

## Minék is a „Philthere”?

### Gondolatok a *Sárkányok ellen (Fehérlófia és társai)* című TIE előadás kánonalakító szerepéről

KISS GABRIELLA

Köztudottan a kánonképződés lényegéhez tartozik, hogy e zsinórmértékek „már megalkotásuk pillanatában érvényüket veszítik. Nélkülük elképzelhetetlen műalkotások megközelítése, de a megértés egyszersmind a létező kánonok rombolását teszi szükségessé. Ez a kettősség olyannyira elválaszthatatlan a művészet [...] létezési módjától, történetiségétől, hogy egyetlen olvasó sem függetleníthet magát tőle. Olvasni annyit jelent, mint megtagadni olyan kánonokat, amelyet elődeink alakítottak ki.”<sup>1</sup> A mintáknak ez az elméletileg természetes bírálata különösen összetett feladat azonban az olyan ún. „irányt jelző” művek esetén, amelyek egy műfaji hagyomány elbeszélése során váltak ikonikusá, emblematikusá, paradigmaticusá – mi több: elsővé.<sup>2</sup> Ezt a mértékteremtő státuszt mondhatja magáénak a Kerekasztal 1992 márciusában bemutatott és *Fehérlófia* címmel kanonizálódott TIE foglalkozása, ami a

szakmai intézményes emlékezetében a műfaj „magyarországi premierjét jelentő program”.<sup>3</sup> A továbbiakban nem ennek a kiemelt pozíciónak a megkérdőjelezésére használom az előadásokat a hatástörténet függvényeként rekonstruáló Philther-módszert.<sup>4</sup> Az új-

<sup>3</sup> KAPOSZI László, „Fehérlófia – a Kerekasztal Színházi Nevelési Központ komplex foglalkozása általános iskolák 3–4. osztályosai számára”, in *Színház és dráma a tanításban: TIE – Theatre in Education*, szerk. KAPOSZI László, 75–99 (Budapest: Kerekasztal Színházi Nevelési Központ–Marczibányi Téri Művelődési Központ, 1995), 75. Vö. „A műfaj magyarországi meghonosítója Kaposi László, a Kerekasztal Színházi Nevelési Központ 1992-es megalapításával.” CZIBOLY Ádám, szerk., *Színházi nevelési és színházpedagógiai kézikönyv* (Budapest: InSite Drama, 2017), 159.

<sup>4</sup> „[E]zeket a szerkezeti, dramaturgiai megoldásokat, színházi helyzeteket, nézői perspektívaváltásokat a TIE ismerete nélkül is használták az alkotók, illetve Mezei Éva TIE előadásai már az interakciót beépítő szerkezetet is használták, melyhez az eddigi TIE-történetet nézve csupán 2000-es évek elején jutottak el az alkotók. Vagyis olyan helyzet figyelhető meg, amit Róbert Júlia generációs változásként fogalmazott meg, hogy 1992-ben, a kerekasztalos *Sárkányok ellen*, vagyis *Fehérlófia* TIE előadással, csupán újraindult a hagyományos szerkezet, vagyis egy új generáció, és mintha a 70-es és 80-as évek előadásai már bejárták volna ezt az utat.” PATONAY Anita, *A színházi nevelési előadások (TIE) hagyományai Magyarországon: Az 1970-es és 1980-as évek gyermek- és ifjúsági elő-*

· A tanulmány az Oktatási Hivatal (OH-KUT/48/2021), a Nemzeti Kutatási, Fejlesztési és Innovációs Hivatal (K-131764) és a Károli Gáspár Református Egyetem Színházpedagógiai kutatócsoportja (KRE 185/2022) támogatásával készült.

<sup>1</sup> SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Irodalmi kánonok* (Debrecen: Csokonai Kiadó, 1998), 194.

<sup>2</sup> „A hagyomány az újraértelmezés folyamata. Minden hagyomány elbeszélése, s ez teszi érthetővé, hogy irodalomtörténetet csakis irányt jelző művek kiemelésével lehet írni.” SZEGEDY-MASZÁK Mihály, „Utószó”, in Paul RICOEUR, *Válogatott irodalomelméleti tanulmányok*, 413–424 (Budapest: Osiris Kiadó, 1999), 417.

raértelmezés során a színházi nevelés hazai sajátosságának tartott műfaji sokszínűség nyomait keresem benne azért,<sup>5</sup> hogy artikulálni lehessen a szakma öndefiníciós problémáinak a tanítási dráma (DIE) és a komplex színházi nevelési előadás (TIE) centrális szerepével összefüggő, historiográfiai horizontját. Ily módon a történeti elemzés elsősorban a művészeti nevelés diszciplináris pozíciójával kapcsolatos kérdésekre keres választ. Milyen dráma- és színház(pedagógia-)történeti problémát reprezentál a több mint kétszáz alkalommal megvalósult program 2022-ben?<sup>6</sup> Hogyan található meg egy olyan tudományágnak a jelene a múltban, melynek alkalmazott, közösségi és *devised* voltára, illetve a részvételi formák dominanciájára a szakma immár Magyarországon is „színházként” tekint?<sup>7</sup> A színházi nevelés ebben az előadásban artikulálódó „kettős természetének” megnyilvánulási kontextusa az 1990-es évek színházi kultúrája?<sup>8</sup>

---

*adásainak emlékezete* (Budapest: Színház- és Filmművészeti Egyetem, 2021), hozzáférés: 2022.08.11., <https://szfe.hu/doktori-dolgozat/patonay-anita/>.

<sup>5</sup> Ezt igazolja az első és mindmáig egyetlen induktív felmérés, lásd CZIBOLY Ádám és BETHLENFALVY Ádám, szerk., *Színházi nevelési programok kézikönyve* (Budapest: L'Harmattan Kiadó, 2013).

<sup>6</sup> Vö. Jonathan CULLER, *Irodalomelmélet: Nagyön rövid bevezetés*, ford. FÜZI Péter és PIKÓ András Gáspár (Balatonfüred: Tempevölgy, 2022), 61–63.

<sup>7</sup> Ennek bizonyítéka a Halász Péter-díj kiírása, illetve az a tény, hogy a Színházi Kritikusok Céhe 2022-ben „A jövőért” különdíjjal értékelt a Kerekasztal 30 és a Káva 25 éves munkáját.

<sup>8</sup> „A TIE kettős természetéből következően szükségszerűen sajátos tapasztalatokat kínál. Elsődleges célja természetesen valamely előadás bemutatása; mint minden más színházi formában, itt is egy kitalált (»mintha«-) szituációt mutatnak be a közönségnek [...]. A

#### *Az előadás színházkulturális kontextusa*

A Kerekasztal Színházi Nevelési Központ első programjának bemutatója a színházi nevelés történetében korszakküszöb-képző mozzanatnak bizonyult. Az 1992–2008-ig tartó időszakot ugyanis „a TIE koraként” jegyzi a szakírás, ami „lényegében egyet jelent a drámapedagógiai megközelítés egy színházi előadáshoz kapcsolódóan, illetve annak keretén belül alkalmazó angolszász mozgalom és módszertan, a *theatre in education* (TIE) meghonosítására tett erőfeszítésekkel”.<sup>9</sup> E tézis értelmzése során nem szabad figyelmen kívül hagyni, hogy a társadalmi változásokat célzó művészetközvetítés leginkább „műfajszerűen működő műfajáról” van szó,<sup>10</sup> vagyis formai (szerkezeti: előadás-dramaturgiai) és tartalmi (konceptcionális: rendezői) szempontok alapján is definiálható, illetve historizálható.<sup>11</sup> Érthető tehát, hogy a *Sárkányok ellen* (*Fehérlófia és társai*) a színházi és a drámapedagógiai egységek éles elválasztásán alapuló (klasszikus) struktúra paradigmatis példaként kanonizálódott – s a későbbiekben épp e szempontból vált egyfelől pozitív

---

másik oldaláról nézve ezt a tevékenységet, azt mondhatjuk, hogy közelebb áll a tanítási drámához, illetve a spontán gyermeki játékélményhez, mint a színjátékhoz.” John O'TOOLE, „Színházi és drámai dimenziók”, ford. PERESZLÉNYI Erika, in KAPOSÍ, szerk., *Színház és dráma...*, 30–43, 30–31.

<sup>9</sup> GOLDEN Dániel, „Színház és nevelés Magyarországon”, in CZIBOLY, szerk., *Színházi nevelési...*, 76–111, 88.

<sup>10</sup> Uo., 89.

<sup>11</sup> A Philther-módszer és a TIE kapcsolatához lásd Kiss Gabriella, „A résztvevő színháza mint kulturális modell: Gondolatok a Káva Kulturális Műhely két kifejezetten felnőtt közönség számára készült előadásáról”, in *Színház és társadalom*, szerk. DERES Kornélia és HERCZOG Noémi, 96–122 (Budapest: JAK–Prae, 2018).

elrugaszkodási ponttá,<sup>12</sup> másfelől (elsősorban Mezei Éva szerepére fókuszáló) színház-történeti kutatások tárgyává.<sup>13</sup> Vagyis a TIE „drámai dimenziójának” kontextualizálása egyfelől kimerült a különböző szerkezeti egységek dramaturgiai viszonyának és a részvételiség ezzel összefüggő mintázatainak vizsgálatában, másfelől háttérbe szorította a „színházi dimenzió” színház-történeti vonatkozásainak relevanciáját.

A kontextus újragondolását érdemes az- zal a ténnyel kezdeni, hogy a *Sárkányok ellen (Fehérlófia és társai)* annak a Kerekasztal Színházi Nevelési Központnak az első produkciója, amely akkor és ott egyfelől elválaszthatatlan a Gödöllőn és Mogyoródon egy évtizede folyó gyermek-, diák-, majd ifjúsági színházi játékosztól,<sup>14</sup> másfelől pedagógiai és and-

<sup>12</sup>A Philther első TIE-rekonstrukcióinak ezéért volt tárgya a Kerekasztal Színházi Nevelési Központ *Gyermektragédia*, valamint a KÁVA Kulturális Műhely *Digó* és *Apalabirintus* című programja a *Theatron* 2013/4. számában, hozzáférés: 2023.03.26, <https://theatron.hu/theatron/theatron-12-4-sz-2013/>.

<sup>13</sup> Ez a kutatási irány kétségkívül Patonay Anita érdeme, ugyanakkor az általa felvetett problémáról teljes képet valószínűleg csak Gabnai Katalin és Várad István ez irányú kísérleteinek ismeretében kaphatunk. Várad az ELTE TFK speciális kollégiumának résztvevőivel hozott létre egy, a Molière-korabeli színházi kultúrával foglalkozó programot, amelyet az 1989-es gödöllői HOL-MI című módszertani kirakodóvásáron lehetett látni. GABNAI Katalin pedig a *Drámapedagógiai Füzetek* első számában ismerteti a TIE módszert, és kéri, hogy érdeklődők csatlakozzanak a Csokonai Stúdió munkájához: *Drámajátéktár – első gyűjtemény* (Budapest: MDP–Gödöllői Művelődési Központ, [é. n.]), 26.

