

SZAKDOLGOZAT

Göller Kitti

Óvodapedagógus

Kaposvár

2024



Magyar Agrár- és Élettudományi Egyetem

Kaposvári Campus

Óvodapedagógus Szak

SZAKDOLGOZAT

HAMUPIPŐKE ADAPTÁCIÓK

Grimm testvérek - Váradi R. Szabolcs - Sebesi Tamás: Hamupipőke - A Csiky Gergely

Színház előadásának bemutatása

Belső konzulens: Nagyné Mandl Erika

egyetemi docens

Külső konzulens: -

Készítette:

Göller Kitti

C5IAQT

Nappali tagozat

Intézet/Tanszék:

Neveléstudományi Intézet Anyanyelvi és Gyermek kultúra Tanszék

Kaposvár

2024

TARTALOMJEGYZÉK

1.	BEVEZETÉS	3
2.	SZAKIRODALMI ÁTTEKINTÉS.....	4
2.1.	A korai gyermekszínházak Európában - történeti kitekintés.....	4
2.1.1.	Gyermekszínházak Magyarországon az államosítás előtt.....	5
2.1.2.	A gyermekszínházak helyzete Magyarországon az államosítás után.....	7
2.2.	Magyarországi gyermekszínházak a rendszerváltás előtt és után.....	8
3.	Színház és pedagógia	18
3.1.	A tanári szerepek aspektusainak vizsgálata	18
3.2.	Az egyéniség és személyiség fejlesztése, önismeret.....	19
3.3.	Színházi nevelés – Színház-pedagógia.....	20
4.	Zenés színházi műfajok.....	23
5.	Hamupipőke adaptációk.....	26
5.1.	A Stúdió K bábjátéka.....	26
5.2.	Balett - Prokofjev változata (Prokofjev: Hamupipőke - szvit no. 1, op. 107).....	27
5.3.	Grimm testvérek – Gimesi Dóra: Hamupipőke. (Rendező: Bora Levente) - A Vaskakas Bábszínház előadása	27
5.4.	Operaváltozat – Rossini, Gioachino: Hamupipőke (Állami Operaház, 2008)	28
6.	A Hamupipőke, mint mese	29
6.1.	A tündérmesék szerkezeti elemei	29
6.2.	Hamupipőke meseelemzés.....	30
6.3.	A Hamupipőke mese bemutatása a tündérmese szerkezeti elemei alapján	31
7.	Grimm testvérek - Váradi R. Szabolcs - Sebesi Tamás: Hamupipőke - A Csiky Gergely Színház előadásának bemutatása.....	32
	Az elemzett előadás időpontja: 2023.05.19.....	32
7.2.	A rendezői elképzelés, koncepció lényege	33
7.3.	A történet értelmezése	33

7.4.	Színpadkép.....	34
7.5.	Jelmezek	35
7.6.	Világosítás - fénydramaturgia.....	35
7.7.	Színészi alakítás, színpadi mozgás, koreográfia.....	36
7.8.	Összkép.....	37
8.	A Váradi R. Szabolcs rendezővel készült interjú ismertetése.....	39
9.	ÖSSZEFOGLALÁS	42
10.	IRODALOMJEGYZÉK	43
11.	MELLÉKLETEK.....	47
1.	sz. melléklet: Interjú Váradi R. Szabolcs rendezővel	47
2.	sz. melléklet:	49

1. BEVEZETÉS

A gyermekszínházak szerepe és jelentősége nemcsak a kulturális életben, hanem a gyermekek személyiségfejlődésében és oktatásában is alapvető. Magyarországon, mint sok más országban, a gyermekszínházak kulcsszerepet töltenek be a kulturális sokszínűség és a kreatív gondolkodás fejlődésében. Ezen intézmények azonban számos kihívással néznek szembe, beleértve a finanszírozási nehézségeket, a közönségigények változását és az oktatási szerepük állandó változását. Ezen szakdolgozat célja azonosítani és elemezni a magyar gyermekszínházak aktuális helyzetét, kiemelt figyelmet irányítva a gyermekszínházak által betöltött kulturális és oktatási szerepre, az adaptációk jelentőségére egy adott előadáson keresztül. Az elemzett mese (Hamupipőke) adaptációinak kiválasztásában, bemutatásában, majd a konkrét előadás elemzésében jelentősen motivált táncpedagógusi érdeklődésem is. A gyermekszínházak világa gazdag és sokszínű, ahol a mesebeli történetek, színes karakterek és kreatív előadásmódok találkoznak a fiatal nézők kíváncsiságával és képzelőerejével. A gyermekszínház nem csupán szórakozást nyújt, hanem egy különleges kulturális teret teremt, ahol a gyermekek élményeket szereznek, értékeket tanulnak és fejlődnek. A színházi adaptációk nem csupán a meglévő alkotások újragondolását jelentik, hanem egy olyan folyamatot, amely során a kulturális értékeket átültetik egy másik környezetbe. Ez az adaptív folyamat hozzájárul a kulturális sokféleséghez és az egyes műalkotások élettartamának meghosszabbításához. Ebben a kontextusban a konkrét műelemzés kiváló lehetőséget nyújt az adaptációk mélyebb megértésére. Szakdolgozatom témájaként az ismert Hamupipőke történet újragondolt, színpadra állított verzióját választottam, amelyet a kaposvári Csiky Gergely színházban tekintettem meg.

2. SZAKIRODALMI ÁTTEKINTÉS

A szakirodalmi feldolgozásban a gyermekszínház témájának elméleti, történeti, valamint gyakorlati szempontból való áttekintését céloztam meg. A gyermekszínház a világ szinte összes országában jelen van, és a színházművészet elismert részét képezi. Amennyiben a kulturális vezetésnek célja, hogy több évtized múlva is meglegyen az a színház iránt érdeklődő publikuma, akkor kiemelt érdeke az, hogy a gyermekek megismerkedjenek a színház színes világával, és ehhez kiemelkedő színházakat hozzanak létre.

A szakirodalmi áttekintésemet a gyermek színházak magyarországi kitekintésével kezdem, melyben igyekszem a kezdetekben működő színházakat is bemutatni.

2.1. A korai gyermekszínházak Európában - történeti kitekintés

A felvilágosodás idején, a XVIII. században a gyermekszínház még különlegességnek számított. Természetesen ennek keretében nem olyan gyermekelőadások zajlottak, amit az iskolákban vagy otthoni környezetben előadtak a gyerekek, hanem olyan hivatalosan működő társulatok mutattak be ilyen jellegű előadásokat, amelyekben gyermekszínészek felnőtt színészekkel együtt játszottak. Ezeknek a társulatoknak az élén egy felnőtt művészeti vezető, vagy igazgató állt. Ilyen gyermekszínházra specializálódott társulatok az elsők között Olaszországban és Franciaországban jöttek létre. Ennek ellenére gyermekszínészekkel a korábbi és az ezutáni időszakban is találkozhattak a nézők a színházakban, de nem hivatásos színészként funkcionáltak. A rokokó stílusirányzatban például a gyermekszínházakban is az apró formákat (porcelánartisztika) szerették volna megjeleníteni a gyermekszínészek játékán keresztül. A publikum azonban nem a gyermekeket látta elsősorban az előadás élvezete közben, hanem olyan apró, kedves, néha ügyetlen alakokat, akik felnőtt szerepbe bújva jelentek meg a színpadon.¹

A XVIII. században az európai gyermekszínházak tekintetében pantomim, balett, operett, színjáték, komédia vagy vígjáték és daljáték műfajok voltak a jellemzők. Az ilyen színházakban játszó gyermekek ezekben az előadásokban táncosként, énekesként, vagy előadóként léptek fel és felnőtt nézőközönségnek adtak elő darabokat. A gyermekek színházi előadása nem hivatalos oktatási intézményekben vagy otthoni tanítás kiegészítéseként jött létre, hanem egy felnőtt

¹ Cseke Péter: A magyarországi gyerekshínház története. Színház- és Filmművészeti Egyetem Doktori Iskola. Doktori disszertáció tézisei. 2011.

művészeti vezető (principális) irányítása által, és hivatásos színészként szórakoztatták a publikumot.²

Mint azt fentebb már említettem, a gyermekszínház először Olaszországban és Franciaországban jelent meg, majd később Németországban is ismertté vált, ahol a XVIII. század első legismertebb gyermekszínházi társulata a Felix Berner volt. A társulat megalkotója huszonéves korában hozta létre először felnőttekből álló színházi csapatát, azonban mivel ez a társulati forma nem vitte sikerre, így megpróbálta gyermekekkel. A Felix Berner társulat első előadása 1761-ben nagy sikert aratott, és további 24 éven keresztül működött. Hazánkban a társulat 1768-ban játszott először, Eszterházában, majd jóval később 1786-ban Kismartonon is fellépett.³

A színésztanoda megfogalmazás a reformpedagógia szellemében nyert megfogalmazást, hiszen a gyermek és ifjú korosztály színészképzésére egyre nagyobb volt az igény. Ebben az időszakban több olyan gyermektársulat is volt, akik színésziskolaként kezdték meg működésüket. Azonban közülük nagyon rövid idő alatt több is hivatásos színházzá fejlődött, melynek háttérében az anyagi érdekeltség állt. Tehát a színésztanodák gondolata és célja ugyan jelen volt, de a nyereségszerzés mindenhol felütötte a fejét. A társulatok élén álló principálisok pedagógiai kezdeményezése mögött valójában egy haszonorientált vállalkozás állt.⁴

2.1.1. Gyermekszínházak Magyarországon az államosítás előtt

A reformkor színházi törekvéseinek eredménye volt 1837-ben a Nemzeti Színház megnyitása. Az első magyar nyelvű – gyermekeknek szóló – előadás 1880-ban volt a fővárosban, a Feld-féle társulat előadásában, mely a Hófehérke és a hét törpe művet adta elő. Később a Feld-féle gyermekszínház a Fővárosi Gyerekszínház néven került be a köztudatba. A színház ötletét német minta adta, és kitűnő gyermekszínészek voltak a társulatban, akik később felnőttként is vezető színészekké váltak. Feld egy olyan intézményt alkotott, ahol a még alakulóban lévő polgárság gyermekei tanulhattak. A háttérben természetesen az állt, hogy olyan előadásokat hozzon létre, ahol a szülők délelőtt a gyermekeiket vihessék a színházba (matiné), a délutáni

² Tar Gabriella-Nóra: Gyermek a 18. és 19. századi Magyarország és Erdély színházjain, Az Erdélyi Múzeum Egyesület kiadása, Kolozsvár, 2004. p. 25.

³ Cseke Péter: A magyarországi gyerekszínház története. Színház- és Filmművészeti Egyetem Doktori Iskola. Doktori disszertáció tézisei. 2011.

⁴ Tar Gabriella-Nóra: Gyermek a 18. és 19. századi Magyarország és Erdély színházjain, Az Erdélyi Múzeum-Egyesület kiadása, Kolozsvár, 2004. p. 22-23.

előadásait pedig a szülők (felnőttek) látogassák. Az ifjúsági előadások a Nemzeti Színházban 1899. tavaszán indultak újtjukra. Ezeket az előadásokat nem sokkal ezután a Kolozsvári Nemzeti Színház is bevezette.⁵

A XX. század már színes időszaka volt a színház történetének. A hazai színházi kultúra ebben az időszakban eltérő irányvonalakat mutatott, és több éves elmaradásban volt az egyéb művészeti ágak fejlődésétől.⁶

Néhány fontosabb gyermekszínház neve ebben a korszakban:

- *Az Ifjúsági Színház*, mely 1913 és 1914 között működött. A főváros jelentős összeggel támogatta a színház megalakulását, azonban ennek ellenére egy év után befejezte működését.⁷
- *A Modern Babaszínpad* 1916-ban nyitotta meg kaput, és egészen 1928-ig szórakoztatta közönségét. A színház igazgatója Robicsek Zoltán volt, akinek neve többek között még jelentős az Intim Kabaré, valamint a Teréz körúti Színpad esetében is. A színházban kisebb darabokat játszottak, és leginkább magánszámokat adtak elő. Azok a gyermekszereplők, akik itt felléptek, a későbbiekben már nagyobb színházakban és darabokban is megállták a helyüket. A Teréz körúti Színház életében jelentős szerepe volt annak, amikor a gyermekszínházi egyfelvonásos darabokat felváltotta a három felvonásos, egész délutánt felölelő előadások játssása. Egyik legnagyobb sikere Kacsóh Pongrác János vitéz című előadása volt.⁸
- A harmadik jelentős gyermekszínház a *Siliga Ferenc Gyerektársulat*. Sajnos a társulat munkásságáról csak elbeszélések alapján lehet következtetni.

A gyermekszínházak életében is jelentős változást hozott a színházak államosítása, melyre a szakdolgozatom következő részében térek ki.

⁵ Cseke Péter: A magyarországi gyerekszínház története. Színház- és Filmművészeti Egyetem Doktori Iskola. Doktori disszertáció tézisei. 2011. pp. 28-30.

⁶ Nánay István: A gyerekek és a színház. In: Színház. XI. évfolyam, 9. szám. 16-22.

⁷ Alpár Ágnes: A városliget színházai. Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet, Bp., 2001.

⁸ Alpár Ágnes: A Városliget színházai. Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet, Bp., 2001.

2.1.2. A gyermekszínházak helyzete Magyarországon az államosítás után

Az államosítás egyik kimondott célja az volt, hogy a népesség alacsonyabb rétegének, mint a munkásoknak, vagy a parasztoknak is lehetősége nyíljon megismerkedni a színházművészet alkotásaival, mely számukra korábban el volt zárva.⁹

A szakdolgozatomnak ebben a fejezetében az államosítás után működő gyermek- és ifjúsági színházakat, illetve a tárgyalt korosztálynak szóló előadásokat bemutató játszóhelyeket vizsgálom.

Elsők között említeném a *Nemzeti Színházat*, mely klasszikus ifjúsági előadásokat rendezett. Ennek oka az volt, hogy az akkori kultuszminiszter (Wlassics Gyula) kiadott egy rendeletet a középiskolák részére, miszerint a tanulóknak be kell vezetni a képzőművészeti képességek, és ismeretek alapjainak az oktatását, és fejlesztését, és a Nemzeti Színházat is bevonta ebbe az elképzelésébe, oly módon, hogy klasszikus darabok játszását is előíranyozza, kizárólag az ifjúság részére.¹⁰

Nagy Adorján tanulmányából tudjuk, hogy a világháborút követően az iskolai színjátszás és az önálló gyermektársulatok is új lendületet kaptak. Az iskolai színjátszás a pedagógia, valamint az oktatással foglalkozó tudományágak jelenősége felértékelődött. Erre a későbbiekben részletesebben kitérek. Ebben az időszakban az iskolai színjátszás inkább az elemi iskolákra korlátozódott hazánkban, és nem követte az angol példát. Ott ugyanis az iskolák tanárai a kollégium diákjaiból színi társulatot alakítottak, melyben nem csak a színjátszásnak volt jelentős szerepe, hanem a próbákon nagy hangsúlyt fektettek arra is, hogy megértessék egy-egy darab szövegének nyelvtani és irodalomtörténeti háttérét is a diákokkal. Mindennek nemzetközi visszhangja lett később.¹¹

Nagy Adorján áttekintése nyomán emelem ki, hogy ezidőtájt alakult meg a Diákok Nemzetközi Drámai Szövetsége, melynek törekvései közt szerepelt, hogy a különböző országok tanulói, vendégszereplés útján megismertessék saját hazájuk klasszikus darabjait. A színházak akkor működnek megfelelően, ha a gyermekeket az első pillanattól kezdve,

⁹ Cseke Péter: A magyarországi gyerekszínház története. Színház- és Filmművészeti Egyetem Doktori Iskola. Doktori disszertáció tézisei. 2011. p. 35-36.

¹⁰ Nagy Adorján: Színpad és beszéd. (Válogatott tanulmányok). A válogatás és szerkesztés munkáját Belia György végezte, Magvető Kiadó, Budapest, 1964.

