



KEREKASZTAL
SZÍNHÁZI NEVELÉSI KÖZPONT

G | M | F

**Transatlantic
Foundation**

Nem lehetetlen hatással lenni

*A Káva Kulturális Műhely és a Kerekasztal Színházi Nevelési
Központ közös projektjének tapasztalatai a politikus színház
tekintetében*

Sárközi Máté

2025.

Nem lehetetlen hatással lenni

A Káva Kulturális Műhely és a Kerekasztal Színházi Nevelési Központ közös projektjének tapasztalatai a politikus színház tekintetében

Bevezetés

Jelen tanulmány a *Nem lehetetlen hatással lenni* elnevezésű program keretében született. A magyar színházi nevelési, részvételi színházi szféra két kiemelkedő képviselője, a Káva Kulturális Műhely és a Kerekasztal Színházi Nevelési Központ arra vállalkozott, hogy a *Nem lehetetlen lenni* és *Odahatunk* című programjaikat a 2024/2025-ös évad során elviszik tizenkét megyei jogú városba, nem a helyi elitgimnazisták, hanem a szakképzésben tanuló diákok számára. A program megvalósítása mögött társadalmi célok, törekvések húzódtak meg. A projekt célja az volt, hogy a magyar társadalomra igen jellemző aktivitás-szkepticizmust¹ csökkentsék a színházi nevelés, a részvételi színház eszközével.

Ebben a folyamatban végzős dráma- és színházismeret-tanár szakos hallgatóként megfigyelői szerepben – kutatóként – vettem részt. Dolgozatomban azt vizsgálom, hogy a színházi nevelés, a részvételi színház milyen tekintetben politikus, hogy viszonyul a politikai témákhoz. Vizsgálódásom szűkebb fókusza, hogy milyen szakmai szempontokat érdemes figyelembe vennie egy színházi neveléssel, drámapedagógiával foglalkozó szakembernek, ha a forma és a módszertan alapvető politikussága mellett politikai jellegű témákkal is érintkező kérdéseket vizsgál a foglalkozásai, programjai során. A folyamat különösen érdekes jelensége, hogy a színházi nevelési szakma körüli tudományos diskurzus éppen az aktuális gyakorlatra rímelt. Nemrégiben jelent meg ugyanis Antal Klaudia *A részvételi színház politikussága* című könyve, és ugyanebben a naptári évben tapasztaltam meg, hogy a két színházi társulat és egy, az

¹ A magyar ifjúságkutatás adatai alapján a fiatalok politika és közügyek iránti érdeklődése csekély, kevesen vannak, akik részt vesznek a politikában. Ezzel kapcsolatban lásd Marián Béla tanulmányát. MARIÁN Béla, „A 15-29 évesek politikai, közéleti véleményei”, in *A lábjegyzeten is túl – magyar ifjúságkutatás 2020*, szerk. NAGY Ádám, (Budapest: Szociális Demokráciáért Intézet – Excenter Kutatóközpont, 2022), 219-258. Letöltés: 2025. 08. 10.

<https://mek.oszk.hu/23200/23269/23269.pdf>

előadásukat befogadó iskola tanára között komoly konfliktus alakult ki a párbeszéd határaitól és körülményeiről.

A tanulmány megírása előtt kérdőíves mérés elvégzésére készültem: elő- és utókérdőívek mentén terveztem vizsgálni a diákok társadalmi aktivizmussal, állampolgári tudatossággal kapcsolatos gondolatait, illetve a gondolkodásmódjukban fellépő esetleges változásokat, a színházi nevelési, részvételi színházi programok során felmerülő élményeiket, benyomásaikat. A (társadalmi) valóság azonban keresztülhúzta a számításaimat – de erről részletesebben majd később írok. A folyamat zárásaként interjút készítettem a Kerekasztal Színház színész-drámatanáraival a projekt során tapasztaltokról, illetve a programokhoz kapcsolódó fontos szakmai kérdésekről.

Ezen szakmai kérdések a tanulmány központi témájával kapcsolatosak: végül a színházi nevelés, a részvételi színház, a politika és végső soron az iskola viszonyát vizsgálom a *Nem lehetetlen hatással lenni* projekt tapasztalatainak tükrében, így az elkészült interjú kérdései is ehhez a témakörhöz kapcsolódnak.

Jelen tanulmányban először színház és politika kapcsolatának problémáját és a színháztudományi szakirodalomban e diskurzus kapcsán használt fogalomrendszert vázolom fel. Ezután és ennek fényében bemutatom a projektben résztvevő színházi nevelési programokat, majd a kutatás módszertani problémáinak és a társadalmi-politikai részvétel kérdésének furcsa kapcsolatára térek ki. Utoljára pedig az elkészült interjú kérdéseire adott válaszokat, a projekttel kapcsolatos tapasztalatokat elemzem. Nem titkolt célom, hogy a színházi nevelési szakma kérdéseit körüljárva a mindennapokban drámatanárként dolgozó (vagy drámapedagógiát használó) pedagógusok számára is érvényes, érdekes felvetésekkel élhessek.

Színház és politika

Akik gyakran járnak színházba, tapasztalhatták, hogy színház és politika (szoros) kapcsolatban állnak egymással. Ez a kapcsolatrendszer meglehetősen bonyolult, így zavart okoz a

kommunikációban, ha nem megfelelően megalapozott fogalomhasználat mentén beszélünk erről a kérdésről.

Antal Klaudia *A részvételi színház politikussága* című művében azon túl, hogy terminológiát alapoz meg, keretrendszert épít, amiben szemlélhetjük színház és politika viszonyát. Ezt a keretrendszert pedig a különféle programok, előadások leírásával-elemzésével a gyakorlatba is átülteti². Művében támaszkodik a színháztudomány, a színházi gyakorlat és a politikai gondolkodás nagyhatású szakértőire. Terminológiájában elkülöníti a (nagy)politikához kapcsolódó politikai színházat, és a (civil) politika öröméből táplálkozó, azt megteremteni kívánó politikus színházat.

A politikai színház tehát a (nagy)politika színházi megvalósulása. A (nagy)politika a pártok, az államapparátus, a parlament világát jelenti. A (nagy)politika tehát a hivatásos (és hivatásszerű?) politizálás világához kapcsolódik. Az ebben az értelemben vett politikának az aktuális (vagy talán folyamatosan aktuális) kérdéseit, problémáit tematizálja a (politikai) színházi előadás.³ A politikus színház ezzel szemben egyáltalán nem biztos, hogy politikai témákról szól. Sőt, nem is tartalmi „követelmény”, hogy politikáról szóljon. Olyan tekintetben politikus a politikus színház, hogy a (civil) politika értékeit, jellegzetességeit képviseli – formaiságában, jelhasználatában. A (civil) politika a nyilvános térben megvalósuló közösségi cselekvést jelenti. A politikus színház tehát a cselekvő, tevékeny lét megtapasztalásának terepe, amely a kimondás, a diskurzus lehetőségét teremti meg a színházi jelek, formák mentén.⁴ A politikai színház állít, a politikus színház kérdez. Utóbbi gyakorlati értelemben tehát nem értelmezi a valóságot, hanem kérdések mentén a valóság értelmezésére hívja a nézőket, résztvevőket. A komplex színházi nevelési előadások már formai megoldásaik alapján a politikus színház kategóriájába tartoznak, hiszen egy történettel, egy témával, egy problémával kapcsolatban

² A projekt során megvalósuló programok leírásánál Antal Klaudia elemzései mellett Bethlenfalvy Ádám esettanulmányai is segítségemre voltak. BETHLENFALVY Ádám, „A világ és én...: politika és drámapedagógia viszonyának vizsgálata két esettanulmány segítségével”, *Drámapedagógiai Magazin*, 30.sz. (2005): 1-7. Letöltés: 2025. 02. 15.