<sup>14</sup> „Van annak varázsa, ha létrehoz valamit az ember, ha rálát a területre, ha végigviszi az elképzelését, de hogy én személyesen hol

voltam az egészben, az senkit sem érdekelt különösebben. Diákszínházi játékosztól beszélgettünk, és most két erős emlékem ugrik be, a második két részből áll. A *gyapot éneke* című előadásunk szerkesztett műsor volt, az ötvenes évek olvasókönyveiből állítottuk össze, és Ternopolban is játszottuk egy összorosz fesztiválon. Ott megéltem, amikor a színház a társadalmi változások szolgálatába áll: a nézőtérben szinte forradalom tört ki az előadás után. A másik fontos élményem az volt, hogyan lehet egy rosszul megválasztott darabbal elrontani egy jó csapatot. Ionesco *Jacques, avagy a behódolás* című darabjával sikerült ezt elérnem. És a kudarc után, úgy egy év kihagyást követően ezt a társaságot kibővítve újra össze tudtam rakni, és csúcsra lehetett őket járatni a Tankred Dorst *Merlinje* alapján született *A lovagsereg éneke* című előadással, ami a későbbi Kerekasztal alapjává vált. Sokat tanultam belőle, mindkét »felvonásból«: tehetséges embereket vittem vakvágányra, és ez segített megfogalmazni, hogy pontosan mit is akarok színházilag. Ha egy kicsit egyszerűsítem: mindenféle programra hívták még az Ionesco-darabot, de leálltam – nem volt jó (és miattam nem!). A kudarc után némi szünet a diákszínházi játékosztban, nem kezdtem új darabot. (A régiek biztos mentek...) Pár hónapnyi 'megtisztulás', tabula rasa és a Merlin megtalálása után kerestem meg, hívtam meg közös munkára 17 főt (talán 20 volt, akit megkerestem, ennyien vállalták). Nem csak gödöllőieket. Ezek közül volt olyan, akivel pl. diákszínházi játékosztban találkoztam, olyan is, akivel már évek óta nem dolgoztam együtt, volt olyan, akit a gödöllői egyetemi csoportból hívtam. Elvonultunk Rétságára tréningezni, próbálni. Ebből a munkából született *A lovagsereg éneke*. Ez szakmailag is elég nagyot futott (sokan nézték többször). És 1991 őszén, díjak és utazások után volt egy beszélgetésünk a hogyan továbbról. Elmondtam, hogy én milyen irányban akarok tovább menni – a kérdés, ki jön velem. Aki jött, nyolcan voltak, azokból

ragógiai célokat is megvalósít (gyerekeket táboroztat, workshopokat, tanfolyamokat szervez felnőtteknek). Következésképp az ebben az új struktúrában (és 2000 szeptemberétől nem is a gödöllői, hanem a Marcziányi téri Művelődési Központban) zajló színházcsinálás a kilencvenes években már a (rendezői) művészsínház diszpozitívumának alternatívájaként működő „függetlenség” esztétikájával hozza kapcsolatba a *Fehérlófia* című mese TIE olvasatát.<sup>15</sup> Ezért válik kontextusalkotó elemmé egy, a „nem hivatásos társulatok” számára akkor már fogalommal vált és épp jelentőségét veszítő város:

---

lett a Kerekasztal Színházi Nevelési Központ. A többiek pedig játszottak tovább a Kerekasztal Színházi Társulásban. Ott is készültek új darabok. Itt volt személyi átfedés, de nem teljes. Ezt a két csapatot és tevékenységi irányt a Kerekasztal Társulás nevű egyesület működtette.” KAPOSI László, „Egy hajóban utaztunk, ahol senki se akarta kitépni a kormányt a másik kezéből”, in *ODE 30: A hazai diákszínházi harminc éve*, szerk. JÁSZAY Tamás, 10–17 (Budapest: SZFE, 2019), 16–17.

<sup>15</sup> „Megítélésünk szerint ezért mutatkoznak egyszerre e kötetben a magyar színház legjobb hagyományait követő tendenciák, és azok a hetvenes-nyolcvanas évek fordulóján induló test- és mozgásművészeti kezdeményezések, amelyek mára olyan kiérlelt produkciókat hoztak létre, amelyek együtt értelmezhetőek az előbbiekkel. Úgy véljük e kötetben a színházművészetten keresztül egyszerre jelentkeznek egy tragikus kor lenyomatai és azok az irányok, amelyek ezen túl mutatnak.” VÁRSZEGI Tibor, szerk., *Fordulatok: Hungarian Theatres 1992* ([h. n.]: szerkesztői kiadás, [é. n.]), 9. A *Sárkányok ellen (Fehérlófia és társai)* színész-drámatanárai ebben a kötetben az Aberrátor (472.) és a Kerekasztal Színházi Társulás (487.) tagjai-ként vannak feltüntetve.

Kazinbarcika.<sup>16</sup> Az 1972 óta két évente tartott országos seregszemlén ugyanis 1992-ben megosztott első díjat nyer a *Sárkányok ellen (Fehérlófia és társai)* színházi részének rendezőségét jegyző Kaposi László vezette ifjúsági színjátszó csoport *A lovagsereg éneke* című előadása és a Somogyi István vezette társulat *Magyar Elektra*.<sup>17</sup> Az östörténetek,

---

<sup>16</sup> NÁRAY István, „A nem hivatásos színházak két évtizede”, in VÁRSZEGI, szerk., *Fordulatok...*, 447–466.

<sup>17</sup> „Diákszínháziaként rendszeresen hoztunk létre produkciókat. 1989-ben, a balassagyarmati fesztiválon a fődíj és a legjobb rendezés díja mellett három színészi díjat is elhoztunk (nem volt több szereplője a darabnak) Mrozek *Mulatság* című darabjával. Ezzel és *A gyapot énekével*, amit az 50-es évek olvasókönyveinek szövegéből állítottam össze, a diákszínházi élvonalába kerültünk. Ám az idő közben telt, a tagok lassan kinőtték a »diák« szót, és felnőtt színjátszóként szerettek volna valami véresen komolyat csinálni. Tankred Dorst *Merlin, avagy a puszta ország* című darabja kínált nyersanyagot *A lovagsereg éneke* című előadásunkhoz. Innen adtunk nevet a csoportunknak, és 1992-ben megszületett a Kerekasztal Színházi Társulás. [...] Az Arvisurával megosztott első díj azért bírt különleges jelentőséggel, mert Somogyi István társulatát mindannyian elismertük, a *Magyar Elektra* meghatározó élményt jelentett számomra. Jártunk az előadásaikra, de más kapcsolatot nem tartottunk fenn.” CSÉPE Krisztina, „Szigetlakók: Beszélgetés Kaposi Lászlóval”, *Ellenfény* 3, 2. sz. (1998): 42–44, 43. Vö. „A produkció az utóbbi évek legizgalmasabb Kerekasztal-előadása, amely megújítva, átértelmezve megőrzi azokat a csoportra és vezetőjükre jellemző szemléleti és formai jegyeket, melyek az egyik legfontosabb és legeredetibb gyermekszínházi alkotóközösséggé tették a csapatot.” PERÉNYI Balázs, „Svindlik nélkül: Beszélgetés Kaposi Lászlóval”, *Ellenfény* 7, 5. sz. (2002): 35–37, 35.

az írásbeliséget megelőző rituális-mágikus kulturális hagyományok színházolvasatára fókuszáló Arvisurához hasonlóan<sup>18</sup> a Kerekasztal későbbi TIE előadásainak is jelentős része indult ki mesék, mondák és mítoszok történeteiből.<sup>19</sup> Esztétikai és gyermeklélektani okoknál fogva is határozottan elhatárolódtak a 80-as évek hivatalos gyermekszínházának hagyományos realista vagy „nézőaktivizálás” nyelvétől,<sup>20</sup> és (akárcsak „a sajátos közösségek és régiók közötti és rajtuk keresztül végbemenő intrakulturális dinamikákat” megszólaltató csoport<sup>21</sup>) egy absztrakt

<sup>18</sup> „A színházi közlésben hozzászoktunk a realizmushoz, naturalizmushoz. Ezek a módszerek uralják az irodalmat is. Ezzel szemben létezik egy egészen más közlési nyelv is, ami például a népművészetünkre jellemző. Meghatározó volt, ahogy rátaláltunk arra a művészetfelfogásra, művészetkifejezési rendszerre, ami ma leginkább Pap Gábor és Molnár V. József nevéhez kapcsolható. Ők bizonyították, hogy a művészi kifejezés lehetőségei nem mindig ugyanolyanok voltak, mint ma. A népi kultúrában pl. a kifejezési jel mindig nagyon komplex jelentéstartalmat hordozott.” SOMOGYI István, „A beavatás színháza felé: Arvisura Színházi Társaság”, in VÁRSZEGI, szerk., *Fordulatok...*, 85–102, 89.

<sup>19</sup> A *Máeldun csodálatos utazása*, a *Prométheusz*, a *Mostan léssen születendő*, a *Beavatás* és a *Mesék a túlpartról* leírását lásd KAPOSZI László, „Leltár a Kerekasztal Színházi Nevelési Központ tizenöt évéről”, *Drámapedagógiai Magazin* 17, 1. sz. (2007): 44–52.

<sup>20</sup> Ez az oka, hogy például több színházi szakember megkérdőjelezte, jogosan szerepelt-e két TIE társulat az első magyarországi gyermekszínházi biennálén. SÁNDOR L. István, „Útközben: Színházi Nevelési Társulatok III. Országos Találkozója”, *Drámapedagógiai Magazin* 13, 1. sz. (2003): 1.

<sup>21</sup> RUSTOM BHARUCHA, *The Politics of Cultural Practice: Thinking Through Theatre in the Age of Globalization* (Hannover–London: Wesleyan University Press–Athlone Press, 2000). 6. Az

színházi jelhasználattal kísérleteztek.<sup>22</sup> S ahogy a Tanulmány Színházból létrejött és a Szkénében otthonra találó társulat az 1985-ös *Mester és Margarita* létrejöttével,<sup>23</sup> a Kerekasztal a szintén 1992-ben akkreditált („színházszórás Kaposi”-ként ismert) drámajátékvezetői képzés tartalmát legitimáló premierrel éli meg napi tapasztalatként egyfelől a professzionális színházi világhoz, másfelől a köz- és felsőoktatáshoz, illetve a felnőttneveléshez fűződő, paradox viszonyát.<sup>24</sup>

A *Sárkányok ellen (Fehérlófia és társai)* készítői ugyanis ettől az előadástól kezdve jelenthették ki önmagukról, hogy „amatőr keretek között professzionista igénnyel dolgoznak”, vagyis fő munkaidőben, „színházcsináló ambícióval, nagyon sok és fegyelmezett próbával, állandónak tekinthető társulattal, színpaddal és közönséggel”.<sup>25</sup> Ily módon az 1992. márciusi bemutató jelentősége abban állt, hogy a színházi diszpozitívum esendősége vált benne érzékileg megtapasztalható

Arvisura nyelvének intrakulturális vonatkozásaihoz lásd KÉRCHY Vera, „A művészet igaz, az igazság viszont megöli magát: Arvisura Színházi Társaság”, in *Alternatív színháztörténetek: Alternatívok és alternatívák*, szerk. IMRE Zoltán, 307–322 (Budapest: Balassi Kiadó, 2008); TIMÁR András, „Az újraolvasás megsokszorozódása: Somogyi István: *Magyar Elektra*, 1988.”, *Theatron* 15, 2. sz. (2013): 38–44.

<sup>22</sup> „A gyermek érti a stilizációt – erről rendre elfeledkeznek azok, akik gyermekeknek készítenek színházi előadásokat!” Vekerdy Tamást idézi KAPOSZI, szerk., *Színház és...*, 10.

<sup>23</sup> SOMOGYI, „A beavatás színháza...”, 89.

