

SZAKDOLGOZAT

Laban Roland

2024



Magyar Agrár- és Élettudományi Egyetem

Kaposvári Campus

színművész osztatlan szak

Improvizáció születése és kialakulása

Belső konzulens: Dr. Gombos Péter

**Belső konzulens
intézete/tanszéke:** Neveléstudományi Intézet

Készítette: Laban Roland

**Kaposvár
2024**

Tartalomjegyzék

1	Bevezetés	4
2	Az improvizáció fogalma és értelmezése.....	6
3	Improvizáció a művészetekben és a mindennapokban.	9
3.1	Improvizáció a zenében	9
3.2	Improvizáció a színművészetben.....	10
3.3	A reaktív írás	16
3.3.1	A reaktív írói módszer lépései.....	16
3.4	Interaktív improvizációs színház	16
4	A darabról.....	17
5	Összegzés	21
6	Irodalomjegyzék.....	22

1 Bevezetés

A mindennapi életben nem várt eseményekre felkészülendő, vagy azokra reagálva gyakran mondjuk, hogy majd improvizálunk valamit. Ezt a kifejezést a köznapokban általánosan használják a rögtönzés szinonimájaként. Az improvizáció a művészetek széles körében régóta jelenlévő alkalmazott módszer, sőt lehetőség. A színház világából kitekintve gondoljunk csak a jazz olyan ismert improvizátorjeire, mint például Bobby McFerrin vagy a szintén világhírű Szakcsi Lakatos Béla. A népi folklórból csak a táncot kiemelve is tudjuk, hogy az a maga valójában a résztvevők improvizációja volt. Nem beszélve a hagyományos, élőszavas mesemondásról, ahol az előadó jellemzően nagymértékben alkalmazkodott a közönségéhez, az aktuális problémákhoz vagy éppen a hangulathoz is.

A színházzal való ismerkedésem még kisgyermekkoromban kezdődött el Földessy Margit Színjáték- és Drámastúdiójában. A gyerekekkel való foglalkozás fókuszpontjában a gátlások, feszültségek feloldása, a kommunikációs készségek javítása volt. Ezen célok eléréséhez gyakran alkalmazott eszköz volt az improvizációs helyzetek kialakítása és az abban való szereplésünk. Ezeket az „imprókat” nagyon élveztem és nem tagadom, ma is jól érzem magamat a színpadon, ha improvizációs helyzet adódik. És bizony adódik, akár tudatosan, rendezői szándék alapján, teret adva a színészek ezirányú képességeinek, akár nem várt helyzetek kezelésében a színpadon.

Sokan ismerhetik a több operaénekeshez, de leginkább talán Slezák Leóhoz köthető városi legendát: az énekes lekéste a láthatatlan díszletezők által mozgatott lohengrini hattyút, s a kissé kapatos művész csak nézett utána, majd felnyögött: „Mikor jön a következő hattyú?”.¹

Ma már a közönség szórakoztatásának egy egyértelműen azonosítható műfaja a csak a szereplők improvizációs játékára építő színház.

Sőt, napjainkra a színészi improvizáció bevonult gazdasági életbe is. A gazdaság, az üzleti tevékenység elengedhetetlen velejárója a személyek közötti kommunikáció. Egy nem várt helyzet megfelelő vagy nem megfelelő lereagálása meghatározó helyzetben adott, meghatározó menedzser részéről jelentős gazdasági eseményeket képes befolyásolni. Ezért napjainkra odajutottunk, hogy ezeket a gazdasági szereplőket a színpadról érkező, az ottani improvizációban jártas színészek, illetve az ő segítségükkel más szakemberek készíthetik fel e helyzetek kezelésére.

¹ Gabnai Katalin: A rögtönzés és a néző. [online] In: Színház.net oldala. 51. évf., 2018, 10. sz. p. 42. URL: https://epa.oszk.hu/03000/03040/00501/pdf/EPA03040_szinhaz_2018_10_037-042.pdf

A következőkben a fenti gondolatokat követve az improvizáció fogalmát, a hozzá kapcsolódó legfontosabb gondolatokat kívánom bemutatni. Ezt követően rövid áttekintést adva a különböző művészeti területeken az improvizáció jelenlétéről kívánok eljutni a színművészetben történt alkalmazásáig. Majd végül Paul Pörtner Hajmeresztő című interaktív bűnügyi vígjátékának próbafolyamata és előadásai alapján osztom meg az ezzel kapcsolatos tapasztalataimat.

2 Az improvizáció fogalma és értelmezése

Az improvizáció szó magyar megfelelőjét keresve a különböző internetes felületeken elérhető idegenszó-gyűjtemények nagyon röviden elintézik a kérdést, és a 'rögtönzés' szóval adják meg ennek a kifejezésnek a magyar jelentését. Az improvizálás szó a latin *improvisus*ból ered, amelynek jelentése: „idő előtt nem látott”. Az improvizáció azonban nem csupán annyiból áll, hogy valaki a helyszínen talál ki mindent.²

A Néprajzi Lexikon egy ennél bővebb, megközelítést adja a fogalomnak, úgy fogalmaz, hogy az improvizálás, rögtönzés: a folklóresztétikában a variálódás egyik jelensége, a hagyománnyal szembeforduló aktualizálás, újítás. Az egyes változatok rendszerint alkalmazkodnak a körülményekhez (lásd: alkalmosság): a szövegbe szövik az időszerű eseményeket, utalnak a jelenlevőkre. Esztétikailag még ennél is több a hagyományos műfajokban a „kitölthető helyek” improvizálásszerű megfogalmazása³. Például a mesében a hős három segítője, fegyverei és lova különböző sorrendben jelenhetnek meg, a mesélő improvizálásszerűen választhat a lehetőségek között. De növelheti vagy csökkentheti is a próbák számát. Nincs két olyan alkalom, amikor ugyanaz a történet ugyanúgy hangzik el tőle.⁴

Az aktualizálható műfajokban (például szólások, időjárás-szabályozó megfigyelések, hiedelmek) az egyes esetekre alkalmazást nevezhetjük improvizálásnak. De valójában minden előadóművészeti ágban az előadás maga is improvizálásnak tekinthető, hiszen egyszeri, és pontosan abban a formában – gyakorlatilag – megismételhetetlen. Ilyen értelemben a népi színjátékok, színjátékszerű szokások, de a cselekményhez kapcsolt bármilyen szokás vagy hiedelem, sőt az egyéni előadót felvonultató mesemondás, éneklés, szólótánc is tartalmaz improvizációs elemeket. Ritkábban nevezik improvizálásnak a közösségi előadásban megvalósuló alkotások változtatásait, mivel itt a tudatos improvizálás megteremtése eléggé ritka jelenség.⁵

Az improvizáció a művészetekben is rendkívül izgalmas forma, amely a színművészetben például lehetőséget ad arra az előadónak, hogy szabadon kifejezze magát, és úgy alkosson, hogy kihasználja a lehetőségeket, amit a történet, a környezet a közönség vagy bármi más az adott pillanatban nyújt. Természetesen az improvizáció lehet zenei, mozgásművészeti előadás, de akár egy szabadon írt vers is. Az improvizáció során tehát az inspirációknak van nagy szerepe,

² D'Souza, Steven – Renner, Diana: A nemtudás. Bp.: HVG Könyvek, 2016

³ Ortutay Gyula (szerk.): Magyar Néprajzi Lexikon (F–Ka) II. Bp: Akadémiai Kiadó

⁴ Raffai Judit: Napjaink magyar mesemondói. In: Híd, 2013. 10. sz. p. 116.

