

## Könnyen érthető kommunikáció a színházban

**KERKAY Rita**

University of Theatre and Film Arts Budapest, Doctoral School  
Kerkay.Rita@hallgato.szfe.hu

### **Abstract: The Simplified Communication in the Theatre**

*In my research, I examine whether the presence of the actor along with the visual and musical layers of a theatrical performance are able to fulfil the same function as that of the simplified communication. I also explore how the possibilities provided by theatre facilitate the comprehension of a literary work for young people with learning difficulties without having to use a replacement text that affects the poetical quality of the original.*

**Keywords:** *simplified communication; learning disability; Theater Hora; Easy to read; Peter Brook.*

Kutatásomban arra a kérdésre keresem a választ, hogy egy színházi előadás milyen módon tudja segíteni a *tanulásban akadályozott fiatalok* részsképeiségeinek fejlesztését, magát a tanulást.

Tanulásban akadályozott gyermekek és fiatalok mindazok a gyermekek és fiatalok, akik a tanulási képesség fejlődési zavara következtében tartósan és feltűnően nehezen tanulnak. Új szakkifejezés, amelyet az enyhe intellektuális fogyatékossgal élő és nehezen tanuló gyermekek csoportjának megjelölésére kezdenek használni. A tanulási akadályozottság (németül Lernbehinderung, angolul learning difficulty, learning disability) kialakulásának hosszú folyamata van. A fejlődést akadályozó okok nem kizárólag a gyermek biológiai, pszichológiai adottságaiban keresendők, hanem igen gyakran a családi, az iskolai, a szociális, a kulturális környezet kedvezőtlen hatásaiban. A hátrányos szociális környezeti hatások és a tanulási sikertelenségek nagyon gyakran a tanulási motiváció tartós csökkenését idézik elő. Hosszabb távon kialakulhat a tanulás eredményességét akadályozó oksági láncolat. A tanulásban akadályozott fiatalok a gyógypedagógiai segítséget igénylők legnagyobb csoportját képezik. A nehezen tanuló gyermekek (a tanköteles népesség 10–12%-a) közül a leggyengébbek, ill. azok (2–3%), akik tanulási sikertelenségeik súlyossága folytán többnyire eltérő tantervű általános iskolában (kisegítő iskolában) tanulnak. Lehetőleg elkerülik az erőfeszítést kívánó tanulási tevékenységet, ennek következtében pszichikus funkcióik nem gyakorlódnak



megfelelően. Praktikus gondolkodásuk általában fejlettebb, mint a verbális-logikus gondolkodási folyamataik. A tanulási akadályozottság változó, változtatható állapot, részben megelőzhető, részben súlyosságának mértéke csökkenthető. A gyermek állapotához alkalmazkodó tananyag, taneszközrendszer, tanulási tempó, tanulási környezet, egyéni fejlesztő eljárások, megfelelően képzett szakemberek mellett szükséges a környezeti, a szociális feltételek javítása is.

Mesterházi, 2001, 155

A tanulásban akadályozott fiatalok speciális megsegítést igényelnek, aminek hatására az életkornak megfelelő színhez közelíthetőek a képességeik, ezzel elősegítve a társadalomba való integrációjukat. Öt éve foglalkozom tanulásban akadályozott fiatalokkal az *Atlantisz program*<sup>1</sup> keretein belül a Vörösmarty Színház kötelékében. A diákok gyógypedagógus tanáraitól tudom, hogy sokan olvasási nehézségekkel küzdenek, ezért a hosszabb terjedelmű művekkel film vagy előadásfelvétel, esetleg hangoskönyv formájában ismerkednek meg, ugyanakkor ezek a feldolgozások nem minden esetben befogadhatóak a számukra, terjedelmük vagy nyelvezetük miatt. Egy 2-3 órás film vagy színházi közvetítés megtekintése egy magatartás- és figyelemzavarral küzdő tanuló számára komoly kihívást jelent.

