

MŰVELŐDÉSTÖRTÉNET

AZ ALKALMAZOTT SZÍNHÁZ ERNYŐJE ALATT

Agnello Monika

Összefoglaló:

Abban az időben, amikor a mozi vagy a televízió még nem létezett, a színháznak jól meghatározott szerepe volt a szórakoztatásban. Ez a funkció az idő múlásával és a színház új formáinak megjelenésével megváltozott. A fokozatosan megjelenő új formák a közönséghez való újfajta viszonyulást, új helyszíneket, új játékmódot és új célokat igényeltek: a színházat immár nemcsak szórakoztatásra, hanem tanításra vagy terápiás célokra is alkalmazták, sőt arra is, hogy felhívják vele a figyelmet társadalmi, kulturális vagy politikai problémákra. Megszületett az alkalmazott színház. Az alkalmazott színház különböző kifejezési formák gyűjtőfogalma, amely formák eredete és fejlődése is nagyon eltérő. Jelen cikk az alkalmazott színházi formák széles skáláját kívánja követni azok eredetétől a mai trendekig.

Kulcsszavak: alkalmazott színház, közösségi színház, színház a nevelésben, terápiás célú színház, társadalmi célú színház

Abstract:

At the time when cinema or television did not yet exist, theatre had its well-defined position among public attractions. This position has gradually changed as time passed and new forms of theatre have emerged. These new forms needed a new approach to reach the public, a new location: out of the theatre building, a new way of acting and a new aim: not only to be entertaining, but also to teach, heal or drive attention towards social, cultural or political problems. Applied theatre was born. Applied theatre is a collective term for various forms of expression which all have different origins and development. This article intends to follow up on the wide range of applied theatre forms, from their origins to their present trends.

Keywords: applied theatre, community theatre, theatre in education, theatre for therapy, social and political theatre

Bevezetés

Ha a színházra gondolunk, először az épület jut eszünkbe, egy hely, ahol szórakoztató vagy elgondolkoztató előadásokat láthatunk, van egy színpad és egy nézőtér, a színészek betanult szöveg alapján bemutatnak egy színdarabot, a végén meghajolnak, a nézők pedig tapsolnak. Léteznek azonban olyan színházi megnyilvánulások, amelyek nem férnek bele ebbe a keretbe: vagy a helyszín nem a színház, vagy a nézők nem csak nézők, esetleg a darab célja nem csupán a szórakoztatás. Szűk lett a klasszikus értelemben vett színház, új formák kezdtek kibontakozni. Így született meg az alkalmazott színház. Az alkalmazott színház gyűjtőfogalom. Azokat a jelenségeket nevezzük így, amelyek felhasználják a színházi alkotás technikáját, eszközeit, de nem kívánnak belül kerülni az intézményes, hagyományos színház keretein.¹

Miben új az alkalmazott színház

Rendkívül széles a palettája azoknak a megnyilvánulásoknak, amelyek az alkalmazott színház ernyője alatt megférnek, ilyen például a közösségi színház, a playback színház, a fórumszínház, a pszichodráma, a TIE (Theatre in Education, azaz komplex színházi nevelési előadás), a részvételi színház, a beavató színház vagy a börtönszínház. A színházi keretek elhagyása új helyszínek, új játékterek alkalmazását tette lehetővé és szükségessé, így akár a legváratlanabb helyeken jöhet létre alkalmazott színházi projekt: börtönben, menekülttáborban, használaton kívüli épületben, kórházban, múzeumban, mozgássérültek számára létrehozott központban, idősotthonban, elszigetelt vidéki faluban és akár színházban is.²

Az alternatív helyszínek eltérő célokat sugallnak, és valóban, az alkalmazott színházi formák használata irányulhat szenvedélybetegek rehabilitációjának segítésére, pedagógiai kihívások alternatív megoldására, politikai kérdések megfogalmazására és előtérbe állítására, társadalmi konfliktusok kezelésére, megtörtént események dramatikus eszközökkel történő feldolgozására és így tovább.³ Összességében három nagy

¹ P. Müller Péter (2016): *A színpadon túl*. Kronosz Kiadó, Pécs. 9.

² Thompson, James (2003): *Applied Theatre: Bewilderment and Beyond*. Peter Lang Publishing, Bristol. 15.

