátja. Ez pedig az, hogy a **gyerekek a létező világ elemeit fizikailag is manipulálhatják a színházi nevelési program fiktív világán belül**.

A fizikai átalakításban ők maguk vesznek részt, **teljes énjükkel**: használják benne élettapasztalatukat, tudásukat, érzéseiket, képzeletüket, ötleteiket és meglátásaikat, kezüket és testüket. **Benne** vannak, és nem csak nézik.

Ezek a **mindennapi élet** során történő tanulás sajátosságai.

A színházi nevelési élmény azonban *eltér* más élettevékenységektől abban, hogy fikció és *nem* valóság. Fikcióként *sűríti* az élettapasztalatot; nem véletlenszerű és kaotikus mint az élet, és ezeket a tapasztalatokat *felügyelet* alatt tartja, mint egy laboratóriumi kísérlet anyagait.

A színházi nevelési élményt, hasonlóan a tanítási drámához, úgy éljük meg, mint a hétköznapi életet, miközben nem az, hanem fikció. Ez a dialektikus folyamat lehetővé teszi a gyerekek számára, hogy „jól tanuljanak” – ne a jó válaszokat tanulják, hanem arról tanuljanak, hogy mi tesz bennünket emberibbé.

### **A Párkák – egy példa a színházi nevelési foglalkozásra**

Nos, itt egy példa, amelynek megértéséhez az olvasónak is kell használnia a képzeletét. Először is képzeljen el egy iskolai tornatermet. Benne egy színházi díszletet, amely Goya lakásának előszobáját és műtermét reprezentálja. Nagyon kopár.

25 tíz éves gyerek jön be a terembe, a tanáruk kíséretében. Izgalom és csodálat hatja át a helyiséget, ahogy befogadják a sötét falú szobabelső által keltett légkört.

Egy színész-drámatanár fogadja őket, a következők hangzanak el: „Ma azon fogunk közösen dolgozni, hogy többet tudjunk meg a sorsról, és arról, hogy irányíthatjuk-e mi magunk. Mít jelent számotokra a sors (*fate*) szó...?” „Olyasmi, ami ellen nem lehet tenni.” „Halál.” „Ilyet szoktak rendezni nyáron a templomnál.” Zavart csend. „Ezt hogy érted?” „Olyan, mint egy vásár, – hogy pénzt gyűjtsenek az egyháznak.” „Oh, te a fete-ről beszélsz? (*A francia eredetű kifejezést használják angolul is, jelentése: vásár, ünnep – A ford.*) „F-E-T-E?” „Igen.” „De mi most a másik jelentéssel fogunk foglalkozni...”

„A görögök a sorsot három lánytestvérként képzeltek el. Őket hívták Párkáknak. A Párkák szőtték az élet fonalát... Az egyik fonta... a másik szötte... a harmadik pedig elvágta... ennyi volt az életed...”

A gyerekek megtudják, hogy a ház egy festő tulajdonában állt sok évvel ezelőtt, és a halála óta zárva tartották az ajtait. Azt beszélnek, – állítja sejtelmesen a színész-drámatanár – hogy ez egy „nyugtalan ház”, amely az utóbbi időben ismét „aktívává” vált.

Bemennek és a műhelyében heverő tárgyak jelentőségéről töprengenek. A tárgyakat a TIE-társulat a potenciális metaforikus használatukat figyelembe véve gondosan válogatta, készítette el kártyalapokon szereplő zsírkréta rajzként: pókháló, borotvapenge, egy befőttesüvegben bíbortetvek, Goya naplója, egy elefánt makettje és mozsár.

A gyerekek arról beszélhetnek, hogy miért ezeket a tárgyakat tartotta a műtermében a festő, és eközben kialakítanak egy képet magukban Goyáról. „Zaklatott ember.” „Senki sem viselte gondját.”

Lassan és alaposan dolgoznak.

A színész-drámatanárok a gyerekek válaszaival kapcsolatban kérdéseket fogalmaznak meg, a dolgok mögöttes jelentését próbálják feltárni velük. Egyikük azt mondja: „Goya azért nem szedi le a pókhálókat, mert azokat egy pók készítette – és ő tudja, hogy milyen érzés, ha lerombolják valakinek a munkáját.”