Ezért olyan színházi előadás tervén kezdtem el dolgozni, mely elsősorban tanulásban akadályozott nézőknek készül, és olyan irodalmi mű köré épül, amely a kötelező, vagy ajánlott tananyag részeként illeszkedik az oktatásukba. Az értékcsökkentést a színházi nyelv lehetőségein keresztül szeretném megvalósítani, helyettesítő szöveg használata nélkül. Ugyanakkor koncepcióm kialakításához a *könnyen érthető módszert (Easy to read)* vettem alapul, amely az információ akadálymentes áramlását teszi lehetővé értelmi sérült és nehezen értő személyek számára.

E külföldről adaptált módszer az intellektuális fogyatékossgal élő, olvasási és megértési nehézséggel élő, idős, hallássérült, szociális hátrányokkal élő személyek számára biztosítja – kommunikációs akadálymentesítés útján – a megfelelő információhoz jutást. A könnyen érthető módszerrel készült dokumentumok mondatszerkesztésükben, felépítésükben eltérnek a megszokott szövegektől. A módszer nevében szerepel, hogy alapvető szempont az egyszerű fogalmazás...

Down Alapítvány, 2021, online

Ilyen típusú szövegek találhatóak a *Theater Hora* című könyvben, melyben minden fejezet egy egyszerűsített nyelven megfogalmazott helyettesítő szöveggel kezdődik, ami az azt követő szöveg tartalmát foglalja össze. - Michael Elber<sup>2</sup> és Marcel Bugiel<sup>3</sup> célja a

<sup>1</sup> Művészeti, oktatási, közművelődési program, melynek célja a színházra nevelés. A program egyik legfontosabb alkotóeleme az *Atlantisz*-előadás, melynek létrehozásában több száz tanuló vesz részt intézményes keretek között.

<sup>2</sup> Michael Elber rendező, a Theater Hora alapítója.



szerkesztés során az volt, hogy az elsősorban értelmi sérülteket foglalkoztató színház, a *Theater Hora* húszéves történetét, a társulat tagjaival készült interjúkat, a róluk megjelent cikkeket elérhetővé, könnyen olvashatóvá tegyék az értelmisértült, - és nehezen értő olvasók számára is. A könnyen érthető összefoglalókat Anne Leichtfuss, könnyen érthető nyelvi tolmács készítette.

Ugyanebben a könyvben megtalálható egy színházi lexikon, amelyben a színészek saját szavaikkal fogalmazták meg a színházi szakkifejezések meghatározásait. Ebben a fejezetben az értéskönnyítés duplán érvényesült, hiszen egyrészt az értelmi sérült színészek saját nyelvi kompetenciájuk, szókézsletük alapján definiálták a fogalmakat. Másfelől pedig bepillantást nyerhetett az olvasó a munkamódszerükbe, színházi, társulati működésükbe, hiszen a saját tapasztalataik szolgálták a definíciók alapjául. „Ohne Text kein Theater. Obwohl, das geht schon. Aber die meisten Theater sind mit Text.”<sup>4</sup> (Elber és Bugiel, 2013, 70) „Text ist der Auswendiglernen. Und mit dem Text zusammen lesen. Ich kann auch lesen.”<sup>5</sup> (Elber és Bugiel, 2013, 70) olvasható Remo Beuggert<sup>6</sup> és Matthias Grandjean<sup>7</sup> bejegyzése a „Text” szócikknél. Elber a színészekkel közösen hozza létre az előadás végleges szövegét a próbák során a színészek improvizációiból. Szövegek nélkül dolgoznak, a szövegek egy részét memorizálják, vagy felolvassák, a színészek tanulási képességétől függően. „Regisseur macht Geschichte erfunden.”<sup>8</sup> (Elber és Bugiel, 2013, 67)