³ P. Müller Péter: i. m. 11.

csoportra oszthatjuk az alkalmazott színház céljait: pedagógiai, terápiás és társadalmi célú. Mindegyik kategória számos kisebb áramlatot foglal magába, amelyek határai képlékenyek, átjárhatóságuk miatt sokszor nehéz őket definiálni.

Egy olyan gyakorlatról beszélünk tehát, amely remek eszköz érzékeny témák felvetésére, legyen szó az idősek helyzetéről, gender-problémákról, egészségügyről, a fogyatékkal élők nehézségeiről vagy mélyszegénységről, anélkül hogy az alkotócsoport tagjainak vagy a résztvevőknek feltétlenül szakértőknek kellene lenniük a témában. Az alkalmazott színház egyszerűen bevonja az embereket és a közösségeket, annak érdekében, hogy közösen megbirkózhassanak az őket érintő nehézségekkel.⁴

A közönséggel való viszony is óhatatlanul megváltozik: a közönség bevonódik az előadásba. A bevonódás módjai különfélék lehetnek: van olyan néző, aki a cselekmény eljátszásába áll be, más az üzenet megértésében, feldolgozásában, például a jelenet megbeszélésének során felszólalóként foglal állást, vagy a történet folytatásának eldöntésekor él javaslattal. Megint más az alkotó folyamatban segít, és olyan is van, aki egyszerűen csak elgondolkodik a látottakon, és ezáltal jobban megérti önmagát vagy az őt körülvevő világot. Az alkalmazott színház nem hagyományos nézőként tekint a közönségre, amely passzivitást sugall, hanem résztvevőként, hiszen a közönség konkrétan részt vesz az előadásban/színházi megnyilvánulásban.

Eredet

Az alkalmazott színház térnyerése az ötvenes évekre nyúlik vissza, amikortól egyre jelentősebbé vált az a színházi és színészpédagógiai irányzat, amely középpontjában a kollektív alkotási folyamat áll, amelyben az individuális alkotásról a közösségre tevődik át a hangsúly, a szerepbe bújás helyett egyre inkább a játészó valódi egyéniségét kell vállalnia és megmutatnia. Az egyre konzervatívabbá váló színházi élettel szemben és az egyre merevebb színházi struktúrán kívül néhányan elkezdtek új stílusokkal, színházi formákkal kísérletezni. Megváltozott a színház helye, szerepe és célja, és ez a változás új formákat követelt.⁵

Ebben az időszakban a mozifilm már évtizedek óta hódított az egész világon, ami gyakorlatilag folyamatosan okot adott a színművészet „el-síratására,” ezt a jelenséget tetézte a televíziónak az '50-es évek végén

⁴ UKEssays (2018): *History Of Applied Theatre*. English Literature Essay. <https://www.ukessays.com/essays/english-literature/history-of-applied-theatre-english-literature-essay.php?vref=1> (letöltés dátuma: 2022. 06. 09.).

⁵ Nánay István (1986): *A színésznevelés breviáriuma*. Múzsák Közművelődési Kiadó, Budapest. 15–16.

történő megjelenése és a '60-as évek elején történő rohamos elterjedése. Nemigen akadt ekkoriban színházi alkotó, akit ne foglalkoztatott volna a kérdés, hogy ebben a megváltozott kontextusban mi is a színház szerepe, létjogosultsága.

A tárgyalt időszak ráadásul az a korszak, amelyben erősen kiéleződött a „két világrend” ideológiai harca, pontosabban szólva, amelyben a szocialista realizmus mindenáron bizonyítani kívánta „haladóbb” és „korszerűbb” voltát a „dekadens nyugati irányzatokkal” szemben.⁶

Ebben a történelmi környezetben alkotott J. L. Moreno, Bertolt Brecht, Jerzy Grotowski és Augusto Boal, őket tekintjük az alkalmazott színház előfutárainak. A közös bennük többek között az, hogy mindannyian másként vonták be a közönséget az előadásaikba, mint az a hagyományos színházban megszokott volt. Moreno már az első világháború alatt elkezdte kidolgozni és papírra vetni színházi teóriáit, mintegy harminc évvel megelőzve ezzel Grotowskit, Brechtet és Boalt. Kifejlesztette a Spontán Színházat: az előre megírt, megrendezett darabok helyett a természetesség és spontaneitás híve volt, olyan jelenetek érdekelték, amelyek akár a mindennapi életben is lejátszódhattak, ahogyan az egyszerű emberek fejében megszületnek. Azonban míg orvosi és pszichiátriai karrierje szárnyalt, színházi törekvései és nézetei akkoriban csupán barátait érdekelték. Mindazonáltal nem adta fel, folytatta azt, amiért ma leginkább elismerik: a drámát egyéni és csoportos terápiás célokra használta fel.