A színész-drámatanárok szerepükből adódóan többet tudnak a helyről, mint a gyerekek, akik eddigre már nem gyerekeként, hanem a paranormális jelenségeket szakértő nyomozókként tekintenek magukra. Azal kezdenek foglalkozni, hogy vajon mitől éledtek fel a ház furcsa jelenségei.

Szünet következik<sup>8</sup>. A szünet után, amikor visszatérnek a gyerekek, már a díszlet elé kirakott székekre ülnek le.

Egy színész-drámatanár javasolja a gyerekeknek, hogy ismerkedjenek meg Goya naplójának részleteivel, – már korábban felfigyeltek arra, hogy ezeket tükörírásban írta – mert ezekben újabb nyomokat fedezhetnek fel a ház „nyugtalanosságával” kapcsolatban. (Nem igazán finom átkötés a színdarabra, de a gyerekeket ez nem zavarja.) Egy színész-drámatanár Goyaként olvassa föl saját naplójának részleteit, melynek cselekvéseit egy kollégája ezzel párhuzamosan megjeleníti. Mint minden naplónak, ennek is múlt idejű a szövege. Goya múlt időben beszél, de az elmondottakat a jelenben látjuk. Az előadásban más nem hangzik el. A cselekvést némán hajtja végre a színész, csak a felolvasott naplórészleteket halljuk: olyan, mintha álom vagy hallucináció lenne mindaz, ami történik, mintha bepillantathatnánk a szellemvilágba. A játék tempója nagyon lassú.

A gyerekek nagy figyelemmel követik az előadást, minden jelentőségteljes pillanatot kiszűrve.

A darab-töredékek megmutatják és elmondják Goya küzdelmét a *Szaturusz megeszi gyermekét* kép megfestésével kapcsolatban, és Szaturusz legyőzhetetlensége miatti elkeseredését. Tudomást szerzünk a süket festő által (fúlzúgása miatt) hallott sikolyokról; három öreg parasztasszonnyal való találkozásáról. Arról, hogy azok hogyan jelentek meg nála, hogy modellt álljanak a *Párkák* című, készülő festményéhez. Megtudjuk, hogy a Goya által kért hagyományos beállításoknak miként állnak ellen az öregasszonyok, akik a falra festett Szaturusz képre reagálva állították be magukat. A naplóból kiderül, hogy a festménye (*a párkák*) énekel.

A színház harmincöt perc hosszú.

Az előadás végén a *Szaturusz megeszi gyermekét* című festmény marad a színen. A gyerekek ezt szeretnék megérteni. A vita során az egyik gyerek a következőket mondja: „Az emberek nem mindig tudják, hogy ott van, mert agymosottak. Csak a művész láthatja igazából.”

A *párkák* című képet három színész-drámatanár jeleníti meg. Nem tudhatjuk azonban, hogy a naplórészlet, miszerint a kép énekel, arra a változatra vonatkozik, amit Goya szeretett volna beállítani, vagy arra a változatra, amelybe beállt a három öregasszony. A gyerekeknek el kell dönteniük, hogy melyiket festette meg végül Goya, melyik kép „énekel”. Ez azért fontos, mert a párkákat bemutató képen keresztül lehet foglalkozni Szaturusz gyermekeinek „sikolyával”. A gyerekek az általuk megfelelőnek tartott testhelyzetben idézik meg a párkák szellemeit. Az életre keltett kép hall és beszél, de a kép kerete korlátokat szab az asszonyok cselekvésének. A gyerekek (médiumpok) hatalma irányítja őket.

A gyerekek a Szaturusz képhez viszonyítva állítják be a három színészt. Több variációt kipróbálnak, míg kiválasztják a legmegfelelőbbet. Ez után a gyerekeket arra kéri, hogy találják ki a *Párkák* festményének dalát.

A színész-drámatanárok a gyerekek által választott szavakat dallá formálják.

„Megkínoztál minket,  
Nem felejtjük el,  
A gyerekek élni akarnak,  
A Te fonalad vágjuk el”.

Az egész délelőttöt kitöltő színházi nevelési program így ér véget. A gyerekek a jelenlegi érzékelt tudásukat fejezték ki arról, hogy a *Párkák* irányítják-e életünket, vagy mi döntünk a saját sorsunk felett. Megmu-

<sup>8</sup> Az angol iskolákban általában két szünet van, egy tízórai és egy ebédszünet. Tehát nem egyértelmű, hogy mennyi ideig tartott az első rész, valószínűleg 45 perc és másfél óra közötti idő lehetett. (A ford.)

tatják, hogy a Párkák Szaturnusz vagy gyermekei pártját fogják. A gyerekek szembesültek világunk sötét-ségével és barbárságával, és azt mondták: „Le tudjuk győzni. Az emberség kerekedik fölül.”