<sup>24</sup> Erről a tényről tájékoztat a *Drámapedagógiai Magazin* 2, 2. sz. (1992): 2.

<sup>25</sup> DEBRECZENI Tibor, *Egy amatőr emlékezése 1966–1978* (Budapest: Országos Közművelődési Központ Módszertani Intézete, 1989), 112; KÖRÖMI Gábor, *A Kerekasztal Színházi Nevelési Központ Theater in Education kísérletének kezdete*, kézirat (Budapest: ELTE TFK Gödöllői Képzési Hely, 1993), 9.

tóvá.<sup>26</sup> Nem a TIE műfajának (egyébként az előadások során és a társulat munkáján belül is folyamatosan változó) modelljeként,<sup>27</sup> hanem a színházi nevelés (alkalmazott) színházkénti öndefiníciójának felmutatása, a Népművelési Intézettől való emancipálódás és a független szféra felé közeledés révén: Kelet-Közép-Európa első színházi nevelési társulatának és felnőttképző intézményének nyitóelőadásaként vált megkerülhetlenné.<sup>28</sup>

<sup>26</sup> KRICSFALUSI Beatrix, „Apparátus/diszpozitívum”, in *Média- és kultúratudomány: Kézikönyv*, szerk. KRICSFALUSI Beatrix, KULCSÁR SZABÓ Ernő, MOLNÁR Gábor Tamás és TAMÁS Ábel, 231–237 (Budapest: Ráció Kiadó, 2018), 236.

<sup>27</sup> Egyfelől kb. nyolcvan alkalommal a *Sárkányok ellen (Fehérlófia és társai)* esetében is a színházi részt követte a drámás feldolgozás. Másfelől a Kerekasztal második, *Máeldun csodálatos utazása* című programjában (1992) például az 5–6. osztályos résztvevők kezdettől fogva szerepben voltak: egy, a felnőtté válást vizsgáló tudományos konferencia tudósai. KAPOSÍ László, „Máeldun csodálatos utazása”, *Drámapedagógiai Magazin 4* [különszám] (1994). A harmadik és legtöbbet játszott, *Már megint itt van...* című programban (1993) pedig egy, a 13–14 évesek szexuális problémáiról szóló film hiányzó jeleneteinek leforgatásában segítenek a 7–8. osztályos résztvevők mint a stáb tagjai (*Játszószínház – Theatre in Education*, hozzáférés: 2022.08.12.,

<https://www.youtube.com/watch?v=yEOjnHwMxdQ>). Vagyis e két esetben (a szakértői dráma TIE-sítése okán) a „hagyományos, feldolgozó szerkezet” elmozdul a „mozaikos” felé, és a résztvevőknek felkínált szerep felől kísérletezik az ún. „egységes” típus céljainak megvalósításával. Vö. RÓBERT Júlia, „A roncsolás dramaturgiája, avagy nyitott történetek a TIE előadásokban”, *Theatron 15*, 1. sz. (2021): 42–53.

<sup>28</sup> KAPOSÍ László és SZAUDER Erik, „A TIE-t igazán csak főállásban lehet csinálni...”,

Tekintettek arra viszont, hogy az „önálló művészeti tevékenységnek” tekinthető TIE azért „speciális színházi forma”, mert „mindenekelőtt nevelési eszköz”,<sup>29</sup> a *Sárkányok ellen (Fehérlófia és társai)* kontextusának alkotóeleme kell, hogy legyen a drámapedagógia hazai diszkurzusa. Ebből a szempontból is kulcsfontosságú a Központ megalakulásának dátuma: 1991-ben mesterkurzust tart Fóton David Davis. A tanítási dráma (DIE) boltoni, heathcote-i módszerének közvetítése egy drámatanár-generáció számára teszi egyértelművé, hogy a „dráma” nem a készség- és képességfejlesztő játékok sora vagy egy új eszköz a gyermek- és diákszínházi módszertanában,<sup>30</sup> hanem olyan alkotói gondolkodásmód, mely lehetővé teszi, hogy „történetekben, narratívákban és szövegekben cselekvő módon mélyedhessen el a tanár és egy csoport fiatal”.<sup>31</sup> S amikor egy évre rá az MDP szervezésében tizenöt drámatanár jut el Birminghambe, ahol június 13. és 21. között a TIE doyenjeinek mestermunkáit ismerik meg, épp a nem naivan lelkesülő, hanem nagyon is reflektált beszámolók jelzik,<sup>32</sup> hogy a szűk szakma megértette azt, amit 1993-

*Drámapedagógiai Magazin 5*, 1. sz. (1995): 7–11.

<sup>29</sup> Tony JACKSON, „Nevelés vagy színház”, ford. SZAUDER Erik, in KAPOSÍ, szerk., *Színház és...*, 12–29, 13.

<sup>30</sup> ELŐD Nóra, „David Davis tanítása – drámatanári továbbképzés Fóton”, *Drámapedagógiai Magazin 1*, 2. sz. (1991): 6–8.

<sup>31</sup> BETHLENFALVY Ádám, *Dráma a tanteremben: Történetek cselekvő feldolgozása* (Budapest: KRE–L’Harmattan Kiadó, 2020), 9.

<sup>32</sup> Emblematikus, hogy a *Drámapedagógiai Magazin 1992/2.* számában jelenik meg Szauder Erik beszámolója (29–30) és a *Sárkányok ellen (Fehérlófia és társai)*-ről készült egyetlen színházi szakírás: NÁRAY István, „A Theatre in Education módszer Gödöllőn: A Kerekasztal Színházi Nevelési Központ bemutatója”, *Drámapedagógiai Magazin 2*, 2. sz. (1992): 15–16.



ban Tony Jackson így fogalmazott meg: „a drámatanár és a TIE színész munkája között nem is olyan nagyok a különbségek, mint azt korábban gondolták. A törésvonal egyre inkább a résztvevő jellegű munkát, illetve az előadás-központú projecteket hangsúlyozó társulatok között kezdett húzódni”.<sup>33</sup>

Nos, ha a gyermeki „mintha”-játékhoz hasonló játékélményen keresztül „tanító” DIE-t és a tanár improvizatív (tehát kockázatos és esendő) „szerepbe lépésének kiterjesztett változataként” értelmezhető TIE jelentőségét a gyerekeket hajszó, nézőként egy „látszólagos résztvevői szerepen belül manipuláló” nemcsak rendezői, hanem tanári (!) attitűd kritikájaként fogjuk fel,<sup>34</sup> akkor a gyermek- és diákszínjátszást a hetvenes évek végén megújító életjáték kontextusába kerülnek a *Sárkányok ellen (Fehérlófia és társai)* nem-színházi részeiben alkalmazott drámapedagógiai eszközök. A Hegyhengergető és Vasgyúró által cserbenhagyott Fehérlófia történetének színrevitelét ugyanis egy olyan drámapedagógiai foglalkozás előzi meg (kb. nyolcvanszor pedig követi), amely adott esetben egy „Miért dönt valaki a cserbenhagyás (hűtlenség) mellett és hogyan lehet feldolgozni egy ilyen eseményt az érintetteknek?” fókuszú közösségi színházi előadás egyik próbája is lehetne.<sup>35</sup> A tanítási drámák

<sup>33</sup> JACKSON, „Nevelés vagy...”, 24.

<sup>34</sup> Uo., 23.

<sup>35</sup> A rögtönzött játékból életjátékká, majd kollektív drámává váló folyamat eredője az 1977-es, nemzetközi TIP nevű szociodráma kurzushoz köthető Zalaszentgróton. „Akkortájt életjátéknak neveztük azokat a dramatikus rögtönzésekből születő, s később majdnem teljes mértékben rögzített, közönség elé vitt színjátszó produkciókat, melyeknek a csoportvezető rendező inspirációi alapján létrejövő szöveg- és játékanyaga – a játszók életéből begyűjtött, sűrített, kiválasztott majd rögzített életélmény teátrális felmutatása volt, az »ilyen az, ahogy élünk« érzés bá-

nyanyelvét alkotó (ez esetben 15–20 féle) neelandsi konvenciók (tablók, belső hangok, gondolatkövetés, naplók, levelek) szerkezeti középpontjában ugyanis azok a kis csoportos improvizációk állnak, amelyek „időben és térben bárhol játszódhat[nak], A történet szereplői lehetnek felnőttek, gyerekek, de akár gépek vagy állatok is.”<sup>36</sup> Tehát 6–10 fős csoportokban dolgozó 3–4. osztályos résztvevők közösen tervezett, egymás előtt is megjelenített, illetve megbeszélte (sokszor a döntési lehetőségek függvényében újrajátszott) jelenetekben mesélik el és értik meg, hogy szerintük milyen az, amikor cserbenhagyok vagy cserbenhagynak.<sup>37</sup> A később színésszé váló drámatanárok pedig szerepbe lépve facilitálják a munkát.

#### *Dramatikus szöveg, dramaturgia*

Bár a *Sárkányok ellen (Fehérlófia és társai)* a TIE hagyományos, feldolgozó modelljeként

---

tor vállalásával.” (Gabnai Katalin személyes közlése.)

<sup>36</sup> KAPOSI, „Fehérlófia...”, 75.

<sup>37</sup> „Az életjátékok születését rendszerint egy viszonylag hosszú és nagyon intenzív kollektív alkotómunka alapozza meg, mely a legváltozatosabb módon hívja elő és önti teátrális formába a megrostált egyéni és közösségi élményeket, egy inspirátor, egy írói, dramaturgi és nem utolsósorban rendezői adottságokkal rendelkező egyszemélyi vezető vagy team irányításával. A vágy, hogy ilyesmire vállalkozzék egy alkotói közösség, általában úgy kap lángra, hogy valami – általában egy közös élmény vagy problémaköteg – miatt megszületik a csapatban a mesélhetnék. Valakik el szeretnék mondani, hogy hogy szerintük »milyen az, amikor...«” GABNAI Katalin, „Ha átléped a küszöbünk”, *Revizor*, 2020.09.12, <https://revizoronline.com/hu/cikk/8657/ha-atleped-a-kuszobunk-szinhaz-es-filmmuveszeti-egyetem>.

kanonizálódott,<sup>38</sup> a kb. 50 perces színházi rész kétszáz alkalomból csak nyolcvanszor került a háromórás foglalkozás elejére.<sup>39</sup> Így a néző-résztevők többsége nem a népmesei történet egyik fordulópontja, hanem egy problémamegoldó jelenetsor kapcsán jártak körül a cserbenhagyás erkölcsi problémakörét. A másfél-két órán át tartó, három fázisú drámamunka (bemelegítés és a közös játék témájának megajánlása; kiscsoportos improvizációk létrehozása; munkabeszámoló és annak közös megbeszélése) tehát nem a színházi részre, hanem a színész-drámatanárok által előadott, kilenc-tíz éves gyerekek mindennapjaiból vett esetre (egy tipikussá sűrített életjátékra) reflektál. Ily módon viszont a maximum félórás tulajdonképpen

<sup>38</sup> E modell értelmében „a színházi előadás a háromórás színházi program elején van. Ezt követi egy egész csoportos beszélgetés, melyet a foglalkozásvezető – a társulat és a résztvevők közti kapcsolatot megteremtve és fenntartva – koordinál. Az ún. fejtés után kisebb csoportokra bontják az osztályt. A drámamunka az előadás – csoport által kijelölt – legfontosabb problematikáját dolgozza fel egy vagy két színész-drámatanár segítségével, sokszor analóg példán, különböző drámatechnikák, konvenciók segítségével. A programot általában beszámoló zárják, melyek során az egyes csoportok játékban és szóban összefoglalják gondolataikat az adott kérdésről.” TAKÁCS Gábor, „Színház a határon: A TIE tíz éve Magyarországon”, *Ellenfény* 7, 5. sz. (2002): 32–36, 35.