Brecht megkísérelte áttörni a színész és néző közötti falat, hogy a néző bevonódjon a játékba azáltal, hogy objektívan szemléli a színre vitt cselekményt, Grotowski pedig megpróbált a nézőkkel amolyan misztikus kapcsolatba kerülni azáltal, hogy a játékosok közé helyezte őket, lerombolva ezzel a művészi távolságot közöttük. Boal kivitte az általa létrehozott Elnyomottak Színházát a színház épületéből, ezzel bátorítva a nézőközönség/közösség tagjait, hogy vállaljanak aktív szerepet a performanszban, és váljanak így „játékos-nézővé” (spect-actor), amely definíció is az ő nevéhez fűződik.

Ezek az alkotók tehát mind megpróbálták bevonni a nézőt a színházi munkába a néző és színész közötti távolság lecsökkentésével/megszüntetésével vagy egyének, csoportok játékos bírásával, mindenesetre kikövezték azt az utat, amely az alkalmazott színházhoz vezetett.⁷

⁶ Adorján Viktor (2008): A Szegény Színház. A Jerzy Grotowski által vezetett társulat színházi kutatásai az 1959–1970 közötti időszakban. *Theatron*, 3–4.sz. 2–136. <http://real.mtak.hu/143872/1/Adorjan.pdf> (letöltés dátuma: 2022. 07. 10.).

⁷ Obermueller, A. Joseph (2013): *History, Practice, and Place in American Higher Education*. Dissertation of the Virginia Commonwealth University, Richmond, Virginia. <https://scholarscompass.vcu.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=4150&context=etd> (letöltés dátuma: 2022. 06. 10.).

Jerzy Grotowski Szegény Színháza

Jerzy Grotowski lengyel rendezőt gyakran emlegetik úgy, mint az alkalmazott színház atyját. Az ötvenes évektől kísérleti társulatával folyamatosan kutatta a színház funkcióját, ennek eredményeképpen jött létre az a forma, amelyet maga a rendező Szegény Színháznak nevezett el és a következőképpen definiált: *„Sokáig kutattuk, hogy mi is a színház értelme, miután hosszan elemeztük a színház helyzetét a moziival és a televízióval összehasonlítva. Arra jutottunk, hogy a filmekben jobban ki lehet használni a technika lehetőségeit, ugrálni lehet helyszínek és események között, át lehet formálni magát a színészt jelmeznek, effektek segítségével, eshet a hó, fújhat a szél szintén az effekteknél köszönhetően. Mindezt könnyedén elő lehet állítani a mozgófilmekben vagy a tévében, sokkal hatékonyabban, mint színpadon. Ezért úgy döntöttünk, hogy kiiktatjuk a technikai elemeket: a lejátszott vagy élő zenét, a díszletet, a jelmezt. Cserébe felfedeztük a Szegény Színházat: a mezítelen színház az maga a valódi színház. Mi az, ami megmarad? Megmarad az élő ember, aki maga a színész, aki átalakulhat bárkivé, aki bárkivel kapcsolódhat, beleértve a nézőket. Ő maga lehet zene, szobor, díszlet, bármi. A színészben, a testében van az egész színház, a »totális színház« helyett a »totális színész.«*⁸

És hogy hogyan módosul a néző szerepe Grotowski előadásainál, azt remekül illusztrálja például az *Állhatatos herceg* című darabjának színpadképe, ugyanis az előadás egy körülbelül két méter magas deszkapalánkokkal körülvett térben játszódott, a nézők pedig ennek a palánknak a felső pereménél foglalhattak helyet és a palánkon áttekintve, egy felső nézőpontból nézhették végig az előadást. Mindez azt sugallta, hogy egy „kísérlet” szemlélői, egy élveboncolás megtekintői. Ezzel Grotowski megerősítette a „leskelődő” attitűd belső érzetét, így pszichikailag minden eddiginél szorosabb viszonyt teremtett a néző és az előadás között.⁹