A kísérőtanárt lenyűgözte mindaz, amit tanítványai tettek és mondtak: „Rani soha nem szokott felszólalni magától az órán. Sharon általában két-három percig bír összpontosítani, de itt az elejétől a végéig odafigyelt. Damian hozzászólását komolyan vették a többiek, pedig általában lenézik, és nem figyelnek rá. Ki gondolta volna, hogy a háború, szenvedés és kétségbeesés kérdéséről ennyi mindent tudnak mondani. Nem gondoltam volna, hogy az osztályom az élet és a halál kérdéséről ilyen filozofikus mélységben tud beszélni. Meg kell mondanom, hogy engem is elgondolkodtatott a foglalkozás.”

A tanár a következő három hétben építhet az osztálytermi munkájában a foglalkozás által kínált témákra és a gyerekek motiváltságára. Rajzórán vagy kreatív írás terén, olvasmányokban, mitológiai vagy biológia tanulmányok területén –, akár még az emberi fölül is taníthat ennek kapcsán.

Végtelenül sok lehetőség áll előtte...

Délután egy újabb csoport vesz részt a foglalkozáson. Ugyanaz lesz, de mégis egészen más.

### **A színházi nevelés értéke és a veszélyek, amelyek fenyegetik**

Ez egy példa egy színházi nevelési foglalkozásra és arra, hogy mire képes ez a műfaj. A fent bemutatott foglalkozást létrehozó Harlow Theatre Van társulatának 1992 augusztusában megszűnt az önkormányzati támogatása, mert központi rendeletekkel szabályozták az önkormányzatok költségeit. A társulat tagjainak húsz hónapon át tartó kampánya nem vezetett sikerre, a társulatot megszüntették. Az Egyesült Királyságban kevés olyan társulat van ma, amely ne nézne szembe a megszüntetés veszélyével. A színházi nevelési csoportok 5 éves kortól az érettségizőkig, minden korosztály számára kínálnak programot, a legkülönbözőbb témákkal, területekkel kapcsolatban. Vannak olyan foglalkozások, amelyek a gyereket, fiatalokat érintő közvetlen problémákról szólnak: szülőkkel való viszony, drog, szexualitás. Más foglalkozások – a fent leírt példa is ilyen – fontos témákat, fogalmakat járnak körbe: a változás folyamatának hatásai, az emberi természet, a múlt és a jelen viszonya, értékrendünk. Olyan foglalkozásokkal is találkozhatunk, amelyek mai vagy történelmi eseményeket, témákat dolgoznak föl: a boszniai események, a náci Németország koncentrációs taborai, AIDS, oktatás. Színházi nevelési foglalkozásokat létrehozhatnak konkrét társadalmi problémák kezelésére: fiatal nők elvárt élettartamának növeléséért, egy multikulturális társadalomban a hivatalos nyelv mellett használt más nyelveket beszélő közösségek kulturális legitimációjának erősítésére, fogyatékkal élők képességeinek fejlesztésére.

A színházi nevelési társulatok munkája gyakran nem alkalmazkodik a pocsék Nemzeti tantervünk által szabott szűk keretekhez. Éppen ezért értékeli oly nagyra sok tanár a lehetőséget, hogy valóban azokkal a kérdésekkel foglalkozhat, amelyek igazán fontosak a gyerekek fejlődésében, és félreteheti egy időre a tanterv által diktált feleletválasztós, igen/nem attitűdöt.

Nem pusztán a vizsgált témák miatt nélkülözhetetlen eleme az oktatásnak a színházi nevelés. Lényegi szempont, hogy a színész-drámatanárok (legtöbbször) maximum 35 gyerekkel dolgoznak, amely lehetővé teszi minden egyes gyerek aktív részvételét. Szerepből kérdezhetnek, vitázhatnak, reagálhatnak azokra a karakterekre, szerepekre amiket a színész-drámatanárok játszanak, hogy ennek eredményeként drámai találkozások szülessenek. A diákok teljes részvétele és a színházi előadás gazdagsága adja meg a színházi nevelés különleges művészi és nevelési erejét. A színházi nevelés *módszere* ugyanannyira fontos a fiatalok nevelésében, mint a foglalkozások által vizsgált témák, problémák relevanciája és gazdagsága. Ezért fordulhat elő, hogy tanárok, a saját munkájuk alulértékelése nélkül állíthatják egy foglalkozás végén, hogy a gyerekek egy nap alatt többet tanultak, mint a tanórákon töltött hosszú idő alatt.