⁵ Ortutay Gyula (szerk.): Magyar Néprajzi Lexikon (F–Ka) II. Bp: Akadémiai Kiadó

de megítélésem szerint az alkotói kreativitás feltétlenül szükséges hozzá. Az így létrejött improvizáció szerencsés esetben nemcsak a művész számára, hanem a közönség részére is izgalmas élményt nyújt, hiszen az egyedi és megismételhetetlen.

Arra, hogy az ismeretlen, váratlan, nem tervezett helyzeteknek a kihasználásával milyen értékeket lehet alkotni, Ingmar Bergmant, a nagyszerű svéd filmrendezőt lehet példaként említeni. Nála az írás és a filmrendezés alapvetően bizonytalan és tudattalan folyamat volt. Feljegyezték róla, hogy beismerte: a legtöbb tudatos próbálkozása kínos kudarccal végződött. Ingmar Bergman a forgatókönyvírás folyamatát az intuíció és az intellektus közötti együttműködésként írta le:

„Elhajítok egy lándzsát a sötétbe. Ez az intuíció. Aztán hadsereget kell küldenem utána, hogy megtalálják a lándzsát a sötétben. Ez az intellektus.”⁶

Bergman a végső, „tökéletes” forgatókönyvet és a filmkészítés technikai részét az improvizáció alapjaként használta. Egyszerre tartotta irányítása alatt azt, amit lehetett, és maradt nyitott és állt készen az ismeretlenbe lépésre a színészeivel karöltve. Ezáltal kiszámíthatatlan, spontán megoldások születhettek, és ez hozta létre „a kifejezhetetlen varázslatot, amely minden munkájában ott lüktet.”⁷

Ahogy a bevezetőben is említettem, az improvizáció azonban nemcsak a művészet sajátja, hanem mindennapjaink velejárója, szükséges készsége. Mi sem bizonyítja ezt jobban, minthogy a Magyar Tudományos Akadémián 2021-ben indította útjára az *Improvizáció a művészetben és a tudományban – Művészeti estek az Akadémián* című programsorozatát. A sorozat deklarált célja, hogy teret adjon a tudomány és a művészet találkozásának, felmutatva elválaszthatatlan egységüket a személyes életünkben és kultúránkban.⁸ Ennek a sorozatnak a 6. részére került sor 2023 tavaszán. Freund Tamás, az MTA elnöke köszöntőjében az improvizációval kapcsolatban több, a művészet területéről a tudomány irányába mutató megállapítást tett, többek között megemlítve, hogy a kreativitás és a katarzis összekapcsolódásának egyik ékes példája az improvizáció, amely nem más, mint az emberi agy alkotóképességének egyik legkomplexebb formája, valós idejű megnyilvánulása. Fejleszti gondolkodó- és figyelemmegosztó képességünket, hiszen számos inger párhuzamos processzálását igényli. Egyszerre kell érzékelni a zenésztársak játékát, ritmusok, dallamok, harmóniák megjelenését, ugyanakkor nyitottnak kell lenni a belső világunkból fakadó érzelmi reakciókra, a spontán meglevenedő

⁶ Idézi: D'Souza, Steven – Renner, Diana. I. m.

⁷ Uo.

⁸ Freund Tamás: *Improvizáció a művészetben és a tudományban – Művészeti estek az Akadémián VI.* : Köszöntő. [online] <https://mta.hu/muveszeti-estek-az-akademian/improvizacio-a-muveszetben-es-a-tudomanyban-muveszeti-estek-az-akademian-112818> 2023.12.26.

memórianyomokra. Régi memóriaelemek új kontextusban, változatos új asszociációkkal jelennek meg a tudatalattiból történő felbukkanásuk során. Az improvizációs készség kifejlesztése felkészíti, képessé teszi agyunkat a gyors döntésekre, hiszen például egy jazz improvizáció során döntési kényszer alatt áll a szólista pillanatról pillanatra, ami részben tudat alatt zajlik. Az agykutató szemszögéből nézve izgalmas kérdés, hogy vajon mi az improvizációs készség kulcsa. A minél precízebb tudatos kontroll a dallam és ritmus motívumok létrehozásában? Vagy ellenkezőleg, egyfajta hajlam a tudatos kontroll kikapcsolására, hogy a spontán, ösztönös alkotóképesség felszínre törhessen? Vagy a kettő váltakozása. A kutatómunka során is szükség van az improvizációs készségre, hiszen gyakran kényszerülünk párhuzamos információ-feldolgozásra, ebből levezethető gyors döntésekre. Ezek optimális meghozatalához minél több variációs lehetőség kimeneteléről kell előzetes tapasztalattal rendelkezünk.⁹

Már a bevezetőben is említettem, hogy az improvizáció nemcsak a művészetek sajátja, de bevonult és szerves részét képezi a gazdasági életnek is. Natalie Nixon Kreativitásugrás című könyve is ebből a nézőpontból íródott. Az ő megközelítésében a kreativitás egyfajta produktivitás és játék. Fontos szerepet tölt be az üzleti életben, és nemcsak egy hozzá kapcsolódó, „flancos” kiegészítő. A folyamatos innováció legjobb módja az, ha nekirugaszkodunk, ugrunk, és a kreativitás képességét az egész szervezetre kiterjesztve építjük ki.¹⁰ A kreativitást kompetenciának tekinti, amelynek összetevői a kíváncsiság, az alaposág, az informálódás, és az improvizációval az intuíciókon keresztül gyakorolható¹¹.

A fentieket összefoglalva elmondható, hogy minden művészeti improvizáció közös eleme – így a színpadi improvizációnak is –, hogy az improvizációs tér kereteinek ismeretében a környezetre való kreatív reagálás valósul meg.

⁹ Uo.

¹⁰ Nixon, Natalie: Kreativitásugrás. Bp.: Pallas Athéné 2020. p. 26.

¹¹ Uo.

3 Improvizáció a művészetekben és a mindennapokban.

Ahogy eddig is tárgyaltuk, az improvizáció nemcsak a művészetek sajátja, de megjelenése és elterjedés a művészetekben különösen jelentős szerepű lehet. Az improvizációra való felkészítésének ezért a művészeti oktatásban is nagy szerepe van, amelyre a későbbiekben is kívánok utalni.

3.1 Improvizáció a zenében

Mit jelent az improvizáció a zenében? Egy zenei szakasz rögtönzött kompozíciója vagy szabad előadása, általában bizonyos stilisztikai normáknak megfelelő módon, de egy adott zenei szöveg előíró jellemzőitől mentesen. A zene eredendően improvizációként jött létre, és még mindig széles körben improvizálódik a keleti hagyományokban és a jazz modern nyugati hagyományában.¹²

A Zenei Műszótár szerint az improvizáció egy „megadott zenei témának minden előkészület nélkül fejben való kidolgozása, és azonnali lejátszása”.¹³

Az Encyklopedia Britannica megközelítése szerint olyan híres zeneszerzők művei is improvizációval fejlődtek ki és íródtak le örök érvényű műként, mint Johan Sebastian Bach, Félix Mendelssohn vagy Frederick Chopin.