Moreno és a Barbara-effektus

Az improvizatív, rögtönző műfaj is számos művészeti csoportot és alkotót vonzott. Ezt a vonalat képviselte Jacob L. Moreno amerikai pszichiáter, aki Bécsben szerezte diplomáját. Az egyetem alatt a bécsi parkokat járva, mesélt az ottani gyerekeknek, akikkel a történeteket el is játszották, illetve valós helyzeteket is újrajátszottak. Moreno úgy gondolta, minden ember egy rögtönző színész a saját életében, és arra volt kí-

⁸ Grotowski, Jerzy „On the notion of poor theatre” c. videójának átirata. <https://fresques.ina.fr/europe-des-cultures-en/fiche-media/Europe00064/jerzy-grotowski-on-the-notion-of-poor-theatre.html> (letöltés dátuma: 2022. 09. 07.).

⁹ Adorján Viktor: i. m. 53.

váncsi, miként hat a színészekre a spontán játék lehetősége. Így alapította meg 1921-ben Bécsben a Rögtönzések Színházát.

Moreno vezette be az úgynevezett Élőújság nevezetű műfajt, amelyek témáit az aznapi újságból vették, és rögtönözve adták elő. Itt szembe-sült Moreno a „Barbara-effektus” jelenségével. A társulat egyik tagjára, Barbarára panaszkodni kezdett a férje, hogy a magánéletben agresszívan viselkedik, amióta kizárólag szende, szelíd szerepeket játszik. Ezután Moreno erőszakosabb szerepeket adott Barbarának, aki ezúttal újra szelídebb lett saját életében. Ennek az esetnek köszönhetően figyelt fel Moreno arra a jelenségre, hogy az embereknek nehézséget okoznak az életük során beszűkülte szerepeik. Rájött, hogy az improvizáció, a szerepjáték terápiás jelleggel is használható. Ebből a felismerésből fakad a pszichodráma, a családállítás és a playback színház.

Dr. Bakó Tihamér pszichodráma-szakember a következőképpen vélekedik erről a műfajról: *„A gyerekek eszköztárában valahogy automatikusan ott van, hogy eljátsszák a történeteiket. Emlékszem, amikor a nagyobbik fiamnak volt egy hangszál-műtéte, akkor utána hetekig csak kórházast játszottunk. Ezzel ő fokozatosan magáévá tette, beépítette a történetet. Ahogy felnövünk, kikopik az életünkben ez a kifejezési forma. Pedig a képesség bennünk van, és rengeteget tudna segíteni abban, hogy gyógyítsuk magunkat.”*¹⁰

Elnyomottak Színháza – Augusto Boal

Az Elnyomottak Színháza mozgalom létrejötté Augusto Boal brazil színházi szakember, rendező, politikai aktivista és népművelő nevéhez kötődik, aki a hatvanas években kezdte kifejleszteni sajátos színházi nézeteit és ezekhez kapcsolódó improvizatív, interaktív színházi technikáit pedagógiai, politikai célokkal. A kezdeményezés lényege az volt, hogy egy tanulási folyamat részeként arra használja a színházat és annak eszközeit, lehetőségeit, hogy megszólítsa a társadalmat, és olyan stratégiákat próbáljon ki, melyek társadalmi változásokat hozhatnak létre a közösség javára, aktív szerepvállalásra sarkallnak, valamint fejlesztik a résztvevők személyiségét. Az Elnyomottak Színháza módszernek és mozgalomnak az elmúlt évtizedek alatt számos különféle irányzata fejlődött ki, például az állóképszínház, a fórumszínház, a törvényalkotó színház, a láthatatlan színház és így tovább. Ezek a színházi technikák a nézők bevonására, aktív részvételére építenek, céljuk pedig társadalmi változások elérése.

¹⁰ Interjú Dr. Bakó Tihamérral (2017): Közel engedni magunkhoz a saját történetünket. *Pszichoforyou*, online magazin. <https://pszichoforyou.hu/interju-dr-bako-tihamer/> (letöltés dátuma: 2023. 03. 05.).

Fórumszínház

A Fórumszínház módszer arra épít, hogy a nézők a színházi előadás passzív befogadása helyett a drámai cselekményt aktívan befolyásoló, megváltoztató ügynevezett játészó-nézőkké válnak, vagyis a közönség cselekvő résztvevője lesz a színházi eseménynek.