Nem okozott meglepetést számunkra, hogy a British Actor's Equity<sup>9</sup> által szervezett *TIE-kríziskampány* ekkora támogatottságot élvezett a színházi szakma különböző területein dolgozók részéről, az oktatásban dolgozóktól, és sok helyi szinten dolgozó politikustól, művészeti és oktatási referenstől. A TIE-kríziskampány azt kérte a kulturális örökség miniszterétől (akihez az angliai és a walesi kulturális ügyek tartoznak), hogy adják vissza a színházi nevelésnek azt a közel egy millió fontot, amit a helyi és a központi költségvetés megkurtításával elvettek a területtől. Továbbá állítsanak fel egy bizottságot, ami javaslatokat tesz a színházi nevelési társulatok 1994 utáni finanszírozására. Nem szabad meglepődnünk azon, hogy az a kormány, amelyik képtelen figyelembe venni a lakosság valós szükségleteit, kerek-perec elutasította mindkét követelésünket. A színházi nevelés egész területét nyilvánvaló veszély fenyegeti! Nem szabad hagynunk, hogy ez valósággá váljon. Olyan kormányunk van, amely mindennek csak az árát tudja, és nem az értékét.

---

<sup>9</sup> Brit Színészek Szakszervezete

## Konklúzió – tizenegy tézis a színházi nevelésről

1. A színházi képek akkor is megmaradnak az emlékezetünkben, amikor a pusztá tényeket rég elfelejtettük.
2. A cselekvés, az érzelmek és a tudás ritkán egyesülnek az iskolai tantervekben – a színházi nevelésben nagyon gyakran.
3. A színházi nevelés kitart amellett, hogy a képzelet és a kreativitás az emberi fejlődés nélkülözhetetlen elemei.
4. A színházi nevelés tudja, hogy a játék a gyerekek számára komoly tevékenység.
5. A színházi nevelés hatalmat ad a gyerekek kezébe.
6. A színházi nevelés szerint az oktatás folyamat, amelyben a gyerekek cselekedve keresik az igazságot.
7. A színházba járók számára láthatatlan marad a színházi nevelés, viszont nélkülözhetetlen azoknak, akik nem járnak színházba.
8. A gondolkodásra készített elmék fontosabbak, mint a magas nézőszám.
9. A gyerekek nem fejletlen felnőttek, hanem olyan emberek, akik egyedi tapasztalatokkal bírnak és olyan gondokkal küzdenek, amelyek az emberi létezés legalapvetőbb kérdéseivel kapcsolatosak. A színházi nevelés ezt felismerve cselekszik.
10. A zsarnokok félnek a színháztól és a fiataloktól, ezért megpróbálják mindkettőt irányításuk alá vonni (vagy megsemmisíteni).
11. A színházi nevelésben egyesül a kultúra és a fiatalok törekvése egy jobb világért.

## Melléklet

### Részletek Goya naplójából

írta Geoff Gillham

#### 1. részlet

Álmomból ébredtem. Szörnyű hangok. Szörnyű hangok. Nem akarok lemenni. Nem akarok vele újra találkozni. De a gyermekei nem hagyják abba az üvöltést. Követelnek.

Vége. Újra csönd van. Gyertyát gyújtottam és lementem. Zaj-szörnyűség. Ecsetet fogtam és napkeltéig festettem. Szürke hajnal. Naptalan. Ó, Spanyolország, véget érhetnek valaha kínjaid? Ki, mi győzheti le Szaturnuszt?