<https://www.drama.hu/DPM/2001-2010/2005.2.pdf>

³ ANTAL Klaudia, *A részvételi színház politikussága*, (Pécs: Kronosz Kiadó, 2025), 59-61.

⁴ ANTAL Klaudia, *i.m.*, 70.

generálnak diskurzust, a személyes színházi élmény mentén gondolkodtatnak el, lehetőséget adnak a kimondásra. Így beszél Antal Klaudia is könyvében az ilyen programokról.

A projekt tartóoszlopai: *Nem lehetetlen lenni és Odahatunk*

A fogalmi tisztázás után térjünk a lényegre – már a projekt leglényegibb elemeire, a *Nem lehetetlen lenni* című komplex színházi nevelési előadásra, illetve az *Odahatunk* című vitaszínházi eseményre.

A *Nem lehetetlen lenni* című komplex színházi nevelési előadás 2022-ben készült a 30 éves Kerekasztal Színház és a 25 éves Káva Kulturális Műhely koprodukciójaként. A szöveget írta és az előadást rendezte Vilmos Noémi, a dramaturg Hajós Zsuzsa, a zenei konzulens Jobbágy Kata volt. A díszlet Jeli Sára Luca, a jelmez Molnár Anna munkája. Zeneszerzőként Eklics Dániel, színházi nevelési konzulensként Patonay Anita dolgozott a program létrehozásán. Az előadást játsszák: Boznánszky Anna, Gyombolai Gábor, Kardos János, Lipták Ildikó, Milák Melinda, Nyári Arnold, Szalai Ádám: a Káva és a Kerekasztal színész-drámatanárai.⁵

A történet egy elképzelt birodalomban játszódik. A szereplők a Vida József Társulat tagjai, akik elkötelezetten és töretlenül hozzák létre újabb és újabb színházi alkotásaikat, még akkor is, ha a fennálló rezsim, Hamlet király uralma egyre inkább korlátozza a mozgásterüket. Demokratikus társulatként működve minden fontos döntést közösen hoznak meg. A művészek nehéz helyzetbe kerülnek, ugyanis, ahogy már a darab elején kiderül, Hamlet király rendszere egyre inkább nyirbálja a különböző pénzügyi támogatásokat, így lassan a társulat léte a tét. A birodalomban élők fokozatosan veszítik el a szabadságukat, a nyilvánosság tereiben például csak és kizárólag versben beszélhetnek.

Az alaphelyzet felvázolása után következik a fordulópont: hirtelen és váratlanul meghal az öreg Hamlet király. A legnagyobb nehézségek közepette a semmiből megjelenik a Vida József Társulatnál Hamlet királyfi, aki biztos benne, hogy édesapját meggyilkolták (ráadásul apja

⁵ A Káva és a Kerekasztal honlapján olvasható programleírások nyomán.

<https://kavaszhaz.hu/nem-lehetetlen-lenni/>; <https://kerekasztalszhaz.hu/eloadas/nem-lehetetlen-lenni/>

tulajdon testvére, a leendő király tette), és ajánlatot tesz a művészeknek: készítsenek leleplező előadást a király néhány nap múlva tartandó koronázására, bejelentve, hogy a trón reményében gyilkolt az új uralkodó. (Ezzel az előadás fókuszába a *Hamlet*ből jól ismert egérfogó-jelenet kerül). A Társulatnak tehát döntenie kell: elvállalják a felkérést, ezzel busás pénzösszeghez jutnak, azonban az új politikai rendszerben kérdésessé válik a működésük, sőt, lehet, hogy valótlan állítanak, hiszen a gyilkosságot – Hamlet királyfi szaván kívül – semmi sem bizonyítja. A másik lehetőség, hogy nemet mondanak Hamlet királyfinak, ezzel viszont veszélybe sodorják a Társulat jövőjét. Az egyes figurák közötti konfliktusok és ellentétek itt válnak igazán élessé. Gerinek égető szüksége van pénzre, Félix gazdasági szempontból érvel a feladat elvállalása mellett, Zsolt a Hamlet királyfival való személyes kapcsolata mozgatja meg leginkább, Dia, a társulat legfiatalabb, kamasz tagja bátran nekivágna az előadás elkészítésének, édesanyja, Rozi a helyzet tisztázatlansága miatt inkább a biztonságos távolságtartás mellett érvel, Szilárd, Dia édesapja pedig Rozi mellé áll.

Természetesen számos kérdést vet fel az előadás, de a projekt szempontjából mégis a fiatalok sorsa a legfontosabb. Hiszen a demokrácia, a részvételiség, a közös döntéshozatal esélyei, az elnyomó politikai rendszerekkel szembeni ellenállás, a küzdelem lehetséges formái mint témák mind a fiatalok szemszögén keresztül kerülnek értelmezésre. Mindezekon túl a fő kérdés tehát, hogy a fiatalok milyen szerepet tölthetnek be ezeknek a fontos problémáknak a megoldásában.

Az előadásban megjelenő elemek furcsa időbeliséget teremtenek: vannak olyanok, amik a múlthoz, de olyanok is, amik a jelenhez kapcsolják a történeteket.⁶ A shakespeare-i kerettörténet a reneszánsz világba helyezi az eseményeket, azonban a működési hozzájárulás megvonása, a kisebb, független társulatokat ellehetetlenítő pályázati rendszer és kultúrpolitika korunk társadalmi valóságát idézi meg. Szintén kortárs utalás a telefonok lehallgatásától való félelem. A (nagy)politika valóságához kapcsolódik ezen a ponton az előadás, azonban fontos leszögezni, hogy a politikumot mégsem ebben célszerű keresni: attól válik politikussá az előadás, ahogy a színész-drámatanárok megteremtik a részvétel lehetőségét, és ahogy a résztvevő diákok ezzel élnek.

⁶ KESZTE Bálint, First world problem vagy személyes konfliktus?, Revizor online. Letöltés: 2025. 06. 22. <https://revizoronline.com/vilmos-noemi-nem-lehetetlen-lenni-kava-kulturalis-muhely-kerekasztal-szinhazi-nevelési-kozpont-marczibanyi-teri-muvelodesi-kozpont/>

Az előadás során több alkalommal is nagycsoportos interakcióban vehetnek részt a résztvevők, illetve a program végén Dia szerepébe lépve improvizálhatnak és saját gondolataik szerint folytathatják a történetet.