¹¹ Nagy Adorján: Színpad és beszéd. (Válogatott tanulmányok) A válogatás és szerkesztés munkáját Belia György végezte, Magvető Kiadó, Budapest, 1964.

lépcsőfokokként vezetik be a színjátszás formanyelvének a rejtelmeibe. Természetesen, mint semminek a kezdete, ez sem volt annyira könnyű út, az imént leírtak alapjait először Olaszországban vezették be. 1923-ban Olaszországban még 8 millió körül mozgott az elhagyott gyermekek létszáma. Éppen ezért jött a felismerés, hogy ezeknek a gyerekeknek kell valami motiváció, ami csak rövid időre ugyan, de kiszakítja őket szomorú körülmények közül. Annak ellenére, hogy sokan nem nézték jó szemmel, és nem bíztak a kezdeményezésben, mégis létrejött Moszkvában egy gyerekszínház, felnőtt hivatásos színészekkel megfűszerezve. A színház odafigyelt a gyermekek lelki egészségére, figyelembe vette a gyermeki lélek tulajdonságait, éppen ezért meséket, és kalandos történeteket adtak elő. Többek között népszerű írók műveit dolgozták fel, úgymint a Maugli-t, a Fülemlé-t, vagy a Tom Sawyer kalandjait. Ez az orosz elgondolás hazánkban is megjelent, és olyan művek kerültek feldolgozásra, mint a Jancsi és Juliska, a Koldus és a királyfi, vagy a Karácsonyi álom. Fontos azonban megjegyezni, hogy az orosz elképzelés, hazánkban is arról kellett, hogy szóljon, hogy a színházi előadásoknak a szórakoztatásra, nem pedig a tanításra kellett, hogy épüljön. Ennek oka pedig az, hogy a gyermekek kezdeti érdeklődése elsősorban a mesék, valamint a kalandos történetek felé irányul. Így színházi vezetőknek ebbe az irányba kellett elindulnia. Ez fontos volt ahhoz, hogy a kezdeti mesei előadások szereplői és színhelyei a gyermekek fantáziájának és képzelőerejének a fejlesztésére szolgált, ami a lelkük erősödéséhez vezetett, és arra szolgált, hogy a későbbi, bonyolultabb, klasszikusabb darabok mondani valóját is megértsék és megszeressék.¹²

A továbbiakban a közelmúltban működő, valamint napjaink magyarországi gyerekszínházait fogom vizsgálni.

2.2. Magyarországi gyerekszínházak a rendszerváltás előtt és után

A hazai színházak, többek között a budapesti gyerekszínházak hat állandó korszakát említi a szakirodalom. Szakdolgozatomban ezeket a korszakokat vizsgálom, egészen napjainkig.

Az első korszakban az alábbi öt színház működött Budapesten, mely gyermek szereplőket foglalkoztatott:

- A Bartók Terem (mai Pesti Színház)
- a Duka Margit – Úttörő Színház,
- a Bartók Színpad,

¹² Nagy Adorján: Színpad és beszéd (Válogatott tanulmányok) A válogatás és szerkesztés munkáját Belia György végezte, Magvető Kiadó, Budapest, 1964.

- a Budapesti Gyermekszínház, és az
- Arany János Színház.¹³

A Bartók Terem színpadán 1959-től adtak elő színdarabokat, az Országos Rendezőiroda szervezésében pedig gyermekelőadásokat is tartottak itt. A műsorán többek között a Tamás bátyja kunyhója, a Piroska és a farkas, valamint a Mátyás király juhásza szerepelt, olyan rendezők kezei alatt, mint Kalmár András, vagy Vámos László.¹⁴

Cseke Péter áttekintésében olvashatjuk, hogy Dukai Margit nevéhez fűződik az 1961-ben újrászervezett *Úttörő Színház*. A Bartók Teremben, ami ma a Pesti Színházként működik, 6 és 14 év közötti gyermekeknek tartottak előadásokat. A színház alapítója és vezetője Dukai Margit volt. Az Úttörő Színház három év után már hivatalosan is a Bartók Színpad nevet kapta meg. Egy év után, felújítási munkálatok miatt bezárták, majd 1967-ben, mint a Vígyszínház kamaraszínháza nyitotta meg a kapuit. A Bartók Színpad társulatának így tovább kellett állnia, őket, az Operettszínház fogadta be. Az előadásokat oly módon osztották meg, hogy délelőtt a kisebb gyermekeknek adtak elő darabokat, délután pedig az ifjúsági előadások folytak. Azonban ez rengeteg áldozattal árt, ind a két félnek. Az előadásokon, ezeken a klasszikus darabokon felül, kortárs művek is megjelentek. Sok ismert rendező volt a repertoárjukon, többek között Marton László, Vámos László vagy Ádám Ottó.¹⁵

A Dukai Margit által vezetett színház megújult előadása 1971 őszén került műsorra, mely a Csipkerózsika mesejáték volt. Dukai 1973-ban nyugdíjba vonult, helyét Kazán István vette át. Kazán ígéretet kapott arra, hogy rövid időn belül felújítják a Bartók Színházat. Ebben az évben egy másik fontos esemény is történt, a színház ismét új nevet kapott, így 1974-től, már, mint a Budapesti Gyermekszínház üzemelt. Ezt a névváltoztatást sokan nehezményezték, még maga Kazán sem értette, miért volt erre szükség. Kazánt sokáig zavarta ez, hiszen úgy vélte a színház neve végett volt az, hogy sok kiskamasz már nem látogatta az előadásait.¹⁶

Mindezek végett Kazán egy új programot hirdetett, a legégetőbb problémára kereste a megoldást. A színháznak ebben az időben csupán tíz fős volt a színészi gárdája, és a meghívott színészekre felhasználható költségvetés szegényes volt. Kazán létrehozott egy színészképző stúdiót,

¹³ Cseke Péter: A magyarországi gyerekszínház története. Színház- és Filmművészeti Egyetem Doktori Iskola. Doktori disszertáció tézisei. 2011. p. 53.

¹⁴ Cseke Péter: A magyarországi gyerekszínház története. Színház- és Filmművészeti Egyetem Doktori Iskola. Doktori disszertáció tézisei. 2011. p. 53.

¹⁵ Cseke Péter: A magyarországi gyerekszínház története. Színház- és Filmművészeti Egyetem Doktori Iskola. Doktori disszertáció tézisei. 2011. p. 53.

¹⁶ Ablonczy László: Színházba járó közönséget nevelni... Beszélgetés Kazán Istvánnal, a Budapesti Gyermekszínház igazgatójával. In: Magyar Hírlap, 1974. 03. 29.

mely a statisztáit már sikeresen kitermelte. A stúdióban a fiatalok intenzív képzést kaptak, a tanulók nagy többsége később a Színművészeti Főiskolán tudta folytatni tanulmányait. Ebben az időben a színház nagyon jól működött már, hiszen amíg a Bartók Színház idején 180 gyermek és 30 ifjúsági előadás volt éves szinten, addig a Budapesti Gyermekszínháznál már 270 volt a gyermek és 50 az ifjúsági előadás. A kamaraszínházként működő *Úttörő és Ifjúsági Ház* évi 60 előadást mutatott be. Kazán céljai közt szerepelt, az ifjúsági előadások számának növelése, hiszen az akkori kutatások azt mutatták, hogy a középiskolások közel 70%-a nem is járt színházba, ebben a korosztályban volt a legkisebb érdeklődés a színházak iránt. Éppen ezért egy olyan műsorfüzetet hozott létre, ahol az előadásokat korosztályokra bontotta: óvodásokra, alsó- és felső tagozatosokra, és középiskolásokra. Célja az volt, hogy minél több gyermekhez jussanak el az előadásaik, melynek érdekében peremkerületeket is meglátogatott társulatával, mint például Csepelt, Rákoskeresztúrt, vagy Fehérvárt. A műsorban nem a klasszikusokat részesítette előnyben, mivel úgy vélte, hogy a felnőtt színházakkal ezen a területen nem tudja felvenni a versenyt, így inkább az aktuális tartalmú drámákat propagálta, a fiataloknak pedig zenés musicaleket rendezett.¹⁷

Az óvodásoknak és alsó tagozatos gyerekeknek kizárólag zenés darabokat adtak elő, míg a felsősöknek fele-fele arányban zenés és prózai darabokat is. A gyerekek figyelmét azonban nem tudták ezekkel az előadásokkal sem teljes mértékben lekötöni.¹⁸

Kazán igazgatói pályafutása alatt a magyar gyerekszínház történetében egy jelentős esemény, ugyanis 1974-ben a Budapesti Gyermekszínházban került megrendezésre, a Gyermekszínházi Szemle. Az eseményen hét különböző, köztük egy szlovákiai magyar színház gyermekelőadások lettek bemutatva. Ez volt az első olyan alkalom, ahol a budapesti és a vidéki gyerekszínházi társulatok találkoztak. Kazánt 1977-ben váltották le, az igazgatói székbe Nyilassy Judit került.¹⁹

Nyilassy úgy nyilatkozott, hogy a gyerekszínházi élet tekintélye nagyon alacsony, ami miatt a Budapesti Gyerekszínház a magyar színházi élet segítségére szorult. Ennek ellenére a színház akkoriban a magyar gyerekszínházi élet meghatározó tényezője volt. Az ellentmondás pedig

¹⁷ Szánthó Dénes: Budapesti Gyermekszínház – tegnap, ma, holnap. In: Pesti Műsor, 1974. szept. 25.

¹⁸ Ablonczy László (1974): Színházba járó közönséget nevelni... Beszélgetés Kazán Istvánnal, a Budapesti Gyermekszínház igazgatójával. Magyar Hírlap, 1974. 03. 29.

¹⁹ Nánay István: Gyerekszínházi állapotrajz. Tanulmányok a Gyerekszínházról. Budapest: Magyar Színházi Intézet, 1987. p. 30.

abból adódott, hogy a cél és maga a feladat nem volt összhangban, a színjátszás pedig beszűkült csak a gyermekelőadásokra.²⁰

Ebben az időben évi csaknem 350 előadást tartottak a színházban az ifjúságnak, melyet Nyilassy is úgy ítélte meg, hogy nem könnyű feladat, hiszen a kamaszoknál nagyon nehéz azt a darabot megtalálni, ami tényleg érdekli őket, és leköti a figyelmüket. Több évi tapasztalattal az ifjúság színházhoz való negatív hozzáállása kapcsán döntött úgy Nyilassy, hogy 1979-ben létrehozza az Ifjúsági Stúdiószínpadot. Olyan hazai és világirodalmi remekművekkel ismerkedhettek meg a stúdió színpadán a fiatalok, melyek egyfajta eligazítást adtak az élet kuszaságában, és segítséget adtak ahhoz, hogy tudatosan gondolkozó, önálló döntést hozó felnőttekké válhassanak. Mindehhez pedig klasszikus és kortárs műveket mutattak be, amiben a szereplők kamaszok és fiatal színészek működtek közre. Nyilassy által igazgatott színház így már nem csak egy ígéretes kezdeményezés volt, hanem már művészettel megvalósított életársadalmi valóság. Erről az időszakról elmondható, hogy a széles és különböző korosztályoknak változatos előadásokat kínált a színház. Hiszen az említett műfajok mellett játszottak operát, zenés játékot, valamint klasszikus és kortárs mesejátékot, továbbá ifjúsági drámát is. Szem előtt tartva az ifjúság lelkivilágát a darabok kiválasztásánál.²¹

1979 az ENSZ kezdeményezésére a Gyermek Nemzetközi Éve volt. Éppen ennek okán, ebben az évben több bölcsődét és óvodát nyitottak, számos gyerekkönyv jelent meg. Elindították a játszóház mozgalmat, létrejött a Magyar Úttörőszövetség, és az Állami Ifjúsági Bizottság, továbbá a Magyar Írók Szövetsége, a Magyar Színházművészeti Szövetség, valamint az ASSITEJ Magyar Központja gyermek- és ifjúsági drámapályázatot írt ki. A pályázatra beérkező darabok sokfélék, és különlegeseek voltak, továbbá nem egy közülük nem csak a fiatal korosztályhoz, hanem a felnőttekhez is szólt. Mindez nem csak közönségnevelési, hanem társulatépítési szempontjából is nagyon fontos volt. Elengedhetetlenné vált, hogy a társulat tagjait folyamatos képezzék, fontossá vált a mozgáskultúra fejlesztése, és állandóvá vált a különböző tréningeken való részvétel is a színészek számára. A Gyermekszínház előadói nem voltak könnyű helyzetben. A már említett nehézségeknél sok nagyobb, sajnos mondhatni a napjainkban is érvényes problémák voltak jelen. Ez pedig az, hogy sem anyagilag sem pedig erkölcsileg nem voltak megbecsülve a felnőtt színházak előadóihoz képest.²²

²⁰ Nánay István: Gyerekszínházi állapotrajz 1987. Tanulmányok a Gyerekszínházról. Budapest: Magyar Színházi Intézet, 1987. p. 30.

²¹ Bögel József: Az országos gyermek és ifjúsági drámapályázatról, Színház, 1979. 10.szám. 30-31.

²² Gábor István: Hosszú távú álmodozás - beszélgetés Nyilassy Judittal, Színház, 1978. 9.szám. 26-29.

Gábor István tanulmányában kiemeli, hogy ehhez az időszakhoz kötődik még egy fontosabb esemény, ami az iskolákkal való szorosabb együttműködést eredményezte. Ez több szinten is megmutatkozott. Egyrészt pályázat útján, azaz a színház pályázatot hirdetett a Fővárosi Pedagógiai Intézet közreműködésével, az általános iskolai tanárok számára. A pályázat arról szólt, hogy miképp lehet a tanulókat felkészíteni egy színházi előadásra. A nyertes pályázó pénznyereményben részesült. Másrészt pedig létrehoztak, egy pedagógusokból és szociológusokból, valamint esztétákból álló szakmai csoportot, ami az iskola és a színház, valamint a színdarab és a közönség visszajelzéseinek a problémáit elemezte. Ennek a két kezdeményezésnek a célja pedig nem volt más, minthogy a színházat közelebb hozza a közönséghez, és az a megfelelően tudjon hatni a fiatal korosztályra.²³

Az 1985 és 1986-os években már mint Arany János Színház működött, és igazgatója Nyilassy Judit nyugdíjba vonulása után Keleti István lett. 1987 év végén, az ASSITEJ magyar központja, nemzetközi konferenciát szervezett. A konferencia központi témája a gyerekeknek és a fiataloknak készült színházi előadások dramaturgiai problémáinak a megvitatása volt.²⁴ 1988-ban, több év ígéretés után, a színház várva várt felújítása elkezdődött. A felújítási idő alatt, ismét igazgatóváltás történt, Meczner János került az élére. 1991 elején az épület felújítása, ami az 1982-es évek legnagyobb 420 millió forintos kulturális beruházása volt, befejeződött, és újra megnyitotta kapui. Meczner egy teljesen új koncepcióval irányította a színházat. Ennek okán pedig egyre jobban sikerült vissza csálnia a színházi társulathoz a jobbnál jobb rendezőket és színészeket. Az irodalmi műveik is jóval színvonalasabbak voltak, mint az előző vezetők kezei alatt. A kisgyerekektől a színház már az idősebb gyermekek felé fordult.²⁵

Egyre jobban az ifjabb korosztály felé fordult a színház, és ha lehetőség volt rá, akkor közülük is inkább már a felső tagozatosokhoz, és egyetemistákhoz szóló darabokat adtak elő. Sajnos idővel több művészárs összefogásával, Valló Péter egy új tervvel rukkolt elő, miszerint szeretnék a színházat a Katona József Színházhoz hasonló művész színházzá tenni, amit a főváros el is fogadott. Úgy vélték akkoriban, hogy városnak nincs szüksége, egy különálló gyermekszínházat üzemeltetni. Abban az időben az Arany János Színház is nívós produciók otthona volt, azonban mindegyiknek meghagyták a lehetőséget arra, hogy gyermek előadásokat is tarthassanak. Ezidőtájt, az Arany János Színház átalakulóban volt, és előadásai

²³ Gábor István: Hosszú távú álmodozás - beszélgetés Nyilassy Judittal, Színház, 1978. 9.szám. 26-29.

²⁴ Cseke Péter: A magyarországi gyerekszínház története. Színház- és Filmművészeti Egyetem Doktori Iskola. Doktori disszertáció tézisei. 2011. p. 68.