#### 2. részlet

Ma jobban éreztem magam. Felmentem San Antoniohoz, a hegyre, hogy lefessek a napfelkeltét. Miután letelepedtem, három idős parasztasszony jött oda hozzám, biztos ott élnek. Nem gondoltam volna, hogy bárki élhet ilyen rozoga viskóban. Nem vettem őket észre rögtön, azt hiszem egy ideje már figyeltek. Izgatottnak tűntek, mint a madarak, amikor az ember túl közel megy a fészekükhöz. Mégsem jöttek oda hozzám. Nem tudtam, attól tartottak-e, hogy az oldalamnál lévő kerítés a szakadékba dől, vagy egyszerűen csak zavarta őket a jelenlétem. Jó reggelt kívántam nekik, és mondtam, hogy remélem, nem zavarom őket. Ettől egy kicsit megnyugodtak és lassacskán közelebb húzódtak, hogy belenézzenek a munkámba. Azt hiszem teljesen bolondnak néztek. Nyilvánvaló volt, hogy nem fogok tudni így dolgozni, ezért összehajítottam és hazaindultam. Fura asszonyok. Egy negyed mérfölddel lejjebből visszaneztek – még mindig figyeltek! Jó lett volna lerajzolni őket. Valami különleges veszi őket körül. Vagy bennük van valami különleges.

#### 3. részlet

Ólmos nehézség lett úrrá rajtam. Nem tudok dolgozni. Bámulom a falat, ecsettel a kezemben. Semmi nem jut eszembe. A gyerekek sikítanak. Mit tehetnék? Mit tehetnék ellene? Nincs semmim. Nem tudom megnyugtani, sem megmenteni őket. Semmi, semmi, semmi. Ez a sorsotok. Elfújni a fényt, elfújni a fényt.

#### 4. részlet

Nagyon beteg lehetek. Amikor ma reggel lementem, már ott vártak rám az Éjszaka Lányai. Nem emlékszem arra, hogy kértem volna tőlük, hogy álljanak modellt, de ők hajthatatlanul ezt állítják. Itt voltak. Vártak rám. Elnézésüket kértem, hogy nem hallottam, amikor megérkeztek, és megvárakoztattam őket. Mondtam nekik, hogy nézzenek szét a műhelyemben – láthatóan kíváncsiak voltak rá, és így én is alaposan szemügyre vehettem őket. Észrevették a *rola* készült képet, és hosszan nézték. Az egyikük azt mondta, hogy olyan, mint Don Miguel, és aztán suttogni kezdtek. Barátjuk vagy ellenségük vajon? Ez a három egyszerű, különleges asszony az én három Párkám.

Beállítottam őket, ahogy szerettem volna. Gyorsan dolgoztam, mert nyughatatlanok voltak, nem bírtak mozdulatlanok maradni. Folyton ránéztek. A festmény nem rossz, de nem sikerült igazából elkapnom őket. Félig-meddig sem.

Nem jó. Használhatatlan. Nem sikerült elkapnom semmit. A sikolyok még mindig ott vannak.

## 5. részlet

A festmény énekel.

Fordította: *Bethlenfalvy Ádám*



Fogságban. A Kerekasztal Színházi Nevelési Központ foglalkozása. Résztvevők: a Sashalmi Tanoda diákjai. *Erdély Máttyás felvétele*

# Fogságban

## a Kerekasztal Színházi Nevelési Központ színházi nevelési programja 1-2. osztályos gyerekeknek Andersen A császár új ruhája című meséje nyomán

A foglalkozás fókuszában a hatalom, hatalmaskodás témaköre áll.

A közös játék során a hatalom különböző aspektusait tapasztalják meg a gyerekek – anélkül, hogy szerepet váltanának, olyan szituációkba kerülnek, ahol mind a hatalomban lévő illetve hatalmat gyakorló, mind pedig a hatalomnak kiszolgáltatott emberek helyzetében próbára tehetik magukat.

A programot a 2006/2007-es évadban mutatta be a társulat. (A játék a 2007-es Országos Gyermekszínházi Szemlén a főváros különdíját kapta „kiváló színházi nevelési produkció” címen.)

A Kerekasztal Színházi Nevelési Központ munkatársaiként először vettük a bátorságot, hogy olyan komplex foglalkozást hozzunk létre, melynek közönségét egészen kicsik, az általános iskolák 1-2. osztályai adják. Alapanyagként Andersen A császár új ruhája című meséjét választottuk. A munka kezdetekor a következő szakmai kérdésekben állapodtunk meg:

1. A játék a hatalom, hatalmaskodás témakörét igyekszik majd vizsgálat tárgyává tenni.
2. Egy lényeges ponton megváltoztatjuk a mesét: a kisfiút, aki a történet végén ki meri mondani, hogy „a császár meztelen!”, a mi változatunkban nem ünneplik bátor tettéért, hanem a császár katonái el-