Általában azt feltételezik, hogy a korai európai zene a római katolikus énektől a középkori polifóniáig olyan improvizatív gyakorlatokban gyökerezett, mint a motivikus lehetőségek feltárása az egyházi módokban (lásd egyházi mód) és egy második dallam hozzáadása egy már létező dallamhoz vagy cantus firmushoz. A modális improvizációk központi szerepet játszottak sok nem nyugati zenében, beleértve a zsidó zsinagóga énekét, az iszlám maqām feldolgozásokat és az indiai raga előadásokat.¹⁴

A modern időkben az improvizáció a jazz meghatározó és fő jellemzője lett. Az improvizáció alapja általában itt is egy adott modell, amelynek jellemzői inspirálja és strukturálja a dallamot, az előadást.

A jazz-zenészek is megtanulják asszimilálni a zenei „szabályokat” (mint például bizonyos skálaszerű minták megfelelőségét adott harmonikus mozgásokra), akár kifejezetten a

¹² Encyklopedia Britannica. [online] URL: <https://www.britannica.com/art/improvisation-music> 2024.01.04-i állapot.

¹³ Benedek Mónika: Improvizációs koncepciók az előadói gyakorlatban és a zenepedagógiában. [online] URL: https://www.parlando.hu/2018/2018-6/Benedek_Monika-Improvizacio.htm 2024.01.04-i állapot

¹⁴ Encyklopedia Britannica. I. m.

„zeneelmélet” tanulmányozásán keresztül, vagy kevésbé módszeresen, „fűlök” fejlesztésével az elfogadott idiómák szerint, amelyeket a szabályok leírnak.

De a néptánc és a népzene a maga klasszikus formájában meghatározott stílusjegyek átvételével az egyéni előadók által formálva, alapvetően improvizációs formában terjedt és működött és működik.

3.2 Improvizáció a színművészetben

A már hivatkozott Encyklopedia Britannica külön címszóban foglalkozik a színházi improvizáció témakörével. Annak pontos fogalmi leírását, meghatározását a következőképpen adja meg: színházban drámai jelenetek lejátszása írott párbeszéd nélkül, minimális vagy semmilyen előre meghatározott drámai tevékenységgel. A módszert különböző célokra használták a színház története során.¹⁵

A színészetet illetően annyi bizonyos, hogy „az improvizált szereplések sok, sőt talán a legtöbb kultúrában jóval azelőtt kifejlődtek, minthogy bárki papírra vetette volna egy előadás szövegét vagy kialakította volna annak a hagyományát, hogy bizonyos színészi akciókat újra és újra ismétljenek. Kínában és a Közel-Keleten egyaránt maradtak fenn emlékek udvari mulattatókról, akik rögtönzött anyagot adtak elő, gyakran szatirikus hangvételben, évszázadokkal azelőtt, hogy bármiféle írásos dramatikus szöveg megjelent volna.¹⁶ Színháztörténeti szempontból a görög drámák megjelenésével beszélhetünk az írott drámák színházáról. Az úgynevezett „irodalmi színjátszás” mellett jelen volt a színészközpontú, „tiszt színház” is. A leginkább mitológiai témákat parodisztikus formában feldolgozó, illetve mindennapi élethelyzeteket gunyorosan, kifigurázva bemutató, a színészi játékra épülő, élőbeszédszerű előadások – a dór bohózat és a mimosz (vagy mimus) – legnagyobbbrészt improvizált párbeszédéből álltak, de voltak előre rögzített, megkomponált részeik is.¹⁷

Az improvizáció a színház történeti fejlődés során mindig azt a feladatot töltötte be, és még manapság is azt a célt szolgálja, hogy a mindenkori közönséggel való kapcsolatteremtés, a személyesség, az aktualitás, az élővé tétel vagy a díszítés megvalósuljon.

Ebben a történelmi folyamatban az Encyklopedia Britannica külön kiemeli a *commedia dell'arte* néven ismert színházi formát, mint erősen improvizatívát. Megállapítja, hogy az ismételt előadások révén szereplői színpadi üzletet alakítottak ki, és forgatókönyvei

¹⁵ Encyklopedia Britannica. I. m.

¹⁶ Carlson, Marvin: Theatre – A Very Short Introduction. Oxford: Oxford University Press, 2014, p. 53.

¹⁷ Várady Zsuzsa: Improvizációs technikák alkalmazása a forgatókönyv-fejlesztésben és a forgatókönyvíró-képzésben. Doktori Értekezés 2016, p. 24.

meglehetősen szabványos formát nyertek. Várady Zsuzsa a már idézett munkájában a *commedia dell'arte*-t, nem műfajnak, hanem mesterségnek tekinti, amely különbözött az akkori összes többi színjátékos gyakorlattól. A *commedia dell'arte* művelői szakképzett színészek voltak, akik megkülönböztették magukat a laikus színjátszóktól, a dilettantiktól. „A legnyilvánvalóbb különbség abban állt, hogy a műkedvelők többnyire csak előre – és irodalmi nyelven – megírt komédiákat voltak képesek előadni, míg a hivatásosok az általuk birtokolt dramatikus töredékekből bármikor tudtak új, még sosem játszott előadást készíteni, és színvonalasan játszani. Ezeknek az előadásoknak a teljes szövegét egyes színészek saját szerzőségükkel utólag könyv alakban publikálták¹⁸

Várady Zsuzsa értekezésében idézi David N. Klausnert, aki megállapítja, hogy a Shakespeare-korabeli Anglia beszédkultúrájában a retorika fontos szerepet játszott. Az iskolában is oktatott retorikának köszönhetően a szellemes mondások, a szónoki fordulatok, sőt akár a versben való improvizálás is igen széles körben elterjedt volt, olyannyira, hogy akár még egyes színháznézők is alkalmasak lehettek rá.¹⁹

A 20. századot a színházi világban az improvizáció újbóli térnyerése jellemzi. Számos kortárs csoport alkalmazott improvizációt, ők általában intim kabarészínházakban dolgoztak, és néha rögtönzött jeleneteket adtak elő a közönség ötletei alapján. Ennek oka elsősorban az volt, hogy az avantgárd bizonyos elemei elterjedtek a színházi előadásokban. Ezzel együtt a professzionális színészképzés kialakulása és széles körűvé válása is ott lehet a megjelenés mögött. A század előre haladtával a színészképzésben egyre nagyobb hangsúly kerül a színészi kreativitásra és a személyiségfejlesztésre. A személyiségfejlesztés leghatékonyabb technikai eszköze az évszázad számos színészpédagógusa számára az improvizáció lesz.²⁰

Ezek közül a legkiemelkedőbb a chicagói Second City, amelynek eredete az 1950-es évekre nyúlik vissza. Várady Zsuzsa szerint szellemiségében leginkább a századeleji kabarék utódjának tekinthető, szintén improvizációs módszerrel fejleszti előadásait. Mivel megközelítésük egyértelmű párhuzamokat tartalmaz a rögtönzéses forgatókönyv-fejlesztéssel. Itt mindenképp szeretnék kitérni az úgynevezett reaktív írás módszerére, melyet később, a 3.3 *A reaktív írás* alfejezetben részletesebben, a lépéseire kitérve taglalok.