A Fórumszínház klasszikus technikája a következő szabályok szerint bonyolódik. Először a (nem feltétlenül hivatásos) színészek improvizációs módszerrel előadnak egy jelenetet, amely témájában kapcsolódik a közönség egy konkrét problémájához, és amelyben a *főhős* nyomasztó helyzetbe kerül a másik főszereplő, az *elnyomó* agresszív viselkedése miatt. A darab lényege, hogy a főhős nem tud kilábalni kilátástalan helyzetéből, válságba kerül. A jelenet bemutatása után a *joker* – egyfajta moderátor – megkéri a nézőket, segítsenek megoldani a főhős problémáját. A jelenetet elkezdik előlről, ám ezúttal *stop* bekiabálással bárki, bármelyik pillanatban megállíthatja a játékot, és átveheti a főhős helyét a darabban, hogy kipróbálja saját ötletének működőképességét a helyzet megoldására. A többi szereplőnek improvizálni kell, hogy alkalmazkodjon az új szituációhoz, ám karakterükhöz, szerepükhöz hűnek kell maradniuk.¹¹

Boal ezt mondta a Fórumszínházról: *„Az elején voltak jól körülhatárolt ellenségeink, hívhatjuk őket elnyomóknak: zsarnokok uralta országban éltünk. Nem volt értelme analizálni az elnyomókat, hogy esetleg túrhető tulajdonságokat találjunk bennük, hogy mondjuk jó szülők, vagy nagyszülők-e. A diktátor az diktátor még akkor is, ha szépen elmondja az esti imáját. Abban az időben a Fórumszínház egyszerű volt: az elnyomott főhős, aki pontosan tudta, hogy mit akar tenni, szembeszállt az ádáz ellenséggel, az elnyomóval.*

Később már olyan helyzeteket kerestünk, ahol az elnyomás nem volt nyilvánvaló, sőt, mindkét fél azt állította, hogy ő az elnyomott: párok, barátok, szülő/gyerek, tanár/diák... olyan helyzetek, ahol nem az ellentét kiélezésén volt a hangsúly, hanem inkább a kibékülésen. Ezekben az esetekben a szerepcserre nagyon jól működött, mivel mindkét fél azt állította, hogy ő az áldozat.

Hamar megértettük, hogy a Fórumszínház nem igazán működött ezekben az esetekben, mivel a Fórum természetéből adódóan egy jól látható, jól körülhatárolható elnyomóval dolgozik, ezért új színházi formákkal kezdtünk kísérletezni, amelyek összetettebb helyzetek megértését is lehetővé tették, nem csak azokat, amelyek mindenki számára egyértelműek.”¹²

¹¹ Schwarcz Gyöngyi (é.n.): *Fórum színház*. Civil Művek Közművelődési Egyesület. <http://www.temittennel.hu/forumsz.html> (letöltés dátuma: 2022. 09. 12.).

¹² Boal, Augusto (1992): *Games for Actors and Non-actors*. Routledge Taylor & Francis Group, London – New York. 9–10. <https://www.deepfun.com/wp-content/uploads/2010/06/Games-for-actors-and-non-actors...Augusto-Boal.pdf> (letöltés dátuma: 2022. 09. 07.).

Állóképszínház

Boal színháza eleve erősen testközpontú: az előadások képekkel kezdődnek és a kép emberi testekből áll. Boal a játzó-néző testét használja a kifejezés fő eszközeként.¹³

Sohasem tudjuk szavakkal pontosan megfogalmazni valakinek az érzéseit, gondolatait, emlékeit. Ezért hatékonyak a képek. Képek a családról, a munkahelyi főnökről, egy emlékről, vágyakról, a hazáról. Ezek a képek nem helyettesítik a szavakat, ugyanakkor szavakkal nehezen szemléltethetők: ez egy másik nyelv.¹⁴

Néhány példa arra, hogy hogyan ábrázolják állóképpel a családot különböző országból érkező emberek.

Svéd család: középen egy asztal, körülötte két-három ember. Mindannyian a hátukat mutatják egymásnak. A kép háttérében, az ajtó mellett egy asszony áll, háttal mindenkinek. Családtagok az asztal körül, nem látják egymást, nem néznek egymásra, nem beszélnek egymással.