Noha Badir<sup>9</sup> megfogalmazásából kirajzolódik Michael Elber rendezői módszere, aki a színészek adottságait figyelembe véve írja meg a darabjaikat. Az első bemutatójukat *Az idő maga az élet és az élet az idő maga* címmel játszották 1989-ben, melyben *Michael Ende Momo* című regényét dolgozták fel. Az előadás azt fogalmazta meg, hogy vannak emberek, akiknek bizonyos dolgok megtételére több időre és türelemre van szükségük, mint más embereknek. Ez a gondolat a színházi működésüket is jellemzi, hiszen az adaptációk létrehozásánál Elber a színészek egyedi tulajdonságait figyelembe véve alakítja a történetet, előadásaikban a művészi munkán túl a társulat nagy hangsúlyt fektet arra, hogy előmozdítsák az értelmi sérültek társadalmi integrációját. Ugyanezt a célt szolgálja a *Hora* társulatáról megjelent könyv, mely egyrészt hozzájárul a fogyatékkal élők láthatóságához, másrészt pedig a könnyen érthető szövegekkel és képi illusztrációkkal segíti az értelmi sérült, nehezen értő olvasót. A könnyen érthető szöveg terjedelmében rövidebb az eredeti szövegnél változatos, rövid mondatstruktúrákban, a

<sup>3</sup> Marcel Bugiel a Theater Hora dramaturgja.

<sup>4</sup> Nincs színház szöveg nélkül. Bár ez rendben van. De a legtöbb színházban van szöveg.

<sup>5</sup> A szöveg memorizálás. És a szöveggel együtt olvasás. Én is tudok olvasni.

<sup>6</sup> Színész, a Theater Hora társulatának tagja

<sup>7</sup> Színész, a Theater Hora társulatának tagja

<sup>8</sup> A rendező az, aki történeteket talál ki.

<sup>9</sup> Színész, a Theater Hora társulatának tagja



hétköznapiakban használt szókészlettel fogalmazza meg a legfontosabb információkat, mellőzve a szakkifejezéseket, idegen szavakat.

Az alábbiakban a kutatási témám könnyen érthető változatán keresztül szeretném bemutatni a könnyen érthető szövegalkotás tartalmi és formai szabályait.

Kerkay Rita vagyok.  
Színházban dolgozom.  
Színész vagyok.

Vannak olyan emberek,  
akiknek a nehezen érthető szöveg megértéséhez  
támogatásra van szükségük.  
A támogatást igénylő embereknek csinálók egy színházi előadást.  
Olyan színházi előadást csinálók,  
amit könnyű megérteni.  
A könnyen érthető színházi előadást tanárok és tanulók nézik meg.  
A könnyen érthető színházi előadás arról szól,  
amit a tanulók az iskolában tanulnak.  
A könnyen érthető színházi előadás 45 perc.  
Az iskolában a tanórák is 45 percesek.  
A könnyen érthető színházi előadásban színészek szerepelnek.  
A könnyen érthető színházi előadás után  
a tanulók beszélgetnek a színészekkel.  
Amikor a tanulók nem értenek valamit,  
akkor a színészek könnyen érthetően elmagyarázzák.<sup>10</sup>

Ahogy az írott formában is látható, a formai követelményeknek megfelelően Tahoma betűtípust használtam, 14-es méretben, a nagyobb gondolati egységeket különválasztottam. Minden új gondolatot új sorba kellett írnom, és vastagon jelölöm a fontos információkat az áttekinthetőség érdekében. A megfogalmazásban arra kellett törekednem, hogy kerüljem az idegen szavakat és a bonyolult szókapcsolatokat.

Tudományos ismeretek interpretálásánál nagyon fontos, hogy a szöveg átirója teljesen tisztában legyen a közlendő információ minden aspektusával, tökéletesen érte, amit átír. Tehát a könnyen érthető változat szerzői lehetőleg ugyanazok a szakemberek legyenek, akik az eredetét írták vagy ha nem ők az eredeti szerzők, akkor alaposan ellenőrizték le vagy ellenőriztették szakemberrel az átirított szövegeket.

Down Alapítvány, 2021, online

---

<sup>10</sup> A könnyen érthető szöveg elkészítésében Bartyik Katalin, az Arany János Egységes Gyógypedagógiai Módszertani Intézet gyógypedagógusa és Horváth Péter László, az Eötvös Loránd Tudományegyetem Bácsai Gusztáv Gyógypedagógiai Kar tanára segített.



A névmások megértéséhez absztrahálni kell, ami az értelmi sérültek számára megnehezíti a szövegértést, ezért többször megismételtem azt a szót, amit a köznyelvi megfogalmazásban névmással helyettesíttem volna. A jövő elképzeléséhez szintén absztrakció szükséges, ezért a jövő időt jelen időre kellett cserélnem, mert a múltbeli és a jövőbeli történések elképzeléséhez szintén elengedhetetlen az absztrakció.

