Közösségek alkotóvá tétele heterarchikus és hierarchikus rendezői eszközökkel – „Vérnász”

DOI : 10.46522/S.2026.01.16

RÉZMŰVES Roland
University of Arts Târgu-Mureș
rolandrezmuves02@gmail.com

Abstract: Empowering Communities Creatively Through Heterarchical and Hierarchical Directorial Methods – "Blood Wedding"

My study focuses on my facilitated stage adaptation and direction of Federico García Lorca's play, "Blood Wedding", which was created in 2024, primarily with the participation of drama students from Károli Gáspár University of the Reformed Church in Hungary. The focus is not on the production itself, but on the creative process: the communal and individual development of the participants, and the reinforcement of the drama educator's creative attitude.

The performance was staged 5 times between January and April 2024 at Károli University and the former Ódry Színpad. The central question, related to the role of the student theatre director/facilitator, was how to achieve a balance between artistic and pedagogical goals during performance creation, and how to transform a group into a creative community. The starting point was a collective creative method and a partially heterarchical working form (following Duška Radosavljević' perspective). Sharing the directorial power (or rather, responsibility) was important during the project. These methods have recently been approached by the art theatre sector too, but I also see the relevance of this creative attitude from the perspective of drama pedagogy and student theatre facilitation. In addition to collective tools, traditional directorial tools were also employed to establish balance, coherence, and framework, and for the sake of experimentation. Some scenes were prepared directly by delegated directors from among the performers, within the boundaries set by me. The delegated directors created specific scenes and choreographies. The musicians/narrators, whom we transformed from the original Lorca's woodcutters, were given absolute free rein in creating the musical world of the performance.

My main goal—the creation of a creative community—proved successful based on the process and aftermath of "Blood Wedding". Furthermore, the project transparently questions the traditional theatrical hierarchical relationships, as well as the violent theatrical communication.

.

Key words: *drama pedagogy, student theatre, heterarchy, collective creation, creative process.*

> Szóval fájdalmas szakítás, friss kapcsolat, meggondolatlan döntések, látszólagos elköteleződés és mégis egymás mellett köt ki a két ember. Ami abszolút nem véletlen. Ez az az erő, ami mindent felülírva egymáshoz tereli azokat, akiket az univerzum 'shippel'. Ejtsünk néhány szót arról is, hogy hogyan függesztjük fel átmenetileg a rendet azért, hogy utána megszilárduljon. Ismerős ugye mindenkinek? Mégiscsak a BTK-n vagyunk. A rend egyértelmű mindenkinek, Leonardo és a Menyasszony nem lehetnek egymáséi. Folytatódik tovább az élet, Leonardo összeházasodik a feleségével, megszilárdul a rend a felszínen, majd újra felbomlik. És azért bomlik folyamatosan, mert az a kis morzsa, hogy ez a két ember szerelmes egymásba szétszedi a gépezetet. Nos igen, azt hiszem mindent elmondtam, amit szerettem volna.
>
> Vérnász, r.: Rézműves

Bevezetés

A Károli Gáspár Református Egyetem drámatanár szakos hallgatóiként Federico García Lorca *Vérnász* című drámáját dolgoztuk fel osztálytársaimmal (és néhány külsős alkotóval együtt, a csoport összetételéről ld. később). A projektet 2023 októberében indítottam el, amikor felmértem a drámapedagógus osztálytársaim igényét egy színházi előadás elkészítésével kapcsolatban. A csoport nagy része lelkesen igenlő választ adott a kérdésemre, és belevágtunk a munka előkészítésébe. A produktum elkészítése mellett ugyanannyira fontos volt a folyamat maga. A koncepció szerves részét képezte, hogy az alkotók közösségi és egyéni fejlődésére helyeztem a hangsúlyt, az érdekelt, hogy miként válhatnak a közösség tagjai alkotótársakká, mivel erősíthetem meg az alkotói szemléletet csoporttársaimban. Kíváncsi voltam arra is, hogy hogyan kezelhetjük a különböző szerepeinket drámapedagógusként – ugyanis a drámatanár készségei között szerepelnie kell a rendezői alapismereteknek – sok más kompetencia mellett (Kaposi, 2013, 5–7.). Felmerült bennem a kérdés, hogy hogyan működhet egy ilyen alkotófolyamat, ami megdönti a szokásos színházi hierarchiákat? Mert feltételezésem szerint ez segítheti a közös alkotást. Más értelemben, mint az előadásban, de tulajdonképpen az, „(…) hogy hogyan függesztjük fel átmenetileg a rendet azért, hogy utána megszilárduljon" (*Vérnász,* r.: Rézműves)? Összességében az foglalkoztatott, hogy milyen módszerekkel rendezhet a drámatanár? Ezt a kérdést szerettem volna körbejárni a *Vérnász* színpadra állítása mellett. A válaszom egyértelműen valamiféle kollektív alkotási módszer, ahol a játszók alkotók is, és valójában aktívan részesei a folyamatnak. Drámatanárként emellett az is érdekelt, hogy diákszínjátszó rendezőként/facilitátorként hogyan lehet egyensúlyt teremteni a művészi és a pedagógiai célok között. Mi van akkor, ha az egyik a másik rovására megy? Mehet-e egyáltalán egyik a másik rovására?