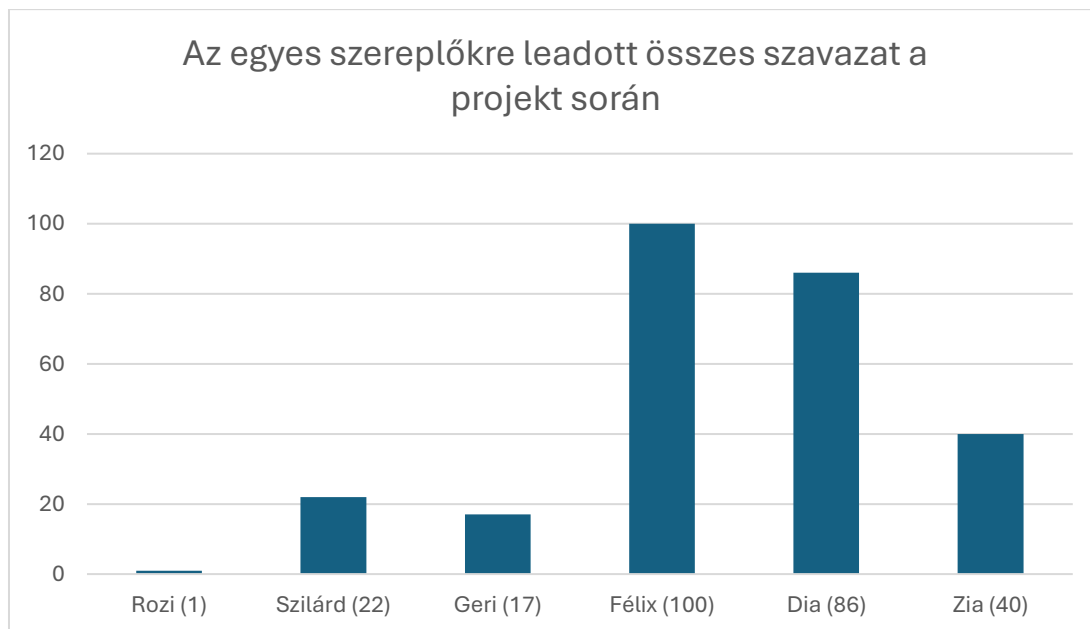
Az első nagycsoportos nyitás akkor következik el, mikor Hamlet királyfi ajánlata után hezitálnak a Társulat tagjai. Ekkor Hamlet megkérdezi az addig passzív nézői pozícióban létező fiatalokat, hogy „Miért nem tesznek semmit?”, „Miért nem vállalják be?”. Ennek elemzése után a színész-drámatanár tágítja a problémafelvetést: „Szerintetek mikor mennének utcára az emberek? Mikor történne meg, hogy az állampolgárok tömegesen ellenállnak?”. Ez a kérdés fikció és valóság határán helyezkedik el. A résztvevők a jelenlétemben több esetben is az előadás által kínált kereten kívül, a saját valóságukra vetítve értelmezték a kérdést, így előkerültek (nagy)politikai témák is – a kormány aktuális döntései, politikai csatározások, aktuális politikai kérdések (például a Pride körüli konfliktusok). Ebben az esetben azonban a színész-drámatanár újra a fiktív keret felé terelte a résztvevők gondolatait. Ez a gesztus ismét arra mutat rá, hogy a résztvevői színház politikus jellege erős, hiszen részvételre, a társadalmi aktivitás modellezésre hívja a résztvevőket, és a politikai színház vonalai sokkal halványabbak, már-már elenyészőek egy ilyen típusú előadásban – és konkrétan ebben a komplex színházi nevelési előadásban is.

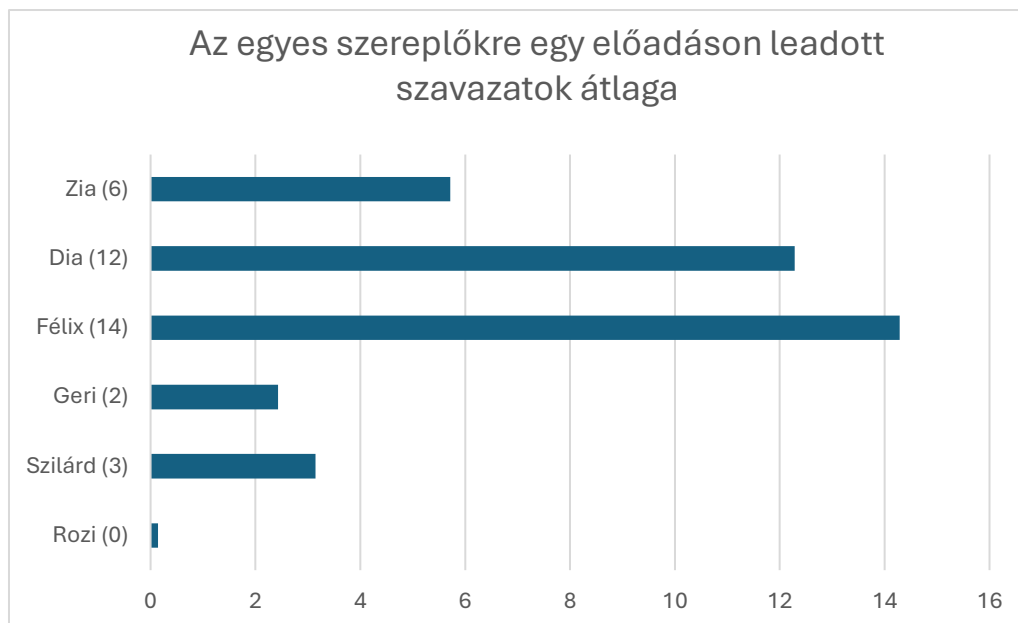
A második nyitás során Dia beszélget nagycsoportos formában a résztvevőkkel. Tanácsot kér tőlük, hogy mit tehetne ebben a bonyolult helyzetben. A Társulat léte a tét, a csapat legfiatalabb művészeként nem mindenki ismeri el őt teljesértékű tagként – a szülei, de leginkább édesanyja nem engedik, hogy önálló legyen ebben a helyzetben. Megterheli a családi dinamikát, hogy nincs egyetértés az anya, apa és gyermekük közt. Rozi védelmezi a családot, nem akar forradalmár lenni, férje pedig közte és a társulat tagjai között próbál lavírozni, és megszilárdítani saját álláspontját. Ez a családi feszültség ráakódik Dia saját bizonytalanságára, tenni akarására, elveszettségére. Ebben a helyzetben fordul tehát a közönséghez, hátha a fiatalok egy fiatal személyes problémájára könnyebben tudnak reflektálni.

A harmadik nyitás során a résztvevőknek lehetőségük nyílik szavazni. Ez a formai-módszertani megoldás az előadás egyik központi kérdésére, a demokratikus döntéshozatal különböző formáinak problémájára is rímel. A történet során a vitás kérdést, hogy elfogadják-e a felkérést, szavazással tervezik eldönteni a társulati tagok. Erre Rozi, aki végtelenül rossz döntésnek tartja az ünnepségen való fellépést, megvétózza az ötletet, ezzel egymaga pontot téve az ügy végére.

Geri azonban egy újabb szavazást provokál, azonban a tét, hogy ki legyen a társulat vezetője. Úgy tűnik, hogy ilyen komoly és bonyolult döntési helyzetekben a régóta és hagyományosan demokratikusan működő Vida József Társulatnak is szüksége van egy választott, teljhatalmú vezetőre. Itt következik az előadás harmadik nyitása – a résztvevők nyílt szavazással eldönthetik, ők kit választanának a Társulat vezetőjének. Ezzel a formai megoldással az állampolgári tudatosságot közvetlenül erősíti a program a résztvevőkben. Nemcsak arról van szó, hogy a résztvevők megtapasztalják, hogy számít a véleményük, de ráadásul erre a pillanatra bevonódnak annyira a fikció világába, hogy valódi tétességet érződik a külső szemlélő számára, mikor a választásuk mellett érvelnek. Ez az állampolgári tudatosság egy új szintjét mozgatja meg a gyerekekben – nem pusztán csak a kézfeltétellel történő szavazást kéri a nagycsoportot vezető színész-drámatanár, hanem megkéri a résztvevőket, hogy amennyiben nyitottak rá, indokolják meg választásukat. Ez az élmény a szerep és a történet védelmében alakíthatja a résztvevők attitűdjét a társadalmi aktivitásba vetett hit megerősödésének irányába.

Az alábbi diagramok bemutatják, mely szereplőt milyen arányban tették volna meg vezetőnek azok a résztvevők, akik a *Nem lehetetlen hatással lenni* című projekt időtartama alatt vettek részt az előadások valamelyikén.