<sup>39</sup> „A foglalkozás menetrendje: 1. A résztvevők fogadása; 2. Problémafelvető jelenetsor bemutatása, elemzése; 3. Bemelegítés, ráhangolás; 4. A közös játék témájának megajánlása; 5. Drámák (kiscsoportos munkaforma); Munkabeszámoló (egész csoportban); Szünet; 7. Színházi bevezető; 8. Az előadás; 9. Az előadás feldolgozása” KAPOSÍ, „Fehérlófia...”, 76.

„fejtés” legalább annyira színház-, mint drámapedagógiai célt valósít meg.<sup>40</sup>

Ebből a szempontból is fontos dramaturgiai döntés, hogy a színházi rész utolsó dramaturgiai mozzanatában (Fehérlófia lakodalmán) a nézők azért tudnak résztvevő válni (táncra perdülni), mert a bemelegítés részeként az ismét drámatanárrá váló színészek megtanították nekik az „Ördög útja” moldvai körtáncot – tapasztalati úton érthették meg egy színházi eszköz működésmódját. A szabályjátékok pedagógiai funkcióját (a Ke-rekasztal későbbi programjaiban is) betöltő néptánc-tanítással tehát a csapat nemcsak a közös drámajátékra, hanem a színházi rész formanyelvére is ráhangolódik: az ún. „beavató színházzal” rokon módon tapasztalati élményként ismeri meg a népi hagyományok stilizációjának jelentésközvetítő erejét.<sup>41</sup> Ráadásul bizonyos szempontból megismétlődik a résztvevők fogadásának rituális jellege. Ahogy a foglalkozás kb. 10. percében egymás kezét fogva, láncot alkotva mindenki

<sup>40</sup> Színházpedagógián a német *Theaterpädagogik* klasszikus értelmében „a konstruktív pedagógia jegyében folyó művészeti nevelés interaktív színházi munkaformáinak módszertanilag átgondolt alkalmazás[át érttem], [mely] arra irányul, hogy közvetíthetővé váljon a művészszínház hagyományos – intézményesült – keretében megszülető esztétikai tapasztalat, a résztvevők megismerjék a színház nyelvét (jel- és jelentésképző módjait), megértsék működési elveit.” CZIBOLY, szerk., *Színházi nevelési...*, 209.

<sup>41</sup> „Az ún. beavató színházak már jobb úton jártak. Itt némi fejlődés is tapasztalható: a nagyszínpadi körülmények között megtartott, a rendező közbelépésével időnként megszakított, hevenyészetten kidolgozott jelenetekkel illusztrált színházi irodalomórák helyett ma már láthatunk 50–100 fő számára, kamaratermekben bemutatott, a szemléltető jelenetek előadásszintű kidolgozásával is foglalkozó produkciókat.” KAPOSÍ, szerk., *Színház és...*, 9.



együtt ment be a félhomályba burkolózó, gyimesi-csángó népzene-től hangos játéktérbe, úgy a 150. percben is egyfelől együtt, másfelől játékkal reflektáltan élük meg az alternatív színházi előadás (Kaposi László: *Fehérlófia és társai*, 1992) és a komplex színházi nevelési előadás (Kerekasztal Színházi Nevelési Központ: *Sárkányok ellen (Fehérlófia és társai)*, 1992) valósága közötti egyértelmű – az első szekvenciában önmagát, a szerepeket és a történetet varázshangszerrel: dorombbal életre keltő Regős narrátorkénti szerepeltetésével is hangsúlyozott – határ átlépését. Ennek megfelelően az előadás feldolgozását strukturáló kérdések sem csak a TIE fókuszára irányulnak. Tünetértékű, hogy Kaposi László „rövid ellenőrző-záró beszélgetésnek” nevezi azt a 2022-ben hagyományos színházpedagógiai foglalkozások harmadik lépcsőjére emlékeztető egységet, amely azt ellenőrzi, hogy „végig tudták-e követni a gyerekek a látottakat”.<sup>42</sup> A kérdések egyfelől folytatják a „színházi bevezetőnek” nevezett első lépcsőt, amikor is azért ismétlik át a történetet, és azért mutatják be az összes atmoszférakeltő színházi eszközt (hangszerek, jelmezek, kellékek, fényeffektusok), hogy később „ne ezek új vagy szokatlan volta haszon, hanem alkalmazásuk módja [...] a színpadi megformáltság”.<sup>43</sup> Az élet és a színház valósága közötti határ rituális átlépésének utolsó eleme pedig az volt, amikor a foglalkozás lezárásaként a drámatanárok ismét közös láncban kísérték vissza a résztvevőket a ruhatárba.

Az absztrakt színházi eszközökkel megvalósuló cselekményvezetésre és a szimbolikus gondolkodás szintjére irányuló kérdések azonban izgalmasan hozzák játékba a cserbenhagyás kérdéskörét is. A *Fehérlófia* finn-ugor regékkel, török, mongol hősmondákkal és a Jankovich Marcell készítette rajzfilm asztrális értelmezésével kiegészített dramaturgiai olvasatának középpontjában a táltos-

sá válás és az alvilágjárás – vagyis a *katabasis*: a felnőtté válásnak a bennünk lakozó sárkányok ellen folytatott küzdelmekkel való kapcsolata áll.<sup>44</sup> Az identitásképződés alap-témájára utal az előadás egészében több funkciót (például kötél, köpeny) betöltő, négyszögletes aransárga ruhaanyag (a fehér ló fiának önképe) állandó otléte és a csoport által háromszor megjelenített (óvó kezek sokaságából Fává, majd a cserbenhagyást is megjósoló, huszonegyfejű sárkánnyá változó) Anya folyamatos jelenléte. A belső küzdelem folyamatát a (*Fehérlófia* című) Arany László- és a (*Fanyűvő, Hegyhentergető, Vasgyúró* című) Illyés Gyula-féle feldolgozás közötti – a foglalkozás alcímében is jelzett – különbség színrevitele jelzi.<sup>45</sup> Egyfelől a *Fehérlófia és társai* című előadásban Fehérlófiának két árulóvá váló segítője van, akik őt nem véletlenül Fanyűvőnek nevezik – vagyis a hőst velük egynek (potenciális álhősnek, esendő embernek) tekintik. Másfelől dramaturgiailag fontos szerepet kap az ún. „megháromszorozódás” színrevitele:<sup>46</sup> a mese

<sup>44</sup> Nem véletlen, hogy a *Sárkányok ellen (Fehérlófia és társai)* repertoárra kerülésével párhuzamosan készülő *Máldeun csodálatos utazásának* már explicit ez a fókusz: „Milyen problémákat kell leküzdenie (mit kell megtanulnia) egy mai fiatalnak ahhoz, hogy »egészséges« felnőtt váljék belőle?” KAPOSI, „Leltár...”, 45.

<sup>45</sup> ARANY László, *Fehérlófia* (Budapest: Móra Kiadó, 1988); „Fanyűvő, Hegyhentergető, Vasgyúró”, in *Hetvenhét magyar népmese*, szerk. ILLYÉS Gyula, 134–137 (Budapest: Móra Kiadó, 1986)

<sup>46</sup> „A varázsmesék egyik legismertebb jellemvonása a különféle megháromszorozódás és a hármas szám ismétlése. Megháromszorozódhatnak funkciók, funkciópárok, sőt menetek is. Az ismétlődés állhat egyenrangú feladatokból (például háromévi szolgálat), vagy lehet fokozó jellegű, amikor a harmadik feladat a legnehezebb. Megtörténhet, hogy két sikertelen cselekvést követ egy harma-

<sup>42</sup> KAPOSI, „Fehérlófia...”, 98.

<sup>43</sup> Uo., 80.

szövegében csak egy mondattal közölt és egy cselekvésben artikulálódó cserbenhagyás súlyosságát ez esetben az ismétlés alakzata: egy etűd három variációjának sora demonstrálja.<sup>47</sup> A nézők háromszor élik meg

dik, amely már sikeres. Nézzük meg, hogyan alakulnak a háromszoros ismétléssel kapcsolatos segédelemek a *Fehérlófiában*. A megháromszorozódások egész tárházát figyelhetjük meg a *Fehérlófiában*. Már a mese legelején olvashatjuk, hogy a hős útja során három férfival találkozik: Fanyűvővel, Kőmorzsolóval és Vasgyúróval. Ebben az esetben fokozó jellegű megháromszorozódással van dolgunk. Fanyűvő akad először *Fehérlófia* útjába. Amikor megbirkóznak, elég egyet csavarintania Fanyűvőn a hősnek, máris földhöz vágja. Kőmorzsolóval már nehezebb dolga van, de három-négy csavarintás után ugyancsak földhöz vágja. Vasgyúró, a harmadik férfi bizonyul a legerősebb ellenfélnek, vele sokáig kellett *Fehérlófiának* viaskodni, a végén viszont mégis győzött. Hasonló jellegű megháromszorozódásra figyelhetünk fel a sárkányok esetében is. Egyrészt szintén hárman vannak, másrészt a fejek száma többszöröződik: az első sárkánynak három, a másodiknak hat, a harmadiknak pedig tizenkét feje van, harmadrészt szintén megfigyelhető, hogy a fejek számának növekedésével egyenes arányban növekszik az erejük is. Továbbá a királykisasszonyok, akiket meg kell menteni: az első réz, a második ezüst palotában lakik, a harmadik pedig, aki a legfiatalabb, leggyönyörűbb, és természetesen a hős jövőbelije, aranypalotában lakik.” Vas Kinga, „*Fehérlófia és a mese morfológiája*”, *Acta Ethnologica Danubiana*, 2017.06.29, <https://ethnodanubia.eu/2017/06/29/feherlofia-es-a-mese-morfologija/>.

<sup>47</sup> „Azután visszament a várba, elvitte magával mind a három királykisasszonyt. Elérkeztek ahhoz a kosárhoz, amelyiken *Fehérlófia* leereszkedett, próbálgatták minden módon, hogy férhetnének belé mind a négyen, de sehogy se boldogultak. Így hát *Fehérlófia*

azt az ütőhangszerek hangjával teli, hosszú vaksötétet, amelyben Hegyhentergető és Vasgyúró a Felső-világba húzza először a Rézlányt, majd az Ezüzlányt és végül a Fehérlófiának örök hűséget fogadó Aranylányt. Ezt háromszor ellenpontozza az a koreográfia, melynek során az eltökélten egymás szemébe néző, forgó férfitestek egymást szorító kezei hirtelen elengedik az aranysárga szövetet: a társukat (illetve helyette egy követ) tartó kötelet. Következésképp az előadás színházpedagógiai feldolgozásának a háromszor megjelenő dolgokra vonatkozó kérdése olyan gyűjtőmunkára sarkallja a résztvevőket,<sup>48</sup> melynek során valószínűleg mindig szóba kerül ez a fénnyel és hanggal felerősített, a drámapedagógiai fókusz szempontjából kulcsfontosságú dramaturgiai változtatás.