²⁵ Bérczes László: Alkalmi reflektorfényben?, Színház, 1991. 4.szám. 22-24.

már leginkább a felnőtt közönséghez szóltak (Lear király, Énekes madár stb.). Meczner azonban továbbra is az egyetemista nézőközönség bevonását igyekezte előtérbe helyezni. Igényes irodalmi műveket társított, elismert rendezőkhöz. Délutánonként továbbra is gyermekelőadásokat játszottak, azonban megnőtt az esti előadások száma is, így a társulat mind szakmailag, mind pedig a közönség szempontjából megerősödött. Annak ellenére, hogy olyan vendég színészeket is meghívott, többek között Garas Dezsőt, Ráckevei Annát, mindenki tudta, hogy az Arany János Színház pozíciója megingott, és ha Meczner szerződése lejár, a gyermekszínház végleg bezárja kapuit. Az Arany János Színház meg is szűnt, majd megszületett az Új Színház. Meczner pedig a Bábszínház igazgatója lett, így végül a fővárosnak nem maradt gyermekszínháza. Igaz 1992-ben a Budapest Fővárosi Közgyűlés megalapította a Kolibri Gyermek és Ifjúsági Színházat, de ez a színház csupán 211 férőhellyel rendelkezett (napjainkban is működő színház).²⁶

Az 1990-es években, a színházak támogatottsága jelentősen megváltozott. Mindez odáig vezetett, hogy a színházak repertoárja és a játéka ellaposodott. Mindez természetesen a gyermekszínházakra is hatással volt, mint azt említettem, az egyetlen gyermekszínház megszűnését jelentette. Ennek ellenére kezdték felismerni azt is, hogy a színházaknak több szempontból is hasznukra válhat a gyermekközönség. Éppen ezért, a nagyobb prózai társulatok évente több gyermeknek szóló előadást is játszottak. A Pro Renovanda Hungariae Alapítvány egyszeri támogatása révén jött létre 1992 nyarán a Nevesincs Színház. A régi Körszínházban, azaz a Globe Színházban kapott helyet, ahol évi 80-90 előadást tarthatott. Jórészt szociálisan hátrányos helyzetben élő gyermekeknek tartottak előadást, hétvégeként pedig ingyenesen volt látogatható a színház. A színház napjainkban is működik, repertoárjuk folyamatosan bővül, éves előadásuk száma már 210 körül jár. Egyértelmű volt, a színház működése után már rövid időn belül, hogy a legfőbb motorja az, hogy az iskolai irodalom-, valamint történelem tanítás szemléltető eszköze lehessen. Az iskoláskorú gyermekek életkori sajátossága az, hogy új ismereteket szerezhessenek, és mindehhez az oktatás és nevelés intézménye szükséges. A Nevesincs Színház egyértelművé tette, hogy szükség van a gyermekek imént említett tudásának a bővítéshez, amihez elengedhetetlen a színházba járás is. Éppen ezért szükségesnek tartja a színház, hogy létrehozzanak egy Gyerekek Nemzeti Színházát is, oly módon, hogy országos működési kötelezettsége legyen.²⁷

²⁶ Magyar Judit Katalin: Ez már nem az a színház - beszélgetés Meczner Jánossal, Színház, 1992. szeptember. 48-50.

²⁷ Rencz Antal: Magyar szépirodalom a színpadon 1. Lúdas Matyi, János vitéz, Toldi rendezőpéldányai. (Színjátékok könyvtára). Nevesincs Színház, Budapest, 2001.

Ezidőtájt, ezen a színházon kívül semelyik nem tett arra kísérletet, hogy gyermekeknek és fiataloknak adjon elő darabokat. Még a háborút követően Lakner Artúr lánya igyekezett újjáépíteni apja színházát, azonban az akkori szocialista rendszer ellehetetlenítette annak működését. Később azonban a Gutenberg Művelődési Házközreműködésével, sikerült megalapítania a Napsugár Gyerekszínpadot. Idővel, és Lakner lányának halálával, több tag is kivált a színházból, azonban Lakner legkisebb lányának segítségével 2000-től a régi nevén, sikerült ismét megnyitnia a kapuit a Lakner Bácsi Gyermekszínházának.²⁸

Hilu Anna beszámolójából tudjuk, hogy 1986-ban drámapedagógusok megalapították a Cilinder Gyermekszínházi Műhelyt, mely igen szerény körülmények között kezdte meg a működését. 1991-től, mint alapítvány működnek. A Cilinder Alapítvány, 1992-ben, tovább bővült, és megalapított egy alapfokú művészeti iskolát is, mely több, mint 500 gyermeket foglalkoztat már napjainkra. Különböző csoportokba folyik az oktatás, többek között színjátszás, balett és modern tánc, néptánc, és különböző kreatív foglalkozások (kézművesség, festészet, kerámia). Mivel a népi kultúra egyes területei feledésbe merülnek az évek során, így igyekeznek minél több népmesét a színpadra hívni. A drámajáték órákat, népismereti foglalkozásokkal is kiegészíti az iskola, melyben a pedagógiai szempontok kerülnek előtérbe (erre dolgozatom 2.4. részében érek ki részletesebben). Az Cilinder Alapítvány céljai közt szerepelt többek között az, hogy felépítse az első magyar önálló gyermekszínházat, és színház és filmtagozatos iskolát, továbbá megteremtse a gyermekszínészek és előadók érdekvédelmét. az intézet vezetője Barta Márta. Még 1997-ben az Alapítvány elhatározta, hogy egy olyan gyermekszínházat hoz létre, mely önálló és állandó jelleggel működik, és roma gyermekeket foglalkoztat. a színház neve Teát-Rom.²⁹

1995-ben önálló színházként jött létre a Harlekin Gyermekszínház, mely napjainkban is töretlenül működik. A színház alapítója Lojtkó Lakatos Lajos volt, akinek hitvallása a tanítás volt. Pedagógusi, költői, valamint filmrendezői tudását ötvözte a Harlekin Színház létrehozásában, majd később a színiakadémiájának megalapításában.³⁰

Úgy vélem fontos mérföldkő, és meg kell említeni a gyermekszínházban a Földessy Margit által megalapított „Színházország Stúdiót” is. A stúdió a gyermekek kreativitását, és képességeit fejlesztette, az önismereti drámajátékokon keresztül. A kezdetekben 6 és 10 év

²⁸ Cseke Péter: A magyarországi gyerekszínház története. Színház- és Filmművészeti Egyetem Doktori Iskola. Doktori disszertáció tézisei. 2011. p. 83.

²⁹ Hilu Anna: Húszéves a Cilinder Iskola. In: Nemzetiségek.hu http://nemzetisegek.hu/repertorium/2007/01/belivek_24-25.pdf

³⁰ Harlekin Bábszínház. <https://harlekin.hu/a-szinharzol/>

közötti gyermekekkel kezdett foglalkozni, idővel az alsó korhatárt 5 és fél évben állapították meg. Mivel a felnőttek is megirigyelték ezt a formáját a színjátszásnak, így indult egy kísérleti csoport számukra, mely olyan jól sikerült, hogy folyamatos lett.³¹

Kicsivel később, 1998-ban Csák György vezetésével hozták létre a művészeti vállalkozás keretein belül működő Trambulin Színházat. A színház színészi gárdája, nagyrészt, a volt Arany János Színház tagjaiból tevődött össze. Évi kb. 150 előadást játszottak szabadtéri színpadon és különböző művelődési házakban. A hosszú évek során beigazolódott a színház előadásainak közönség szeretetet láttán, hogy jó irányt képviselnek, hiszen a társulatot és előadásait is mai napig a dinamizmus és a változatosság jellemzi.³²

Az Állami Bábszínház 1992-ben szűnt meg, és Budapest Bábszínház néven folytatta tovább a tevékenységét. Ugyancsak ebben az évben, a Jókai téri kamaraszínház helyén, egy teljesen új, alternatív bábszínház kezdte meg a működését, a Kolibri. Igazgatója Novák János volt. A színház az elmúlt évtizedekben előadott és sikert elért darabjaiból, mára már állandó 31 előadás szerepel a repertoárjukon. Ezek az előadások, a 0 és 18 év közötti korcsoport számára kínáltak olyan darabokat, melyek mind a szellemi mind pedig az érzelmi fejlődésüknek megfelelő volt. Repertoárjukon többek között bábelőadások, prózai és zenés játékok, vagy a hagyományos klasszikus darabok is szerepeltek, és mai napig ezeket részesítik előnyben. A Kolibri Színház napjainkra további részekkel bővült, a Kolibri Fészekkel, mely a kisebb korosztálynak, 0 és 9 év közöttieknek tart előadásokat, valamint a Kolibri Pincét, ahol ifjúsági előadásokat tartanak. A Kolibri Színház pedig egy igazi családi színházzá lett az évek során, ahol mesejátékok, és ifjúsági, valamint csecsemő előadásokat tartanak.³³

Az utóbbi években rengeteget fejlődött a gyermekeknek szóló előadások színtere. 2016-ban létrehozták „Budapest Új Játzóterét”, a *Hatszín Teátrumot*. A színház 230 férőhelyes, és napjaikban is könyv, valamint lapkiadás is zajlik a falai között. Az egyik tulajdonosa a Móra Könyvkiadó, melynek célkitűzése, hogy a legkisebbektől a kamaszokig, mindenki jól érezze magát a színházban. A napközbeni előadásai elsősorban a kisebb gyermekeknek szólnak, esténként pedig befogadó színházként üzemel. Az előadásai előkészületeinél, a legfontosabb szempont számukra a minőség. Olyan darabokat adnak elő, amelyek máshol nagy sikert arattak, és ritkaság számba mennek. A Bethlen Téri Színház 1937-ben zárta be kaput, azonban 2012-től ismét régi nevén működik. A színház befogadó- és produkciós színházként működik. A

³¹ Cseke Péter: A magyarországi gyerekszínház története. Színház- és Filmművészeti Egyetem Doktori Iskola. Doktori disszertáció tézisei. 2011. p. 85.

³² Trambulin Színház. <https://trambulinszinhaz.hu/>

³³ Kolibri Gyermek- és Ifjúsági színház. <https://kolibriszinhaz.hu/a-szinhazrol/a-kolibri/>

Közép-Európa Táncszínház előadásain kívül, sok egyéb darabbal is színpadra áll, melynek célja, hogy aktív fiatal művészeket foglalkoztasson, minden korlátozás nélkül. A következő napjainkban működő családias hangulatú színház, a Center Színház. Változatos műsorokkal rukkol elő, klasszikus szórakoztató meséket kelt életre, továbbá bábszínházként is működik. Az Ázsia Centerben, a mai modern interaktív előadásokat is készíteneek gyermekek számára, ahol a gyerekeket és a szülőket is bevonják a színjátszásba.³⁴

Mivel a szakdolgozatomnak ebben a fejezetében már kitértem rá, a színház pedagógiailag is nagyon fontos szerepet játszik a gyermekek életében, és fejlődésében, így a következő fejezetben a pedagógia és a színház kapcsolatát fogom megvizsgálni.

2.3. A jelenkori magyarországi gyermekszínházak

A 21. században a magyar gyerekshínházak korszerűsödtek, és számos kortárs alkotó és rendező dolgozik a gyerekek szórakoztatásáért és neveléséért. A gyermekshínházak a mai napig fontos részét képezik a magyar kulturális életnek. Különböféle előadások, interaktív műsorok és oktatási programok segítik a gyerekeket a művészetek szeretetének és értésének kialakításában. A gyermekshínházak nem csupán szórakoztató színházi élményeket kínálnak, hanem hozzájárulnak a gyermekek kreativitásának, empátiájának és kulturális érzékenységének fejlesztéséhez is. Magyarországon számos kiváló gyermekshínház található, ahol kifejezetten a fiatalabb közönség számára készítik előadásait. Nem csak színházak, de különböző gyermekeknek szóló előadásra specializálódott társulatok, bábszínházak, utazó színházak is nagy számmal létrejöttek. Ezek a színházak változatos műsorokat kínálnak, amelyek mellett szakmai nevelési és kulturális programokat is szerveznek.³⁵

Néhány jelentős gyermekshínház Magyarországon:

Kolibri Gyerme- és Ifjúsági Színház-Budapest: 1992-ben nyitotta meg kapuit a Budapest Fővárosi Közgyűlés alapítására. A színház a csecsemő korú gyermekektől a 18 éves korú gyermek számára kínál elgondolkodtató, a szellemi fejlődéshez hozzájáruló darabokat. Sok különböző stílusban alkotnak, mint például a bábelőadás, a zenés darabok, de megtalálható opera és úgynevezett mozgásszínház is. A klasszikus irodalmi művekből adoptált vagy

³⁴ 5 szuper gyermekshínház Budapesten: <https://budapest.imami.hu/helyi-hirek/5-szuper-gyermekshinhaz-budapesten>

³⁵ Novák János (2004): Gyermekshínházak a nagyvilágban. Iskolakultúra. p. 103-116.

klasszikus zenei betéteket tartalmazó darabok mellett a mai, modernebb darabok is műsorra kerülnek. Az előadások három külön helyszínen kerülnek megrendezésre. A legkisebbeknek (0-9 éves korig) a Kolibri fészkeknek nevezett színpadon tartják az előadásokat, amely az Andrassy út 74. szám alatt található. Emellett van a Kolibri színház (Jókai tér 10.), amelyben a családi előadások, mesejátékok kerülnek megrendezésre. A nagyobb, ifjúsági korosztály számára a Kolibri pince elnevezésű helyszín (Andrassy út 77.) biztosítja a színházi élményeket. Fontos megemlíteni, hogy Magyarországon először ebben az intézményben került megrendezésre a 0-3 éves korosztály számára szóló csecsemőszínházi előadás, amely a „TODA” nevet kapta. Most műsoron lévő előadások között van például az „Óz, a nagy varázsló”, a „Macska voltam Londonban” vagy a „János Vitéz”.³⁶

Kövér Béla Bábszínház - Szeged: A korábbi nevén Kamara Bábszínház 1946-ban jött létre Kövér Béla vezetésével. Céljuk a meseszerűség megtartása, bemutatása volt a kisebb korosztály számára. Előadásaik közt van olyan mű, mint a „Púpos Lovacska” és a legkisebbeknek szóló „Plimlim” előadás is. 1987-ben épült meg a társulat jelenleg is működő épülete. Idén is megrendezésre került a bábszínház saját rendezésű fesztiválja a „Színkópé” fesztivál. Ez Szeged egyetlen gyermekfesztiválja, ahol a színházi társulat óriásbábokkal, koncertekkel és interaktív játékokkal szórakoztatja a közönséget.³⁷

Hahota Gyermekszínház: Ez egy úgynevezett utazószínház, amely elsősorban az óvodás és kisiskolás korosztály számára készít előadásokat. A régi népmeséket, sokak által ismert műveket dolgozzák fel. Ez az állandó társulat 2007 óta működik, adja át a mese szeretetét. A színház különlegessége, hogy az élőszereplős mesejátékokat interaktív formában állítják színpadra. Bármilyen kis,- vagy nagy közönség előtt képesek színvonalas meseadaptációkat bemutatni. Műsoraik közt szerepel többek közt olyan híre népmese adaptáció, mint a „Kacor király”, „Piroska és a Farkas”, és a „Ludas Matyi” is.³⁸

Kabóca Bábszínház-Veszprém: A bábszínház 1992-ben először amatőr keretek között jött létre, amely 2001-ben nőtte ki magát egy saját intézménnyé. Műfajilag különböző előadások láthatóak, a főszerepben a bábozás technikája áll. 2024-ben egy új, állandó épületbe költözött a társulat, ahol a színvonalas előadások mellett az épületben működő játszóházzal, és kreatív foglalkozásokkal is szórakoztatják a közönséget. A műfaji sokszínűséget tükrözi, hogy

³⁶ Kolibri Gyermek-és ifjúsági színház. <https://kolibriszinhaz.hu/>.

³⁷ Kövér Béla bábszínház: Forrás: <https://www.szegedibabszinhaz.hu/>

³⁸ Hahota gyermekszínház: Forrás: <https://hahotaszinhaz.hu/>

az előadások repertoárja közt van népmese, például a „Kismalac meg a farkasok”, emellett a legkisebbek számára szóló darab is, mint a „Dödölle”. Emellett fontos megemlíteni a kulturális életben meghatározó szerepüket. Minden nyáron megrendezésre kerül a saját rendezésű Kabóciádé Családi Fesztiváljuk, ahol előadásokkal, játszóházzal, koncertekkel és kalandtúrákkal várják az érdeklődőket.³⁹

3. Színház és pedagógia

A tanári szerep meghatározása fontos kiindulópont a színház és pedagógia kapcsolatában. Egyrészt azért, mert a tanár és diák viszonya valójában mindig azokon a szerepeken keresztül jön létre, amelyeket a tanár és a diák felvesz. Éppen ezért a pedagógusok viselkedését, gondolkodását, személyiségét, valamint fejlődését célzó vizsgálatom fontos a tanári szerepek bemutatásával.