A reaktív írás egy olyan, a klasszikus drámaírástól merőben eltérő alkotó módszer, mely során az író partnereivel egy közös munkában vesz részt, melyben a résztvevők egymás ötleteire

¹⁸ Demcsák Katalin: *Komédia, arte, világ*. Bp.: Kijárat Kiadó, 2011, p. 19.

¹⁹ Klausner, David N.: *The Improvising Vice in Renaissance England*. In: *Improvisation in the Arts of the Middle Aged and Renaissance*, Timothy J. – McGee, Kalamazoo (ed): Medieval Institute Publications, 2003.

²⁰ Kovács Gabriella: *Alkalmazott színház és dráma*. Marosvásárhely: Mentor Kiadó – UArt Press, 2015. p. 15.

reagálnak így létrehozva az alkotást. Fontos, hogy a kezdeményezés és a véglegesítés az író kezében legyen, de a nyitó és záró gesztus között az irányítást kiengedve a kezéből lehetőséget ad a résztvevő színészeknek, alkotótársaknak, hogy az ő gondolataik, érzéseik gazdagítsák, formálják az anyagot.²¹

Véleményem szerint ezzel a technikával elkerülhetővé lehet tenni, hogy a színész belekényszerüljön egy számára kellemetlen, karakteridegen szerepbe.

Az ilyen típusú színházi előadások viszont a feljegyzések alapján jellemzően nem hosszú életűek, mivel az aktualitás mind a szituációban, mind az adott helyzetben van csak meg. Ezek természetesen idővel megkopnak, hiszen gyakran reagálnak adott politika, társadalmi helyzetre, így humoruk a változásokkal együtt már aktualitásukat veszti.

Fontos szempont mindezek mellett, hogy az előadásnak egy keretet adjon a rendező, mivel így a szabad játékot mégis mederben lehet tartani, így a köztes játék akarva-akaratlan kapcsolódni fog a rendező céljához, a darab végkifejletéhez.

Megdöbbenve olvastam Tasnádi István: *Ki írja a színházat? Szemelvények az improvizáció alapú drámaírásról* című értekezésében, hogy a színészeknek sokkal nagyobb erőfeszítést jelent a már saját maguk által improvizált szövegek megtanulása, mint a mások által írottaké.²²

Egy másik hasonlóan közkedvelt módszer, amit mindenképp szeretnék még szóba hozni, az úgynevezett kollektív színház építése. Az improvizációs technikák legfejlettebb és legösszetettebb eljárásaiból születik az úgynevezett kreatív színház. A kreatív csapat egyéni és kollektív élettapasztalatai és társadalomformáló impulzusai hosszú idő – hetek vagy hónapok – alatt térbe írt előadássá alakulnak át. Igen, nem „írják” a drámát, hanem „előadják”. A rendező pedig ennek a térbeli és időbeli folyamatnak a karmestere, amely végül az esetek több mint 90%-ában rögzítésből áll.²³

Fontosnak tartom, hogy a mindenkori ifjúság számára érdekessé tegyük a színházat és a drámairodalmat, ehhez pedig kitűnő és forradalmi újításnak bizonyult az úgynevezett osztálytermi rögtönzés, mint színházi forma. Ez egy viszonylag új formátumú közlésmód, amely arra hivatott, hogy a középiskolás (vagy akár fiatalabb) gyerekeknek felvázolt szituációk után csoportos feladatokkal kell véleményezni, átbeszélni, nem utolsósorban megérteni az

²¹ Tasnádi István: *Ki írja a színházat? Szemelvények az improvizáció alapú drámaírásról*. [online] a Színház.net oldala. cop. 2018. 11. 29. URL: <https://szinhaz.net/2018/11/29/tasnadi-istvan-ki-irja-a-szinhazat/> 2024.02.04-i állapot

²² Uo.

²³ Gabnai Katalin: A rögtönzés és a néző. [online] In: Színház.net oldala. 51. évf., 2018, 10. sz. p. 42. URL: https://epa.oszk.hu/03000/03040/00501/pdf/EPA03040_szinhaz_2018_10_037-042.pdf

eléljük tárt jeleneteket. Magyarországon ezt többek között Madák Zsuzsanna nevéhez köthetjük, aki hatalmas sikert aratott például a Verona 1301 című darabjával vagy épp a Jane Teller híres regényéből készült Semmi-feldolgozásával.²⁴

Mindenképp szeretnék pár szót szólni a következő számomra igencsak fontos témakörrel, az improvizatív drámajátékok pozitív hatásairól, jelentőségéről. Számomra kifejezetten személyes vonatkozása van ennek az alcímnek, mivel én 13 éven keresztül jártam heti, majd később napi szinten a Földessy Margit vezette SZINDRA drámastúdióba, amelynek – minden túlzás nélkül állíthatom ezt – az életemet köszönhetem. Ott tudtam kiteljesedni, és a színészi pályát is miatta választottam. Szerintem a drámajátékok abból a szempontból tudnak leghatékonyabban fejleszteni egy embert, hogy azokat az élethelyzeteket, amelyekre nem tud vagy nincs lehetősége a való életben megoldást találni, azt ezekben a játékokban újraélheti. Mindeközben pedig olyan feszültségeket tud kiadni magából, amelyeket normális körülmények között lehetetlen. Vegyünk egy egyszerű példát: egy konfliktusunk a tanárunkkal megoldhatatlan problémának tűnhet, és sok esetben az is, de a történetek után lehetősége nyílik az embernek a színpadon játékos kereteken belül újraélni és megoldást találni az adott problémára.

Számomra elképesztő biztonságot nyújt a színpadi helyzet, hiszen a jelenetnek nincs folytatása. Bármit megtehet a játszó színész következmények és lesújtó pillantások nélkül, ami olyan bátorsággal ruházza fel az embert, hogy azt a való életben is hasznosítani tudja. Az emberek szociális fejlődésében szerintem elengedhetetlen lenne tananyagként kezelni ezeket a drámajátékokat, mert a gimnázium, illetve az általános iskola nagyon sokszor nyomasztó hatást gyakorol a gyerekekre (és ott akár a diákok is egymásra). Számtalan olyan megtört gyerekkal találkoztam, akik magukba fordultak, és kirekesztettségüket elfogadták, mintha az természetes lenne. Rengeteg gátlásos gyereket láttam feloldódni a drámajátékok közben. Például egyik alkalommal elérzékenyülve figyeltem, ahogy a túlsúlyával piszkált kisfiúnak egy hadvezért kellett megformálnia, és minden gátlásából kibújva, talán életében először, igazán jól érezte magát a saját bőrében...

A következőkben szeretném megemlíteni a 70-es években kialakított Theatersports nevű előadásformát, amely Keith Johnstone által létrehozott és ma már világszerte gyakorolt improvizációs formát foglalja magába.)²⁵

²⁴ Gabnai Katalin: I. m. p. 42.

²⁵ Uo.

A színházi sport is az improvizatív színház egyik formája, amely a verseny formátumát használja a drámai hatás érdekében. Az ellenfél csapatai jeleneteket adhatnak elő a közönség javaslatai alapján, a közönség vagy a zsűri értékelésével.²⁶ Kanadában mind a mai napig egyre nagyobb érdeklődéssel rendezik meg a Színházi sportok elnevezésű programot, mely egy olyan csapatjáték, ahol igen komoly szabályrendszerben, bírói felügyelet mellett vegyes csapatok ugyanazt a feladatot oldják meg – más-más módszerekkel. Nagyon sajnálom, hogy Magyarországon ez a „verseny” még nem nyert teret, pedig biztos vagyok benne, hogy futótűzként terjedne el mind az amatőr, mind a profi társulatok körében.