Ebből az a következtetés vonható le (bár azért óvatosan következtetek csak, hiszen nem volt lehetőségem a diákokat megkérdezni erről), hogy a résztvevők leginkább Félix pragmatikus, gazdasági szemléletét és Dia fiatalos tetterejét, lázadó, bátor egyéniségét részesítették előnyben a szavazáson, Rozi „biztonsági játékát”, védekező-védelmező pozícióját pedig szinte egyáltalán nem tartották relevánsnak.

Az előadás utolsó nyitása és egyben zárójelenete szerepbe lépési lehetőséget biztosít egy vagy több résztvevőnek, és ezzel a döntéshozatali mechanizmusokba történő beavatás is újabb szintre emelkedik: egyszerre csak egy résztvevő veheti fel Dia szerepét, a nézőtérén maradó „társai” azonban ötleteikkel támogathatják őt, így valamilyen módon hiába egyéni, mégis közössé válhat a részvétel. Ezzel az utolsó nyitással részletesebben vizsgálható Dia érzelmi helyzete és cselekvési lehetőségei. Ezen a ponton a résztvevő(k) dönt(enek) arról, hogy mit tegyen ezután Dia. Mit tehet egy fiatal, ha kiderül számára, hogy „kihagyják” a demokráciából? – a fiatal lány neve ugyanis nem kerül be a sapkába, amiből kihúzzák a Társulat döntésre képes vezetőjét.

Az előadás tehát a demokrácia gyakorlatait teszi résztvevői élménnyé – pontosabban a demokrácia gyakorlatainak hibáit. Dia története ráadásul ezeket a demokratikus gyakorlatokat a személyesség optikáján keresztül láttatja. Így abszolút kijelenthető, hogy a politikus színház egy igen minőségi megvalósulásáról beszélhetünk a *Nem lehetetlen lenni* esetén. A demokrácia gyakorlatainak színrevitele és kinyitása a résztvevők felé azt a (civil) politikai helyzetet teremti

meg, amely a diákokat felkészítheti arra, hogy a demokratikus intézményrendszer problémáinak ellenére is aktív és cselekvő állampolgárokká válhassanak.

A Nem lehetetlen lenni és az *Odahatunk* című vitaszínházi esemény hasonló tematikai fókusszal rendelkezik. A vitaszínház kérdéseinek középpontjában a fiatalok társadalmi részvétele, a fiatalok döntési joga állt. A projekt során nem volt szempont a szervező Kerekasztal és Káva számára, hogy a közösségek, amelyekhez eljutottak a programok, milyen sorrendben találkoznak a vitaszínházzal és az előadással. Habár kirajzolódik egy tartalmi ív a két programot elemezve, a sorrendiség mégsem számít – vagy a vitaszínház ágyaz meg az előadásnak, vagy az előadás a vitaszínháznak. Mindkét konstrukcióra volt példa a projekt során, a szervező színész-drámatanárok nem éreztek különbséget a két megoldás között.⁷

Az *Odahatunk* című vitaszínházi eseményt Bagaméry-Nagy Orsolya és Jobbágy Kata színész-drámatanárok vezetik. Ha az adott közösség már korábban részt vett az előadáson, akkor annak tapasztalataival kezdtek. A „Nekem az előadás a ...-ról szólt” nyitott mondatot fejezhették be az arra vállalkozó résztvevők. Amennyiben nem látták még az előadást a diákok, a vitaszínház egy „ez vagy az”-játékkal kezdődött. Az állításban szereplő két dolog közül kellett a diákoknak egyértelműen választania. A kezdő kérdés valami egyszerű, hétköznapi preferenciára kérdezett rá (pl. pizza vagy spagetti?), majd egyre fajsúlyosabb kérdések merültek fel (pl. A jövőmet Magyarországon képzelem el – A jövőmet külföldön képzelem el). A témák egyre személyesebbé váltak tehát és egyre inkább a demokrácia, a felelős döntések meghozatala felé haladtak. Ezután egy skála mentén kellett felállniuk a résztvevőknek az alapján, hogy mennyire igaz rájuk egy adott állítás. Ez már konkrétan a felvezetett témához kapcsolódó megállapítás volt („Mások befolyása nélkül, kizárólag a saját gondolataim mentén ítélem meg a világot”).

Ezután a felvezetés után következtek a vitaszínház klasszikus formai elemei: a résztvevők megnézték egy jelenetet, majd beálltak a pástszínpad közepére, a színész-drámatanárok pedig egy állítást mondtak, és arra az oldalra ültek le, amelyikkel egyetértettek. Az első jelenetben egy diákot állított a szőnyeg szélére az igazgató, amiért egy csínyt követett el – illetve az, hogy egyedül, vagy tettestársakkal együtt tette, amit tett, nem derült ki. Ezután a következő állítás következett: „A tömegben megoszlik a felelősség”.

⁷ Bagaméry-Nagy Orsolya (Kerekasztal Színház) és Jobbágy Kata (Kerekasztal Színház) szóbeli közlése. (2025. 06. 03.)

Az ezzel kapcsolatos vita után a résztvevők egy csomagolópapírra felírták, mi az, amiben ők fiataalként dönthetnek, emellett egy másik papírra azt írták fel, mi az, amiben nem dönthetnek, pedig jó volna. Ezek után a színész-drámatanárok nagycsoportos feldolgozó beszélgetés során rákérdeztek ezekre a témakörökre, így résztvevő diákok kifejezhették véleményüket részletesebben is, illetve reflektálhattak egymásra.

Az *Odahatunk* című program változott az évad során, de legutolsó, kiforrott változatában a színész-drámatanárok ezután kiscsoportos beszélgetésre hívták a diákokat: egy elképzelt város önkormányzataként a résztvevők javaslatokat hoztak, hogy a városban milyen új jogköröket kapjanak a 14 évnél idősebb, de még kiskorú fiatalok.

A vitaszínház hatásmechanizmusát tekintve sokkal konkrétabban, sokkal kevésbé felépített, sokkal kevésbé performatív jellegű fiktív keretben tette fel a társadalmi aktivizmussal, a döntéshozattal, a demokráciával kapcsolatos kérdéseket. Ebben az esetben a fórum teremtésének ténye, a diskurzus elindítása az, ami politikussá teszi a programot. (A vitaszínház politikusságáról szintén Antal Klaudia ír a könyvében, egy egész fejezetet szentel a témának.)

A kutatás módszertani kérdései és a politikai diskurzus a hétköznapiok tükrében

Kezdeti koncepcióm szerint a kutatás során a *Nem lehetetlen lenni* és az *Odahatunk* című programok potenciális hatását szerettem volna vizsgálni. A kutatás természetesen erőforrásokat, időt tekintve meg sem közelíthette volna az elmúlt évtizedekben elkészített egyik legmeghatározóbb kutatás, a DICE (Drama Improves Lisbon Key Competencies) kutatás⁸, komplexitását, mélységét. A saját vizsgálódásom esetében nem olyan soktényezős kutatást terveztem, mint a DICE kutatói.

Ettől függetlenül mégis kezdetben a DICE kutatáshoz hasonló felépítésben gondolkodtam: elő- és utókérdőívek mentén terveztem felmérni, milyen esetleges változás lép fel azon diákok gondolatrendszerében, akik részt vesznek a projekt két programján. Emellett a szervező iskolák

⁸ DICE – a kocka el van vetve. Kutatási eredmények és ajánlások a tanítási színház és dráma alkalmazásával kapcsolatban, DICE Konzorcium, 2010, Letöltés: 2025. 07. 30.
https://www.dramanetwork.eu/file/DICE_kutatasi_eredmenyek.pdf

tanárait arra kértem volna, hogy töltsék ki a kérdőíveket olyan hasonló életkorú, helyzetű tanulókkal, akik nem vesznek részt se az előadáson, se a vitaszínházon, hogy a kontrollcsoport és a kísérleti csoport eredményeit összevethessem.