Másrészt pedig, ami a dolgozat szempontjából relevánsabb, hogy a színházat és a színpadot eszközként használó pedagógus egész más szerepekben jelenik meg bizonyos munkafolyamatokban, amely változatos helyzetekbe hozhatja a diákokat.

3.1. A tanári szerepek aspektusainak vizsgálata

Wright (1991) véleménye szerint a mindennapi életünk során mind valamilyen, egy vagy több szerepet játszunk. A különféle társadalmi szituációkban, más és más szerepeket veszünk fel, sok esetben észre sem vesszük azt.⁴⁰

Littlewood (1981) szerint a tanári szerepek, igazából összetett funkciók. Ez alapján, a tanár több szerepkört alkalmaz, azonban azok közül, mindig az adott szituációnk megfelelőit alkalmazza. Ezek pedig a következők lehetnek:

1. A tanácsadó, aki segítséget nyújt a kommunikatív tevékenységek során és megfigyeli, valamint ellenőrzi az adott tanulási folyamatot.
2. A menedzser. Ebben az esetben, a csoportok kialakításáért, valamint a csoportokért felelős személyt jelenti.

³⁹ *Kabóca bábszínház*. Forrás: <https://kabocababszinhaz.hu/>

⁴⁰ Wright Tony (1991): *Roles of Teachers & Learners*. Oxford, Oxford University Press.

3. A koordinátor. Ő a diákok tanulási folyamatainak vezetője, aki folyamatosan irányítja a tanulók tevékenységeit.
4. A nyelvet oktató. Ő bemutatja a nyelvet, és irányítja, valamint javítja, továbbá értékeli a tanulók teljesítményét is.
5. A kommunikátor. A tanulók kommunikációs folyamatainak aktív szereplője.⁴¹

3. 2. Az egyéniség és személyiség fejlesztése, önismeret

Nagy József szerint az intézményes nevelés egyik legnagyobb problémája az, hogy hogyan tudják a leghatékonyabban kezelni, az egyéni különbségek. Az eddigi legeredményesebb módszer, az egyéniség fejlesztése. Ez egy úgynevezett individualizációs folyamat, ahol az egyéniség kialakulásának a fejlesztése, az egyéniségfejlesztés. A különbségek végett kialakulnak konfliktusok, melyeknek kezelése az egyéniség fejlesztéssel, az egyének faji, kulturális jellegzetes közös sajátosságainak a fejlesztése. A különbségek, melyek problémát okozhatnak a következők lehetnek:

1. egyéni különbségek,
2. affektív különbségek,
3. habituális különbségek,
4. kognitív különbségek,
5. tehetségbeli különbségek.⁴²

Réthy Endréné tanulmányában kiemeli, hogy a személyiség fejlesztése, az egyén személyiségének az alakítása és formálása a pedagógiai folyamatnak a szerves része, ugyanúgy, mint a kultúra újrateremtése is. Éppen ezért, az iskolák, olyan személyiség vonásokat alakítanak ki, amelyek, a diákok társadalmi integrációját befolyásolják, tehát az iskola felelős azért, hogy milyen polgárokat nevel ki. Az iskolák célul tűzik ki a személyiségfejlesztés, ennek ellenre az oktatási rendszer nem vállalhatja egyedül a felelősséget, mivel a személyiség folyamatosan változik és fejlődik a külső hatások következtében (családi szocializáció, traumák, élmények stb).⁴³

⁴¹ Littlewood, William (1981): Communicative language teaching. Cambridge, Cambridge University Press.

⁴² Nagy József (2002): XXI. század és nevelés. Budapest, Osiris Kiadó. p. 178-194.

⁴³ Réthy Endréné (2003): Az oktatási folyamat. In: Didaktika. Elméleti alapok a tanuláshoz. Szerk.: Falus I., Budapest, Nemzeti Tankönyvkiadó

Hegy Ildikó hangsúlyozza, hogy jelentős tényező a pedagógusképzés során az önismereti tréning. Az önismeret az egyén tudása saját magáról, tehát az adottságairól és képességeiről, valamint arról, hogy mindez mennyire fejlett, és mik azok a területek, amelyek még további fejlődést kívánnak. Az önismeret továbbá képet ad arról, hogy mik azok a tényezők, amelyek a magatartás és viselkedés mintái mögött állnak, és hogy mindez a társas kapcsolatokra milyen hatással van. Az önismeret kialakulása egy hosszadalmas folyamat, ami általában két tényező függvénye. Egyrészt az egyén saját magáról alkotott véleményrendszere, másrészt pedig a környezetének a visszacsatolása a saját magatartásáról, a reakcióiról, nézeteiről. Az önismeret tehát egy nagyon összetett interaktív rendszer, ami több komponensből tevődik össze, s ezek állandó hatással vannak egymásra. Ezek az énkép, az önkontroll és az önkritika.⁴⁴

Trencsényi László szerint a művészeti nevelés valójában nevelés-tanítás a művészetek által. A művészeti nevelés, egy meghatározott tevékenységet jelent. A gesztusokat, tartalmak, és feladatok, a tudatos nevelés részét képezik, és ezeknek szoros kapcsolata van a művészetekhez.⁴⁵ Baktay Patrícia és Baticz Levente kiemeli, hogy a művészetpedagógia alkalmazott pedagógia, vagy tantárgy pedagógia. A művészeti vizuális nevelés az egyén alapképességeit fejleszti. Ezekre az alapképességekre kell építeni az egyén vizuális kultúráját. Azonban ezen felül oda kell figyelni arra is, hogy az egyén életében megtapasztalt hasonló irányú ismereteket és élményeket, valamint különböző hatásokat a nevelési folyamatba beleépítsék.⁴⁶

Az, hogy az imént felsorolt tanári szerepe, valamint a személyiségfejlesztés és önismeret miképp függ össze a színházzal, a következőkben térek ki. Fontosnak véltem ezek bemutatását, hiszen a művészeti neveléshez, a pedagógiai előadó művészethez jelentősen kapcsolódik.

3.3. Színházi nevelés – Színház-pedagógia

A színház-pedagógia a színház s a pedagógia metszéspontjában található terület. Az elmúlt 25 évben színházi nevelésnek, napjainkban pedig színház pedagógiának hívják. A legnagyobb alapvető dilemma a gyermekek és a színház találkozásában az, hogy a oktatási rendszer (iskolák), mennyire és milyen formában engedik be a színházat az iskolák életbe, annak munkafolyamatába. Továbbá, hogy az oktatási intézmények, mennyire folyjanak bele a

⁴⁴ Hegyi Ildikó (1996): Siker és kudarc a pedagógus munkájában. Budapest, Okker Oktatási Iroda.

⁴⁵ Trencsényi László (2000): Művészetpedagógia. Budapest, Okker Kiadó.

⁴⁶ Baktay Patrícia & Baticz Levente (1985): Művészeti vizuális nevelés. Budapest, Tankönyvkiadó.

színházi életbe, annak folyamatába, munkásságába. A színház, az a terület, amellyel a gyermekeket meg akarjuk ismertetni. A színházra való nevelés tehát, a színházzal való neveléssel valósulhat csak meg. Ennek a módja az, hogy a gyermekeket, az oktatási intézményt, vagy azon belül osztályokat elviszünk a színházakba, ami által a gyermekek megismerhetik a színház nyelvezetét, működését. A színházról így ismeretet szerez a gyermek, azonban van ennek egy másik oldala is. A másik oldala pedig nem az, mint maga az előadás, hogy az adott színház mit játszik, és hogy a történettel milyen probléma kerül elő, mennyire érti azt meg a gyermek. Abban az esetben, ha csak magát a problémát szeretnénk megismertetni a gyermekekkel, akkor arra is van mód, hogy magát a színházat vigyük be az oktatási rendszerbe, intézménybe. Azonban emögött jelenleg még komoly oktatásügyi és nevelésméleti problémák, elméletek húzódnak. A legfontosabb kérdés tehát, hogy az oktatási intézmények, mennyire hajlandóak arra, vagy mennyire képesek, a saját zárt struktúrájukat megváltoztatni ahhoz, hogy megfeleljen az oktatási intézmény számára a tantervi követelményekkel előírt elvárásoknak. A Nemzeti Alap Tantervben szerepel, a dráma a műveltségi területen belül, továbbá az előzőekben vizsgál, színházi nevelés. Az általános tantervi követelmény megfogalmazza továbbá azt is, hogy a színház, mint nevelési terület, egy nagyon fontos része a gyermekek oktatásának.⁴⁷

A probléma ezzel kapcsolatban azonban abból adódik a legtöbb esetben, hogy az oktatási intézmények könnyebbnek vélik azt, hogy a tanulóit elvigyék színházi előadásokra, hogy így ismertessék meg őket a színházi élettel, és annak működésével, mintsem, hogy fontolóra vegye azt a lehetőséget, hogy magát a színházi nevelést építse be az oktatási intézmény keretei közé. A legtöbb iskola csak a problémát látja ebben, hiszen ez jelentős munkával, átszervezéssel járna a tantervben (órarend változtatás). A pedagógusok úgy vélik, hogy azzal érnek el a legjobb eredményt a színházi nevelés területén, ha megmutatják a gyermekeknek azt, hogy miképp kell megjelenni a színházban, holott ez nagyon kevés a színházi nevelés kapcsán. A legtöbb oktatási intézmény a színház belső történéseiről egyáltalán nem beszél, nincs a színházi élmény tudatosítva, nincs beszélve a tanulókkal a látott darabról.⁴⁸

Abban az esetben, ha valamilyen formában a színház (dráma) mégis bekerül az iskolába, mint a drámapedagógia, azt játéktechnikaként kezelik, nem pedig eszközrendszerként. A lényegi rész nem jelenik meg, tehát magát a problémát, mely a gyermekek adott életszakaszában fontos

⁴⁷ Pataki András, Komáromi Sándor, Németh Ervin (2018): Amikor a színház nevel. Soproni Petőfi Színház – Pro kultúra Sopron Nonprofit Kft.

⁴⁸ Pataki András, Komáromi Sándor, Németh Ervin (2018): Amikor a színház nevel. Soproni Petőfi Színház – Pro kultúra Sopron Nonprofit Kft.

lenne, egyáltalán nem beszélnek meg, nem kezelik. A tanítási drámát tervezni, valamint irányítani tudó pedagógus száma nagyon kevés. Sajnos megfigyelhető, hogy még ha van is az adott intézményben megfelelő pedagógus, akkor pedig az órakeret szűke miatt szinte lehetetlen azt megvalósítani.⁴⁹

⁴⁹ Pataki András, Komáromi Sándor, Németh Ervin (2018): Amikor a színház nevel. Soproni Petőfi Színház – Pro kultúra Sopron Nonprofit Kft.

4. Zenés színházi műfajok

Mivel az általam választott Hamupipőke témának számos zenés feldolgozása született a legkülönbözőbb műfajokban, és a Csiky Gergely Színház elemzett Hamupipőke előadásában is meghatározó szerepet játszanak a zenés-táncos jelenetek, fontosnak tartom áttekinteni azokat a zenés műfajokat, amelyek gyakorta otthont adnak a klasszikus mesék történeteinek, köztük a Hamupipőke témának is.

A zenés színházi műfajok rendkívül változatosak és színesek lehetnek. A zenés színház műfajainak története gazdag és sokszínű, és szorosan kapcsolódik az előadóművészet és a zene fejlődéséhez. A zenés színház dalokat, párbeszédet, művészi kifejezéseket és a különféle táncokat gyűrja össze egy előadásba. Különböző korok, társadalmi rétegek kerülnek bemutatásra általa. Számos változat ismert, mégis a legősibb, legmeghatározóbb műfajai az opera, operett, musical.⁵⁰

Opera:

A szó eredete is a zenéhez köthető: zenés mű, dalmű. Három meghatározó alfaja létezik az operának: a komoly opera, amely tragikus hangvételű, gyakran nem evilági szereplőkkel, elemekkel rendelkezik. A másik a vígopera: Ez tartalmazza az előbb felsorolt stíuselemeket, azzal a különbséggel, hogy ez mindig happy end-el zárul. A későbbiekben kialakult egy mai, modernebb változat is: a rockopera, amelyekben rockzene hallható. Ilyen mű például a „Jézus Krisztus Szupersztár”.⁵¹

Operett:

Ez a műfaj az operához viszonyítva egy kevésbé komoly, vidám előadás, amely könnyedebb témákat dolgoz fel. Ezekben az előadásokban fontos szerepet kap a humor és a dallamos, vidám zene. A klasszikus operett 3 felvonásból áll. A második felvonásban bontakozik ki a bonyodalom, a megoldandó probléma, amit aztán a végén oldanak meg. Ez a műfaj 19-20. sz. ban élte az aranykorát, amit aztán az I. világháború zárt le. Jellegzetes szereplőgárdájában általában megtalálható egy primadonna, a szerelme, egy szókimondó cseléd, és egy katona is. Az egyik leghíresebb magyar operett mű a: „Csárdáskirálynő” Fénykora után a műfaj átalakult, többnyire a musical műfajban találhatóak meg a stílusjegyei.⁵²

⁵⁰ Dr. Magyar Márton, D. G. (2023). Zene, színház és élmények-avagy zenés színházi leisure. old.: 11-13.

⁵¹ Dr. Magyar Márton, D. G. (2023). Zene, színház és élmények-avagy zenés színházi leisure. old.: 11-13.

⁵² Dr. Magyar Márton, D. G. (2023). Zene, színház és élmények-avagy zenés színházi leisure. old.: 11-13.

Musical:

A musical nem csak a színházi előadást, hanem a zenés/táncos filmeket is jelenti. A két műfaj nem különíthető el egymástól, feldolgozások készültek mindkettőből. Jellemző az egzotikus vagy történelmi téma. Fő témája általában egy szerelmi szál, amelyet romantikus, az operettben hallott dallamvilág kísér. Amerikai kialakulása miatt a nagyvárosi életet mutatja be. (A musicalek az éppen aktuális zenei és tánc irányzatokat olvasztják bele a darabba: az 1960-1970-es években a rock és az 1980-as években a pop zene⁵³, ám megjelenik a folk és az etno-tánc, a sztepp, a kánkán, a diszkó-tánc és a populáris zenei irányzatok (ragtime, dixie, country, blues, rock, soul, funky, raggee, diszkó, techno, rap) is. ⁵⁴Vidám, zenés hangulatuk ellenére nem mindig happy end-el végződik a történet, gyakran tragikus véget érnek. Általában egy már megírt irodalmi művet dolgoznak fel. Ilyen például a „West Side Story” vagy a „Nyomorultak”. Nem csak irodalmi, hanem egy megírt zenei mű is állhat a musical középpontjában. Ilyen pop slágeren alapuló mű például a „Mamma Mia!”. De léteznek meseadaptációk is. A leghíresebbek közé tartoznak a „Szépség és a szörnyeteg” s az „Oroszlánkirály.”⁵⁵

Balet:

A balett egy színházi műfaj, amelyben a táncosok egy megkoreografált táncelőadással közvetítenek érzelmeket a nézők számára, végig zenei kíséret mellett. A balett az olasz reneszánsz idején terjedt el elsősorban Itáliában, és Franciaországban. XIV. Lajos trónra lépésével élte fénykorát a balett, királyi udvarokban tartották a táncelőadásokat, ahol gyakran maga a király is fellépett. A balettben a zene segítségével, mimikával, speciális mozdulatokkal játszanak el egy drámai cselekményt. Az előadásokban a zene nagyon fontos szerepet játszik, ezek leggyakrabban klasszikus zeneművek, amelyek kifejezetten az egyes előadásokhoz íródtak.⁵⁶ A leghíresebb baletzene komponálók közt van például Mozart, vagy Csajkovszkij. Az előadásokban nagyon fontos szerepet kap a ruha, jelmez, aminek elengedhetetlen része egy tüllből készült szoknya (tütü), és egy spicc cipő, ami lehetővé teszi a táncosoknak a folyamatos lábujjhegyen való táncolást. A balett egy máig töretlenül népszerű műfaj, a mai napig készülnek

⁵³ Csepelyi Adrienn (2017): A műfaj, ami nincs is: a musical-sztori. In: Recorder. 2017. 1. szám. p. 12-13. https://recorder.blog.hu/2017/02/25/mufaj_ami_nincs_is_a_musical-sztori

⁵⁴ Miklós Tibor (2002): Musical! – Egy műfaj és egy szerelem története. Budapest: Novella Könyvkiadó. In: Dr. Magyar Márton - D. G. (2023). Zene, színház és élmények-avagy zenés színházi leisure. p. 12.