#### A rendezés

Ha a dráma- és színházpedagógiának a megértésbeli változásra irányuló szándékát párbeszédbe léptetjük a Patrice Pavis-i értelemben vett *mise en scène* fogalmával,<sup>49</sup> ak-

egyenként felhúzatta a három királykisasszonyt, ő maga meg várta, hogy érte is eresszék le a kosarat. Csak várt, csak várt, három nap, három éjjel mindig várt. Várhatt volna szegény akár ítéletnapig is. Mert amint a három szolga felhúzta a három királykisasszonyt, arra határozták, hogy ők magok veszik el a három királykisasszonyt, s nem eresztik megint a kosarat *Fehérlófiáért*, hanem otthagyják őt a másvilágon.” (Arany László feldolgozása.)

<sup>48</sup> KAPOSÍ, „*Fehérlófia...*”, 98.

<sup>49</sup> „A tanulás szempontjából a dráma legfőbb céljaként a 'változás előidézését' határozhatjuk meg. A dráma hatására számos területen következhet be változás: változás a megértésben; az attitűd megváltozása; a szerepjátékra vonatkozó elvárások megváltozása; változás a szociális viselkedés terén; a nyelvi tapasztalatok megváltozása; mások szük-

kor a részvételi színházi munkaformák megrendezettségének vizsgálata során, arra a kérdésre kell válaszolnunk, hogy az előadás felruházza-e a nézőt cselekvőképességgel, és ha igen, hogyan teszi ezt. Köztudott, hogy a TIE esetében „a színház eszközeivel elkészített jelenetek, jelenetsorok, a hozzájuk kapcsolódó felkészítő és feldolgozó beszélgetések és az ebbe sajátos esztétika alapján illeszkedő interaktív munkaformák révén megvalósuló feldolgozás dramaturgiailag szerves egysége” motiválja a részvétel egy meghatározott módját.<sup>50</sup> Ha ezt a műfajspecifikus célt a dráma munkára sarkalló „roncsoltság” cselekvő nézésben megvalósuló esztétikai tapasztalata felől közelítjük meg,<sup>51</sup> akkor le kell szögezni, hogy a *Sárkányok ellen (Fehérlófia és társai)* épp azért válhatott a komplex színházi nevelési előadások öndefiníciója során elrugaszkodási ponttá, mert a különböző egységek még az ún. hagyományos feldolgozó szerkezetre jellemző szegmentáltságnál is zártabbak. A munkaformák (és így a részvétel dramaturgiája) tekintetében két egymáshoz oly lazán kapcsolódó, hogy adott esetben önállóan is működőképes: egy (a cserbenhagyás erkölcsi problémáját körüljáró) drámapedagógiai és egy há-

---

ségeinek és szándékainak fel- és elismerésében bekövetkező változás.” Jonothan NEELANDS, „A drámát érintő alapvető gondolatok”, ford. SZAUDER Erik, in *Drámapedagógiai olvasókönyv*, szerk. KAPOSÍ László, 8–10 (Budapest: II. Kerületi Kulturális Közhasznú Nonprofit Kft, 2013), 10; „Ha a rendezés a szervezés és alkotás olyan egymást feltételező eljárásaink gyakorlata, amely azért azonos a néző fejében zajló újra- és újrarendezés folyamatával, mert döntő jelentőségű az interpretáció aktusa, akkor a rendezés vizsgálata a nézőség adott előadásban megvalósuló koncepciójára kell, hogy irányuljon.” KÉKESI KUN Árpád, *A rendezés színháza* (Budapest: Osiris Kiadó, 2006), 9.

<sup>50</sup> CZIBOLY, szerk., *Színházi nevelési...*, 159.

<sup>51</sup> RÓBERT, „A roncsolás”, 42–53.

romlépcsős (a népmese beavatási szertartások emlékét őrző, kétmenetes szerkezetét megszólaltató előadásra épülő) színházpedagógiai szekvenciából áll.<sup>52</sup> Ugyanakkor az egész program a tanítási dráma (DIE) dramaturgiája szerint járja körül a társakhoz való hűség–hűtlenség, az ígértek betartásának és be nem tartásának kérdéskörét.

A problémafelvető jelenetsor (amelyben az épp főpróbára igyekvő Gábort elcsábítják focizni, így társai hiába várják az iskolában, és a közösen előkészített színielőadás elmarad) a kontextusépítést szolgálja: kijelöli a témát és jelzi, hogy a közös munkaforma a szerepfelvétel és a történetmesélés lesz.<sup>53</sup> Az ezt követő beszélgetés, amelyben a játékvezető elsősorban a visszajátszás és a gondolatkövetés eszközeivel az erkölcsi problémára és a szereplők ezzel összefüggő döntéshelyzeteire irányítja a figyelmet, illetve az analóg történeteknek a bemelegítést követő gyűjtése, a kiscsoportos improvizáció és a tudásmegosztás a narratív szakasz funkcióját tölti be. Először a Kerekasztal etűdje, majd személyes történetek és abból közösen alkotott, minden szereplő igazsága szempontjából megbeszélte életjátékok segítségével a következményekkel foglalkoznak, a „mit történik, mi történjen?” típusú kérdésekre keresik a válaszokat tanári szerepbe lépés segítségével (amikor a drámatanár legtöbbször a fő cserbenhagyót játssza). Az ezt követő, *Fehérlófia és társai* című előadás absztrakt és a stilizált jelhasználata a szó legszorosabb értelmében költői konvencióként működik: a narratív konvenciók realizmusát felváltja a forma tudatosságának hangsúlyozása, és ez az „átlépés lehetővé teszi a munka által sugallt kulcsszimbólumok, ké-

---

<sup>52</sup> VAS, „Fehérlófia és...”.

<sup>53</sup> A másik lehetséges etűdben Eda megígéri a bukásra álló Attilának, hogy segít neki matematikából a másnapi javító felelés előtt, ám Bandó hívására végül mégis moziba megy a fiúval. KÖRÖMI, *A Kerekasztal...*, 30.

pek felismerését és bemutatását.”<sup>54</sup> Következésképp a TIE színházi részének az a tétje, hogy új távlatot, a szimbolikus értelmezés új kommunikációs csatornáit nyissa meg, és növelje az érzelmi bevonódás mértékét.<sup>55</sup>

Ezért sem meglepő, hogy Kaposi László rendezésében nemcsak egyforma hangsúly kerül a varázsmese pozitív és negatív végkifejletű menetére, de a formanyelv (elsősorban egy szerepösszevonás, a csoportkoreográfiák ritmusalkotó funkciója és a színek szimbolikája) demonstrálja is azt a tényt, hogy bár a felnövés azonos a sárkányokkal való szembenézéssel, elpusztításuk következményeivel halálunkig együtt kell élnünk. Ezért koncepcióalkotó döntés a mese egyik (az ellenség legyőzésére fókuszáló) menetét illetően a tettek okainak feltérképezése, a másik (az álhősök leleplezését és megbüntetését tartalmazó) menetet és a foglalkozás fókuszát illetően pedig a büntetés elodázása.

A *Fehérlófia* szüzséje „nem indokolja, a sárkány miért rabolja el a királylányokat, vagy hogy Hétszűnyű Kapanyányimonyók miért eszi meg a kását. A motiváció kevés esetben jut szavak szintjén a hős tudtára, sokkal inkább a hős egyszerűen tudatára ébred a hiánynak, vagy tudomást szerez a hiányról egy jel révén, de az is megeshet, hogy a hiányérzetet semmi sem motiválja.”<sup>56</sup> Kaposi rendezésében viszont mindennek van kiváltó oka, és a tettek motívumai egyfelől a színek, másfelől a mozgásszínház nyelvének válnak identitásképző tényezővé és világmagyarázó elvvé. A Kerekasztal előadása ezért sem Fehérlófia, hanem a proppi értelemben vett Ellenfél születésével kezdődik.

<sup>54</sup> Jonothan NEELANDS, „Konvenciók”, ford. SZAUDER Erik, in KAPOSÍ, szerk., *Drámapedagógiai olvasókönyv...*, 126–164, 147.

<sup>55</sup> Uo. Vö. Jonothan NEELANDS, *Dráma a tanulás szolgálatában*, ford. SZAUDER Erik (Budapest: Magyar Drámapedagógiai Társaság–Marczibányi téri Művelődési Központ, 1994), 76–88.

<sup>56</sup> VAS, „Fehérlófia...”.

A Király három lánya ugyanis nem bír ellenállni a kísértésnek, kinyitják a titkos ajtót, és „rászabadul a gonoszt a világra”.<sup>57</sup> A károkozó erőt megjelenítő hatalmas zöld lepel, illetve a testeket és tárgyakat egyaránt megfestő zöld fény az előadás világában nem a fiatalság, a remény, a boldogság, de nem is a halál, hanem a változás, az átmenetiség, egy lehetőség jelölője lesz.<sup>58</sup> Jelzésértékű, hogy ebből a kellékből formálódnak meg egyfelől a sárkányok, másfelől (elpusztulásuk után) az a griffmadár, amely egyfelől segíti a hőst (hiszen a cserben és egyedül hagyott Fehérlófiát felhozza az alvilágból), másfelől egy ambivalens tapasztalatban (a hűtlenség és az árulás érzésének megismerésében) gazdag felnőtt életet adományoz neki. Ezért fontos észrevenni, hogy a varázsmesének ebben a dráma- és színházpedagógiai olvasatában az ellenség segít, a barát hamis, a keresett királylányra pedig talán jobb rá sem találni. A sárkányok megölése például hálára kötelezi Hétrőfőst, aki az Alsó-világ ura volt, és akinek kásaevő szakálla (egy rendkívül hosszú, vékony, vérvörös ruhaanyag) a pokljáráshoz szükséges erővel ruhazza fel Fehérlófiát: a lét immár minden dimenziójának urává teszi. Pedig ő, aki elveszített anyját, csak otthon akarja magát érezni a világban: segítőtársnak vélt, álhősöknek bizonyult barátai és a legfőbb károkozónak tekinthető és leginkább keresett királylány mellett. Azt a józan stabilitást keresi, amit a színpad parkettájának, a színészek arcának sárgás és a hatalmas négyszögletű vállkendő arany színe jelez.<sup>59</sup> De Kaposi rendezésében Fehérlófia társas magányra ítéltetett – ezért nem véletlen, hogy valódi segítői vagy alakváltó lényekként vagy több testben vannak jelen a színpadon. A mesevilágot és annak alakjait

<sup>57</sup> KAPOSÍ, „Fehérlófia...”, 82.

<sup>58</sup> PÁL József és ÚJVÁRI Edit, *Szimbólumtár: Jelképek, motívumok, témák az egyetemes és a magyar kultúrából* (Budapest: Balassi Kiadó, 2001), 424.

<sup>59</sup> Uo., 334.

életre varázsló Regőst, az apafiguraként megjelenő Királyt, a varázsesszöveget adományozó Hétrőfőst és az őt hazahozó Griffet ugyanaz a színész: Körömi Gábor jeleníti meg. Útra indítója, rontástól védője, az Anya alakja pedig ugyanúgy a társulat valamennyi tagjából formálódik, mint az akadályok: a kitépendő Fa és a három sárkány. Mi több: ahogy a történet szerkezete Fehérlófia egyéni hőscselekedeteire, úgy az előadás ritmusa Sereglei András csoportkoreográfiákból kiinduló és abban végződő mozgássoraira épül. S ezek a fizikai színházi szekvenciák mintha a születés képének variációi lennének: az egy öt színészi test alkotta, hullámzó falból kiváló táltost karok és nyitott tenyerű kezek hullámzó sokasága védi az Anyát megjelenítő kórus kántált, rontáshárító varázséneke alatt.