Gyakorlati megközelítésből szeretném vizsgálni, hogyan lehet a könnyen érthető kommunikáció szabályaihoz hasonlóan használni a vizualitást, zeneiséget, színészi játékot. Arany János *Tengeri-hántás* című balladájához készítettem egy előadástervet, ezen keresztül szeretném ezt bemutatni.

Egy zenei szakközép iskolában tanítok, az ott tanuló diákokkal kezdtük el feldolgozni ezt a balladát. Az előadás a koronavírus miatt nem valósulhatott meg. A célunk az volt, hogy a létrejövő előadást bemutassuk egy speciális tanrendű iskolában, ahol tanulásban akadályozott diákok tanulnak. A könnyen érthető kommunikáció egyik feltétele, hogy ne használjunk idegen szavakat, ezeket helyettesítenünk kell, vagy ha használunk, akkor nagyon pontosan magyarázzuk el. A cím szó archaizmus, ami alatt a kukoricafosztást értjük. Világos, hogy a kukoricafosztás, málé hántás, olyan fogalmak, amelyeket ma már nagyon kevesen értenek, főleg a fiatalabb korosztályból, így ezek magyarázatra szorulnak. Ha esetleg tudjuk is, hogy a tengerihántás mezőgazdasági munkát jelöl, mely során a kukoricacsövekről eltávolítják a csuhét, akkor is tisztázniuk kell, hogy ez az alkalom fontos részét képezte a közösségi életnek, mert ilyenkor összegyűltek a falubeliek, és a munkavégzés során énekeltek, és történeteket meséltek. A ballada elemzése szempontjából ez az információ elengedhetetlen, hiszen a vers szerkezete ebből a szituációból építkezik.

Kerestem azokat a lehetőségeket, hogyan lehet képi eszközökkel, gesztusokkal egyértelművé tenni a régies kifejezéseket. A fogalmak egyértelműsítésére az egyik lehetőségnek az bizonyult, ha megjelennek vizuálisan az előadásban, a díszletben, látványvilágban vagy akár a kellék használatban. Ezért a próbáink során elkezdtünk azzal kísérletezni, hogy milyen módon tudjuk használni a kukoricacsöveket, kukoricaszemeket, csuhébabákat az előadásban. Dalos Eszti és Tuba Ferkó történetét csuhébabákat idéző ember nagyságú bábokkal jelenítettük meg. A mezőgazdasági munka ábrázolására stilizált mozgásokat, ritmusjátékokat kerestünk, amelyhez „hangszernek” kukoricacsöveket, szemeket használtunk.

Az értéskönnyítés másik lehetőségeként felmerült, hogy az eredeti szöveg mellett az egyszerűsített változat is elhangozhatna színpadi szituációba ágyazva. Az elemzőpróbák során gyakran tettünk arra kísérletet, hogy egyszerűsítve hétköznapi kifejezésekkel fogalmazzuk meg a költői képeket. Amikor az Arany János Egységes Gyógypedagógia Módszertani Intézet tanulásban akadályozott diákjaival dolgozom egy jeleneten, a szöveg tanulást, szövegértelmezést azzal tudom leginkább elősegíteni, ha a számukra ismeretlen fogalmakat a nyelvi kompetenciájuknak, szókészletüknek megfelelően magyarázom el. „Ropog a tűz messze süt a vidékre, pirosan száll füstje fel



a nagy égre" (Arany, 1959, 168), ehelyett például azt is mondhatom, hogy a tűz ég. „S körülüli a tanyának szép legénye szép leánya.” (Arany, 1959, 168) - ezt úgy is kifejezhetem, hogy a tűz körül férfiak és nők ülnek.