⁵⁵ Dr. Magyar Márton, D. G. (2023). Zene, színház és élmények-avagy zenés színházi leisure. p. 11-13.

⁵⁶ Gara Márk. (2013). *Amikor a tánc diktál*. Forrás: <https://real.mtak.hu/19764/1/Amikor%20a%20tanc%20diktal.pdf>

feldolgozások olyan híres klasszikus balett darabokból, mint a Diótörő, Hattyúk tava vagy a dolgozatomban is fókuszban lévő Hamupipőke mű.⁵⁷

⁵⁷ *A balett kialakulásának története.* (2024). Forrás: Képes balett enciklopédia: <http://balett.info/a-balett-kialakulasanak-tortenete/>

5. Hamupipőke adaptációk

5.1. A Stúdió K bábjátéka

A Stúdió K együttese lecserélte az addigi kis színpadjait és élt a kapott lehetőséggel, hogy a Nemzeti Színházban bemutassa az újonnan készített bábjátékukat, egy Hamupipőke feldolgozást. A korábbi szegényes szétterített drapériák nem illettek az új lehetőségekhez, ennek köszönhetően új komolyabb díszlet egészítette ki az előadást. Színes, nagy méretű kockáknak köszönhetően könnyen és egyszerűen átépíthető kastélyt hintóval és házakkal varázsolt a színpadra, Szegő György az előadás díszlettervezője. Újdonságként, egy élő zenekar a színpad két szélén, hagyományos kísérezene formájában emelte a színvonalat. Maga az előadás a klasszikus Rossini-opera alapjaira épít, de Mosonyi Alíz egy jól tagolt levegős és jól átlátható szöveget írt hozzá, ami kiegészítette, helyenként meg is újította a mű világképét.⁵⁸

Fontos újítás, ami az új megvilágítást tükrözte, hogy a szövegben megjelent a villanyóra-leolvasó, a postás vagy éppen a szódás karaktere is. Nemcsak az új karakterek, de az eredeti mű szereplői is új megvilágításban tűntek fel. Az ártatlan, sápatag kis árva lány a bábjáték során nem éppen így viselkedett. Dacos volt, nem azt tette, amire kérték, minden helyzetben a sarkára állt. Ez nem jelentette azt, hogy teljesen új jellemeket kapott, hiszen megőrizte a kedvességét, a szépségét és a jóságát is. Elmondható, hogy küzdött a boldogságért és nemcsak várta azt. Úgy gondolom, ez jó tapasztalat a kicsiknek is. Nemcsak itt volt eltérés az eredetitől. A mostohalányok is új megvilágításba kerültek. Az egyik lány kövér, míg a másik nagyon vékony volt és ez adta az alapját parancsolgatásuknak és a zsörtölődésüknek is. A felnőttek számára talán a papa karakterével volt a legkönnyebb azonosulni. Belefáradt a lányok kordában tartásába, a problémákat és a konfliktusokat egy egyszerű megoldással próbálta késleltetni vagy megszüntetni, visszatérő téma volt az apa alváshiánya, mivel folyton aludni szeretett volna. Fő témaként megmaradt a szerelem, annak a születése, természete, a kezdeti élmények és a kétely egyformán megjelent ebben az adaptációban.⁵⁹

Egy komoly és professzionális előadás a Hamupipőke. A nagyobb tér és könnyebb értelmezhetőség miatt a bábok is nagyobb méretűek lettek. A színészek tetőtől talpig fekete

⁵⁸ Mosonyi, Alíz (2004). Hamupipőke: Nagyra nőtt varázslat. In: *Színház*, 37.szám. 9-10.

⁵⁹ Mosonyi, Alíz (2004). Hamupipőke: Nagyra nőtt varázslat. In: *Színház*, 37.szám. 9-10.

jelmezben történő mozgása sokkal jobban kiemelte a bemutatni kívánt érzelmeket a mimikájuk segítségével. A nézők viszonylagos távolsága miatt nagyobb gesztusokkal, erősebb hangokkal, artikulációval operáltak a színészek.⁶⁰

5.2. Balett - Prokofjev változata (Prokofjev: Hamupipőke - szvit no. 1, op. 107)

Alekszej Ratmanskij és Prokofjev egy merész, nem mindennapi Hamupipőke feldolgozást állított színpadra. A balettváltozat ősbemutatójában a Mariinszkij Színház magasan képzett balett táncosai láthatók. E mű felrúgja a hagyományos szabályrendszert, egyik klasszikus mese feldolgozást sem követi. A szereplők nem a megszokott tökéletes világukban léteznek, nagyon leegyszerűsítve, mesei elemek nélkül láthatjuk őket. Antihős jegyek jelennek meg: az apa alkoholista, a tündér hajléktalan, a testvérek buták, a herceg pedig nem a megszokott kedvességéről híres. A szereplők mellett a táncstílusok is gyakran váltakoznak, gyakran jelennek meg a diszkó vagy szalon táncra utaló mozdulatok is. A főszerepben mégis az akadémikus balett áll, amelyet a főszereplők nagy fokú precizitással űznek. Az egyes táncos jelenetek hosszúak, a néző számára nem mindig élvezetesekek. A balett előadásokra nem jellemző fényviszonyok, a színpadon lévő fémállványok is a darab egyediségét tükrözik. A jelmezek egyszerűek, semmitmondóak, majdnem próbaviseletnek hatnak.⁶¹

5.3. Grimm testvérek – Gimesi Dóra: Hamupipőke. (Rendező: Bora Levente) - A Vaskakas Bábszínház előadása

Az előadás az eredeti mesét egy árnyaltabb, kedvesebb formában próbálja bemutatni. Ez már a mű elején kiderül, amikor a mostohaanya szerepben lévő figurát eleinte kedves, szerető félként ábrázolják, csak az apa halála után indul meg a jellemváltozás, ami a mű cselekményéhez vezet. A két mostohatestvér beleillik a mesei szerepbe, színes ruhákba öltözve, vihogva, veszekedve jelenítik meg a testvér szerepet. A mese háttéréül egy egyszerű fehér borítás és színes fények szolgálnak. Ez letisztult, nyugodt hatást kelt a nézőkben. Érdekes jelenet, amikor a mesei borsóválogatás helyett a színészek labdákat gurítanak a gyerekek felé. A darab egyediségét, spontaneitását jelképezi az üveg cipő ábrázolása is. A cipő nem létezik, csak a képzeletre bízva

⁶⁰ Mosonyi, Alíz (2004). Hamupipőke: Nagyra nőtt varázslat. In: *Színház*, 37.szám. p. 9-10.

⁶¹ Egri Stúdiószínházi Táncfesztivál. (2019). p. 20-22. Forrás: [Egri Stúdiószínházi Táncfesztivál • GG Tánc Eger \(ggtanceger.hu\)](http://EgriStudioSzinhaziTancfesztival.GGTancEger(ggtanceger.hu))

a lábujjhegyen járással érzékeltetik. A végén egy modern felfogásnak köszönhetően a herceg megtalálja a cipő tulajdonosát, feleségül veszi, majd hintó helyett biciklivel indulnak újukra.⁶²

5.4. Operaváltozat – Rossini, Gioachino: Hamupipőke (Állami Operaház, 2008)

1817-ben mutatták be a római a Teatro Valle-ben. A mű a nagy népszerűségnek örvend mind a mai napig, főleg az énekes, vidám hangulata miatt. Az ismert mese szolgáltatja az alapot, de Rossini kedve szerint a meseszerű elemek kimaradtak a szövegkönyvből. Az Operaházban 2008-ban bemutatásra került a Rossini féle Hamupipőke feldolgozása is Nagy Viktor rendezésében. A gyerekek számára is élvezhető volt az előadás és a végéig fenn tudta tartani a figyelmet. Ebben nagy segítséget nyújtott a díszlet és annak gyors és változatos mozgatása, a színpadon lévő „meseautó” vagy éppen a megjelenő bohócok. Vígoperához méltóan, a szereplők humora, a díszes és helyenként rikító jelmezek összességében egy kifejezetten szórakoztató előadást alkottak. Felnőttek számára lehet, hogy sok volt a bohócok mennyisége, de a gyerekek nem biztos így gondolták. A színváltások alkalmával maguk a szereplők rendezték át a színpadot, ami egy nagyon ügyes megoldás volt szerintem. Ének közben rohangálások vagy a lábdübögések is hallhatóak voltak. A gyerekbarát és nézőbarát változtatás, hogy a kétfelvonásos eredeti operát, három felvonásra osztották. Az előadás két külön szereposztásban futott, mindkettőnek voltak kifejezett jó és kevésbé jó pillanatai is. Összességében mindkettőben hiányoztak a kiemelkedő ének teljesítmények, nem mondható, hogy rossz lett volna igazából egy nagyon jó csapat teljesítmény volt látható. Zenekar és karmesteri oldalon egyik előadásnál sem volt kiemelkedő teljesítmény. Rossini eredeti feszes, de mégis sziporkázó hangvilágát, kevésbé tudták átadni. Ennek ellenére elmondható, hogy összességében egy szerethető és vállalható előadásról beszélünk, ami a kicsik és nagyok számára is egyaránt élvezetes feldolgozása Rossini Hamupipőkéjének.⁶³

⁶² Stuber Andrea (2018). *Lábujjhegyen*. Forrás: <https://www.spiritusonline.hu/kritika/kritikak-2018/labujjhegyen/>

⁶³ Csák Balázs: *Hamupipőke-Á La Rossini*. (2011). Forrás: <https://www.operaportal.hu/operaelet/itthon/item/39826-hamupipoke-la-rossini>

6. A Hamupipőke, mint mese

6.1. A tündérmesék szerkezeti elemei

A klasszikus tündérmesék egyszerű történetek, mégis közkedveltek a gyerekek körében. Ezek a történetek szinte mind „egy kaptafára készültek”, vagyis „*Szerkezetileg valamennyi varázsmese egytípusú.*” A tündérmese, másnéven varázsmese összesen hét mozzanattól tevődik össze. Ehhez kapcsolódnak a mesekezdő és-záró bekezdések. A mesekezdő soroknak feladatuk, hogy jelezzék a valódi és a kitalált világ közti határt. Ennek a legnépszerűbb leírása a „Hol volt, hol nem volt, hetedhét országon is túl...”. **Ezután kezdődik a mese helyszínének, szereplőinek bemutatása, ami általában a középkori paraszti világhoz hasonlít, ahol hercegeket, királyokat, királykisasszonyokat ábrázolnak egy hétköznapi parasztember problémájával. Például a rang, vagyon öröklésének problémája.** Például a *Rózsa királyfi* című mese kezdete: „*Sokat tűnődött, búcsálódott a király, hogy három fia közül melyikre hagyja az országát, mert nem szerette volna, hogy háromfelé darabolódjék. Egyik eszével azt gondolta, hogy a legidősebbre hagyja, mert azt is illeti meg igazság szerint; másik eszével meg azt, hogy a legkisebbre, Rózsa királyfira hagyja, mert hát az volt a legkedvesebb fia. Azután pedig azt gondolta, hogy ez sem igazság, az sem igazság, hagyja a középsőre.*”⁶⁵ **Itt kezdődik a mese cselekménye. Itt is általában két fő mozzannata van a cselekménynek. Az egyik amikor a főhős valami bajt okoz, amit csak egy különleges feladat megoldásával lehet megoldani vagy a túlzott szegénység miatt útnak induló hős a jellemző. Ezután a hős útnak indul, megvívja a saját maga csatáját.** Nagyon fontos a jó végkimenetel a mesékben. A tündérmese csak így képes betölteni legalapvetőbb szerepét, hogy erőt, kedvet adjon az élet küzdelmeihez, ahhoz, hogy gyermek és felnőtt egyformán higgyen abban, érdemes nekivágni, képes győztesse válni. „*A mese nemcsak szórakozást nyújt a gyermeknek, hanem fejleszti önismeretét, és elősegíti személyiségének fejlődését*” – írja Bettelheim. (József, 2015). **A záróformulák** segítenek visszatérni a mesei világból a való életbe. Legjellemzőbb lezárás egyike a: „Még ma is élnek, ha meg nem haltak!”

64

⁶⁴ Bárdos József (2015): A tündérmesék titkaiból.

6.2. Hamupipőke meseelemzés

A Hamupipőke történet legkorábban Kínában jelent meg a 9. században, ám ez jóval eltér a ma ismert változattól. A korábbi változatokban a hiedelmek, vallásos motívumok jelennek meg. Kétféle ábrázolás maradt fenn: Az első amikor Hamupipőkének egy kis halacska van, így ábrázolják a mesében a kötődést. Ezt az erős köteléket töri meg a gonosz mostoha az állat megölésével. Ekkor jelenik meg a vallási hiedelem, a főhős minden nap az elpusztult állat csontjaihoz imádkozik, ezért válnak valóra kívánságai. A legkorábbi Európai változat 1540-ben került feljegyzésre. Ennek a szövege részben a Kínai változathoz, részben a ma is ismert meséhez hasonlít. Itt a vallásos elemek nem halacska, hanem egy borjú képében jelennek meg. Érdekes megemlíteni, hogy a korábbi korokból származó történetekben nem egy bál a fő motívum, a lány és a herceg egy templomban találkoznak, szeretnek egymásba. Egy másik, a mesében gyakran előforduló motívum a fehér madár. Ez is a régi hiedelmekhez köthető, hiszen a fehér madár az elhunyt lelkét szimbolizálja, a sírra ültetett fa pedig a lélek továbbélését szimbolizálja. Így létezik olyan feldolgozása is a mesének, ahol a segítő fél nem egy tündér, hanem a halott édesanya földöntúli segítségét jelenti. Az üvegcipő motívum is egy korábbi az 1917-es évig létező hagyományhoz köthető. Ebben az időben Ázsiában még kötelező volt a kislányoknak a láb elkötése. A hagyomány szerint csak az mehetett férjhez, akinek a lába nem volt nagyobb négy hüvelyknél. Ennek érdekében a lányok lábát még gyerekkorukban eltörték, szoroson bekötötték, hogy ne nőjön meg. Ez hosszú éveken át tartó kínzó fájdalommal járt a lányok számára, de esküvőjük napján az anyósjelöltjük számára meg kellett felelniük ennek a szigorú szabálynak. A Hamupipőke rokonmeséje a „Libapásztorból lett királyné”. Itt is főszerepet kap a ruha motívum, a saját apja nászajánlata elől menekülő lány koszos, hitvány ruhákba öltözik, de a bálba felveszi legszebb ruháit, ahol aztán megtetszik a királyfinak és összeházasodnak.

6.3. A Hamupipőke mese bemutatása a tündérmese szerkezeti elemei alapján

A Hamupipőke című mese az egyik legnépszerűbb Grimm mese a világon. Jól látszik a jellegzetes tündérmese bevezetés. A történet az anya halálával indul, ami máris egy megoldandó feladatot állít a középpontba. Ezután kezdődik a mese cselekménye, a mostohaanya, és nővérek érkezése. A mese a valódi életben lévő testvérféltékenységet állítja a középpontba, ezáltal nagyon sok gyerek, néző tud azonosulni vele. A tündérmese következő elemét, a megoldandó feladatot ebben a műben a mostoha általi elnyomás, túldolgoztatás jelenti. A folyamatos gyötrés, kirekesztés egy csúcspontban élesedik ki amit a bál jelent. Egy utolsó megpróbáltatásként, feladatként azt kapja, hogy csak akkor mehet el a hön áhított bálba, ha kiválogatta a hamuval összekevert magokat. Itt jelennek meg a tipikus mese elemek: a tündér, a tökből készült hintó, és a lovakká változtatott egerek. A szomorú, tehetetlen hősből újra reményteli lány lesz a tündér varázslata hatására. Új ruhát, üvegcipőt és esélyt kap, hogy találkozzon a herceggel. Ahogy fentebb már leírtam a tündérmese jellegzetessége, hogy mindig jó a vége. Így tehát a nagy megoldandó feladat után következik a megoldás. A főszereplő találkozik a herceggel, egymásba szeretnek. De itt kezdődik a mese fő cselekménye. Az őt védő varázslat csak éjfélig tart, addigra haza kell érnie. De útközben elhagyja egyik cipőjét, ami aztán lehetőséget ad a hercegnek a lány felkutatására. Itt kezdődik a herceg megoldandó feladata. Meg kell találnia a cipő tulajdonosát. Fontos tündérmesei elem még az útra kelés a feladat beteljesítése érdekében. Végig járja az egész királyságot mire megtalálja szíve választottját. Itt aztán megkezdődik a mese lezárása, az esküvő és a boldogan éltek még meg nem haltak befejezés.