Mára világszerte több száz profi (és persze még több amatőr) improvizációs társulat játszik rendszeresen rögtönzött előadásokat – hol hagyományos rögtönzéses formátumokkal, hol kísérleti műfajokat létrehozva. A nagyobb improvizációs színházak saját iskolát is működtetnek, évről évre jelennek meg a műfajjal kapcsolatos módszertani könyvek is. A fokozatosan növekvő nemzetközi közösség szakmai találkozói és fesztiváljai biztosítják a színházi improvizációról való tudományos és művészeti, elméleti és gyakorlati gondolkodást is.²⁷ Hazánkban a Momentán társulat 2003-ban tartotta meg első önálló, improvizációs estjét Budapesten. A program azóta is hatalmas sikerrel fut, és ma már 30 tagot számlál. Mindemellett IMPRÓ néven színházat is működtet.

Az elmúlt évtizedek két fontos magyar drámaírója, Kárpáti Péter és Tásnádi István nevéhez fűződik az improvizatív kísérletezés és annak sikeres, olykor költői színrevitele. Kárpáti Péter korai műve, a Tit-kos Társulattal közösen színre vitt Tótféri a 2017/2018-as évadban rázta meg a közönséget. Tasnádi István, ebből az időszakból származó, improvizációra épülő munkái közé tartozik a 2002-es Hazámházám című darabja, melyet Schilling Árpáddal közösen hozott létre, valamint a 2004-es, a társulattal közösen megalkotott Feketeország című, ugyancsak felejthetetlen ősbemutató.²⁸)

Várady Zsuzsa szerint a színházi improvizáció spontán történetmesélés. A jelenetek, figurák, történetek a nézők előtt, a közönség szeme láttára születnek. Sőt, maguk a rögtönző színészek is egyszerre mesélői és hallgatói az itt és most születő történeteknek. Mindez többek között azért lehetséges, mert a folytonos struktúrateremtési igény, a történetmesélési igény és az ősi történeti sémák bennünk vannak. Ennek köszönhető, hogy bármit kimondhatsz gondolkodás nélkül, mert utána azonnal igényed támad rá, hogy rendszerbe helyezd. Ennek

²⁶ Sz. n.: Theatresport szócikk: A wikipedia oldala. [online] URL: <https://en.wikipedia.org/wiki/Theatresports> 2024.01.04-i állapot

²⁷ Várady Zsuzsa: Improvizációs technikák alkalmazása a forgatókönyv-fejlesztésben és a forgatókönyvíró-képzésben. [doktori értekezés] Bp.: SZFE, 2016. p. 35.

²⁸ Gabnai Katalin: I. m. p. 39.

működése automatikus. A rendszer megmutatja önmagát. Ahogy Keith Johnstone mondja: „*A történet küzd a létrejöttéért.*”²⁹

Azt gondolom, hogy ez a fenti megfogalmazás esszenciálisan fejezik ki az improvizáció megjelenését, alkalmazását, hatásait és feltételeit Paul Pörtner Hajmeresztő című darabjának próbafolyamatában és előadásai során.

²⁹ Várady Zsuzsa: Improvizációs technikák alkalmazása a forgatókönyv-fejlesztésben és a forgatókönyvíró-képzésben. [doktori értekezés] Bp.: SZFE, 2016. p. 84.

3.3 A reaktív írás

Míg a klasszikus, hagyományos értelemben vett drámaírás módszertana jól dokumentált, addig az improvizáción alapuló, az egyes alkotók gondolatai és tapasztalatai által formált közös szövegalkotásra még nem alakult ki egységes módszertan. A reaktív írás során az író partnerrel vagy partnerekkel dolgozik, és ez a közös munka az egymás ötleteire való reakciók ritmikus sorozatából áll. Amikor a színészek felkészülnek az improvizációra, megmutatják a változatukat, amit minden egyes alkalommal rögzítenek. Az író és a rendező reagál a látott jelenetre, majd a továbbgondolás után a színészek újra eljátszák a jelenetet, amit szintén rögzítenek. Ezt a folyamatot – az akciók és reakciók sorának nevezzük.³⁰

3.3.1 A reaktív írói módszer lépései

„1. Előzetes terv kialakítása: Miről akarunk beszélni? (premissza) Az alapkonfliktus meghatározása. 2. Karakterpaletta kialakítása. 3. Improvizációk az író által megadott helyzetekre. 4. Az író munkája az improvizációkkal: válogatás, sűrítés, átírás. 5. A színészek a visszkapott jelenetre ismét improvizálnak (reagálnak), majd az író újra magához veszi a jelenetet, és átírja a látottak alapján (reagál) – ez ismétlődik a szükséges számban. 6. Az író a kiválogatott jelenetekből – az előzetes terv alapján, de esetenként attól eltérve – megszerkeszti a darabot.”³¹

3.4 Interaktív improvizációs színház

Egészen a középkorig nyúlnak vissza olyan feljegyzések, amelyek arról tanúskodnak, hogy a nézők bevonása a színdarabba teljesen elfogadott művészeti forma volt. Viszont ezek az előadások a helyszín és a nézők igényeihez és ingerszintjéhez voltak finomhangolva. (Arra gondolok a fent említett állítással, hogy egy királyi udvar, illetve egy piactéri előadás esetén természetesen egészen más társadalmi normákat és ingerküszöbököt kellett figyelembe venni).³²

³⁰ Tasnádi István: Ki írja a színházat? Szemelvények az improvizáció alapú drámaírásról. [online] a Színház.net oldala. cop. 2018. 11. 29. URL: <https://szinhaz.net/2018/11/29/tasnadi-istvan-ki-irja-a-szinhazat/> 2024.02.04-i állapot

³¹ Tasnádi István: Ki írja a színházat? Szemelvények az improvizáció alapú drámaírásról. [online] a Színház.net oldala. cop. 2018. 11. 29. URL: <https://szinhaz.net/2018/11/29/tasnadi-istvan-ki-irja-a-szinhazat/> 2024.02.04-i állapot

³² Dolinszky Miklós: Improvizáció. [online] In: 2000, 17. évf., 2005. URL: <https://ketezer.hu/2005/05/improvizacio/> 2024.03.05-i állapot

Ez a séma ma is nagyon népszerű a világ nagyvárosainak kocsmáiban kialakított „szobaszínházakban”.