Természetesen nem gondolom, hogy egy színházi nevelési program önmagában végleges változást hozhat egy résztvevő világlátását, attitűdjét tekintve, de hipotézisem az volt, hogy a színházi nevelés szemléletformáló ereje meglátszik majd a kérdésre adott válaszok változásában.

Az előkérdőív az általános demográfiai adatok után az alábbiakra kérdezett rá két szekcióban:

1. Társadalmi aktivitás, állampolgári tudatosság

1.a) Az embernek állampolgári kötelessége tájékozódni, figyelemmel kísérni, hogy mi történik körülötte.

egyáltalán nem értek egyet: 1 2 3 4 5 teljes mértékben egyetértek

1.b) Úgy érzem, tudatos vagyok, és figyelemmel kísérem, mi folyik körülöttem.

egyáltalán nem értek egyet: 1 2 3 4 5 teljes mértékben egyetértek

1.c) Azt érzem, a véleményem számít az iskolában, a tanáraink szemében.

egyáltalán nem értek egyet: 1 2 3 4 5 teljes mértékben egyetértek

1.d) Azt érzem, a véleményem számít a családomban

egyáltalán nem értek egyet: 1 2 3 4 5 teljes mértékben egyetértek

1.e) Azt érzem, a véleményem fontos az osztálytársaim számára.

egyáltalán nem értek egyet: 1 2 3 4 5 teljes mértékben egyetértek

1.f) Azt érzem, a véleményem fontos a barátaim számára.

egyáltalán nem értek egyet: 1 2 3 4 5 teljes mértékben egyetértek

1.g) Úgy gondolom, hogy a felnőtt társadalom figyelembe veszi a fiatalok igényeit döntéshozatal esetén.

egyáltalán nem értek egyet: 1 2 3 4 5 teljes mértékben egyetértek

1.h) Úgy gondolom, hogy a felnőtt társadalom meghallgatja a fiatalokat.

egyáltalán nem értek egyet: 1 2 3 4 5 teljes mértékben egyetértek

1.i) Fejtsd ki bővebben az előző kérdésre adott válaszodat! Miért gondolod, hogy a felnőtt társadalom meghallgatja (vagy nem hallgatja meg) a fiatalokat? Milyen élményed, benyomásod van ezzel kapcsolatban?

1.j) Úgy gondolom, hogy van értelme ma kiállni számunkra fontos ügyekért, mert változást érhetünk el.

egyáltalán nem értek egyet: 1 2 3 4 5 teljes mértékben egyetértek

1.k) Fejtsd ki egy kicsit bővebben az előző válaszodat! Miért van vagy miért nincs értelme kiállni számunkra fontos ügyekért?

1.l) Ha lehetőségem lenne, választóként szavaznék

diákönkormányzati választáson

önkormányzati választáson

országgyűlési választáson

európai parlamenti választáson

1.m) El tudod képzelni, hogy részese légy egy társadalmi mozgalomnak, ami egy fontos ügyért harcol?

igen

nem

talán

1.n) El tudod képzelni, hogy választáson indulj?

igen

nem

talán

1.o) El tudod képzelni, hogy nyilvános vitán vagy fórumon vegyél részt egy téged érdeklő kérdésben?

igen

nem

talán

2. Színház és társadalom

2.a) Milyen rendszeresen jársz színházba?

heti rendszerességgel

havonta 1-2 alkalommal

évente néhány alkalommal

nagyon ritkán

2.b) Mi az első három szó, ami eszedbe jut a színházról?

2.c) Azt gondolom, a színház alkalmas arra, hogy társadalmi változást érjen el.

2.d) Szívesen vennék részt olyan színházi előadáson, ahol résztvevőként a véleményem, a jelenlétem alakítja az előadást.

egyáltalán nem értek egyet: 1 2 3 4 5 teljes mértékben egyetértek

2.e) Vettél már részt olyan színházi előadáson, ahol résztvevőként a véleményed, a jelenléted alakította az előadást? (pl. interaktív színházi előadáson vagy színházi nevelési előadáson)

igen

nem

2.f) Ha részt vettél már ilyen színházi előadáson, milyen élmény volt? Mi tetszett, mi nem tetszett benne?

Az előkérdőív esetében mind a kísérleti –, mind a kontrollcsoport pontosan ugyanezt a kérdőívet töltötte ki. Az utókérdőív (kis változtatásokkal) ugyanezeket a kérdéseket tartalmazta, hogy az esetleges változások megfigyelhetők legyenek, azonban a programokon részt vevő diákok kérdőívéhez egy rövid kiegészítő szekció is kapcsolódott.

3. A programok (előadás, vitaszínház) tapasztalatai

3.a) A programok melyik momentumára emlékszel leginkább? Próbáld megfogalmazni, miért ez a pillanat a legemlékezetesebb!

3.b) Van olyan dolog, amin a programok hatására elgondolkodtál, vagy amit a programok hatására máshogy láatsz?

3.c) Ha tehetném, részt vennék hasonló programokon

egyáltalán nem értek egyet: 1 2 3 4 5 teljes mértékben egyetértek

3. d) Milyen mértékben vettél részt az előadáson?

nem voltam ott az előadáson

megfigyelőként követtem az eseményeket

egyszer-kétszer hozzászóltam, képviseltem a véleményemet

többször is hozzászóltam, képviseltem a véleményemet

3. e) Milyen mértékben vettél részt a vitaszínházon?

nem voltam ott a vitaszínházon

megfigyelőként követtem az eseményeket
egyszer-kétszer hozzászóltam, képviseltem a véleményemet
többször is hozzászóltam, képviseltem a véleményemet

3. f) Ha volt lehetőség, eljátszottad a felkínált szerepet az előadáson?

igen

nem

3. g) Meg tudtad osztani a gondolataidat a programon során a többiekkel? Ha könnyen meg tudtad osztani, mit gondolsz, ez minek volt köszönhető? Ha nehezen (vagy nem) tudtad megosztani a gondolataidat, ennek mi volt az oka?

Az elő- és utókérdőív Társadalmi aktivitás, állampolgári tudatosság szekciója a társadalmi aktivizmussal, a cselekvéssel, a részvételiséggel, a demokrácia különféle intézményeivel kapcsolatos attitűdjét mérte fel a kitöltőknek. A Színház és társadalom szekció kérdései ugyan közvetetten, de a színházi nevelési programokkal kapcsolatos attitűdöket és ezek változását is mérték azon túl, hogy – ahogy egyébként a kérdőív többi kérdése is – az előadás és a vitaszínház fókuszában álló központi problémákhoz kapcsolódtak.

A felmérést azonban nem volt lehetőségem a maga teljességében elvégezni, a próbamérés alkalmával ugyanis komoly konfliktus alakult ki köztünk, a projekt megvalósítói és az egyik szervező iskola tanára között. Ennek hatására úgy döntöttünk, hogy a kutatás során sokkal inkább erre az esetre, ennek az esetnek a tanulságaira fókuszálunk – ennek módszertani eszköze a félig strukturált csoportos interjú lett.

Meglehetősen érdekesnek tartom, ahogy ebben az esetben találkozik praxis és teória: az elmúlt tíz évben fontos kérdés a színháztudományi szakirodalomban a (részvételi) színház politikussága.⁹ Nemrégiben jelent meg ezzel a címmel Antal Klaudia könyve, amelyre a tanulmány első felében többször is hivatkoztam. A sors fintora talán, hogy pont ebben, a 2024/25-ös évadban történt, hogy szakmai szervezeteknek konfliktust kellett vállalni a politikusság, a politikai színház kérdésében – még ha nem is nyilvánosan, szakmai plénum előtt, de a tizenkét megyeszékhely egyikén a *Nem lehetetlen lennit* követően.

