

Színház- és Filmművészeti Egyetem
Doktori Iskola

**A színházi nevelési előadások (TIE) hagyománya Magyarországon.
Az 1970-es és 1980-as évek gyermek- és ifjúsági előadásainak emlékezete**

Doktori értekezés tézisei

Patonay Anita

2021

Témavezető:

Jákfalvi Magdolna, DSc

Doktori dolgozatom célkitűzése feltárni a színházi nevelési előadások (az angol megnevezés rövidítésével: TIE) előzményeit Magyarországon. Hipotézisem szerint a hagyománytörténetben elsőnek tekintett magyarországi TIE csoport, a Kerekasztal Színházi Nevelési Központ létrejött, vagyis 1992 előtt is működtek olyan színházi alkotócsoportok, láthatóak olyan törekvések, melyek a színház esztétikai-művészi gyakorlatán túl a pedagógiai akaratot helyezték előtérbe.

A színházi nevelési előadást olyan gyermek- és ifjúsági színházi előadásként értelmezem, amely a résztvevői aktivitással együttesen adja ki a színházi élményt: ez az aktivitás a színházi esemény része, s a cselekvési lehetőségek alkalmával minden résztvevő maga szabályozhatja, hogy az események részesévé, társalkotójává válik-e, vagy megmarad társai nézőjének.¹ Kutatásom során a TIE fogalmi hálójával mellett egy másik szempontot is bevezettem a gyermek- és ifjúsági színházi előadások elemzésekor: ez a szempont a nézői perspektíva váltása/változása, ami alatt azt értem, hogy a hagyományos nézői szerepből résztvevői helyzetekbe kerül a közönség: lehetőséget kap a cselekvésre, a véleményformálásra, a közös gondolkodásra és alkotásra.

A rekonstruált, a gyermek- és ifjúsági előadások kánonját alkotó előadások közül az első, a nézői perspektíván változtató előadás 1970-ben jött létre, az utolsó 1987-ben. A befogadásesztétikai- és szociológiai elemzési szempontok mellett szükségesnek véltem ezt az időszakot intézménytörténeti megközelítéssel is bemutatni, hogy láthatóvá váljon az a közeg, amelyben a felkutatott előadások létrejöttek. Így jutottam el a gyermek- és ifjúsági színházi előadások időszakának kezdeti meghatározó momentumához, 1961-hez. Ekkor jött létre a Bartók Gyermekszínház. Az 1992-es zárópontot pedig a Kolibri Gyermek- és Ifjúsági Színház, a Budapest Bábszínház és a Kerekasztal Színházi Nevelési Központ megalakulása adja. Az 1961–1992 közötti időszak tehát a gyermek- és ifjúsági színházi előadások intézményi kontextusát jelöli.

¹ A TIE-t a szakma 2017-es professzionalizációs összefogása óta „komplex színházi nevelési előadás” elnevezéssel írjuk le, értekezésemben azonban a színházi nevelési előadás (TIE) elnevezést használom, mivel a komplex jelző még nem szervesült a köztudatban. A TIE definíciójaként a 2017-es változatot veszem alapul. in: Cziboly Ádám (szerk.): *Színházi nevelési és színházpedagógiai kézikönyv*. Budapest, InSite Drama, 2017. 159.

A színházi nevelési előadás (TIE) hagyományának vizsgálata folyamán két elemzési szempontot határoztam meg: az egyiket formai hagyománynak, a másikat gondolati hagyománynak neveztem el.