4 A darabról

Paul Pörtner 1925. január 25-én született Berlinben. 1984. november 16-i haláláig gazdag drámaírói, regényírói, fordítói és szerkesztői munkát tudhatott maga mögött. Tanulmányait a kölni egyetemen folytatta, ahol filozófiát németet és a franciát tanult. Novelláiban és regényeiben gyakran foglalkozott hátrányos helyzetűekkel, mivel a másodikvilágháború alatt maga is testi fogyatékosná vált. Pörtner különös érdeklődést mutatott a burleszk és az avantgárd színház világa felé, amelyeknek önmagukban is fontos sajátossága az improvizáció. 1963-ban megírta a *Scherenschnitt oder Der Mörder sind Sie* című interaktív darabot, amelyet az Egyesült Államokban *Shear Madness* címmel mutattak be. Az USA színháztörténetének leghosszabb ideig futó, nem zenés darabja lett. Később tizennyolc másik országban mutatták be – igazi nemzetközi sikerré vált. Agatha Christie *Az egérfogó* című darabját leszámítva Pörtner interaktív darabja jelenleg a világ leghosszabb ideje futó előadása³³. Hazánkban Hajmeresztő címmel került színpadra, Morcsányi Géza fordításában játsszuk a Pince Színházban.

Műfaját tekintve interaktív whodunit játék. Az interaktív színház olyan prezentációs vagy színházi forma vagy mű, amely áttöri a „negyedik falat”, amely hagyományosan fizikailag és szóban is elválasztja az előadót a közönségtől. A whodunit vagy whodunnit (a „Ki tette?”) a detektívregények összetett, cselekményvezérelt változata, amelyben a fő hangsúly a bűncselekmény elkövetésének rejtvényén van. Az olvasó vagy a néző megkapja az ügy nyomait, amelyekből kikövetkeztethető az elkövető kiléte, mielőtt a történet magát a kinyilatkoztatást nyújtaná a csúcspontján. A nyomozást általában különc, amatőr vagy félig profi nyomozó vezeti.³⁴

A hajmeresztő című darabot 2022 novemberében kezdtük el próbálni a budapesti Pince Színházban, Kelemen József rendezésében. A próbafolyamatot két egységre tudnám tagolni: az előre megírt szövegek begyakorlására, próbálására, valamint az improvizációs résszel való foglalkozásra. A darab eleje és vége ugyanis egy előre megírt szövegrész, ahol nagyon pontos játékot várt el a rendező. A próbafolyamat elején csak a megírt részekkel foglalkoztunk, mivel az határozza meg a darab keretét, benne a végkimenetelét is. A különlegessége ennek a

³³ Göttinger Pál: Te mondod meg, ki a gyilkos – Paul Portner Hajmeresztő című bűnügyi vígjátéka a Kőszegi Várszínházban. [online] In: Göttinger Pál oldala. URL: <https://www.gottingerpal.com/2018/07/te-mondod-meg-ki-gyilkos-paul-portner.html> 2024.01.08-i állapot.

³⁴ Forrás: Wikipédia https://en.wikipedia.org/wiki/Interactive_theatre 2024.01.04-i állapot.

darabnak, hogy a nézők háromféle befejezés közül szavazással dönthetnek arról, hogy szerintük ki volt a darabbeli gyilkosság elkövetője. Ezen végkifejletek pontosítására rengeteg időt áldoztunk, mivel a katarzisélményt a rendező a legfontosabbnak tartotta a darabban. Ez az a rész, ahol a nézők teljes mértékben a kezükbe veszik az irányítást, és mint egy regényíró, szólhatnak bele és alakíthatják a történet befejezését. Számomra ez az írói fogás abszolút lenyűgözően hatott, mivel az előadásokon tapasztaltak alapján kis túlzással euforikus élményt okoz mind a felnőtt, mind a gyerekközönségnek, hogy úgy érzik, ők dönthettek az egész darab végkimeneteléről, ami lényegében igaz is.

A próbaanyag alatt minden egyes befejezéssel majdnem egy hetet töltöttünk, ami már-már unalomig bepróbálttá vált, de ezzel együtt sebészi precizitás és pontosság és tökéletesen leegyeztetett koreográfia jellemezte mindhárom végkimenetelt. Például nekem feladatom volt kitalálni kis rendőrként, hogy az elkövetőket háromféleképpen fegyverezzem le, ami egész konkrétan Lóki Sándor tanár úr órájáig vezetett vissza, ahol is olyan önvédelmi fogásokat lestünk el, amit bármikor biztonságosan tudunk alkalmazni a színházi életben is. Ezeknek a kigyakorlása nekem sok munkába került, mivel az előadásban teljesen más test felépítésű embereket kellett a darab végén „hatástalanítanom”. Mivel ez volt az első komoly színházi munkám, ezért teljes odaadással és odafigyeléssel gyakoroltam ki ezeket a mozdulatokat, hiszen nem veszélytelenek a partnerre nézve, és ilyen helyzetben egy egyetemista véleményem szerint különösen nem hibázhat.

A darab eleje szintén egy előre megírt felvezetővel indul. Itt kapjuk meg az expozíciót, itt találkoznak a karaktereink, és itt derül ki, hogy az első emeleten lakó zongoraművészt meggyilkolták, és hogy a gyilkos az üzletben van. Ezt követően a hadnagy a négy lehetséges gyanúsítottat kihallgatja a színpadon, így megkapjuk a szereplőink jellemrajzát. Ezek véleményem szerint az első felvonás legizgalmasabb részei, mert itt lehet elültetni a nézők fejében a gyanút, hogy melyikük volt az elkövető. Húsznál is több előadás után egyre biztosabban ki tudom azt jelteni, hogy ezek a rendőr-gyanúsított dialógusok határozzák meg legtöbbször a darab véget. Ezen a ponton a színészek nagyon nagy hatást tudnak gyakorolni a nézőkre hiszen csak a kihallgatást végző rendőr és az adott gyanúsított van jelen a színpadon. A színészek ezt ki is használva, a játékuikkal gyanút keltenek, és saját magukra terelik a figyelmet, akár úgy, hogy kifejezetten ártatlannak tettetik magukat... Számomra nagyon érdekes pszichológiai jelenség volt, hogy a leggyanúsabb nem az volt, aki tényleg úgy viselkedett, mint egy bűnöző, hanem aki minden erővel az ártatlanságát bizonygatta. Például megtörtént az az eset, hogy a fodrászt játszó színésznő az egyik előadáson eljátszotta, hogy annyira megviseli az

egész eset, hogy a kihallgatáson zokogni kezdett. Ezt egy néző az „*Ô tette! Azért sír, mert megbánta!*” felkiáltással nyugtázta.