⁹ lásd Antal Klaudia műve mellett Kiss Gabriella, Kricsfalusi Beatrix, Takács Gábor az irodalomjegyzékben hivatkozott tanulmányait

Tanári oldalról az a kritika érte az előadást, hogy nyíltan politikai kérdéseket feszeget. Úgy érezte az erről nyilatkozó pedagógus, hogy az előadás a gyerekeket hergeli azáltal, hogy a hazai politikai helyzethez (is) hasonló helyzeteket mutat be, majd ennek kontextusában a fiatalok ezekről a kérdésekről gondolkodnak. Annyiban ez az állítás igaznak bizonyult, hogy az előadás első nyitásánál valóban előkerültek olyan politikai kérdések (az egyik diák megszólalásában például elhangzott ilyen), amik aktuálisan a közbeszéd részét képezik. Az előadást befogadó iskola pedagógusa úgy érezte, hogy az előadás lázadásra buzdítja a tanulókat, és szembe megy az iskola által közvetített értékrenddel.

A helyzet értelmezésekor nem hagyhatjuk ki a kérdőív – feltételezhető – szerepét sem. A próbamérésre kiválasztott iskolából már a kérdőív kitöltése után érkezett olyan visszajelzés, hogy a gyerekek és tanáraik túlságosan nyíltan találták a politikai jellegű kérdéseket. Megjegyzem, ezek a kérdések vélekedésem szerint nem konkrétabbak az előadás és a vitaszínház során felmerülő, politikai(nak is titulálható) problémafelvetéseknél. Ettől függetlenül valóban, a kérdőív megágyazhatott olyan előfeszítéseknek, ami által a diákokat kísérő pedagógus úgy érezte, a gyerekek nyílt politikai hergelésnek, provokációnak vannak kitéve az előadás által. Egészen szomorú, amit történt. Végül úgy alakult, hogy a vitaszínházi programon közös megegyezés alapján már nem vettek részt ezen iskola diákjai.

Úgy vélem, sokrétű, komplex problémával állunk szemben. Nyilván nem lehetséges egy konkrét, végleges és kiérlelt választ adni, mi okozta, hogy így alakult ez a találkozás. Minden esetre a projekt megvalósítóiként azzal szembesültünk, hogy nemcsak az aktivitásszkepticizmussal kell megküzdenie a magyar társadalomnak, de a politikai klíma hétköznapiakra és művészetre gyakorolt hatásával is. Sőt, a hétköznapiakban drámatanárként dolgozó vagy drámás eszközöket használó pedagógusoknak is érdemes átgondolni a gyakorlatukat ennek fényében.

Természetesen sem nekem a kérdőívvel, sem a Kerekasztalnak és a Kávának az előadással és vitaszínházzal nem volt célja semmilyen (párt)politikai agitáció. Nem volt cél bármely politikai szereplő agendájának terjesztése, az észrevétlen és könyörtelen manipuláció. A cél a párbeszéd, a gondolkodás elindítása volt. Az interjú során arra volt lehetőség, hogy felülvizsgáljuk azokat az eszközöket, amelyeket ennek érdekében a programok során felhasználtak a színész-drámatanárok.

Az interjú tapasztalatainak elemzése

A balul elsült (és talán módszertanilag is hibás vagy célt tévesztett) próbamérés a figyelmemet tehát másra irányította. A történetek fényében sokkal fontosabbá vált a kutatásban a politikusság és a politikai témák a színházi nevelés, a részvételi színház kapcsán, így tehát félig strukturált csoportos interjút készítettem a Kerekasztal Színház színész-drámatanáraival a *Nem lehetetlen hatással lenni* projekt ilyen jellegű tapasztalatairól.

Mit tapasztaltatok a programokon résztvevő diákok jelenlétével kapcsolatban? Mennyire voltak bevonhatóak? Milyen témák érdekelték őket leginkább?

Elsőként elsősorban a vitaszínház tapasztalataira vonatkozott ez a kérdés, hiszen az *Odahatunk* program esetében a felmerülő témák erősebben függtek a résztvevő diákoktól. A válaszadók úgy értékelték a diákok általános jelenlétét, hogy „többségében szívesen gondolkodtak”, úgy tűnt, inspiráló számukra a színházi nevelési program által kínált helyzet. A vitaszínházat vezető színész-drámatanások felelevenítettek egy esetet, mikor a résztvevők – mivel a színházi térben lehetőségük volt rá, szó szerint – elbújtak, nem nyilvánítottak véleményt, csak mikor a programot vezető drámatanár odament kifejezetten hozzájuk, és kisebb körben beszélt velük. „Valószínűleg lett volna bennük nyitottság, ha tovább lehetett volna velük dolgozni külön.”

A vitaszínházak során nem a színész-drámatanások, hanem a diákok hozták be az aktuálpolitikai témákat. „Nagy indulatok voltak bennük.” A legfontosabb témák között szerepelt a választójog kérdése: sokszor felmerült a diákok válaszaiban, hogy megváltoztatnák a választási rendszert, azonban bizonytalanok voltak benne, pontosan hogyan is. Többen is felvetették, hogy szükség lenne ellenőrző tesztre, ami vagy készségeket vagy a jelöltek programjával kapcsolatos felkészültséget mérné, azonban ez az ötlet sem tűnt véglegesen jó megoldásnak. Gyakran szó esett a drog- és alkoholfogyasztás kérdéséről is. Az abortusz problémája is fontossá vált sok beszélgetés során. Az interjúalanyok kiemelték egy konkrét esetet, „amikor egy lány hosszú monológot adott elő az abortuszról. Érezni lehetett, hogy személyes érintettség van a dolog mögött. Nem biztos, hogy ő, lehet, hogy egy barátnője. Olyan példákat hozott, amiből ez látszott. Ez kiemelkedő élmény volt.” A programban résztvevő színész-drámatanások tehát ezen kérdéseket érezték a legfajsúlyosabbnak az elmúlt egy évben a megkérdezett diákok körében.

A Nem lehetetlen lenni kapcsán a válaszadók azt fogalmazták meg, nagy nyitottság fogadta őket, „talán sokkal nyitottabban fogadtak, mint Budapesten. Valószínűleg azért, mert ezek a gyerekek kevesebbszer találkoznak ilyen ingerekkel, ilyen programokkal. Pécsen például rajongtak az előadásért”. Az előadás által felkínált témák felkavarták, érdekelték a gyerekeket.

A válaszadók úgy nyilatkoztak, nagy kérdés volt a turné elején, hogy hogy fog működni az előadás kevésbé művelt, esetlegesen szerényebb képességű diákok körében. Hozzá kell tenni, hogy végül a projekt azon célkitűzése nem sikerült, hogy kifejezetten szakképzésben tanuló tanulók vegyenek részt a programokon, a szervező partnerek – „nem tudjuk, milyen okokból” – végül inkább gimnazista osztályoknak szervezték meg a programokat, de volt olyan, hogy sikerült eljutni szakképzésben tanulókhoz is. A képzési formától függetlenül viszont a válaszadók azt tapasztalták, hogy a darab cselekményének lényegét a résztvevők értik, azonban csak nagyvonalakban. A politikailag-társadalmilag – és tegyük hozzá, dramaturgiailag is – összetett történetet intellektuálisan nem tudják a maga teljességében felfogni. Ezt bizonyítja, hogy az utolsó nyitásként beépített improvizáció során többször is fény derült arra, hogy a résztvevő, aki bevállalta, hogy eljátssza Dia szerepét, csak egy síkon tudta megfogni a történet lényeges elemeit, de az is előfordult, hogy nyilvánvalóan nem értette a darab egyik-másik fő konfliktusát.