A formai hagyomány alatt azt értem, hogy a néző résztvevővé válhat az előadás során. Olyan résztvevővé, aki egy adott téma/probléma kapcsán kialakíthatja saját véleményét, ennek hangot is adhat szóval vagy cselekvéssel, és akár döntést is hozhat az előadásban bemutatott helyzetekkel kapcsolatban – irányított kertek között. A néző tehát lehetőséget kap a cselekvő részvételre, az előadásban felmerülő kérdésekkel, témákkal foglalkozik és motiválttá válik a téma feldolgozásában. Formai hagyományhoz sorolom még a keretet, kerettávolságot vagyis azt a nézőpontot, amelyen keresztül a résztvevők kapcsolódnak az eseményekhez,² ilyen a nyitás, vagyis a játszó, alkotók részvételre biztatása,³ az interakció, vagyis a kétirányú kommunikáció lehetősége.⁴ A nyitást és az interakciót dolgozatomban cselekvési lehetőségnek nevezem, mert hangsúlyozni kívánom a lehetőség mozzanatát. A cselekvés lehetőségét teremtik meg az alkotók, de nem biztos, hogy a néző él ezzel, és nem biztos, hogy valóban résztvevővé válik. A bevonás/bevonódást, vagyis azt a folyamatot, amikor néző, akire a színházi események érzelmileg és/vagy fizikailag és/vagy kognitív módon hatással vannak, bevonódhat a történetbe, nem sorolom a formai hagyományhoz,⁵ mivel a nézők részvételéről, aktivitásáról kevés nyom maradt fenn. Ehelyett formai hagyományhoz sorolom a nézők és a játszó alkotók/színészek perspektívájának alakulását.

A színházi nevelési előadás gondolati hagyománya alatt pedig azt értem, ahogyan az alkotók egy adott témához hozzányúlnak: kerülnek a didaktikus tanító jelleget, kérdéseket tesznek fel, nem állítanak, a nézőket, vagyis a gyerekeket, a diákokat partnernek tekintik. Partnerség alatt pedig azt értem, hogy a színházi esemény során az alkotók és a gyerekek, fiatalok olyan együttműködő személyek, akik egyenrangú félként viselkednek egymással.

Alaputatást végeztem, ahol a 3–18 éves korosztályt megszólító gyermek- és ifjúsági színházi előadásokra szűrtem. Dolgozatom tézisrendjét meghatározta az a felismerés, hogy egy gyermek- és ifjúsági színházi előadás akkor sikeres, emlékezetes, akkor éri el pedagógiai célját, ha pontosan meghatározott (gyermek)korosztályt szólít meg, az alkotók pedig figyelembe tudják venni és össze tudják hangolni az adott korosztály gyermeklélektani

² Cziboly Ádám: i. m. 162.

³ Cziboly Ádám: i. m. 162.

⁴ Cziboly Ádám: i. m. 163.

⁵ Cziboly Ádám: i. m. 163.

jellemzőit a színházi előadás megvalósulásának formai és gondolati világával, illetve a cselekvési lehetőségekkel. Így az alkotók és az amatőr színházi csoportok vizsgált előadásainak bemutatását korosztályi besorolással teszem, mivel fel akarom hívni a figyelmet arra, hogy az 1970-es és 1980-as évekbeli alkotók úgy készítették előadásokat, úgy hozták létre a nézői perspektíva váltásokat, hogy figyelembe vették a gyerekek korosztályi, gyermeklélektani jellemzőit.

A rekonstruált előadások még nem tartoznak a (gyermek- és ifjúsági) színházi kánonhoz. Történetíróként arra törekedtem, hogy a felkutatott gyermek- és ifjúsági színházi előadásokat, és a bennük található nézői perspektíva változásait, a TIE formai és gondolati jelenségeit a hatástörténeti tudat periferiájáról beemeljem a köztudatba.

A dolgozatban elemzett, bemutatott előadások sajátos felületét rajzolják ki a magyar színháztörténeti kánonnak, hiszen a hivatalos, az engedélyezett és a tiltott események is közös halmazba kerültek. Olyan alkotók készítették gyerekeknek előadást, akik éppen a felnőtt színházi tevékenységük miatt háttérbe szorultak, például Halász Péter és Koós Anna Lakásszínháza. A vizsgált időszakban voltak olyan rendezők, akik erős intézményi háttérrel rendelkeztek, színészekkel, színháztechnikával dolgozhattak: Levente Péter Mikro-Mikroszkóp Színpadon dolgozott, Ruszt József a kecskeméti Katona József Színházban, majd a zalaegerszegi Hevesi Sándor Színházban, Novák János pedig az Egyetemi Színpadon. Voltak olyan színésznők, akik a gyerekeknek és a fiataloknak szóló előadásaikat egyszemélyes színházként, intézményi háttér nélkül hozták létre: Sólyom Kati és Békés Itala. Bucz Hunor munkás játzókkal csinálta meg a Térszínházat, de a gyermekelőadások mellett a csoport főként felnőtteknek szóló színházi előadásokat készített. Mezei Éva leendő pedagógusokkal, egyetemistákkal hozta létre a Gyerekjátékszínt azért, hogy csupán gyerekeknek és fiataloknak játszhasanak.