A leghatékonyabbnak azok a módszerek bizonyultak, amelyekkel sikerült kapcsolódási pontot találni az elemzett szöveg és a diákok élményanyaga között. Amikor olyan kérdéseket tettem fel egy-egy fogalommal, jelenséggel kapcsolatban, amire a tanulók meglévő ismeretanyaguk, tapasztalatuk alapján könnyen tudtak válaszolni az irodalmi szövegben megjelenő motívum megfogható, könnyen elképzelhetővé vált számukra. Például, az Arany szöveg első két sorát elemezve érdemes lenne rákérdezni, hogy milyen tapasztalatuk, élményük van a tűzzel, tábortűzzel kapcsolatban: milyen hatással van rájuk a tűz látványa, milyen érzeteket kelt bennük?

Hasonlóan eredményesen működött, amikor olyan játékokat, gyakorlatokat találtam ki, amelyek segítenek térben, szituációban megjeleníteni a szövegrészletet. Például a keret strófákat elemezve érdemes lenne térformában megjeleníteni a fák, a tűz, és az azt körülvevő emberek helyzetét.

Az értéskönnyítés szempontjából a másik kérdéses pont számomra az adaptáció során az időbeliség volt. Ahhoz, hogy a ballada szerkezetében párhuzamosan futó történeti szálak pontosan követhetőek legyenek külön kell választanunk a ballada jelenében játszódó eseményeket a múltbeli történésektől. A keretes szerkezet első és utolsó versszakában egy falusi életkép jelenik meg, ennek apropóján hangzik el egy történet, ami már a múltban játszódik. A történetmesélést viszont a versszakok utolsó előtti sorában megszakítja egy-egy közbevetés, amely visszacsatol a nyitó versszakból megismert kerettörténethez miközben hangulatában reflektál az elhangzó történetre. Ahogy említettem az egyszerűsített szöveg létrehozása során kerülnöm kellett a múlt és jövő időt használatát. Úgy gondolom a színpadi történések, amelyek nem tudnak nem a jelenben lenni a szimultaneitás által képesek mégis idősíkok megjelenítésére. A két idősíki elválasztása érdekében döntöttem úgy, hogy a kerettörténetet élőszereplők, míg az azon belül elhangzó történetet, mely tulajdonképpen a balladán belül egy ballada, bábok jelenítik meg. Az expozíció egy tájleírással indul, majd megtudjuk, hogy a falubeliek (jórészt fiatalok, de érzékelhető, hogy van köztük az idősebb korosztályból is) összegyűltek kukoricát fosztani. Ahogy már említettem a diákok a kukoricaszemeket és csöveket használva hangszerként ritmusgyakorlatokkal és koreográfiával jelenítették meg a munkafolyamatot. A ballada műfaji sajátosságából adódóan epikus és drámai vonásokat is hordoz. Az első két versszak dialógusait kiosztottam több tanuló között, és szituációba helyeztük. Ugyanezt tettük a versszakok ötödik sorában elhangzó közbevetésekkel. Az volt a célunk, hogy a mini szituációkban pontos karakterábrázolások születhessenek, hogy ne csak a mondatok elsődleges értelme jelenjen meg, hanem sorsokat ábrázoljunk, hogy pontosan következtetni lehessen a megszólaló életkorára, a közösségben betöltött státuszára.



A bábok funkciója egyrészt az volt, hogy a Dalos Eszti és Tuba Ferkó történet stílárisan is elkülönüljön a kerettörténettől. Másrészt pedig, hogy az általuk képviselt problémák, mint az árvaság, a magány, a nemkívánt terhesség a büntudat fizikailag is megjelenjen a színpadon. Azt figyeltem meg, hogy a bábok jelenléte egy konkrétabb, objektívabb dikciót eredményezett a diákoknál. Ugyanakkor a „hallgatóság reakcióit” a történetre pontosabban tudták érzékeltetni a dikcióval, testtartással és mozdulatokkal, úgy, hogy a térben jelen voltak a szereplők.

A munkamódszerem a próbafolyamat során az volt, hogy párhuzamba állítottam, a megvalósítható értékönnyítés különböző színpadi nyelveit. Arra jöttem rá, hogy a színház maga a könnyen érthető kommunikáció, hiszen egy előadásban a színészi jelenlét, az elhangzó szöveg, a mozgás, a látvány, a zeneiség, a dikció, mind azt hivatott szolgálni, hogy egy gondolatot, helyzetet vagy problémafelvetést közvetítsen, tegyen érthetővé a befogadó számára.