7. Grimm testvérek - Váradi R. Szabolcs - Sebesi Tamás: Hamupipőke - A Csiky Gergely Színház előadásának bemutatása

Az elemzett előadás időpontja: 2023.05.19.

7.1. Miről szól az előadás?

Választásom a Csiky Gergely Színház 2023-as, Váradi R. Szabolcs által rendezett Hamupipőke című előadásra esett, a zenés-táncos elemei miatt és mert kíváncsi voltam, hogy a klasszikus filmes változathoz, és a feldolgozott meséhez képest milyen újszerű elemek, változtatások szerepelnek a műben.



Mivel a Hamupipőke című filmet és a feldolgozott

1. ábra: Plakát. Forrás: [Hamupipőke - Csiky Gergely Színház Kaposvár](https://www.hamupipoke.com/)

meséket már láttam, ezért volt egy elképzelésem és elvárásom a darabbal kapcsolatban.

Számomra két fiatal viszontagságos életútjáról szól, főként arról, hogyan jutnak el az egymásra találáshoz és az ezt követő boldogsághoz, és milyen nehézségeken mennek át. A nehézségek mellett kik segítik vagy éppen kik gátolják a boldogságuk elérésében a főszereplőket? A darab és az előadás többféle emberi sorsot és emberi hozzáállást mutat meg az élethez. A veszteségek és mások által állított gátak ellenére a szerelem utat tör magának. Az eredeti változat szerzője (Perrault és a Grimm testvérek) varázslatot is visz bele a műbe, a jó szándékú tündér keresztanya szerepében. A mostohaanya, aki alapvetően szeretne a herceg társadalmi rétegéhez tartozni, mindent megtesz annak érdekében, hogy saját gyermekei közül juttassa valamelyiket juttassa a magasabb körökbe, ennek érdekében még a fiatal lány megalázásától, háttérbe szorításától sem riad vissza. Gyermekkor emléke, hogy a Hamupipőke megtekintésekor milyen lendülettel szurkoltam azért, hogy a szerelmesek egymásra találjanak, az intrikusok, a rosszak pedig elnyerjék méltó büntetésüket. A szerzők szerintem alapvetően ezt szerették volna szimbolizálni, de a Csiky Gergely Színház adaptációja a szöveg átformálásával, új, modernebb szöveggörnyezettel a ma élő emberek, a hasonló szituációban lévő gyermekek számára állított tükörképet.

7.2. A rendezői elképzelés, koncepció lényege

A rendezői elképzelés véleményem szerint egy újfajta megközelítésből mutatja meg az eseményeket. Ezt jól mutatja, hogy forgószínpados, minimalista diszlettel dolgozott. Több hangsúlyt fektetett a szereplők kifinomult, hangsúlyosabb előadásmódjára. Észrevehető volt, hogy a két főszereplőt a jelenkor ruházatának stílusjegyeivel öltöztette, mint például a tornacipő a hercegen, míg a mellékszereplőket inkább a múltat idéző divatirányzatok jellegzetes viseletein keresztül jellemezte.



3. ábra: Modern jelmez. Forrás: [Hamupipőke - Csiky Gergely Színház Kaposvár](#)

Ezzel a múltat és a jelent idéző keveredéssel kifejezte, hogy a Grimm fivérek korában milyen volt a társadalmi felfogás és értékrendszer. Ezt szembe állítja a jelenkorban meglévő, elfogadott társadalmi felfogással. A rendező változatosan és a néző számára érthetően, szerethetően ötvözte a két kor jellegzetességeit.

Meglátásom szerint az új koncepció, amelyet a rendező igyekezett bemutatni, jól szimbolizálja napjaink általános társadalmi problémáit, az egyre láthatóbbá váló egyenlőtlenségeket. Bár a mese már a maga korában is arra utalt, hogy a herceg számára nem a gazdagság, hanem a szerelem, az érzelmek dominanciája nevezhető fontosnak, napjainkban, annak ellenére, hogy egyre több platformon találkozhatunk az egyenlőtlenségek csökkentésére irányuló ténykedéssel, a társadalmi csoportok, szegmensek közötti különbségek talán még soha nem voltak ennyire látványosak. Bár a mese mondanivalója nyilvánvalóan inkább arra szeretne rámutatni, hogy az igazság mindig elnyeri jutalmát, a jó emberek elérik céljaikat, a rosszak pedig megkapják büntetésüket, a gyermekek számára értelemszerűen fentiek bemutatása volt a cél.

7.3. A történet értelmezése

A szöveg új, modernizált környezetet kapott, megfelelően ezzel a kortárs befogadás elvárásainak. Az előadás mai élethelyzetre utaló, új jelenetekkel volt színesítve. Az egyik ilyen jelenetben Hamupipőke azt mondja a Tündérnek, hogy nem szeretne felnőni és fél az álmaitól. Az első jelentősebb ilyen kiegészítő jelenet a herceg és a barátai között zajlott, amelyben a lázadó ifjúságot, a szabadságvágyat jelenítik meg, például amikor viccelődnek a bicikliről, ami az egyetlen emlék az üknagyapától, vagy éppen a képek különböző módú összefestése zajlik. Vicces utalás volt egy mai szokványos élethelyzetre a tündér és Hamupipőke közös tortasütése.

Pipőke számára nehezkesebb az olvasás, de egyből észreveszi, hogy rosszul van elválasztva a szó, bár azt hiszi, hogy rosszul van írva. A mostoha és Hamupipőke között is volt egy ilyen jelenet, amikor arról beszélgetnek, hogy a lányoknak 11-kor még nem kell felébredni, mert nem szoktak és reggelit sem esznek, mert így tudják megőrizni az alakjukat. Emellett a különböző tárgyak sokkal fontosabbak a mostohának és lányainak, mint bármi más, a mostoha esetében ez egy Zsolnay porcelán készlet. A lányok között is zajlik egy érdekes beszélgetés, hogy ki keljen fel előbb, vagy éppen az, amikor egyikőjük se tudja megmondani, mi az a kacsacsőrű emlős. A két főszereplő első találkozásuk is hasonlóképp alakult: Hamupipőke azt mondja, hogy nincs semmi baj és egyedül szeretne lenni, de közben meséli a hercegnek például, hogy őt észre se veszik. Talán a legviccesebb jelenet a bálon történt, amikor a bujkáló herceg újra találkozik Pipőkével. Először cipővel védekeznek egymás ellen, de hamar megtalálják a közös hangot és lehetetlen ötlettel állnak elő. Szeretnék a bált egy nemzetközi árvatalálkozóvá alakítani, miközben árva vicceket mesélnek egymásnak. Hiába volt a közös pont bizonyítva, hogy bármi lehet egy jó beszélgetés alapja. Az első randikra jellemző kínos szituációk, az adott helyzetnek megfelelő szavak keresése ugyanúgy jelen volt erre a jelenetre. A dédi és Hamupipőke közötti beszélgetés a darab végén is rendelkezett komolyabb mondanivalóval, 18 éves lett, megszűnt a varázs, már ő lett a felelős a vagyonért és az örökségért.

A színházi koncepció véleményem szerint nagy mértékben a realista megközelítés mentén került kialakításra, amely a gyermek számára nem mindig megszokott, a legkisebb nézők számára talán még érthetetlen is, de szerintem pont ezért ad lehetőséget, hogy a gyermek gondolkodjon a látottakon, esetlegesen azonosulni tudjon az adott problémával. A rendező elgondolása szerint a modern korban a mesék jelentéstartalma is átértékelődik.

7.4. Színpadkép

A színpad hagyományos elhelyezkedésű. Mivel forgószínpados volt, lényegében egy szerkezeti egységre épült fel az egész darab. Három helyszín váltogatásával játszódik az egész előadás, Hamupipőke otthona, a palota és egy köztes helyszín változtatásával. Díszletet nem sokat használtak, inkább a kiegészítő kellékek voltak jellemzőek. Számomra az nem vált érthetővé, hogy miért volt ennyire minimalista a díszlet. A szereplők játéka, díszes jelmeze, éneke és a zenei aláfestés ellensúlyozta a díszletet, de számomra egyhangúnak tűnt. Mivel kevés háttérdíszlet volt, ezért csak jelzésértékű helyszínek szerepeltek díszletként, mint például: lépcső, ajtó, erkély. A lépcsők elhelyezkedéséből lehetett tudni, hogy éppen melyik főszereplő otthonában játszódik az adott jelenet. Egyéb kisebb díszletek is szerepet kaptak a műben, mint

például egy konyhapult vagy egy kisszék, de ezeknek csak az adott jelenetben volt jelentősége. A díszlet látványosabb kialakítása meglátásom szerint sokat emelt volna az előadás színvonalán. Bár gyermekek számára készült a darab, a felnőtt kísérők általános véleménye szerint a gyermekek nem minden esetben voltak képesek azonosítani a színhely változásait, mivel számukra a szereplők, a ruházat és a cselekmény nagyobb hangsúllyal bírt, mint, hogy a lépcsők elrendezésére figyelve azonosítsák a helyszínt.

7.5. Jelmezek

A jelmezeknek nagyobb jelentősége volt a darabban, mint a díszletnek. Megfigyelhető voltak a modern és a korhű jelmezek használata is. A jelmez jelezte a szereplők társadalmi helyzetét és a darabban betöltött szerepüket. Míg Hamupipőke egy mai, de szegényebb réteghez tartozó jegyeket hordozó jelmezben volt, ezzel szemben a herceg egy modern, de gazdag rétegre jellemző jegyeket viselő jelmezt kapott. A mellékszereplők korhű



5. ábra: Modern és korhű jelmezek keveredése.

Forrás: [Hamupipőke - Csiky Gergely Színház](#)

viseletet hordtak, de ott is különbséget tettek a módosabb és a szegényebb között. A gazdagabbak színesebb és díszesebb, lehet azt mondani, hogy mókásabb jelmezt viseltek, még a szegényebbek egyszínűbbet. A színes ruhák használatával a rendező ellensúlyozta a díszlet minimalista mivoltát. A végén Hamupipőke varázslatos ruhája új szintet vitt a darabba, mivel olyan elemeket tartalmazott a ruha, ami a darabban máshol nem volt fellelhető.

7.6. Világosítás - fénydramaturgia

A világosításnak is fontos szerepe volt a darabban. A forgószínpadnak köszönhetően, a színpad forgatása közben a háttérvilágításnak volt nagyobb szerepe. Ugyanakkor a jeleneteknél a színpad vagy éppen az adott szereplő megvilágítása volt fontosabb. Többféle színű megvilágítást használtak, de jellemzőbb volt a fehér. A fényforrások rejtettek voltak. Esetenként villogás igyekezett hangsúlyozni az adott jelenetek fontosságát, rendkívül kedvezőnek ítélem, hogy a világítás intenzitása, a színek keverése szimbolizálta az adott jelenet többletjelentéseit.

7.7. Színészi alakítás, színpadi mozgás, koreográfia

A színészi alakítás lendületes, jól érthető volt. Hangsúlyt fektettek az érzelmek kifejezésére. Azt akarták elérni, hogy a nézők minél jobban átéljék a darabot. A színészek sokat mozogtak, táncoltak. A gesztikulációjukat, főleg a karjaikat is sokat használták az érzelmeik kifejezésére, hangsúlyozására.



Mivel elegyítve volt a modern és a korhű stílus, ezért változatos és meglepő fordulatok is voltak a színészek

7. ábra: Órák és esernyők. Forrás: [Hamupipőke - Csiky Gergely Színház Kaposvár](#)

játékában. Bizonyos jelenetekben még a nézőket is bevonták a játékba. Ezt a darabot jelen esetben gyerekek nézték, akik a színészek játékával el tudtak utazni a mesék birodalmába. Betekintést kaptak testközelből, hogy milyen emberi érdekek és társadalmi, osztálybeli különbségek állhatnak a szerelmesek útjába, korszakoktól függetlenül. A nagyobb gyermekek az előadás üzeneteiből már azt is képesek megérteni, hogy a tiszta szív és az igaz szerelem még az osztálykülönbségeket is képes átlépni.

A gyerekek élvezték az előadást, ennek hangot is adtak a hangos nevetésükkel, és hogy adott pillanatban együtt számoltak a színészekkel. Én az elemzésemnek azt a címet adnám, hogy „Régi mese új köntösben”. Az előadás sok, látványos zenés-táncos jelenetet tartalmaz. Minden ilyen táncos betét előszeretettel használja a kellékeket, jelmezeket a figyelem felhívása érdekében. Az előadás mindjárt egy nagyon látványos táncos-zenés betéttel kezdődik, ahol a táncosok kezében világító órák és esernyők láthatóak. A koreográfia ebben a jelenetben elsődlegesen az említett eszközökre épít, itt nem a táncosokon, hanem a technikán van a hangsúly, sőt a táncosok nem is látszanak a sötétben. A jelmez egyszerű, fekete, beleolvad a háttérbe. A táncosok csoportban, együtt mozogva mutatják be a zenében is megjelenő idő múlását. Ez a táncos betét később még visszatérő elem a darabban. A herceg karakter bemutatása is egy koreografált résszel történik. Ez sokban különbözik az előbb bemutatott, sötétben, és sötét háttér előtt zajló résztől. Nagyon színes, figyelemfelkeltő ruhákban, a modern, újszerű zenés betétekhez igazodva egyedi, hip hop-os mozdulatelemek, akrobatikus stíluselemek jelennek meg ebben a részben. Ezután következett a mostohatestvérek és Hamupipőke tánca. A másik jelenetekhez képest ebben nincsenek háttértáncosok, csak a három szereplő látható a színpadon. A három lány egyszerre mozog, ugyanazt a koreográfiát csinálja. A jazz műfajához illeszkedő mozdulatok, lépések láthatóak, melyben a főszereplő áll a középpontban. Ezt jól érzékelteti, hogy a Hamupipőke karakter áll középen, a két testvér pedig körbefogja őt. A második felvonás kezdő jelenetében visszatérnek az előadás elején látható,

sötét ruhába öltözött, esernyővel táncoló táncosok, ezúttal a világító órák nélkül. Emellett a forgószínpad segítségével egyszerre láthatjuk a színpadon a két világot: a sötét ruhás táncosok mellett a színes, vibráló mostoha család is táncos jeleneteket állítanak színpadra. Ezután következik a mostohaanya tánc. A karakter jelleméhez illően feltűnő, mesterkéltné táncmozdulatokat mutat be. Férfi háttértáncosok is csatlakoznak a táncához, akik a kérőket, csodálókat testesítik meg. A férfi táncosok csak mint egy kellék jelennek meg, a mostoha áll a középpontban. A báli jelenetben a jelmezek, a táncstílusok is tükrözik a korhűséget, modern elemekkel tűzdelve. Színes, extravagáns jelmezek, színes parókák utalnak a bál hangulatára. A tradicionális báli táncok mellett, modernebb disco táncra utaló mozdulatok keverednek a jelenetben, sok forgással, ugrálással tűzdelve. Hamupipőke báli jelenete a hagyományos bécsi keringő táncsal utal a mese klasszikus báljelenet hangulatára, jellegzetességeire. A végén a mű lezárásaként visszatérnek a sötétbe öltözött táncosok, világító órák, így egy teljes keretbe foglalva a történetet.

7.8. Összkep

A nézők, kisgyerekektől elvárható módon – rendkívüli lelkesedéssel tekintették meg az előadást, átélve a hősnő, Hamupipőke kedvezőtlen, esetenként szánalomra méltó helyzetét. A gyermekek gyakorlatilag együtt éltek az előadással, szurkoltak, hogy a jó elnyerje jutalmát, a rossz büntetését. A színészek maximálisan támogatták őket abban, hogy kifejezésre juttathassák érzelmeiket, időt hagytak számukra ahhoz, hogy visongással, érzelemkitörésekkel fejezzék ki véleményüket, amely a klasszikus mesei értékrend mellett foglalt állást, ugyanakkor a kortárs utalásokat is örömmel és értően, az ismerős helyzetek felfedezésének örömeivel fogadta..