Argentínai család: sok ember, valaki ül, valaki áll. Egy üres szék: mindenki a felé az üres szék felé, a felé a hiányzó ember felé néz. Argentínában a katonai diktatúra idején alig akadt olyan család, ahol ne lett volna ilyen üres szék.¹⁵

Az effajta képek hatékony eszközei egy téma kibontásának és a néző bevonásának. Erre nagyon jó példa egy szintén svéd kísérlet. Egy fiatal, 18 év körüli lány a nők elnyomását mutatja be úgy, hogy a hátán fekszik, a lábai kitérve. Rajta egy férfi fekszik a legkonvencionálisabb szeretkező pózban. A játzó-nézők feladata az volt, hogy alakítsák a képet a legideálisabbra. Egy ember odalépett, és felcserélte a pozíciókat: a nő került felülre, a férfi alulra. A fiatal lány ekkor tiltakozni kezdett, és bemutatta a saját javaslatát: férfi és lány egymással szemben ülnek és a lábaik összefonódnak. Ez volt az ő verziója arra, ahogy két emberi lény, két szabad ember szeretkezik egymással.¹⁶

Láthatatlan színház

Szintén Boal találmánya a Láthatatlan Színház, amely egy jelenet bemutatását jelenti egy, a színházi környezettől eltérő helyszínen olyan nézők előtt, akik nem klasszikus közönség, mivel nincsenek tudatában annak, hogy egy előadáson vesznek részt, éppenséggel véletlenül vannak

¹³ Auslander, Philip: Boal, Blau, Brecht: The body. 124.
<https://bpb-us-w2.wpmucdn.com/sites.gatech.edu/dist/6/11/files/2017/12/Auslander-Boal-Blau.pdf> (letöltés dátuma: 2023. 03. 05.).

¹⁴ Boal, Augusto: i. m. 174–175.

¹⁵ Uo. 182–184.

¹⁶ Uo. 203.

ott. A helyszín lehet étterem, piac, vonat vagy egy intézmény, ahol emberek állnak sorban. A következő példa azt mutatja be, hogyan működik a Láthatatlan Színház.

A jelenet egy jó nevű hotel éttermében játszódik, és a társadalmi különbségekre hívja fel a figyelmet. Nagyjából három beépített ember szerepel benne, mindhárman külön asztaloknál ülnek egy olyan időpontban, amikor az étteremben sokan vannak. Az egyik beépített színész rendel egy drága ételt, majd amikor fizetésre kerül a sor, közli a pincérrel, hogy nem tudja kifizetni az ételt, mert le van égve. Ellenben felajánlja a munkaejéjét. De mivel sajnos nem túl képzett, mondja, csak valami egyszerű munkát tud vállalni, például kivihetné a szemetet. Megkérdezi a pincértől, hogy mennyit keres a szemetesfiú. A pincér nem akar kiadni belső információt, de ekkor közbelép egy másik beépített ember és, mivel állítása szerint a szemetesfiú a barátja, megmondja az órabérét. Ekkor a „nézők” már elkezdik kommentelni maguk között a jelenetet, bevonódnak, mivel a színészek jó hangosan beszélnek. Az első színész megdöbben, mert a bement órabér nem elég az étel kifizetésére, tíz órát kellene dolgoznia egy tál ételért. Ekkor a kertész keresete felől érdeklődik, és a harmadik beépített ember közreműködésével kiderül, hogy a kertésznek hét órát kellene dolgoznia, hogy kifizesse azt az egy tál ételt.

Nagyon fontos, hogy a színészek soha ne árulják el, hogy szerepet játszanak. Ebben rejlik a Láthatatlan Színház láthatatlansága. A nézők sohasem fogják tudni, hogy ők egy jelenet részesei, ettől lehetnek szabadon önmaguk, mintha a való életben lennének, és bizonyos értelemben tényleg ott vannak.¹⁷

Közösségi színház

Vannak olyan alkalmazott színházi formák, amelyek fontosabbak a játszóknak, mint a résztvevőknek, gondoljunk csak a börtönszínházra, amely az elítéltek számára nyújt lehetőséget közösségformálásra, kreatív alkotó munkára, és vajmi kevés jelentősége van annak, hogy ki jön el megnézni az előadást.¹⁸ Hasonló alapokon nyugszik a közösségi színház.