Ennek a kérdésnek kapcsán az interjú során spontán felmerült az ominózus eset, amikor a befogadó iskola pedagógusának oldaláról komoly kritika érte az előadást. A beszélgetés során a színész-drámatanárok célja az volt, hogy feltárják a kritika lehetséges igazságtartalmát, átgondolják az előadás során alkalmazott drámapedagógiai elemeket.

Kardinális kérdés az előadás során az első nyitás. A válaszadók elgondolása szerint sok minden ezen az interakción múlik. Ekkor a színész-drámatanár azt kérdezi a résztvevő diákoktól, hogy „Szerintetek ebben a királyságban mi történhetett, amiért az emberek kimentek az utcára?”. Erre általában nem tudnak azonnal válaszolni a résztvevők, ezért a drámatanár példákkal segíti őket, hogy „például az éhezés, vagy ha holnaptól mindenkinek kopasznak kéne lennie. Akkor szerintetek mi történne?”. A drámatanári kérdés nyelvisége ebben az esetben kifejezetten döntő jelentőségű: ha a kérdést (és a hozzá fűzött magyarázatot) bármilyen módon is úgy lehet érteni, mintha a gyerekek valóságára, az ő konkrét döntésükre vonatkozna, azzal sérül a távolítás. A gyerekeket ebben az esetben „kiléptetjük a fikcióból”. Ha a fiktív keret leomlik, a résztvevők a saját valóságukra, önmagukra vonatkozóan értelmezik a kérdést, amely konkrétság nem célja a

részvételi színháznak, a drámapedagógiának. Nehéz dolga van ennél a nyitásnál a drámatanárnak, hiszen ha még a kérdést pont ugyanúgy teszi fel, ahogy fentebb idéztem, olyankor is sokszor megtörténik, hogy a diákok a saját valóságukból hoznak példát. Nehéz számukra ebben a helyzetben a „mi lenne, ha...” gondolatán keresztül értelmezni a darab valóságát, mikor kínálóznak azok a témák, amik őket közvetlenül érintik. A válaszadók egyetértettek abban, hogy a drámatanári etika határait súrolja, ha ilyenkor nem vezetik vissza a résztvevőket a fikció keretébe. „Nem félelemből, hanem elvi okokból fontos ez, hiszen történetek keretein belül vizsgáljuk a valóságunkat”. Ebben az esetben a kérdés nyelvisége is hatással van arra, hogy elérje-e a kijelölt célt az előadás. A történet – ahogy az egyik válaszadó fogalmazott – „már önmagában hordoz amúgy is lehetséges áthallásokat, nem kell direkt áthallásokat kínálni még ehhez.”

A drámatanár felelőssége tehát – nemcsak ebben az előadásban, hanem bármilyen drámamunka során –, hogy a történet keretein belül tartsa a résztvevőket, még akkor is, ha számos kapcsolódási pont kínálkozik a gyerekek valóságával.

Mi támasztja mégis alá, hogy ebben az esetben a drámapedagógiai nyelvi aspektusa válik különlegesen fontossá? A válaszadók egyike utalt arra, hogy a Kerekasztal Színháznak vannak más olyan előadásai is – például a *Fogságban* – amelyek formaiságukból eredő politikus jellegükön túl politikai kérdéseket, problémafelvetéseket tartalmaznak, ezeket mégsem érte még olyan kritika, mint a *Nem lehetetlen lenni*, amelyben a fikció és valóság határa talán törékenyebb. A darab hamleti alapokon nyugvó cselekménye, a versbeszéd valószerűtlensége önmagában elég a távolításhoz, azonban az első nyitás drámatanári kérdése mégis bonyolítja a helyzetet.

Milyen hatással van a színházi nevelési, részvételi színházi munkára az iskolai és a színházi intézményrendszer különbözősége?

A kérdés arra a színházi szempontból speciális helyzetre vonatkozott, ami a színházi nevelési szakma egészét érinti. A TIE-vel foglalkozó szakemberek színházi működésben dolgoznak, azonban iskolákba viszik a programjaikat, vagy iskolai csoportokat fogadnak a játszóhelyükön, így tehát az iskolai intézményrendszerrel is élénk kapcsolatban vannak. Ezáltal lehet-e az iskolának, az iskolák pedagógusainak „elvárása” a színházi neveléssel, a részvételi színházzal kapcsolatban? Kell-e, érdemes-e egyáltalán ezzel a problémával foglalkoznia egy színházi

nevelési szakembernek? (Nyilván a kérdésfeltevés kiindulópontja az ominózus eset volt, mikor a *Nem lehetetlen lenni* konfliktust okozott.)

A válaszadók úgy gondolták, elsősorban technikai szempontból meghatározó ez a kérdés (tehát nem művésziileg). „A színház „sérül”, hiszen az iskolai helyszínen nem lesznek színházi körülmények”. Egyébiránt pedig nem olyan fontos ezzel foglalkozni.

Az egyik válaszadó kiemelte, hogy önmagában a színházi nevelés elnevezés problémás. A színházi nevelés pedagógiai értelemben véve nem nevelés, hiszen a nevelés egy hosszan tartó pedagógiai folyamatot jelent. A színházi nevelési program ezzel szemben egyszeri hatást jelent csak vagy maximum hatások sorozatát. „Ezért jó a részvételi színház elnevezés. Nem ígér olyat, amit nem tud teljesíteni.”

Olyan tekintetben a szakma mégis „kiszolgál” pedagógiai elvárásokat, hogy a témaválasztás során – a válaszadók megítélése szerint – a színházi nevelési, részvételi színházi szakemberek számolnak azzal, hogy mi lehet az a kérdés, probléma, amiről fontos lenne beszélgetni a fiatalokkal, azonban az iskolában nincs idő vagy lehetőség erre. Ebből a szempontból mégis van egyfajta együttműködés a pedagógusok és a színész-drámatanárok között.

A válaszadók állítása szerint a színházi nevelési társulat nem is teljesen színház a klasszikus értelemben, azonban azt sem lehet mondani, hogy vegytisztán pedagógiai jellegű intézmény lenne. „Ez egy különálló intézményrendszer.”

A művészi munkát ezen intézményrendszer keretein belül már az előadaskészítés folyamatának elején pedagógiai célok is meghatározzák. A történetválasztást befolyásolja, hogy a színész-drámatanárok tudatosan arra készülnek, hogy gyerekekkel dolgozzanak együtt. Amellett, hogy számolnak a feldolgozandó témával vagy problémával, a válaszadók szerint fontos, hogy az egyéni művészi izgalom se vesszen ki a színházcsinálásból.

Az esetleges pedagógusi elvárások ennek kapcsán ismét felmerültek. A válaszadók úgy fogalmaztak ennek kapcsán, hogy azért nem számítottak ilyen negatív visszajelzésre, mint a *Nem lehetetlen lenni* egyik előadása után, mert amit kínálnak, azt jól lefestik, és semmi olyat nem kínálnak, amit ne tartanának be. Minden előadás vagy program ismertetéséből kiolvasható, hogy nagyjából mi várja a résztvevőket.

Mit gondoltok, nektek személyesen mi a legfontosabb cél színész-drámatanárként?