Az előadás kiváló példája a konfliktusos drámának, amely a gyermekek értékrendjének kialakulásában meghatározó szerepet játszik. Nem lehet véletlen, hogy a Grimm testvérek tanmeséit rendszeresen műsorra tűzik a színházak, nem is mindig feltétlenül gyermekeknek szóló előadások keretein belül.

A kaposvári Csiky Gergely Színház, a felújítást követően gyakorlatilag régi pompáját megőrző, modernizált épülete impozáns, a környezet, a színház park pedig keretbe foglalja a teátrumot. Meglátásom szerint a színház újszerű megközelítései előnyére váltak az alapvetően népszerű intézménynek, amelynek repertoárjában számos modern darab mellett a klasszikusok is meghatározó szerepet játszanak. A színház a megyeszékhely egyik kulturális központjaként meghatározó a környező kistéleplések kisgyermekének művelődésének tekintetében, ezért

kiemelt fontosságúnak ítélem az általam megtekintett darabhoz hasonló előadások megszervezését és lebonyolítását.

A színház, amely sajnos egyre kevesebb ember megszólítására képes, a kisgyermek számára kiváló alkalmat teremt a mesék világának vizuális megismeréséhez. Az általam megtekintett darab modern, újszerű felfogása nagyon tetszett, a gyermekek számára élvezhető, elgondolkodtató adaptációnak értékelhető. Összefoglalva az előadást sikeresnek, értékátadónak érzem, az előadás olyan újszerű elképzeléseket, kezdeményezéseket tartalmazott, amelyeket követendő példaként értékelek.

8. A Váradi R. Szabolcs rendezővel készült interjú ismertetése

A szakdolgozatomhoz kapcsolódó kutatás részeként lehetőségem nyílt személyes interjút készíteni a Kaposvári Csiky Gergely színház Hamupipőke előadásának rendezőjével, Váradi R. Szabolccsal. A beszélgetés során az előadás irodalmi alapjául szolgáló klasszikus műmese kiválasztásának okáról, a rendezői koncepcióról, a díszlet és az előadás teljes látványvilágának jelentéseiről, a szereplők kiválasztásának fontosságáról és a nézői visszajelzésekről esett szó. Kíváncsi voltam a témaválasztás okára, ezért első kérdésem arra vonatkozott, hogy:

Mi foglalkoztatta a Hamupipőke mesében, miért erre esett a választása?

„Az alap nagyon érdekes volt, mert sok egyéb mesén is gondolkodtam, és amikor felkért az akkori művészeti igazgatónk, hogy csináljak egy színdarabot, akkor egymástól teljesen függetlenül mind a kettőnk listáján rajta volt ez a mese. Ez volt az, ami egyértelművé tette, hogy ezzel érdemes foglalkozni. Az alap elgondolást meghatározta a történet fontossága. Azt gondolom, hogy a jó mese feldolgozások nem ragadnak le a múltban. Még akkor is, ha sok olyan reflektálás van ezekben a klasszikus mesékben, amik azért valamennyire kötődnek a keletkezésüknek az idejéhez. Értem ezalatt például azt, hogy a 15-16 éves lánynak már férjhez kell menni, hogyha 17 évesen még egyedül van, akkor vénkisasszony. Mi van akkor, ha egy család egyedül marad, vagy ha szülő nélkül marad valaki, akkor az a család hogyan próbálja meg az életét megoldani, szóval vannak benne ilyen elemek, de azért alapvetően az, ami nekem érdekes volt benne, az, hogy olyan, mint a Shakespeare történetek: csak az van, ami van, ami azon kívül létezik, azzal nem foglalkoznak a mesék, azok olyan sallangok, amelyek színesítik a mesét, de a sok szájról szájra terjedés során lekopnak. Az foglalkoztatott, hogy hogyan dolgozhatja fel egy kamasz lány és egy kamasz fiú a szülők elvesztését a kamaszságuk kellős közepén. Próbáltam valahogy pszichológiailag megfejteni a történetet. Kihívást jelentett, hogy ezt közben hogyan tudom úgy megírni, hogy az alap történetet megértsék a kisebbek is, de ugyanakkor azok, akik egy picit már érettebb gondolkodásúak, ne adj isten átéltek ezt a szituációt, ők egyrészt azt érezzék, hogy nincsenek egyedül, másrészt pedig, talán egy picit többet, jobban elgondolkozzanak a látottakon. Célom volt, hogy egy picit többet, több gondolkodnivalót kapjanak a nézők egy egyébként előzetesen ismert történetből is.” Erre a kérdésekre egy nagyon átfogó, izgalmas választ kaptam, a darab megnézése után érezhető volt, hogy egy komolyabb, mai élethelyzetekhez kötődő nézőpont felől közelítette meg a rendező a mesét, amely elgondolkodtató, ugyanakkor hű marad a régi korok normáihoz. Véleményem szerint ebből a kérdésből nemcsak a meseválasztás oka, hanem a koncepció miéértje is kiderül.

Második kérdésem a darab rendezésének nehézségeire irányult:

Nehezebb-e, és ha igen miben nehezebb az eredeti, már megírt műből mesét csinálni?

„Én alapvetően az a fajta író, rendező vagyok, akinek a szöveg az szöveg. Nekem nem nehezebb egy már létező darabból színpadi művet csinálni. Sőt még talán könnyebbség is, mint megírni egy saját történetet, mert bizonyos értelemben annak már van egy dramaturgiája, amin végig lehet gyalogolni. Hogy aztán azt ki, hogyan színezi, az már írói szándék, később rendezői szándék is. Szóval nekem nem volt nehezebb. Inkább az a lényeg, hogyha kap az ember egy történetet, akkor legyen közlésvágya. Csak úgy megcsinálni azért, hogy legyen, az számomra nem érdekes. Hogyha azt látom, hogy valamit mondani akar, át akar nekem adni, akkor érdemes csak nekiállni egy darab megrendezésének. Hogy jó vagy rossz lesz, az már a rendezőn múlik, de ez elengedhetetlen ahhoz, hogy gondolj valamit a darabról.” Nagyon meglepett, hogy inkább könnyebbségként értékelte a rendező a kész mű átdolgozását. Nagyon egyetérték azzal a felvetésével, hogy egy darab elkészítésekor a legfontosabb szempont a közlésvágy legyen, hogy a színpadra állítandó darab valami érzelmet váltson ki a nézőkből, hiszen az emberek élményszerzés céljából járnak a színházba.

Az előzetesen megírt kérdéseim alapján a rendező átfogó koncepciója is érdekelt a Hamupipőke előadás kapcsán:

Mi volt a fő rendezői koncepció?

„Ez az, amit az elején is mondtam, ami alapvetően érdekelt, mivel az író és a rendező személye ugyanaz, konkrétan ennél a műnél az érdekelt, hogy a veszteség, a kamaszkor hogyan jelenik meg, hogyan éli meg a szereplő. Hogyan áll össze egy mozaik család.” Erre a kérdésemre már egy bővebb magyarázatot is kaptam a korábban feltett kérdésem kapcsán. Itt is előtérbe került a problémák kezelése, a mai élethelyzetek beleépítése a műbe.

A mű megnézése után kíváncsi voltam a színpadi látvány és a jelmezek miéértjére, ezért a következő kérdésem erre tért ki:

Mennyire tartotta fontosnak a díszletet és a jelmezeket?

„Nagyon fontosnak tartottam. Ez elsősorban a munkatársaimat dicséri. Pati Niki csinálta a jelmezeket. Ő szokta csinálni a díszletet is, de ő már jó ideje Budapesten él, és sok egyéb feladata volt, ami miatt mind a kettőt már nem merte bevállalni. Így közös barátunk, Hatvani Dani csinálta a díszletet, akinek tulajdonképpen ez volt az első igazi díszletterve. Én is azt gondolom, hogy nagyon szépen sikerült, igyekeztünk a színház színpadi adottságait

maximálisan kihasználni. Ezért is van, hogy süllyed, forog stb. az egyes jelenetekben. Ilyenkor úgy történik, hogy amikor kész a darab, meg már előtte is, elkezdünk beszélgetni, hogy ki hogyan képzei el a látványt. Aztán ők hoznak terveket, amiket én vagy elfogadok, vagy terelgetem még őket egy kicsit.” Ebből a válaszból megismerhettem a díszletért, jelmezekért felelős kollégák nevét is. A jelenetekben nagyon jól használták fel a színház adta lehetőségeket, a jelmezek színesek, figyelemfelkeltőek, de nem túl hivalkodóak, megjelennek a modern kor jegyei is: például a herceg által viselt tornacipő.

Legjobban az a kérdés foglalkoztatott, hogy a nézőknek tetszett-e darab, ezért az utolsó kérdésemben erre tértem ki:

Voltak-e nézői visszajelzések?

„Igen. Én alapvetően pozitív visszajelzéseket kaptam, vagy legalábbis hozzám azok jutottak el. Volt olyan, aki azt mondta, hogy tetszett neki a modern vonal. Igazából nincs extrém modern jelleg, csak a zene, meg egy-két jelenet. Nem modernizáltam, csak valamilyen szinten aktuálissá tettem ezzel a nézőponttal a történetet. Nincs korba helyezve. Nyilván a jelmezek valamennyire meghatároznak egy életkort, de ha figyelmesen nézi az ember, akkor abban is van egy meghatározó stílus. A hercegnek a baráti körén azért megjelennek a mai jelmezelemek. Nyilván nagyon fontos, hogy mit gondolnak a gyerekek, mit gondol a közönség róla, de én nem szoktam azért megharagudni, ha valakinek nem tetszik.” Külön kiemelném a rendező utolsó mondatát, miszerint: „Nyilván nagyon fontos, hogy mit gondolnak a gyerekek, mit gondol a közönség róla, de én nem szoktam azért megharagudni, ha valakinek nem tetszik.” Ahogy már az elején is kihangsúlyozta az alkotó, egy kicsit mélyebb, gondolkodásra ingerlő elemeket csempészett a műbe, ami által a gyerekek élményekkel távoztak az előadás végén. Az előadás megnézése közben a nézőtéren lévő gyermekek együtt éltek a darab cselekményével, hangosan nevettek egyes részekenél, ami bizonyítja, hogy sikeres, sok embernek tetsző előadás volt.

9. ÖSSZEFOGLALÁS

Szakedolgozatom készítése során nagyon sok mindent olvastam, tanultam a színházról, színházi műfajokról. Megismerkedtem a külföldi, magyar gyermekszínházakkal, megvizsgáltam a színház és a nevelés kapcsolatának fontosságát, összekapcsolását. A gyermekszínházak világa sokszínű, ahol a mesebeli karakterek kápráztatják el a fiatal nézőket. Különösen fontosnak tartom, hogy a gyerekek már óvodás korukban megismerkedjenek a színház világával, pozitív élményeket szerezzenek, lehetőség szerint az oktatás keretein belül is tanulhassanak a színház, színjátszás mértékéről, szépségéről.

A dolgozatom fő témájául a Grimm testvérek ikonikus meséjét, annak színpadra állítási formáit választottam, fókuszba helyezve a Kaposvári Csiky Gergely Színház Hamupipőke előadását. Írásomban vizsgálom e mese adaptációit a legkisebbeknek előadva, bábjáték formában a Stúdió K előadásában, ahol az absztrakt bábok ellenére egy nagyon jó előadást állítanak színpadra a színészek. Táncos érdeklődésem miatt különösen tetszett a Prokofjev-féle balett adaptáció, amely új fénybe helyezte a mindenki által ismert mese világát a társulat kiváló táncosainak előadásában. Gyermekszemmel nézve valószínűleg a Vaskakas Bábszínház előadását élveztem volna a legjobban, a letisztult, inkább mesei elemek miatt. A különböző adaptációk közül a legrégebbi és talán a legismertebb Rossini operaváltozata, amely a mai napig töretlenül csábítja a nézőket.

A dolgozatom középpontjában a Váradi R. Szabolcs által rendezett színházi előadás elemzése áll. A színpadi játék nagyon élvezetes volt, a jelmezek, színpadkép tökéletesen kihasználta az adott lehetőségeket. Az eredeti mese szöveggönyvéhez egy modernebb, mai életkihívásokkal is foglalkozó beszédmód is párosult, ami miatt véleményem szerint nagyon sikeres lett a darab. Az előadás közben a közönség soraiban ülő gyermekek tapssal, vagy hangos nevetéssel jelezték, mennyire tetszett nekik a darab, ami számomra egy nagyon pozitív élmény volt. Dolgozatom eszközeül a mélyinterjút választottam, ezáltal volt szerencsém személyesen interjút készíteni a darab rendezőjével, ami által még többet tudhattam meg a gyermekelőadásról.

Óvodapedagógusi érdeklődésem miatt ez a téma nagyon közel áll hozzám, összességében véleményem szerint sikerült megismerkednem, többet megtudnom a hazai színházak gyermekelőadásairól, a klasszikus Hamupipőke történet adaptációiról.

10. IRODALOMJEGYZÉK

5 szuper gyermekszínház Budapesten. Forrás: <https://budapest.imami.hu/helyi-hirek/5-szuper-gyermekszinhaz-budapesten> (2024.02.26.)

A balett kialakulásának története. (2024). Forrás: Képes balett enciklopédia: <http://balett.info/a-balett-kialakulasanak-tortenete/>

Ablonczy László: Színházba járó közönséget nevelni... Beszélgetés Kazán Istvánnal, a Budapesti Gyermekszínház igazgatójával. In: *Magyar Hírlap*, 1974. 03. 29.

Alpár Ágnes: A városliget színházai. Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet, Budapest, 2001.

Baktay Patrícia & Baticz Levente: Művészeti vizuális nevelés. Budapest, Tankönyvkiadó. 1985.

Bárdos József (2015): A tündérmesék titkaiból. Könyv és nevelés. 4.szám. 57-73. [A tündérmesék titkaiból | Pedagógiai Folyóiratok \(gov.hu\)](#)

Bérczes László: Alkalmi reflektorfényben?, Színház, 1991. 4.szám. 22-24.

Bögel József: Az országos gyermek és ifjúsági drámapályázatról. In: *Színház*, 1979. 10.szám. 30-31.

Csák Balázs: *Hamupipőke-Á La Rossini.* (2011). Forrás: <https://www.operaportal.hu/operaelet/itthon/item/39826-hamupipoke-la-rossini>

Cseke Péter: A magyarországi gyerekszínház története. Színház- és Filmművészeti Egyetem Doktori Iskola. Doktori disszertáció tézisei. 2011.

Csepelyi Adrienn (2017): A műfaj, ami nincs is: a musical-sztori. In: Recorder. 2017. 1. szám. p. 12-13. https://recorder.blog.hu/2017/02/25/mufaj_ami_nincs_is_a_musical-sztori (2024.01.15.)

Egri Stúdiószínházi Táncfesztivál. (2019). p. 20-22. Forrás: [Egri Stúdiószínházi Táncfesztivál • GG Tánc Eger \(ggtanceger.hu\)](#) (2024.01.15.)

Gábor István: Hosszú távú álmodozás - beszélgetés Nyilassy Judittal. In: *Színház*, 1978. 9.szám. 26-29.

Gara Márk. (2013). *Amikor a tánc diktál*. Forrás: <https://real.mtak.hu/19764/1/Amikor%20a%20tanc%20diktal.pdf> (2024.01.10.)

Hahota gyermekszínház: Forrás: <https://hahotaszinhaz.hu/>

Harlekin Bábszínház: A színházról. Forrás: <https://harlekin.hu/a-szinhazrol/> (2024.02.24.)

Hegyi Ildikó: Siker és kudarc a pedagógus munkájában. Budapest, Okker Oktatási Iroda. 1996.

Hilu Anna: Húszéves a Cilinder Iskola. In: *Nemzetiségek.hu* Forrás: http://nemzetisegek.hu/repertorium/2007/01/belivek_24-25.pdf (2024.02.22.)

Kabóca bábszínház. Forrás: <https://kabocababszinhaz.hu/>

~~Kende János & Sipos Péter: A magyar történelem nagy alakjai 1-13. Portrék a magyar közműből. Reflektor Kiadó, Budapest, 1989.~~

Kolibri Gyermekek- és Ifjúsági színház. Forrás: <https://kolibriszinhaz.hu/a-szinhazrol/a-kolibri/> (2024.02.27.)