Ezért kulcsfontosságú az a rendező-dramatanári döntés, hogy az előadás utolsó dramaturgiai mozzanataként Fehérlófi nem megöli,<sup>60</sup> hanem hét teljes esztendőre száműzi országából Hegyhentergetőt és Vasgyúrót, továbbá erre sem azonnal, csak „holnaptól” kerül sor. Így ugyanis a rende-

<sup>60</sup> „A gulyás útba igazította, el is ért nemskára a Vasgyúró kastélyához, bement belé, hát majd elvette a szeme fényét a nagy ragyogás, de ő csak ment beljebb. Egyszer megtalálta Vasgyúrót, aki mikor meglátta Fehérlófiát, úgy megijedt, hogy azt se tudta, leány-e vagy fiú. Fehérlófia megfogta, kihajította az ablakon, hogy mindjárt szörnyet halt. Azután fogta a királykisasszonyt, vezette Kőmorzsolóhoz, hogy majd azt is megöli, de az is meg Fanyűvő is meghalt ijedtében, mikor megtudta, hogy Fehérlófia feljött a másvilágról. Fehérlófia a három királykisasszonyt elvezette az apjukhoz. Az öreg király rettenetesen megörült, amint a leányait meglátta. S hogy megtudta az egész esetet, a legfiatalabbat Fehérlófiának adta fele királyságával együtt. Nagy lakodalmat csaptak, s még máig is élnek, ha meg nem haltak.” (Arany László feldolgozása.)

zést ugyanaz a lakodalmi vigasságot megjelenítő körtánc zárja, ami a királylányok engedelmessége előtt is uralta a palotát. Ez a befejezés számtalan olyan nyitott kérdésre készítheti a színészből épp drámatanárrá váló színházi nevelési szakembert, ami termékeny kiindulópontja lehet egy ugyanolyan felépítésű drámapedagógiai foglalkozásnak, mint amivel a *Sárkányok ellen (Fehérlófia és társai)* kezdődik. Ezért is fontos hangsúlyozni, hogy kétszázból nyolcvan alkalommal a társulat a színházi rész után foglalkozott a cserbenhagyás fókuszkérdésével. Ugyanakkor azt is le kell szögezni, hogy a hivatalos sorrendben a színházi rész és az az azt követő beszélgetés a DIE mélyítő szakaszának a szertartás- és sokszor fizikai színház eszközeivel megvalósított formációja volt. Amit egy, az előadás megcsináltságára (és nem az erkölcsi fókuszproblémára) reflektáló – tehát a klasszikus értelemben színházpedagógiai, harmadik lépcsőnek tekinthető – fázis zárt le.

#### *Színházi látvány és hangzás*

A DIE narratív és költői szakaszában domináns konvenciók közötti formai különbséget a TIE színházi részének az az erősen metaforikus-szimbolikus formanyelve hangsúlyozza, amelynek atmoszférateremtő ereje a *Fehérlófia* varázsmese voltát viszi színre. Az előadás rituális jellegét maga a színházi keret teszi egyértelművé: a nézőközönség ugyanazt az 5×6 méteres játékteret veszi három oldalról körül, amelyben a szünet előtt foglalkozáson résztvevő osztályközösként játszottak. A fekete héttérfüggöny előtt zöld, vörös, sárga és kék színek játékból, moldvai csángó és gyimesi néptánclépéseket és akrobatikus mozgáselemeket stilizáló csoportkoreográfiákból felépülő látványvilág, illetve a pengetős és ütőhangszerekkel (doromb, dobok, cintányér, gong, harang) irányított, légzés- ritmus- és energetizáló gyakorlatokkal együtt járó sziszegésből, mormolásból, lábdobogásból, üvöltésből, kántálásból összeálló hangzóság kétfélekép-

pen is „nevel”. Egyfelől komolyan veszi, hogy a TIE „fiatalok olyan színháza” is,<sup>61</sup> amely egy nyitott és kíváncsi (megkövesült elvárásokkal még nem rendelkező) modellnézőnek készül – vagyis megelőlegezi a gyerekeknek azt a bizalmat, hogy megérti a színházi felhasználat absztrakt módjait is.<sup>62</sup> Mérei Ferenc és Vekerdy Tamás pszichológiai tanulmányaira támaszkodva, illetve egy, a történet és az alakok azonosítását segítő beszélgetés után olyan (a kilencvenes években elsősorban a Szkéné és az RSg nézői számára ismerős) esztétikai tapasztalatban részesíti őket,<sup>63</sup> amelynek erős vizuális és akusztikai hatáselemekkel dolgozó, absztrakt képisége nem önmagában, hanem csak azok számára „bonyolult” (és a „még nem elég felnőtt” gyermeknek különösen nem való), akik a logocentrikus színház kisrealista diskurzusát tekintik kizárólagosnak. Másfelől az a tény, hogy az előadás egy, az 1978-as irodalomtanterv 5. osztályában kötelező olvasmányt visz színre, olyan kompetenciák kialakítását jelöli meg a művészetközvetítés céljával, melyek képessé teszik az embert „társalogni, beszélgetni, vitatkozni, tanulni, dolgozni, magyarázni, kérdezni, érzelmeket, gondolatokat és vágyakat közölni”.<sup>64</sup> Ezt igazolja, hogy az első foglalkozások során a csoport

<sup>61</sup> Tony Jacksont idézi GOLDEN, „Színház és nevelés...”, 96.

<sup>62</sup> „Munkánk során a szimbólumok fejtésében annyira eltérő szinten lévő gyerekcsoportokkal találkozhatunk, hogy ezzel mindenképp foglalkozni kell – legfeljebb jóval kevesebb időt kell fordítani rá ott, ahol ez könnyen megy.” KAPOSÍ, „Fehérlófia...”, 98.

<sup>63</sup> Vö. REGŐS János, „Tendenciák a magyar alternatív színházak munkáiban” in VÁRSZEGI, szerk., *Fordulatok...*, 467–471; SZÁZ Pál, „Sztartasszínház: Az Arvisura Szentivánéji álom című előadásáról”, *Irodalmi Szemle* 53, 5. sz. (2011): 70–79.

<sup>64</sup> FENYŐ D. György, *Az irodalomtanítás módszertana: Éthosz és praktikák*, 2 köt. (Budapest: Tea Kiadó, 2022), 1:58.

azt is felajánlotta a gyerekeknek, hogy „ha valami olyasmit [erkölcsi kérdéseket - KG] látnak a színdarabban, amiről az előző [bevezető - KG] foglalkozásrészben szó volt, akkor állítsák meg az előadást, éppúgy, ahogy a kezdetben látott [problémafelvető - KG] etűdökben tették”.<sup>65</sup>

Ezt a (TIE „mozaikos” szerkezetét megelőlegező) feladatot az is indokolhatta, hogy a színházi előadás bevezetőjében világossá vált: Fehérlófia felnőtté válásának legfőbb tényezőit az előadás ismétlődő képi motívumok formájában fogja absztrahálni (ez indokolja a hosszú, sötét snittekkel felerősített mozaikosság, filmszerű vágások érzését).<sup>66</sup> Mert mi a funkciója az olyan kérdéseknek, mint hogy „mi a fontos pl. a sárkányokban, el tudja-e esetleg játszani csupán négy színész a 21 fejű sárkányt? Szerepel a mesében a verekedésnek egy sajátos módja: a küzdelemben a szereplők térdig, derékig majd nyakig vágják egymást a földbe. Hogy lehetne ezt

<sup>65</sup> „Ez később kimaradt az előadásból, mert sokszor azt tapasztaltuk, hogy derékba törí az előadást (és az élményt).” KÖRÖMI, *A Kerekasztal...*, 40.

<sup>66</sup> „A »szegény színház« eszmeiségét képviselték: kellékek és díszlet nélkül fekete térben, alapruhában, csoportmozgással, akrobatikus elemekkel, zenével egészítették ki a szereplők játékát. A drámát szöveggként kezelték, gyakran alkalmaztak »dramaturgiai beavatkozásokat«, filmszerű vágásokat, mozaikos szerkezetet. Ez által nagyobb teret kapott a néző fantáziája. Kaposi szerint – ellentétben más színházakkal – az amatőr színjátszás és a pódiumjátékok technikáinak hagyományait követve, csoportos játékaikkal a szövegnek új jelentésrétegeket adtak. Hitvallásként fogalmazta meg: »Olyasvalamit kerestünk, amit a színház mindenkori feladatának hittünk, és hiszek ma is. Kivétlenül, mi lakozik az emberi lélek mélyén, mi húzódik a kapcsolatok mögött.«”. CSÉPE, „Szigetlakók...”, 43.



megjeleníteni?”<sup>67</sup> Arra inspirálnak, hogy a mesei alakokat és történéseket elvont problémákként értelmezzék, és az elvont tartalmat ne a valóság fotografikus másának elemeivel, hanem fantáziájuk termékeivel vigyék színre. Hiszen az előadásban is a legtöbb akció (vándorlás, párviadal, küzdelem) a színpadi cselekvés energiatöltete révén válik jelentőssé: vagy meghatározott (és a gyerekek által már elsajátított, vagyis a nézés során bennük haptikusan lejátszódó) moldvai tánclépéseknek az egyre gyorsabb (adott esetben forgó, máskor mozdulatlan színpadon történő) ismétlődése vagy az alsó gépállású zöld és kék fényekkel megvilágított testek lassított mozgása érzékelteti a cselekedetek embert próbáló voltát. Ezért sem véletlen, hogy a főhősnek ugrások és bokázók egy speciálisan stilizált koreográfiája az állandó segítőtársa, és háromféle körtánc jelzi a történet kezdetét és végét, Hétrőfös üldözését és a legkisebb királylány megszabadítását. A kásaevés vagy a kútba eresztés sorsfordító akciója viszont már a fizikai színház nyelvén szólal meg. A testének tengelye körül sajátosan „guruló” Hétrőfös földre dönti ellenfelét, fölé magasodva végtagjaiból formálja meg a forró üstöt, és cuppogó, nyamogó, morgó hangok kíséretében a hosszú vörös textilcsíkkal eszi meg a társaknak főzött vacsorát. Az Alsó-világba való leereszkedés során Fehérlófia a földön fekszik: fejek és kezek veszik körül, a földre szorítják, és a fölé magasodó Regösön látható mindhárom szimbolikus kellék: hátán az aransárga szövet, nyakában a vörös kötél, arcán pedig a zöld fény. Egy pillanatra egyszerre „látjuk az Anyát, a Fát, (talán) egy sárkányt, majd egy lányt (később a legkisebb királylány), akit elszakítanak Fehérlófiától – vagyis emlékképek és látomások sorát”.<sup>68</sup> S ezeknek jól megkomponált képeknek a hatását a révületig fokozza a különböző modalitású, hangfekvésű, hangszínű, hol suttogott, hol kán-

tált, hol elordított kulcsszavakból álló hangkulissza.