Mindezen gyerekeknek, ifjúságnak szóló előadások mellett a *Függelékben* két műhely felnőtteket megszólító előadásait is szükségszerűnek vélem bemutatni, mert formailag és gondolatiságukban olyan elemeket hordoznak, hogy ha korosztályilag nem is, de rendhagyó módon dolgozatom szerves részévé váltak. Az egyik a Csili Soós Imre Irodalmi Színpad egy előadása, a *Történelem alulnézetben*, illetve a KISZ Központ Művészegyüttes két előadása a *Kisvárosi Lady Macbeth*, illetve *Kirostált kavics*. Mindkét csoport vezetője Dévényi Róbert volt.

A Philther-módszert követve a kutatott előadásokat először színházkulturális kontextusba helyeztem, majd megvizsgáltam a dramatikus szöveget és dramaturgiát, ezután górcső alá vettem a rendezést, és amennyire lehetett a színészi játékot, majd a színházi látványt és hangzást, végül az előadások hatástörténetére tekintettem rá. Az imént felsoroltak okán vállalkoztam arra, hogy oral history interjúk, korabeli szövegekönyvek, plakátok, programfüzetek, fotók, visszaemlékezések és cikkek segítségével rekonstruálom az 1970-es és 1980-as évek gyerekeknek és fiataloknak szóló előadásait, majd ezután elemzem őket a színházi nevelési előadás (TIE) formai és gondolati jellegzetességeit kutatva.

Elemzéseim rámutattak, hogy az angliai TIE 1965-ös létrejöttével párhuzamosan voltak olyan magyarországi alkotók, akik az angol hatástól függetlenül a színházat eszköznek tekintették annak érdekében, hogy a gyerekek és a fiatalok színház által keretezett léthelyzetben gondolkodjanak, véleményt formáljanak. Mezei Éva volt az első, aki az angol TIE hagyományt ismerve és követve hozott létre előadásokat, az első TIE-nak az *Itt járt Mátyás király* című 1978-as előadást tekintem, a másodiknak pedig az 1979-es *Tavaszi tótágast*, míg a többi alkotó a gyermek- és ifjúsági színházi előadások nézőinek a perspektívaváltásával kísérletezett. Közös volt bennük, hogy a közönség számára cselekvési lehetőségeket akartak létrehozni színházon keresztül.

Az 1970-es és 1980-as évek gyermek- és ifjúsági színházi előadásainak sorát hozom el a jelenig, melyek felkutatásával, dokumentálásával, rekonstruálásával világítok rá arra, hogy hogyan található meg a színházi nevelési előadások (TIE) jelene a múltban.

Kutatásom során publikált eredményeim:

- „A szabadság laboratóriuma”. A Pinceszínház mint a diákszínjátszás egy lehetséges útja. *Theatron* 15, 2021/1. 102–114.
- Kulturális közösségi terek az államosítás után. in: Jákfalvi Magdolna – Kékesi Kun Árpád – Kiss Gabriella – Ring Orsolya (szerk.): Újjáépítés és államosítás. Tanulmánykötet a kultúra államosításának kezdeti éveiről. Budapest, TMA – Arktisz, 2020. 118-136.
- *Kettős tudat - Mezei Éva közönsége és közössége.*
<http://resolver.szhaztortenet.hu/study/STD16277>
- Gyöngysor-dramaturgia. *Theatron*, 2020/4. 92-102.
- Az Egyetemi Színház mint kultúrház. Gyermekelőadások az Egyetemi Színházon a Bors néni bemutatójáig, 1980-ig. *Theatron*, 2020/3. 20-34.
- *Gyerekszínház és politika – Kérdez és nem állít,* In: Színházi politika # politikai színház (szerk.: Antal Klaudia, Pandur Petra, P. Müller Péter, Kronosz Kiadó, Pécs, 2018), 209-220.
- Mezei Éva gyerekszínházi pillanatai, a Gyerekjátékszín három előadásának performatív mozzanatai, *Symbolon*, 2017, XVIII. évfolyam, 93-107.