Fontosnak tartottam feltenni ezt a kérdést, habár a színházi nevelési, részvételi színházi szakma intenzíven kommunikál magáról, intenzív öndefiníciós törekvések jellemzik, úgy gondoltam, jó, ha a megkérdezettek személyesen is meg tudják fogalmazni, őket mi foglalkoztatja leginkább a saját szakmai gyakorlatukban.

A válaszokból kitűnt, hogy a válaszadók számára leginkább a gyerekekkel, fiatalokkal, egy szóval a résztvevőkkel végzett közös munka és együttlét jelenti a legtöbbet. „A történetek együtt mesélése, közös felfedezése [a legfontosabb]”. A gyerekek számára életmentő lehet, hogy a történeteken keresztül megélhetik, hogy nincsenek egyedül a problémákkal, hogy múlnak rajtuk dolgok a világban. Ha tudnak hatni egy történetre, talán a saját élettörténetükre is hatással lehetnek.

Az egyik válaszadó azt fogalmazta meg, hogy ha egy ilyen program közvetlen módon nem is változtatja meg a társadalmat, mégis hasznos és előremutató. Mindez az egyik résztvevő „abortuszmonológja” kapcsán merült fel. Fontos, hogy ilyen monológok kiszakadhatnak a fiatalokból. „Pusztába kiáltott szó lenne az abortuszmonológ? Nem, ott vannak mellette a társak, akik hallják. Nem változik semmi, de a lehetőség, hogy lehet erről beszélni, fontos.” (Itt megjegyezném, hogy ez a spontán megnyilatkozás milyen remekül foglalja össze a politikus színház lényegét!)

Az értelmes kérdések jelentőségét többen is hangsúlyozták. A fiatalok számára azt is felszabadító lehet megélni, hogy értelmesen, összetetten tudnak gondolkodni, és a válaszadók szerint ez nagyban a feltett kérdések minőségén múlik.

Szintén felmerült még az, hogy a személyes motivációt a gyerekek „teljesítménye”, a gyerekekben rejlő potenciál is növeli. A résztvevők a fiktív keretben mernek kísérletezni, és olyan dolgok derülnek ki róluk, amiket egyébként mások se sejteneek. Ez nem tud nevelési folyamat lenni, de mégis életre szóló élményt jelenthet. Akár egy alkalom is. „Tud hitet adni abban, hogy érdemes dolgokat csinálni néha.” „Ez érdekel minket, hogy a gyerekekkel csináljunk erős színházi pillanatokat.”

Összegzés, zárás

Tanulmányomban igyekeztem megközelíteni a politikai és politikus színház elméleti kérdésének gyakorlatban való megjelenését, ennek összefüggését a színházi nevelés, a részvételi színház társadalmi környezetével. Nem állítom, hogy végleges megoldásra jutottam volna, hiszen a téma körüli problémák nem oldhatók fel egykönnyen.

A munkám origójává a tanulmányban leírt eset vált, bár nem így terveztem. Egészen meglepő, hogy a szféra két ismert és elismert társulata ilyen váratlan és erős kritikával találkozott. A történetek emlékeztethetik az embert arra, hogy az iskolának nem sikerül tisztáznia a viszonyát a demokráciára neveléssel kapcsolatosan. Továbbra is tabu politikáról beszélni az iskolában, de mintha nem sikerülne elválasztani a (nagy)politika aktualitásait a (civil) politika jelenségeitől. Fontosnak tartjuk, hogy a gyermekek tudatos állampolgárrá váljanak, azonban az iskola mintha küzdene ennek kereteivel, lehetőségeivel. A politikus színház alkalmas ennek a nevelési célnak (a részleges) megvalósítására, eszköz lehet hozzá, azonban a forma politikusságán túl a (nagy)politikai jellegű tartalmak megjelenése komplex helyzetet teremthet.

Az eset felhívja a figyelmet arra, hogy milyen fontos a színész-drámatanár nyelvisége, pontossága, illetve a fikció biztonságos kerete és távolsága, hogy a lehető legtökéletesebben fejthesse ki hatását a program, hogy a lehető legtöbbet profitálhassanak belőle a résztvevők. Ez nemcsak a szorosan értelmezett színházi nevelési, részvételi színházi szakma számára fontos tanulság (ami legyen bár tudott dolog, de most mégis újra hangsúlyossá vált), hanem a drámapedagógiai eszközöket használó pedagógusok számára is.

Ami történt, arra hívja fel a figyelmet, hogy tovább kell küzdeni a magyar iskola és a színházi nevelés, a részvételi színház világában is a (civil) politika értékeinek megvalósításáért. A Kávához és a Kerekasztalhoz hasonló társulatok és a pedagógusok együtt dolgoznak ezért az ügyért. A kitartó munka eredménye – reméljük – egy olyan fiatalság (és majd később olyan felnőtt társadalom), ami nem fél cselekedni, a véleményét vállalni, vitázni, és mindezek eredményeként jobbra teszi a világot.

Felhasznált és ajánlott irodalom:

ANTAL Klaudia. *A részvételi színház politikussága*. Pécs: Kronosz Kiadó, 2025.

BETHLENFALVY Ádám. „A világ és én...: politika és drámapedagógia viszonyának vizsgálata két esettanulmány segítségével”. *Drámapedagógiai Magazin*, 30.sz. (2005): 1-7. Letöltés: 2025. 02. 15. <https://www.drama.hu/DPM/2001-2010/2005.2.pdf>

DICE – a kocka el van vetve. Kutatási eredmények és ajánlások a tanítási színház és dráma alkalmazásával kapcsolatban, DICE Konzorcium, 2010, Letöltés: 2025. 07. 30. https://www.dramanetwork.eu/file/DICE_kutatasi_eredmenyek.pdf

KESZTE Bálint. *First world problem vagy személyes konfliktus?*. Revizor online. Letöltés: 2025. 06. 22. <https://revizoronline.com/vilmos-noemi-nem-lehetetlen-lenni-kava-kulturalis-muhely-kerekasztal-szinhazi-nevelesi-kozpont-marczibanyi-teri-muvelodesi-kozpont/>

KISS Gabriella. „»A kisiklás tapasztalata« (Gondolatok a politikus színházról és a színház politikusságáról)”. *Alföld* 57, 2. sz. (2007): 60–79.

KRICSFALUSI Beatrix. „A reprezentáció politikája”. *Színház* 47, 7. sz. (2014): 10-12. Letöltés: 2025. 06. 30. <https://szinhaz.net/2014/07/22/kricsfalusi-beatrix-a-reprezentacio-politikaja/>

KRICSFALUSI Beatrix. „Reprezentáció, politika, esztétika (avagy miért nem politikus a magyar színház)”. *Alföld* 62, 8.sz. (2011): 81-93.

KRICSFALUSI Beatrix. „Színház mindenén túl. Politikus színház a posztpolitika korában”. In *Színházi politika #politikai színház*, szerkesztette ANTAL Klaudia, PANDUR Petra és P. MÜLLER Péter, 15-29. Pécs: Kronosz Kiadó, 2018.

MARIÁN Béla. „A 15-29 évesek politikai, közéleti véleményei”. In *A lábjegyzeten is túl – magyar ifjúságkutatás 2020*, szerkesztette NAGY Ádám, 219-258. Budapest: Szociális Demokráciáért Intézet – Excenter Kutatóközpont, 2022. Letöltés: 2025. 08. 10. <https://mek.oszk.hu/23200/23269/23269.pdf>

TAKÁCS Gábor. „A magyarországi komplex színházi nevelési előadások politikussága (és angol előkép)”. In *Színházi politika #politikai színház*, szerkesztette ANTAL Klaudia, PANDUR Petra és P. MÜLLER Péter, 233-245. Pécs: Kronosz Kiadó, 2018.