Létezik-e más nyelv a szavak nyelvén kívül, amellyel a szerző ugyanolyan pontossággal fejezheti ki gondolatait? Létezik-e külön nyelve a cselekvéseknek, a hangoknak; van-e nyelv, amelyben a szó helyén a mozdulat, a hazugság, a paródia a bárgyúság, az ellentmondás, a sikoly áll? Ha arról beszélünk, hogy valami több, mint önmaga betűszerinti értelme, ha a költészet az, ami többet sűrít magába és mélyebbre hatol-akkor erről a nyelvről beszélünk?

Peter Brook, 1973, 32

– írja Peter Brook *Az Üres Tér* című könyvében a *Szent Színház* című fejezetben. Peter Brook Charles Marowitz-cal létrehozott egy csoportot a Királyi Shakespeare társulatnál, amelyet Artaud után „A kegyetlenség színházának” neveztek el. „A Kegyetlen Színház abból indul ki, hogy a tömeg elsősorban érzékeivel gondolkodik, képtelenség a szokványos lélektani színház módjára elsősorban értelméhez fordulni.” (Artaud, 1985, 144). Artaud a kegyetlenség fogalmát filozófiai értelemben használja: „A szellem szempontjából a kegyetlenség annyi, mint szigor, következetesség és kíméletlen eltökéltség, visszavonhatatlan, abszolút elszántság.” (Artaud, 1985, 161).

Peter Brook és Charles Marowitz azt vizsgálták a gyakorlatok során, hogy mi az a minimum, amire a színésznek szüksége van ahhoz, hogy kifejezzon egy vágyat vagy gondolatot. Az első feladatban egy színésznek olyan drámai szituációba kellett képzelnie magát, amely nem kapcsolódik fizikai állapothoz, a többieknek, pedig ki kellett találniuk, hogy milyen állapotot képzelt el. Ezt a feladatot persze lehetetlen volt teljesíteni, de éppen ez volt a céljuk, hogy ezt bizonyítsák. Ezt a kísérletet azzal folytatták, hogy próbálták megkeresni, mi az a legminimálisabb jel, amely szükséges ahhoz, hogy a színész közvetíteni tudja a gondolatát. Elegendő-e, ha csak egy mozdulat, vagy sikoltás, vagy a suttogás minden eszköze? Egy másik gyakorlat során egy színész a sarokban foglalt helyet, egy másik pedig mögötte ült, és megpróbálta a társát rábírní, hogy tegyen meg valamit, de csak hangokat használhatott, szavakat nem. Brook azt írja, hogy a színészeknek az összpontosítástól megtöbbszöröződött az erejük. A



legkülönbözőbb hangmagasságban adtak ki hangokat, a legkülönbélebb módon, míg a társuk kitalálta, és teljesíteni tudta a kérést. Volt egy olyan gyakorlat, ahol csak a ritmus állt a rendelkezésükre, és azon keresztül kommunikáltak.

A legjelentősebb eredmény az volt, hogy a színész rájött, hogy formára van szüksége. Nem volt elég szenvedélyesen érezni az új forma minőségi ugrást kívánt, és ez a forma a színészi impulzusok tartályaként és fényszórójaként működött. Ez az igazi akció.

Brook, 1973, 33

Még egy gyakorlatot említ, amely a legizgalmasabb eredményeket hozta számukra, amikor a színészek azt az instrukciót kapták, hogy játsszanak gyerekeket. A színészek többsége a gyerekekre jellemző mozdulatokból és hangokból indultak ki. A csoport legmagasabb színésze viszont mindenféle utánpótlást nélkülözve fejezte ki a vágyát, hogy vegyék ölbe. „Hogyan? Nem tudom leírni; közvetlen közlés volt, de csak a jelenlévőknek, de tulajdonképpen ugyanarról van szó. A láthatatlan gondolat érthetővé vált és megmutatkozott.” (Brook, 1973, 33).