Kövér Béla bábszínház. Forrás: <https://www.szegedibabszinhaz.hu/>

Littlewood, William: *Communicative language teaching*. Cambridge, Cambridge University Press. 1981.

Dr. Magyar Márton – Dr. Gósi Zsuzsanna: Zene, színház és élmények-avagy zenés színházi leisure. <https://real.mtak.hu/169495/1/2023.13.2.2.pdf> (2023. december 10)

Magyar Judit Katalin: Ez már nem az a színház - beszélgetés Meczner Jánossal. In: *Színház*, 1992. szeptember. 48-50.

Miklós Tibor (2002): Musical! – Egy műfaj és egy szerelem története. Budapest: Novella Könyvkiadó.

Mosonyi, Alíz (2004). Hamupipőke: Nagyra nőtt varázslat. In: *Színház*, 37.szám. 9-10.

Nagy Adorján: Színpad és beszéd (Válogatott tanulmányok). Vál. és szerk. Belia György. Magvető Kiadó, Budapest, 1964.

Nagy József: XXI. század és nevelés. Budapest, Osiris Kiadó. 2002.

Nánay István: A gyerekek és a színház. In: *Színház*, XI. évfolyam, 9. szám. 1978.

Nánay István: Gyerekszínházi állapotrajz. Tanulmányok a Gyerekszínházról. Budapest: Magyar Színházi Intézet, 1987.

Pataki András, Komáromi Sándor, Németh Ervin: Amikor a színház nevel. Soproni Petőfi Színház – Pro kultúra Sopron Nonprofit Kft. 2018.

Rencz Antal: Magyar szépirodalom színpadon 1. Lúdas Matyi, János vitéz, Toldi rendezőpéldányai, Színházszókönyvtára, Nevesincs Színház, Budapest, 2001.

Réthy Endréné: Az oktatási folyamat. In: Didaktika. Elméleti alapok a tanuláshoz. Szerk.: Falus I., Budapest, Nemzeti Tankönyvkiadó. 2003.

Stuber Andrea (2018). *Lábujjhegyen*. Forrás: <https://www.spiritusonline.hu/kritika/kritikak-2018/labujjhegyen/> (2023.12.19)

Szánthó Dénes: Budapesti Gyermekszínház – tegnap, ma, holnap. In: *Pesti Műsor*, 1974. szept. 25.

Tar Gabriella-Nóra: Gyermek a 18. és 19. századi Magyarország és Erdély színpadjain, Az Erdélyi Múzeum Egyesület kiadása, Kolozsvár, 2004.

Trambulin Színház: Forrás. <https://trambulinszinhaz.hu/> (2024.02.27.)

Trencsényi László: Művészetpedagógia. Budapest, Okker Kiadó. 2000.

Wright Tony: Roles of Teachers & Learners. Oxford, Oxford University Press. 1991.

11. MELLÉKLETEK

1. sz. melléklet: Interjú Váradi R. Szabolcs rendezővel

Mi foglalkoztatta a Hamupipőke mesében, miért erre esett a választása?

Az alap nagyon érdekes volt, mert sok egyéb mesén is gondolkoztam, és amikor felkért az akkori művészeti igazgatónk, hogy csináljak egy színdarabot, adjak neki javaslatokat, ilyenkor általában azt csináljuk, hogy több darabot adtunk le, akkor egymástól teljesen függetlenül mind a kettőnk listáján rajta volt ez a mese. Ez volt az ami egyértelművé tette hogy ezzel érdemes foglalkozni. Az alap elgondolást meghatározta a történet fontossága. Azt gondolom, hogy a jó mese feldolgozások nem ragadnak le a múltban. Még akkor is ha sok olyan reflektálás van ezekben a klasszikus mesékben amik azért valamennyire kötődnek a keletkezésüknek az idejéhez. Értem ezalatt például azt hogy, a 15-16 éves lánynak már férjhez kell menni, hogyha 17 évesen még egyedül van, akkor vénkisasszony. Mi van akkor ha egy család egyedül marad, vagy ha szülő nélkül marad valaki, akkor az a család hogyan próbálja meg az életét megoldani, szóval vannak benne ilyen elemek, de azért alapvetően az ami nekem érdekes volt benne, az hogy, olyan mint a Shakespeare történetek: csak az van ami van, ami azon kívül létezik azzal nem foglalkoznak a mesék, azok az olyan sallangok, amelyek színesítik a mesét, de a sok szájról szájra terjedés során lekopnak. Engem ez mindig érdekelt, hogy ez miért történik meg. Hogyha egy mesében nem szerepel egy anya, akkor az miért van? Azért nincs mert súlytalan? Mert nem számít? Nem tényező a történetben? Vagy nincs? Mi történt egy anyával abban az esetben ha nincs? Gondolok most például a királyi családra. Az alap mesében, az amit lejegyeztek a Grimm testvérek, az is egy ilyen szájról szájra terjedő történet, ez volt az egyik amikor azt gondoltam hogy ott valószínűleg nincs az anya. A Hamupipő története alaptól azzal kezdődik, hogy meghal az anya. Rögtön az az első eleme a mesének. Egyrészt ez abban az időszakban majdnem természetes volt, nagyon nagy volt a halandóság. Sűrűn előfordultak a gyerekhálózások. A mesében ezután eltűnik az édesapa is. Elkezdett az foglalkoztatni, hogy ha az a történet vége, hogy össze házasodik ez a két fiatal főszereplő, akkor mégiscsak valamikor kamaszkorban kell hogy legyenek. Az foglalkoztatott, hogy hogyan dolgozhatja fel egy kamasz lány és egy kamasz fiú a szülők elvesztését a kamaszságuk kellős közepén. Abban az időszakban nem fordulhatott elő, hogy egy asszony családfő nélkül maradjon gyerekekkel. Neki minden áron és minden körülmények között házasságra kellett lépnie. Ennek nyilván van ára. Azt a kérdést tettem fel, hogy az a család vajon mit hozott be a

másik családba? Próbáltam valahogy pszichológiailag megfejtetni a történetet. Az, hogy ezt közben hogy tudom úgy megírni, hogy az alap történetet megértsék a kisebbek is, de ugyanakkor azok akik egy picit már érettebb gondolkodásúak, ne adj isten átérték ezt a szituációt, hogy ők egyrészt azt érezzék hogy nincsenek egyedül, másrészt pedig, talán egy picit többet, jobban elgondolkoznak a látottakon. Én hiszek abban, hogy a lécet nem szabad nagyon magasra, de mindig egy picit magasabbra kell tenni. H alatta van, vagy ugyan akkora akkor lesz unalmas az előadás. Célom, hogy egy picit többet, több gondolkodnivalót kapjanak egy egyébként előzetesen ismert történetből is.

Nehezebb- e, és ha igen miben nehezebb az eredeti, már megírt műből mesét csinálni?

Nem tudom, én alapvetően az a fajta író, rendező vagyok, akinek a szöveg az szöveg. Nekem nem nehezebb egy már létező darabból színpadi művet csinálni. Sőt még talán könnyebbség is , mint megírni egy saját történetet, mert bizonyos értelemben annak már van egy dramaturgiája, amin végig lehet gyalogolni. Hogy aztán azt ki hogy színezi az már írói szándék, meg aztán később rendezői szándék is. Szóval nekem nem volt nehezebb. Inkább az a lényeg, hogyha kap az ember egy történetet, akkor legyen közlésvágya. Akarjunk vele valamit. Csak úgy megcsinálni azért, hogy legyen az számomra nem érdekes. Hogyha azt látom, hogy valamit mondani akar, át akar nekem adni, jól vagy rosszul az elengedhetetlen ahhoz, hogy gondolj valamit a darabról.

Mi volt a fő rendezői koncepció?

Ez az, amit az elején is mondtam, az volt, ami alapvetően érdekelt, mivel az író és a rendező személye ugyan az, konkrétan ennél a műnél az érdekelt hogy a veszteség, a kamaszkor hogyan jelenik meg, hogyan éli meg a szereplő. Hogyan áll össze egy mozaik család.

Mennyire tartotta fontosnak a díszletet?

Nagyon fontosnak tartottam. Ez elsősorban a munkatársaimat dicséri. A Pati Niki csinálta a jelmezeket. Ő szokta csinálni a díszletet is, de ő már jó ideje Budapesten él, és sok egyéb feladata volt, ami miatt mind a kettőt már nem merte bevállalni. Így közös barátunk Hatvani Dani csinálta a díszletet, akinek tulajdonképpen ez volt az első igazi díszletterve. Én is azt gondolom, hogy nagyon szépen sikerült, igyekeztünk a színház színpadi adottságait maximálisan kihasználni. Ezért is van, hogy süllyed, forog stb..az egyes jelenetekben. Ilyenkor úgy történik, hogy amikor kész a darab, meg már előtte is, elkezdünk beszélgetni, hogy ki hogy

képzeli el a látványt. Aztán ők hoznak terveket, amiket én vagy elfogadok, vagy terelgetem még őket egy kicsit.

Voltak-e nézői visszajelzések?

Igen. Én alapvetően pozitív visszajelzéseket kaptam, vagy legalábbis hozzám azok jutottak el. Volt olyan, aki azt mondta, hogy tetszett neki a modern vonal. Igazából nincs extrém modern jelleg, csak a zene, meg a egy két jelenet. Nem modernizáltam, csak valamilyen szinten aktuálissá tettem ezzel a nézőponttal. Nincs korba helyezve. Nyilván a jelmezek azok valamennyire meghatároznak egy életkort, de ha figyelmesen nézi az ember akkor abban is van egy meghatározó stílus. A hercegnek a baráti körén azért megjelennek a mai jelmezelemek. Sőt ennél még jobban el akartuk csavarni, csak már egy kicsit szűkös volt az idő, nem tudtuk megvariálni. Nyilván nagyon fontos, hogy mit gondolnak a gyerekek, mit gondol a közönség róla, de én nem szoktam azért megharagudni, ha valakinek nem tetszik.

2. sz. melléklet:

1. ábra: Plakát. Forrás: Hamupipőke - Csiky Gergely Színház Kaposvár	32
2. ábra: Modern jelmez. Forrás: Hamupipőke - Csiky Gergely Színház Kaposvár.....	33
3. ábra: Modern és korhű jelmezek keveredése. Forrás: Hamupipőke - Csiky Gergely Színház Kaposvár	35
4. ábra: Órák és esernyők. Forrás: Hamupipőke - Csiky Gergely Színház Kaposvár	36

NYILATKOZAT

a záródolgozat/szakdolgozat/diplomadolgozat/portfólió¹ nyilvános hozzáféréseiről és eredetiségéről

A hallgató neve: GÖLLER KITI
A Hallgató Neptun kódja: C51AQT
A dolgozat címe: HAMUPIPŐKE ADAPTÁCIÓK
A megjelenés éve: 2024.
A konzulens tanszék neve: ANJANJELVI ÉS GYERMEKKULTÚRA

Kijelentem, hogy az általam benyújtott záródolgozat/szakdolgozat/diplomadolgozat/portfólió² egyéni, eredeti jellegű, saját szellemi alkotásom. Azon részeket, melyeket más szerzők munkájából vettem át, egyértelműen megjelöltem, s az irodalomjegyzékben szerepeltettem.

Ha a fenti nyilatkozattal valótlant állítottam, tudomásul veszem, hogy a Záróvizsga-bizottság a záróvizsgából kizár és a záróvizsgát csak új dolgozat készítése után tehetek.

A leadott dolgozat, mely PDF dokumentum, szerkesztését nem, megtekintését és nyomtatását engedélyezem.

Tudomásul veszem, hogy az általam készített dolgozatra, mint szellemi alkotás felhasználására, hasznosítására a Magyar Agrár- és Élettudományi Egyetem mindenkor szellemi tulajdonkezelési szabályzatában megfogalmazottak érvényesek.

Tudomásul veszem, hogy dolgozatom elektronikus változata feltöltésre kerül a Magyar Agrár- és Élettudományi Egyetem könyvtári repozitóri rendszerébe.

Kelt: 2024. év 04 hó 28 nap

Göller Kitti
Hallgató aláírása

¹ A megfelelő dolgozattípus meghagyása mellett a többi típus törlendő.

² A megfelelő dolgozattípus meghagyása mellett a többi típus törlendő.

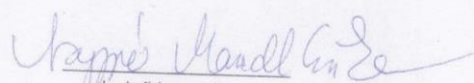
NYILATKOZAT

Göller Kitti (hallgató Neptun azonosítója: CSIAQT) konzulenseként nyilatkozom arról, hogy a szakdolgozatot áttekintettem, a hallgatót az irodalmi források korrekt kezelésének követelményeiről, jogi és etikai szabályairól tájékoztattam.

A záródolgozatot/szakdolgozatot/diplomadolgozatot/portfóliót a záróvizsgán történő védésre javaslom / nem javaslom¹.

A dolgozat állam- vagy szolgálati titkot tartalmaz: igen nem^{*2}

Kelt: Kaposvár, április 27.


belső konzulens

¹ A megfelelő aláhúzendó.

² A megfelelő aláhúzendó.



Magyar Agrár- és Élettudományi Egyetem

Kaposvári Campus

Óvodapedagógus Szak

SZAKDOLGOZAT

HAMUPIPŐKE ADAPTÁCIÓK

Grimm testvérek - Váradi R. Szabolcs - Sebesi Tamás: Hamupipőke - A Csiky Gergely

Színház előadásának bemutatása

Tartalmi kivonat

Belső konzulens: Nagyné Mandl Erika
egyetemi docens

Külső konzulens: -

Készítette: Göller Kitti
C5IAQT
Nappali tagozat

Intézet/Tanszék:
Neveléstudományi Intézet Anyanyelvi és Gyermek kultúra Tanszék

Kaposvár

2024

Szakedolgozatom készítése során nagyon sok mindent olvastam, tanultam a színházról, színházi műfajokról. Megismerkedtem a külföldi, magyar gyermekszínházakkal, megvizsgáltam a színház és a nevelés kapcsolatának fontosságát, összekapcsolását. A gyermekszínházak világa sokszínű, ahol a mesebeli karakterek kápráztatják el a fiatal nézőket. Különösen fontosnak tartom, hogy a gyerekek már óvodás korukban megismerkedjenek a színház világával, pozitív élményeket szerezzenek, lehetőség szerint az oktatás keretein belül is tanulhassanak a színház, színjátszás mértékéről, szépségéről.

A dolgozatom fő témájául a Grimm testvérek ikonikus meséjét, annak színpadra állítási formáit választottam, fókuszba helyezve a Kaposvári Csiky Gergely Színház Hamupipőke előadását. Írásomban vizsgálom e mese adaptációit a legkisebbeknek előadva, bábjáték formában a Stúdió K előadásában, ahol az absztrakt bábok ellenére egy nagyon jó előadást állítanak színpadra a színészek. Táncos érdeklődésem miatt különösen tetszett a Prokofjev-féle balett adaptáció, amely új fénybe helyezte a mindenki által ismert mese világát a társulat kiváló táncosainak előadásában. Gyermekszemmel nézve valószínűleg a Vaskakas Bábszínház előadását élveztem volna a legjobban, a letisztult, inkább mesei elemek miatt. A különböző adaptációk közül a legrégebbi és talán a legismertebb Rossini operaváltozata, amely a mai napig töretlenül csábítja a nézőket.

A dolgozatom középpontjában a Váradi R. Szabolcs által rendezett színházi előadás elemzése áll. A színpadi játék nagyon élvezetes volt, a jelmezek, színpadkép tökéletesen kihasználta az adott lehetőségeket. Az eredeti mese szöveggönyvéhez egy modernebb, mai életkihívásokkal is foglalkozó beszédmód is párosult, ami miatt véleményem szerint nagyon sikeres lett a darab. Az előadás közben a közönség soraiban ülő gyermekek tapssal, vagy hangos nevetéssel jelezték, mennyire tetszett nekik a darab, ami számomra egy nagyon pozitív élmény volt. Dolgozatom eszközeül a mélyinterjút választottam, ezáltal volt szerencsém személyesen interjút készíteni a darab rendezőjével, ami által még többet tudhattam meg a gyermekelőadásról.

Óvodapedagógusi érdeklődésem miatt ez a téma nagyon közel áll hozzám, összességében véleményem szerint sikerült megismerkednem, többet megtudnom a hazai színházak gyermekelőadásairól, a klasszikus Hamupipőke történet adaptációiról.