A közösségi színház, nevéből adódóan, egy közösség együttes alkotásán alapul, és tulajdonképpen a részvételi színház közösségen belüli alkalmazása. A részvételi színház olyan színházi előadások vagy események gyűjtőfogalma, amelyek a nézőknek, közösségi színház esetében a

¹⁷ Cohen–Cruz, Jan (1998): *Radical Street Performance: An International Anthology*. Routledge Taylor & Francis Group, London. https://canvas.harvard.edu/courses/73940/files/10281554/download?download_frd=1 (letöltés dátuma: 2022. 09. 06.).

¹⁸ P. Müller Péter: i. m. 10.

közösség tagjainak az előadásban való részvétel lehetőségét kínálják fel. A színházi alkalmak összefonódnak a résztvevői csoport tagjainak problémáival, sok esetben konkrét életeseményeivel, őket különböző mértékben bevonva akár az alkotói folyamatba is.¹⁹ A közösségi színház kritikus szemmel nézi a társadalmi problémákat, és azokat dolgozza fel, amelyek a leginkább foglalkoztatják a csoport tagjait. A közösségformáláson túl az egyes résztvevők az alkotó folyamat segítségével megpróbálnak közelebb jutni az adott probléma megoldásához.

Ground zero

A közösségi színháznak fontos terápiás szerepe van olyan traumák feldolgozásában is, mint például a 2001. szeptember 11-i terrortámadás az ikertornyok ellen. A következőképpen ír erről a színházi szakember, Taylor Philip *The Applied Theatre* (Az Alkalmazott Színház) című könyvében. *„A sűrűn lakott városközpontban minden addigig felülmúló terrortámadás sokkolta a lakókat. Kétezer ember halt meg, miközben az eltérített repülőgépek becsapódtak az ikertornyokba, amely eseményt az egész városból látni lehetett. A várost elöntötte a pánik, az iskolák és irodák bezártak, a kórházak készségszenében voltak, a tömegközlekedés leállt, a telefonszolgáltatás elérhetlenné vált. Barátok és családtagok elkeseredetten várták a híreket azoktól, akik az érintett épületekben vagy azok közelében dolgoztak. A médián keresztül az egész világ szemtanúja lehetett a szenvedésnek és fájdalomnak.*

Ahogy múltak a hetek, kilencmillió lakos próbálta ott folytatni az életét, ahol abbahagyta, de nagyon nehéz volt. Amikor az iskolák újra kinyitottak, muszáj volt a gyerekekkel valahogy feldolgozni a terrortámadás okozta traumát. Az irodákban nagyon magas volt a hiányzás, az emberek rettegtek. A kialakult helyzetben a város maga is támogatta azokat a programokat, amelyek elősegítették a közösséget a félelem és a gyász feldolgozásában, és ebben a művészet meghatározó eszközzé vált. Alkalmazott színházi formákat alkalmaztak: olyan jeleneteket reprodukáltak, amelyben a közösségnek lehetősége volt reagálni a fájdalomra a színházi munka segítségével. Az általános iskolákban a gyerekek elmesélték, hogyan éltek meg az eseményt, majd dramatizálták az elmondottakat. Olyan szöveggönyveket íródtak, amelyek beszélgetéseket, újabb jeleneteket katalizáltak. A színház egy olyan eszközzé vált a közösség számára, amely segítségével mindenki megvilágíthatta a saját kapcsolódását a szörnyű eseménnyel. A közösségi színház elősegítette az emberek lelki gyógyulását, és segítette megosztani a fájdalmat, de egyben a reményt is.”²⁰

¹⁹ Novák Géza Máté (2017): Alkalmazott színház Magyarországon. In: Cziboly Ádám: *Színházi nevelési és színházpedagógiai kézikönyv*. InSite Dráma, Budapest. 24. https://www.szinhazineveles.hu/wp-content/uploads/2018/01/Szinped_Prog_Final_6.pdf (letöltés dátuma: 2022. 09. 06.).