Brook az 1985-ben bemutatott, kilenc órás *Mahábhárata* előadásával tette elérhetővé, könnyen érthetővé az egész világ számára a hindu kultúra háromezer éves alapművét, amelyről később úgy nyilatkozott, hogy „még a nevét sem ismerte senki a műnek, azt se tudta senki, hogyan kell kiejteni.” (Színház.hu, 2015, online) A 2016-os közönségtalálkozón a Trafóban elmondta, hogy egy lehetőségként élték meg, hogy kihozzák Indiából azt az örökséget, amit a *Mahábhárata* képvisel, amely egészen különleges az emberiség életében, és amelynek létéről a nyugati felsőbbrendűség miatt addig alig tudott a világ. A harminc évvel később született *Battlefield* című előadás szintén a szanszkrit eposzhoz tér vissza, példázatokon keresztül egy mesés világot teremtve érteti meg a jelen kor emberével, hogy harcban élünk.

Elég, ha az egyik színész egy sárga takaróval megáll az egyenes derékkal a földön kuporgó, maga elé meredő térszele mögött, elég, ha a szélesre tárt takarót finom mozdulattal összezárja a másik arca előtt, és máris többet – több elmúlást – élünk meg, mint egyetlen ember halálát.

Upor, 2016, online

A háromezer éves szövegen keresztül érteti meg Brook a ma emberével, hogy a győzelem pillanat nem a dicsőségről szól, hanem a feladatról, hiszen a győztes felelőssége, hogy a jövőben elkerülje a pusztulást.

Peter Brook színháza, az által leírt gyakorlatok és a könnyen érthető kommunikáció között abban látom a kapcsolatot, hogy a színészi jelenlét a verbalitás nélkül is, illetve a verbalitáson túl is képes gondolatokat közvetíteni. Az értékönnyítés egy színházi előadásban, pedig pont ezeknek a lehetőségeknek a kiaknázásával jöhet létre, hiszen a cél az lenne, hogy a szöveg mögöttes jelentéstartalmait a gesztus, a hang, a ritmus által





váljanak érthetővé. A színház egy könnyített kommunikációs forma, és a technikai, mediális megvalósulása teszi azzá.

## BIBLIOGRÁFIA

- ARANY János, 1959. *Arany János balladái*, Budapest: Magyar Helikon Kiadó.
- ARTAUD, Antonin, 1985. *A könyörtelen színház. Esszék tanulmányok a színházról*, Budapest: Gondolat Kiadó.
- BROOK, Peter, 1973. *Az üres tér*, Budapest: Európa Kiadó.
- DOWN ALAPÍTVÁNY, Hogyan készítsünk könnyen érthető segédanyagot? Irányelvek [online]. *Down Alapítvány*. [Letöltés időpontja 2021.08.20.]. Elérhető: [https://www.downalapitvany.hu/sites/default/files/K%C3%89R%C3%9ATMUTAT%C3%93%C3%A1lta%C3%A1nosGK\\_0\\_0.pdf](https://www.downalapitvany.hu/sites/default/files/K%C3%89R%C3%9ATMUTAT%C3%93%C3%A1lta%C3%A1nosGK_0_0.pdf)
- ELBER, Michael és BUGIEL, Marcel, 2013. *Theater Hora. Der einzige Unterschied zwischen uns und Salvador Dalí ist, dass wir nicht Dalí sind*, Zürich: Theater der Zeit.
- KÖNCZEI György és MARÓTHY Johanna Szerk., 2009. *FOGYATÉKOSSÁGTUDOMÁNYI FOGALOMTÁR FOGYATÉKOSSÁGTUDOMÁNYI TANULMÁNYOK I. DISABILITY STUDIES*, Budapest: Eötvös Loránd Tudományegyetem Bárczi Gusztáv Gyógypedagógiai Kar.
- MESTERHÁZI Zsuzsa szerk. 2001. *Gyógypedagógiai lexikon*, Budapest: Eötvös Loránd Tudományegyetem Bárczi Gusztáv Gyógypedagógiai Kar.
- UPOR LÁSZLÓ, 2016. A CSUPASZ TÉR ÉS A MEGÉLT IDŐ Peter Brook mesél [online] *Színház.net*. [Letöltés időpontja 2021.08.20.]. Elérhető: <http://szinhaz.net/category/folyoirat/2016-junius-julius-folyoirat/>