### *Színészi játék*

Köztudott, hogy a nyolcvanas-kilencvenes években egymásba omolni látszott az az első magyar happening, az 1966-os *Ebéd* idején még egyértelmű dichotómia, amelynek két pólusát a nagyszínházi realista professzionizmus és az egyenes kimondás és a nyílt megjelenítés színházi nyelvével folyó kísérletezés alkotta. Ha ezt a húsz évet a színészképzés szempontjából vizsgáljuk, akkor el lehet mondani: az alternatív színházak valamennyi előadása olyan bemutató-kötelezettséggel járó workshopnak is tekinthető,<sup>69</sup> amelyekben az ún, amatőr színészek napi tréningeken, nyári vidéki elvonulásokon kuttatták, hogy mi történik egy „üres térben”, ha a színház nyelvének „elemei közül a fizikalitás lép előtérbe, mert eltűnik a szerep, mely a színházolvasatokban legelőször az értelmezés távolságát kínálja fel. A játzó test saját jeleként áll, az irodalmi (létező, cenzúrázható) szöveg jeleit a rendre alkalmazott szereptelenségre reflektáló meztelenség és az improvizációtechnika is a határok elvetését, a Grotowski által közvetített artaud-i kegyetlen színház direkt élménygenerálását használja.”<sup>70</sup> Az alternativitásnak ebből a horizontjából nézve a *Sárkányok ellen (Fehérlófia és társai)* dráma- és színházpedagógiai, illetve színházi része is egyfajta mesterségvizsgának tekinthető.

<sup>69</sup> Vö. NÁRAY István, „Színház és diákszínjátás – vázlatos történeti visszatekintés”, in *Dráma – Pedagógia – Színház – Nevelés: Szöveggyűjtemény középhaladóknak*, szerk. ECK Júlia, KAPOSI László és TRENCSENYI László, 217–222 (Budapest: OFI, 2016)

<sup>70</sup> JÁKFALVI Magdolna, „A Halász Péter Archivum: Halász az emlékezet terében”, in *Színészképzés: Neoavantgárd hagyomány*, szerk. JÁKFALVI Magdolna, 7–24 (Budapest: Színház- és Filmművészeti Egyetem, 2013), 18–19

<sup>67</sup> KÖRÖMI, *A Kerekasztal...*, 39.

<sup>68</sup> KAPOSI, „Fehérlófia...”, 90–91.

A hét egykori gyermek-, diák- és ifjúsági színjátész a kiscsoportos foglalkozások során azt bizonyították, hogy a tanítási dráma Kaposi László körében óhatatlanul (és résztvevőként) megismert boltoni elveit és neelandsi konvencióit tervezőként, játékvezetőként és szerepbe lépő tanárként is alkalmazni tudják. Tekintettel az 1993 óta évente két alkalommal induló drámapedagógus képzés 1992-es akkreditációjára, ki lehet jelenteni, hogy az első hivatásos TIE társulat komplex színházi nevelési előadása hét egymással összehangolt olyan portfólió volt, amely igazolta, hogy a magyar drámapedagógia jelenlegi középmezőnye képes gyakorlatsor és saját ötletből kiinduló tanítási dráma tervezésére, közös adaptálására és levezetésére.<sup>71</sup> De természetesen legalább ilyen fontos volt az a színészmesterségbeli tudás, melyet a kor alternatív játékosai a nyolcvanas évek végén olyan szakemberektől sajátíthattak el, mint Montágh Imre, Sárosi László, Uray Péter, a Vekerdy Tamás tolmácsolta Zeami mester stb. A *Fehérlófia és társai* színházi játéka elsősorban beszéd- és mozgástechnikai gyakorlatokat, néptáncstudást, továbbá az élő zenéhez szükséges biztonságos hangszerhasználatot igényelt. A hangkuliszsa létrehozása során a szöveg zeneiségének, ritmusának, hang- és hangulatfestő jellegének színrevitele vált feladattá. Az énektanulást tréningként is használó színészeknek nemcsak a szép beszédre kellett törekedniük, hanem a helyes légzés tudatosítá-

<sup>71</sup> A portfóliónak 2022-ben az alábbiakat kell tartalmaznia: „1) gyakorlatsor tervezete (min. 1 gépelt oldal), 2) egy adaptált drámaóra tervezete (min. gépelt 2 oldal) 3) és egy saját ötletből kiinduló tanítási dráma tervezete (min. 3 gépelt oldal), melyeket (mindháromra érvényes!) a résztvevő a képzés során kapott visszajelzések alapján javít, fejleszt és véglegesít.” Hozzáférés: 2022.08.16, [https://drama.hu/wp-content/uploads/2020/01/tajekoztato\\_2020-24.pdf](https://drama.hu/wp-content/uploads/2020/01/tajekoztato_2020-24.pdf).

sára, hiszen ezen múlik a kiáltás vagy a ritmikus kántálás hatása. A szó háttérbe szorításával párhuzamosan felértékelődik a plasztikus mozgás és a térben mozgó emberi test energiahálózatának kontrollja, illetve képpé formálódása. A kontaktimprovizáció alaplemeire épülő tréning ugyanúgy a test saját képzettségének partitúráját tudatosította,<sup>72</sup> mint a Guzsalyas csángó táncházban tanult (s a rendezésben stilizált) moldvai és gyimesi lépések. Ez az önképzés pedig önmaga megrendezhetőségét is megtanította azoknak a (többségében „C” kategóriás színjátész-rendezői vizsgával rendelkező) játékosoknak,<sup>73</sup> akik sötétbarna alapruhában (vagyis a jelmez által nem egyénitve) hol csoportként, hol névvel felruházható színpadi alakként, hol a játéktér szélére tett hangszerek megszólaltatóiként voltak jelen a térben.

#### *Az előadás hatástörténete*

Az 1990-es években a TIE olyan gyermekszínházi előadást jelentett, amely általános és középiskolás fiatalokat szólított meg, és művészeti, oktatási és közművelődési feladatokat egyaránt ellátott. 2000-ben maga Kaposi László kezdeményezte a színházi nevelés fogalmának, és jelentésének széleskörű kiterjesztését, melynek kifejtése az I. Országos Színházi Nevelési Konferencia kapcsán megjelent írásában található. E szerint „a színházi nevelés magában foglalja a színházi nevelési társulatok munkáját, a beavatott színházi formákban dolgozók tevékenységét, a színvonalas interaktív gyermekszínházi munkát, a különféle keretek között végzett dramatikus játékos programokat, s érinti, gyakran fedi a művészetpedagógusok (ezen belül kiemelten: drámapedagógusok, gyermekszínházi, gyermek bábos csoportvezetők) formai gazdagságban létező tevé-

<sup>72</sup> Patrice PAVIS, *Előadáselemzés*, ford. JÁKFAI Magdolna (Budapest: Balassi Kiadó, 2003), 91–96.

<sup>73</sup> KÖRÖMI, *A Kerekasztal...*, 10.

kenységét.<sup>74</sup> A *Sárkányok ellen (Fehérlófia és társai)* az első hazai TIE előadásként kanonizálódott és vált szinte azonnal irányt jelzővé. Ki lehet jelteni, hogy a (kétszáz alkalomból egyébként csak nyolcvan esetben megvalósult!) „klasszikus feldolgozó” szerkezet már a Kerekasztal munkáján belül is pozitív elrugaszkodási pont lett, hiszen későbbi előadásaikban épp a gyerekek stabil szerepbe léptetésének lehetőségeivel kísérleteztek. Ily módon az előadás máig íródo hatástörténetének tekinthetők a TIE dramaturgia különböző típusai.

Hiba lenne azonban figyelmen kívül hagyni a komplex színházi nevelési előadás műfaján túl mutató hatásokat. Egyfelől ha a *Sárkányok ellen (Fehérlófia és társai)*-t nem az első TIE előadásnak, hanem az első színházi nevelési központ nyitóelőadásának tekintjük, akkor a program a színházi nevelés intézményes képviselője, a hazai színházi diszpozitívumban elfoglalt szerepe felől jelentős.<sup>75</sup> A bemutató után öt évvel a Kerekasztalból válik ki az ország második hivatásos társulata (a Káva Kulturális Műhely), amelynek egyik alapító tagja (Romankovics Edit) a középső királylány szerepét játszotta, vezetője (Takács Gábor) pedig a *Már megint...* című előadásban átveszi Kaposi László játékvezetői státuszát. Ezért sem véletlen, hogy 2022-ben ez a két társulat együtt kapja meg a Színházi Kritikus Céhe „A Jövő” díját a hazai TIE (Theatre in Education) meghonosításáért.

Ezért is izgalmas megfigyelni, hogy az alkalmazott dráma- és színházpedagógiai eszközök magukban hordozzák az olyan – a színházi nevelés híresen sokszínű hazai pa-

lettáját szervező – műfajok kezdeményeit,<sup>76</sup> mint (a kiscsoportos improvizációk esetében) az autobiografikus színház alapját alkotó életjáték vagy (a problémafelvető jelenet visszajátszásának vagy a saját jelenetek megállításának okán) a vitaszínház. Továbbá az a tény, hogy a program kiemelt figyelmet fordított a stilizált és absztrakt színházi felhasználat elfogadtatására, és ezt egy, a színházi rész elé és mögé illesztett előkészítő és feldolgozó foglalkozás keretében meg is valósította, a programnak ez a része az akkor hazánkban még teljesen ismeretlen színházpedagógia háromlépcsős programjának is tekinthető. Ezért is fontos hangsúlyozni, hogy a *Fehérlófia és társai* című ötven perces előadás a magyar alternatív színház olyan a gyermekeket színházzal színházra nevelő kísérleteinek is fontos fejezetét alkotja, mint Halász Péter *Guido és Tyriusa* (1974) és Ruszt József beavató színházi előadásai.

#### *Az előadás adatai*

Cím: *Sárkányok ellen (Fehérlófia és társai)*. Bemutató dátuma: 1992. február 1. A bemutató helyszíne: Gödöllői Művelődési Központ, 11. terem. Rendező: Kerekasztal Színházi Nevelési Központ (dráma- és színházpedagógiai

<sup>74</sup> KAPOSI László, „TIE-dokumentumok a közelmúltból”, *Drámapedagógiai Magazin* 10 [különszám] (2000): 49.

<sup>75</sup> Vö. KAPOSI László, „Drámaközponttól az intézménynélküliség felé: egy civil szervezet küzdelme a drámapedagógiáért”, in ECK, KAPOSI és TRENCSENYI, szerk., *Dráma a...*, 36–43.

<sup>76</sup> „A nemzetközi helyzetkép áttekintése alapján egy kicsit tisztábban láthatjuk a magyarországi színházi nevelés és színházpedagógia területét. A 2013-as hazai kutatás eredményével összehasonlítva az tisztán látszik, hogy különösen sokféle program és módszer található Magyarországon, rendkívül gazdag kínálatból válogathatnak pedagógusok és diákok. Emellett egyedülálló az a terminológiai egyeztetés, ami folyik hazánkban, és a stratégiai gondolkodás érdekében történő múltbeli és jelenlegi lépések is kiemelik hazánkat a nemzetközi színházi nevelés terén.” BETHLENFALVY Ádám, „Színházi nevelési programok – nemzetközi kitekintés”, in CZIBOLY, szerk., *Színházi nevelési...*, 112–144, 141.

rész), Kaposi László (színházi rész). Szerző: a *Fehérlófia* című magyar népmese különböző feldolgozásai kapcsán Arany László, Illyés Gyula, Jankovich Marcell, Ortutay Gyula és a foglalkozásban résztvevő színész-drámatanárok. Zeneszerző: moldvai csángó és gyimesi népzene. Dramaturg: Kaposi László, a foglalkozásban résztvevő színész-drámatanárok, a mindenkori előadások 3–4. osztályos néző-résztvevői. Színész-drámatanárok: Gyombolay Gábor (Hegyhentergető), Kaposi László (játékvezető), Körömi Gábor (Regős, Király, Hétrőfös, Griff), Lipták Ildikó (legkisebb királylány), Romankovics Edit (középső királylány), Sereglei András (Fehérlófia), Scholtz Anna (több szerepben), Sverteczki Zsuzsa (legnagyobb királylány), Szabó Attyla (Vasgyúró); a későbbi változatok során még Nyáry Arnold, Láng Annamária, Lengyel Zsuzsa, Takács Gábor és a mindenkori előadások 3–4. osztályos néző-résztvevői.<sup>77</sup>

#### Bibliográfia

- ARANY László. *Fehérlófia*. Budapest: Móra Kiadó, 1988.
- BETHLENFALVY Ádám. *Dráma a tanteremben: Történetek cselekvő feldolgozása*. Budapest: KRE–L'Harmattan Kiadó, 2020.
- BHARUCHA, Rustom. *The Politics of Cultural Practice: Thinking Through Theatre in the Age of Globalization*. Hannover–London: Wesleyan University Press–Athlone Press, 2000.
- CZIBOLY Ádám, szerk. *Színházi nevelési és színházipedagógiai kézikönyv*. Budapest: InSite Drama, 2017.
- CZIBOLY Ádám és BETHLENFALVY Ádám, szerk. *Színházi nevelési programok kézikönyve*. Budapest: L'Harmattan Kiadó, 2013.