²⁰ Taylor, Philip (2003): *The Applied Theatre*. Arizona State University, Department of

Színház a nevelésben

Az alkalmazott színház, mint említettem, három nagy csoportra osztható: pedagógiai célú, társadalmi problémákra fókuszáló és önismereti/terápiás célú. Vannak átfedések a kategóriák között az alkalmazott színházon belüli képlékeny határok miatt, van azonban a kifejezetten pedagógiai célú alkalmazott színházi formáknak egy jól elkülöníthető kategóriája, ez a színházi és dramatikus nevelés, amely két alkategóriát is tartalmaz, a drámapedagógiát és a színházi nevelést. Fellelhető ugyan összekapcsolódás a kettő között, mégis más-más jelentéssel bírnak.

A drámapedagógia elsősorban nem egy színházi előadást előkészítő tevékenység, hanem jellemzően egy képzeletbeli környezetben szerzett tapasztalat.²¹ A közös munka, a közös dramatizálás, a dramatikus folyamat hoz fejlődést a csoport számára. A színházi nevelés ezzel szemben a nézők számára szolgál pedagógiai céllal. Azt jelenti: színházra, színházzal nevelés, a színház tehát önmagát is tanítja, illetve önmagán keresztül a világot.²²

A színházi nevelési programok közül a legösszetettebb és a legtöbbet alkalmazott forma a TIE előadás (Theatre in Education), magyar megfelelője a komplex színházi nevelési előadás. Azért komplex, mert tartalmazhat színházi előadás-részleteket vagy jelenetsorokat, felkészítő és feldolgozó beszélgetéseket és dramatikus munkaformákat. Az alkotóelemek között gyakoriak a váltások. A színházi részek és a felkészítő/feldolgozó részek nem válnak el, hanem együttesen adnak ki egy szerves egészet, kb. 2–4 óra időtartamú, és meghatározott korcsoportba tartozó résztvevő-nézőknek készül.²³

Kaposi Lászlónak, a magyar dramatikus nevelés egyik kiemelkedő szakemberének példája jól rávilágít a módszer hatékonyságára. „Egyszer a *Lear király* egyik cselekményszálából készítettünk egy színházi nevelési programot, amire a VIII. kerületi, rossz körülmények között élő diákokat hozták el. Csodálatos volt látni, hogy egy-egy megállított jelenetben, amikor segíteni lehet a szereplőknek, a gyerekek nagyon lelkesek voltak, és mindenáron az apának akartak segíteni. Olyan gyerekek, akik egy órával ezelőtt még nem tudták magukról, hogy színházi körülmények között részt szeretnének venni egy darabban. Ha bejön egy nem színjátszós,

Theatre. <https://files.eric.ed.gov/fulltext/ED479871.pdf> (letöltés dátuma: 2022. 09. 06.).

²¹ Vojtek Ildikó (2020): Drámapedagógia – színházi nevelés – alkalmazott színház. Mi micsoda? *Új Pedagógiai Szemle*, 5–6. sz. 59–60.

²² Golden Dániel (2017): Színház és nevelés Magyarországon. In: Cziboly Ádám: i. m. 80.

²³ Cziboly Ádám – Bethlenfalvy Ádám (2013): *Színházi nevelési programok kézikönyve*. L'Harmattan Könyvkiadó, Budapest. 356.

nem elit iskolába járó, nem a drámaoktatással erre kiképzett kamasz, és a színházat alkalmasnak találja arra, hogy egy problémát megoldjon, sőt, még arra is, hogy azt a problémát a másik oldalról lássa, akkor ez egy nagyon jó dolog. Lehetővé kell tenni, hogy mindenki számára elérhető legyen.”²⁴

Összegzés

Mint az kiderült, az alkalmazott színház eredetét és ténykedését tekintve is roppant szerteágazó. Nincs egyetlen áramlat, egyetlen helyes út. Számos szálla bomlik, és ezek a szálak is tovább rétegződnek. Vannak olyan területek, amelyek már kikristályosodtak, olyanok is akadnak, ahol éppen csak elindult valamiféle kísérleti munka. Pontosan ez a nyitottsága teszi az alkalmazott színházat olyan érdekessé és izgalmassá, hiszen egy élő, lüktető jelenség, nincsen semmi kőbe vésve, mindig hozzá lehet adni valami újat: a határ a csillagos ég.

²⁴ Kaposi László (2018): „Érezzük, hogy falakat bontunk.” *Magyar Narancs*, <https://magyarnarancs.hu/kultura/kaposi-laszlo-erezzuk-hogy-falakat-bontunk-109549> (letöltés dátuma: 2022. 06. 10.).