A megírt részek után az első felvonás második felében egy váratlan pillanatban felkapcsolódik a villany a nézőtéren, és az addig csak nézőként létező közönség szerves részévé válik az előadásnak, mint „tanú”. Ez szerintem az improvizációs színház legnehezebb pontja, hiszen itt meg kell győzni a nézőt, hogy legyen kedve velünk játszani és bekapcsolódni a nyomozásba. Mivel nekünk az improvizációs rész a nézők aktivitásán múlik, ezért kulcsfontosságú szépen, finoman, de egyre inkább bevonni őket. Ezt úgy érzük el, hogy egy adott pillanatban nagyvonalakban újra eljátsszuk a cselekményt, de apró hibákat vétünk, amelyeket a közönség soraiban ülők hangos „nem is úgy volt” felkiáltással fejeznek ki. Ez gyönyörűen „megpuhítja” a nézőket, hiszen ez egy mondhatni „óvodás feladat”, és egyből sikerélménnyel kecsegtet. Másrészt a színészek, amikor kijavítják őket, úgy tesznek, mintha sumákolnának, vagy mintha zavarna őket, hogy a nézők látták őket, és a tetten érés élményének az illúzióját adják a közönségnek. Gyerekek esetében ez kifejezetten veszélyes is tud lenni – a szó inkább humoros értelmében –, mert egy ilyen előadáson, ha elszabadulnak a lurkók, ott mi már szóhoz se nagyon tudunk jutni, ami az egyik véglet, de ezt lentebb részletesebben kifejtem. Ezt követően a fő rendőr kihirdeti a szünetet, és egy ládát helyez el, amelybe a bátortalanabbak a célzott kérdéseiket tehetik fel az üggyel kapcsolatban egy bizonyos személynek. Bár, be kell valljam, a szöveggönyvben vannak felsorolva esetleges kérdések, amelyekre pongyola válaszokat írt az író, de valójában itt kezdődik el a személyes kedvenc részem a darabban, maga az improvizáció. Ugyanis a szünetről visszaérkezve kérdések merülnek fel a gyanúsítottakkal szemben, s erre annak kell megadnia a választ, akitől kérdezik. Itt jön szóba az egyéni és a csoportos improvizáció. Van olyan, aki egyedül próbál megfelelni, de van, aki inkább bevonja a partnerek egyikét, és mint egy színház a színházban jelenettel vagy kis etüddel válaszolják meg a feltett kérdést. Hallatlanul izgalmas látni és tapasztalni azt, ha egy partner „segítséget kér” egy kollégájától, és így oldják meg a szituációt. Ezekben a helyzetekben egy olyan páratlan színészi szabadsággal találkozok az ember, ami könnyedén megrészegeíthetné a színészt, de mivel megvan a darab kerete, és letisztázott karakterek vannak, így ez sose hagyja el a kulturáltság és hitelesség medrét.

Szeretnék kitérni még a fent említett két végletre, az egyik a túlbuzgó, a másik pedig a szégyenlős közönség. Személyes véleményem az a nézőkkel kapcsolatban, hogy nincs olyan, hogy rossz közönség, csak „mellé ment” előadás. Hiszen a nézőt, ha nem sikerül elvarázsolni, az a színészek vagy a darab hibája. Hazudnék, ha azt mondanám, hogy minden előadás tökéletes és hibátlan. Nyilván be-becsúsznak olyan tényezők, amelyek ezt árnyalhatják – akár személyes

problémák, akár fáradtság. Ez teljesen természetes, hiszen nem vagyunk robotok. Ám véleményem szerint olyan színészgárdát választott ki a rendező, akik inkább ott pusztulnak el a színpadon, mintsem hogy elengedjenek egy előadást... Mindezek ellenére mégis van, hogy nem sikerül ez a kapcsolódás, és olyankor a passzív nézőközönség miatt egy kicsit döcögős lesz az előadás. (Hála az égnek, egy kezem bőven elég megszámolni az ilyen eseteket...) A másik verzió, az előbbinél sokkal gyakrabban előforduló másik véglet: a túlbuzgó közönség. Ezt jellemzően a gyerekek tudják hozni. Arra gondolok, hogy a kérdések feltételénél nem a válasz lesz a lényeg számukra, hanem hogy a kérdést hangosan feltehesse az illető, s így megváltozzon a darab struktúrája. Itt már nem a színdarab, hanem maga a kérdező válik úgymond „előadássá”. Itt a valós probléma szerintem a figyelem hiányában mutatkozik meg, hogy nem a darab és a gyilkosság felgöngyölítésére koncentrálnak a nézők, hanem a saját kérdésük feltevésére. Így pedig sokszor elsiklanak olyan dolgok mellett, amelyek segítenék a nyomozást.

A szakdolgozatom megírása közben döbbsentem rá, hogy a darab próba-folyamata alatt alkalmaztuk a reaktív írói módszert az esetleg felmerülő kérdésekre való felkészülés-kor, így éles helyzetben is el tudtunk indulni. Láttam arra példát az egyik forrásban, hogy ezeket a saját maga által kitalált szövegeket nehezebben tanulja meg az ember, én ennek az ellenkezőjével találkoztam a próba-folyamat alatt. Mivel vannak olyan bevett kis „humorbonbonok” a darabban, amelyek a próba kezdete óta „beleragadtak” az előadásba, és majd minden alkalommal mosolyt csálnak a közönség arcára. Tulajdonképpel mivel ez egy kamaradarab, az osztálytermi jelleg is fellelhető benne, pláne úgy, hogy gyakran kifejezetten iskoláknak játsszuk az előadást. A rögtönzés, mint „kármentés” témakör pedig majd minden előadásban előkerül, mivel egy improvizációra épülő előadás majd minden pillanatában egy úgymond kármentéssel, vagyis egy megoldásra váró probléma kezelésével kell szembenéznie a színészeknek.

Összességében fantasztikus ötletnek bizonyult az improvizációs témakört választanom a szakdolgozatom témájának, mert így olyan eszközöket, amelyeket korábban csak éreztem a darabbal kapcsolatban, most már – a rengeteg utánaolvasásnak köszönhetően – tudatosan tudok használni.

5 Összegzés

Szakdolgozatom bemutatta az improvizáció kialakulását és sokszínű világát, feltárva annak elméleti hátterét, gyakorlati alkalmazásait és jelentőségét a színházi kultúrában. Az elméleti részben áttekintettem az improvizációs színház történetét és fejlődését, valamint megvizsgáltam a legfontosabb elméleti megközelítéseket és technikákat, majd a kutatásom segítségével részletesen feltérképeztem az improvizációs színház szerepét és jelentőségét a mai kultúrában.

A dolgozat összegzéseként megállapítottam, hogy az improvizációs színház rendkívül gazdag és inspiráló műfaj, amely nemcsak szórakoztat, hanem számos értéket és készséget is fejleszt a résztvevőkben. Fontos felismerésem, hogy az improvizáció nem csupán a színpadon, hanem a mindennapi életben is hasznos lehet, segítve az együttműködést, a kommunikációt és a kreatív gondolkodást.

Szakdolgozatom írása közben fogalmazódott meg bennem, hogy életem során mindenképpen szeretnék még olyan munkafolyamatban részt venni, ami a reaktív írói módszereken alapszik. Úgy érzem ez kiváló lehetőséget tud adni egy színésznek arra, hogy saját korlátait próbálgassa. Kutatásom során rengeteg olyan újdonsággal találkoztam, amiket a most futó *Hajmeresztő* című előadásban is alkalmazhatok és próbálgathatok. Bár már eddigi rövidke pályafutásom alatt is előszeretettel alkalmaztam a rögtönzés művészetét, most, hogy elmélyedtem az improvizáció elméleti hátterében, remélem, még tudatosabban fogom használni a dolgozatomban említett technikákat és módszereket a következő munkáim során.

Végezetül szeretném megköszönni Dr. Gombos Péter tanár úrnak, hogy konzulensemként végig segítette a munkámat.