- CULLER, Jonathan. *Irodalomelmélet: Nagyon rövid bevezetés*. Fordította FÜZI Péter és PIKÓ András Gáspár. Balatonfüred: Tempevölgy, 2022.
- CSÉPE Krisztina. „Szigetlakók: Beszélgetés Kaposi Lászlóval”. *Ellenfény* 3, 2. sz. (1998): 42–44.
- DEBRECZENI Tibor. *Egy amatőr emlékezése 1966–1978*. Budapest: Országos Közművelődési Központ Módszertani Intézete, 1989.
- ELŐD Nóra. „David Davis tanítása – drámatanári továbbképzés Fóton”. *Drámapedagógiai Magazin* 1, 2. sz. (1991): 6–8.
- FENYŐ D. György. *Az irodalomtanítás módszertana. Éthosz és praktikák*. 2 köt. Budapest: Tea Kiadó, 2022.
- GABNAI Katalin. *Drámajátéktár – első gyűjtemény*. Budapest: MDP–Gödöllői Művelődési Központ, [é. n.].
- GABNAI Katalin. „Ha átléped a küszöbünk”. *Revizor*. 2020.09.12. <https://revizoronline.com/hu/cikk/8657/ha-atleped-a-kuszobunk-szinhaz-es-filmmuveszeti-egyetem>.
- GOLDEN Dániel. „Színház és nevelés Magyarországon”. In *Színházi nevelési és színházipedagógiai kézikönyv*, szerkesztette CZIBOLY Ádám, 76–111. Budapest: InSite Drama, 2017.
- ILLYÉS Gyula. *Hetvenhét magyar népmese*. Budapest: Móra Kiadó, 1986.
- JACKSON, Tony. „Nevelés vagy színház”. Fordította SZAUDER Erik. In *Színház és dráma a tanításban: TIE – Theatre in Education*, szerkesztette KAPOSI László, 12–29. Budapest: Kerekasztal Színházi Nevelési Központ–Marczibányi Téri Művelődési Központ, 1995.
- JÁKFAI Magdolna. „A Halász Péter Archivum: Halász az emlékezet terében”. In *Színészképzés: Neoavantgárd hagyomány*, szerkesztette JÁKFAI Magdolna, 7–24. Budapest: Színház- és Filmművészeti Egyetem, 2013.

<sup>77</sup> *Fehérlófia – Sárkányok ellen*, hozzáférés: 2023.12.03, [https://www.youtube.com/watch?v=EhIjXPu\\_t24k&t=33315](https://www.youtube.com/watch?v=EhIjXPu_t24k&t=33315).

- KAPOSI László. „Egy hajóban utaztunk, ahol senki se akarta kitépni a kormányt a másik kezéből”. In *ODE 30: A hazai diákszínjátzás harminc éve*, szerkesztette JÁSZAY Tamás, 10–17. Budapest: SZFE, 2019.
- KAPOSI László. „Leltár a Kerekasztal Színházi Nevelési Központ tizenöt évéről”. *Drámapedagógiai Magazin* 17, 1. sz. (2007): 44–52.
- KAPOSI László. „Fehérlófia – a Kerekasztal Színházi Nevelési Központ komplex foglalkozása általános iskolák 3–4. osztályosai számára”. In *Színház és dráma a tanításban: TIE – Theatre in Education*, szerkesztette KAPOSI László, 75–99. Budapest: Kerekasztal Színházi Nevelési Központ–Marczibányi Téri Művelődési Központ, 1995.
- KAPOSI László. „Máeldun csodálatos utazása”. *Drámapedagógiai Magazin* 4 [különszám] (1994).
- KAPOSI László és SZAUDER Erik. „A TIE-t igazán csak főállásban lehet csinálni...”. *Drámapedagógiai Magazin* 5, 1. sz. (1995): 7–11.
- KAPOSI László. „TIE-dokumentumok a közelmúltból”. *Drámapedagógiai Magazin* 10, [különszám] (2000): 49.
- KAPOSI László. „Drámaközponttól az intézménynélküliség felé: egy civil szervezet küzdelme a drámapedagógiáért”. In *Dráma – Pedagógia – Színház – Nevelés: Szöveggyűjtemény középfeladókknak*, szerkesztette ECK Júlia, KAPOSI László és TRENCSENYI László, 36–43. Budapest: OFI, 2016.
- KÉKESI KUN Árpád. *A rendezés színháza*. Budapest: Osiris Kiadó, 2006.
- KÉRCHY Vera. „A művészet igaz, az igazság viszont megöli magát: Arvisura Színházi Társaság”. In *Alternatív színháztörténetek: Alternatívok és alternatívák*, szerkesztette IMRE Zoltán, 307–322. Budapest, Balassi Kiadó, 2008.
- KISS Gabriella. „A résztvevő színháza mint kulturális modell: Gondolatok a Káva Kulturális Műhely két kifejezetten felnőtt közönség számára készült előadásáról”. In *Színház és társadalom*, szerkesztette DERES Kornélia és HERCZOG Noémi, 96–122. Budapest: JAK–Prae, 2018.
- KÖRÖMI Gábor. *A Kerekasztal Színházi Nevelési Központ Theater in Education kísérleteinek kezdete*. Kézirat. Budapest: ELTE TFK Gödöllői Képzési Hely, 1993.
- KRICSFALUSI Beatrix. „Apparátus/diszpozitívum”. In *Média- és kultúratudomány: Kézikönyv*, szerkesztette KRICSFALUSI Beatrix, KULCSÁR SZABÓ Ernő, MOLNÁR Gábor Tamás és TAMÁS Ábel, 231–237. Budapest: Ráció Kiadó, 2018.
- NÁNAY István. „A nem hivatásos színházak két évtizede”. In *Fordulatok: Hungarian Theatres 1992.*, szerkesztette VÁRSZEGI Tibor, 447–466. [H. n.]: szerkesztői kiadás, [é. n.].
- NÁNAY István. „A Theatre in Education módszer Gödöllőn: A Kerekasztal Színházi Nevelési Központ bemutatója”. *Drámapedagógiai Magazin* 2, 2. sz. (1992): 15–16.
- NÁNAY István. „Színház és diákszínjátzás – vázlatos történeti visszatekintés”. In *Dráma – Pedagógia – Színház – Nevelés: Szöveggyűjtemény középfeladókknak*, szerkesztette ECK Júlia, KAPOSI László és TRENCSENYI László, 217–222. Budapest: OFI, 2016.
- NEELANDS, Jonothan. „A drámát érintő alapvető gondolatok”. Fordította SZAUDER Erik. In *Drámapedagógiai olvasókönyv*, szerkesztette KAPOSI László, 8–10. Budapest: II. Kerületi Kulturális Közhasznú Nonprofit Kft, 2013.
- NEELENADS, Jonothan. *Dráma a tanulás szolgálatában*. Fordította SZAUDER Erik. Budapest: Magyar Drámapedagógiai Társaság–Marczibányi téri Művelődési Központ, 1994.
- PÁL József és ÚJVÁRI Edit. *Szimbólumtár: Jelképek, motívumok, témák az egyetemes és a magyar kultúrából*. Budapest: Balassi Kiadó, 2001.

- PATONAY Anita. *A színházi nevelési előadások (TIE) hagyománya Magyarországon: Az 1970-es és 1980-as évek gyermek- és ifjúsági előadásainak emlékezete*. Budapest: Színház- és Filmművészeti Egyetem, 2021.
- PAVIS, Patrice. *Előadáselemzés*. Fordította JÁKFALVI Magdolna. Budapest: Balassi Kiadó, 2003.
- PERÉNYI Balázs. „Svindlik nélkül: Beszélgetés Kaposi Lászlóval”. *Ellenfény* 7, 5. sz. (2002): 35–37.
- REGŐS János. „Tendenciák a magyar alternatív színházak munkáiban”. In *Fordulatok: Hungarian Theatres 1992.*, szerkesztette VÁRSZEGI Tibor, 467–471. [H. n.]: szerkesztői kiadás, [é. n.].
- RÓBERT Júlia. „A roncsolás dramaturgiája, avagy nyitott történetek a TIE előadásokban”. *Theatron* 15, 1. sz. (2021): 42–53.
- SÁNDOR L. István. „Útközben: Színházi Nevelési Társulatok III. Országos Találkozója”. *Drámapedagógiai Magazin* 13, 1. sz. (2003): 1.
- SOMOGYI István. „A beavatás színháza felé: Arvisura Színházi Társaság”. In *Fordulatok: Hungarian Theatres 1992.*, szerkesztette VÁRSZEGI Tibor, 85–102. [H. n.]: szerkesztői kiadás, [é. n.].
- SZÁZ Pál. „Szertartásszínház: Az Arvisura *Szentivánéji álom* című előadásáról”. *Irodalmi Szemle* 53, 5. sz. (2011): 70–79.
- SZEGEDY-MASZÁK Mihály. *Irodalmi kánonok*. Debrecen: Csokonai Kiadó, 1998.
- SZEGEDY-MASZÁK Mihály. „Utószó”. In Paul RICOEUR, *Válogatott irodalomelméleti tanulmányok*, 413–424. Budapest: Osiris Kiadó, 1999.
- TAKÁCS Gábor. „Színház a határon: A TIE tíz éve Magyarországon”. *Ellenfény* 7, 5. sz. (2002): 32–36.
- TIMÁR András. „Az újraolvasás megsokszorozódása: Somogyi István: *Magyar Elektra*, 1988.”. *Theatron* 15, 2. sz. (2013): 38–44.
- O'TOOLE, John. „Színházi és drámai dimenziók”. Fordította PERESZLÉNYI Erika. In *Színház és dráma a tanításban: TIE – Theatre in Education*, szerkesztette KAPOSÍ László, 30–43. Budapest: Kerekasztal Színházi Nevelési Központ–Marczibányi Téri Művelődési Központ, 1995.
- VAS Kinga. „Fehérlófia és a mese morfológiája”. *Acta Ethnologica Danubiana*. 2017.06.29. <https://ethnodanubia.eu/2017/06/29/feherlofia-es-a-mese-morfologija/>.
- VÁRSZEGI Tibor, szerk. *Fordulatok: Hungarian Theatres 1992*. [H. n.]: szerkesztői kiadás, [é. n.].