6 Irodalomjegyzék

1. m, M. (2018): Improvizációs koncepciók az előadói gyakorlatban és a zenepedagógiában. [online] URL: https://www.parlando.hu/2018/2018-6/Benedek_Monika-Improvizacio.htm (Letöltés dátuma:2024.01.04)
2. Carlson, M. (2014): Theatre – A Very Short Introduction. Oxford: Oxford University Press, 2014, p. 53.
3. Demcsák, K. (2011): Komédia, arte, világ. Bp.: Kijárat Kiadó, 2011, p. 19.
4. Dolinszky, M. (2000): Improvizáció. [online] In: 2000, 17. évf., 2005. [online] URL: <https://ketezer.hu/2005/05/improvizacio/> (Letöltés dátuma: 2024.03.05)
5. D'Souza, S. – Renner, D. (2016): A nemtudás. Bp.: HVG Könyvek, 2016
6. Encyclopedia Britannica: Improvisation music [online] URL: <https://www.britannica.com/art/improvisation-music> (Letöltés dátuma:2024.01.04)
7. Freund, T. (2023): Improvizáció a művészetben és a tudományban – Művészeti estek az Akadémián VI. Köszöntő. [online] URL: <https://mta.hu/muveszeti-estek-az-akademian/improvizacio-a-muveszetben-es-a-tudomanyban-muveszeti-estek-az-akademian-112818> (Letöltés dátuma: 2023.12.26.)
8. Gabnai, K. (2018): A rögtönzés és a néző. [online] In: Színház.net oldala. 51. évf., 2018, 10. sz. p. 42. URL: https://epa.oszk.hu/03000/03040/00501/pdf/EPA03040_szinhasz_2018_10_037-042.pdf (Letöltés dátuma:2024.04.19)
9. Göttinger, P. (2018): Te mondod meg, ki a gyilkos – Paul Portner Hajmeresztő című bűnügyi vígjátéka a Kőszegi Várszínházban. [online] In: Göttinger Pál oldala. URL: <https://www.gottingerpal.com/2018/07/te-mondod-meg-ki-gyilkos-paul-portner.html> (Letöltés dátuma 2024.01.08)
10. Klausner, D. N. (2003): The Improvising Vice in Renaissance England. In: Improvisation in the Arts of the Middle Aged and Renaissance, Timothy J. – McGee, Kalamazoo (ed): Medieval Institute Publications, 2003.
11. Kovács, G. (2015): Alkalmazott színház és dráma. Marosvásárhely: Mentor Kiadó – UArt Press, 2015. p. 15.

12. Nixon, N. (2020): Kreativitásugrás. Bp.: Pallas Athéné 2020. p. 26.
13. Ortutay Gy. (szerk.) (1979): Magyar Néprajzi Lexikon (F–Ka) II. Bp: Akadémiai Kiadó
14. Petrányi J. (2015): Improvizáció és tervezés. In: Forrás: Muzsika 58. évf. 2015. 4. sz.
[online] URL:
https://epa.oszk.hu/00800/00835/00220/EPA00835_muzsika_2015_04_4025.htm
(Letöltés dátuma: 2024.04.19)
15. Raffai, J. (2013): Napjaink magyar mesemondói. In: Híd, 2013. 10. sz. 115–126. p.
16. Tasnádi, I. (2018): Ki írja a színházat? Szemelvények az improvizáció alapú
drámaírásról. [online] a Színház.net oldala. cop. 2018. 11. 29. URL:
<https://szinhaz.net/2018/11/29/tasnadi-istvan-ki-irja-a-szinhazat/> (Letöltés dátuma:
2024.02.04)
17. Tóth, Zs. (2001): Egyik szemem... meg a másik is : rögtönzés, improvizáció –
drámapedagógia. In: Drámapedagógiai Magazin, XI. évf. 2001. 22. sz. p. 14–15. pp. 84.
[online] URL:
https://epa.oszk.hu/03100/03124/00028/pdf/EPA03124_dpm_2001_2_014-015.pdf
(Letöltés dátuma: 2024.04.19)
18. Várady, Zs. (2016): Improvizációs technikák alkalmazása a forgatókönyv-fejlesztésben
és a forgatókönyvíró-képzésben. Doktori Értekezés. Budapest. SZFE, 2016, p. 24,35.
19. Vatai, É. (2001): Az improvizáció. [online] In: Drámapedagógiai Magazin, XI. évf. 2001.
22. sz. p. 17–20. URL:
https://epa.oszk.hu/03100/03124/00028/pdf/EPA03124_dpm_2001_2_017-020.pdf
(Letöltés dátuma: 2024.03.03)
20. Wikipedia: Interactive theatre. [online] URL:
https://en.wikipedia.org/wiki/Interactive_theatre (Letöltés dátuma: 2024.01.04)
21. Wikipedia: Theatresport. [online] URL: <https://en.wikipedia.org/wiki/Theatresports>
(Letöltés dátuma: 2024.01.04)

NYILATKOZAT

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

A hallgató neve: LABAN ROLAND
A Hallgató Neptun kódja: S3J5KN
A dolgozat címe: IMPROVIZÁCIÓ A FÉLPAZON
A megjelenés éve: 2024
A konzulens intézetének neve: NEVELÉS TUDOMÁNYI INTÉZET
A konzulens tanszékének a neve: ANYAUFELVÉL ÉS GYERMEKKULTÚRA TANSZÉK

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, és az irodalomjegyzékben szerepeltettem.

Ha a fenti nyilatkozattal valótlan 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.

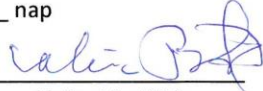
Tudomásul veszem, hogy az általam készített dolgozatra, mint szellemi alkotás felhasználására, hasznosítására a Magyar Agrár- és Élettudományi Egyetem mindenkori szellemi tulajdon-kezelési szabályzatában megfogalmazottak érvényesek.

Tudomásul veszem, hogy dolgozatom elektronikus változata feltöltésre kerül a Magyar Agrár- és Élettudományi Egyetem MATER Hallgatói Dolgozatok repozitóriumába. Tudomásul veszem, hogy a megvédett és

- nem titkosított dolgozat a védést követően
- titkosításra engedélyezett dolgozat a benyújtásától számított 5 év eltelte után

nyilvánosan elérhető és kereshető lesz az Egyetem MATER Hallgatói Dolgozatok repozitóriumában.

Kelt: 2024 év 04 hó 23 nap


Hallgató aláírása

¹ A megfelelő dolgozattípus meghagyása mellett a többi típus törlendő.

² A megfelelő dolgozattípus meghagyása mellett a többi típus törlendő.

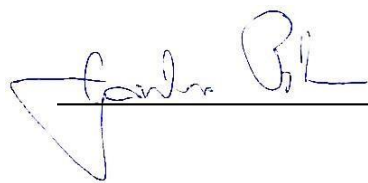
NYILATKOZAT

Labán Roland (Neptun-azonosítója: S3JJKN) konzulenseként nyilatkozom arról, hogy a záródolgozatot/szakdolgozatot/diplomadolgozatot/portfóliót¹ áttekintettem, a hallgatót az irodalmi források korrekt kezelésének követelményeiről, jogi és etikai szabályairól tájékoztattam.

A záródolgozatot/szakdolgozatot/diplomadolgozatot/portfóliót a záróvizsgán történővédelemre javaslom / **nem javaslom**².

A dolgozat állam- vagy szolgálati titkot tartalmaz: igen nem^{*3}

Kelt: Kaposvár 2024. év április hó 20. nap

A handwritten signature in blue ink, appearing to read 'Labán R.', is written over a horizontal line.

¹ A megfelelő dolgozattípus meghagyása mellett a többi típus törlendő.

² A megfelelő aláhúzendó.

³ A megfelelő aláhúzendó.