Drámapedagógus mint rendező

A színházrendezőnek rengeteg képességgel kell rendelkeznie, amelyek között véleményem szerint szerepel a műveltség, nyitottság, kreativitás, művészi célok megfogalmazása, társadalmi-politikai érzékenység, és még sorolhatnám. Amit viszont kifejezetten fontosnak tartok ezek mellett, az a pedagógiai szerep, és ennek egyik kulcseleme, a közösségteremtés. A rendezőnek figyelemmel kell kísérnie a próbafolyamat alatt (és utána is) a többi alkotó állapotát, energiáját – gondolok itt a színészekre, dramaturgra, látványtervezőre, asszisztensre is. Mindemellett fontos, hogy egyenrangú partnerként tekintsen ezekre az alkotókra, mindenki közös célért van itt, és a céllal tisztában kell lennie az összes résztvevőnek. Mindezeket különösen érvényesnek tartom a színházrendezőkre, és a diákszínjátszó rendezőkre is. Tapasztalataim – és más képzésben résztvevő hallgatóktól hallott tapasztalatok – azt igazolják, hogy a színházzal foglalkozó alkotó fiatalok iszonyúan kiszolgáltatott helyzetben vannak. Hatalmas tekintéllyel rendelkező oktatók emberhez nem méltó módon viszonyulnak a hallgatókhoz. Ha csak egy véletlenül meghallott beszélgetésből idézek, úgy hivatkoznak a színészhallgatókra, mint *„disznó”, „borzalom”, „kurva szar”.* Véleményem szerint ez elfogadhatatlan, és a próbafolyamat alatt kerültem a hasonló hozzáállást, és szándékomban áll ennek elkerülését hirdetni későbbi munkám során. Drámapedagógusként feladatomnak érzem, hogy kiiktassam a drámás közegekből ezt a szemszöget, és hátha fogékonnyá válik a színházi szakma is ezzel kapcsolatban. Nagy szerepe lehet ebben a drámapedagógusoknak, valamint fontos lenne fenntarthatóan gondolkodni az erőszakos színházi kommunikáció hagyományának kiirtásáról. Ez egy másik kutatás témája, de szervesen kapcsolódik ide a projektben megvalósult (félig) heterarchikus munkaforma szempontjából.

Körömi Gábor szerint: „A drámatanár az a személy, aki drámás tantárgyakat oktat az iskolában, a drámapedagógus az a személy, akinek munkájában megjelenik a drámapedagógia – használhatja külön drámás tantárgy oktatásában, közvetítésében, de használhatja más szaktárgyi munkájában, vagy éppen tanítóként, osztálytanítóként is beépülhet a drámás szemlélet a mindennapjaiba” (Körömi, 2016, 162.). Golden Dániel 2017-ben készített tanulmányában pontosítja a színházi nevelés és a drámapedagógia terminológiáját. A meghatározások felosztásában a *gyermek- és diákszínjátszás* külön kategóriát kap, valamint a *gyermek- és ifjúsági színház* nevű kategória is jelen van (Golden, 2017, 95–97.). Ezekben a kategóriákban a drámatanár szerepe nem más, mint (gyermek- és/vagy diákszínjátszó) rendező/facilitátor. Ezek alapján tehát drámatanárként/drámapedagógusként későbbi munkánk során találkozni fogunk olyan helyzettel, amelyben diákszínjátszó rendezőként kell majd dolgoznunk. Ezért tartottam fontosnak, hogy megtapasztaljuk, milyen színházi előadást készíteni a saját osztályunkban. Saját diákszínjátszó tapasztalataim alapján is elgondolkodtam már azon, hogy ilyenkor a rendezőnek rendelkeznie kell pedagógiai és művészi célokkal is. Az egyetemi tanulmányaim első félévében (a *Vérnász* előtt) is előkerült ez a kérdés, és a *Vérnász* után úgy gondolom, hogy ezek együtt járnak, nem kell, hogy egymás rovására menjenek. Fel kell állítani olyan célokat, melyek a résztvevők egyéni és közösségi

fejlődését szolgálják, az előadást pedig ezek mentén művészi célokkal közösen létrehozni. Pedagógiai cél lehet az is, hogy egy adott téma kapcsán készítünk előadást. Együtt feldolgozni egy mélyebb, komolyabb témát – figyelembe véve persze a korosztályt. Pedagógiai cél lehet még a közösség fejlesztése, ami a mi projektünknél is történt. Ez erős alapot adhat a résztvevőknek a későbbi közös munkában, akár gimnáziumi, akár egyetemi tanulmányok során, de egy jól vezetett közös munka egy színházi társulatot, alkotócsoportot is összeránthat, hiszen a közösségi és egyéni fejlődésben rendkívül fontos, hogy a közreműködők alkotó szemléletet tegyenek magukévá. A művészi célok ilyenkor közösen alakulnak ki véglegesen. A próbák során rengeteg ötlet merül fel, amelyeket közösen gondolunk át, és rendszerezzük őket.

Véleményem szerint kollektíven kell alkotnunk, nem dolgozhatunk hierarchikus rendezői módszerekkel, klasszikus értelemben vett színházi viszonyokban. Ezt próbáltam a folyamat során hangsúlyozni.

Duška Radosavljević szerint a heterarchikus rendező „lemond egyszemélyes hatalmáról, hogy másféle autoritásokat táplálhasson a próbateremben. A heterarchikus rendezőt inkább a rendszerszintű, mint az egyéni „vezetés" foglalkoztatja. S mint ilyen, az önfenntartó kommunikációt és munkafolyamatot támogatja a próbateremben, és inkább az eredményekben érdekelt, mintsem hogy megjósolná vagy befolyásolná azokat. A heterarchikus rendező nem érzi magát művészileg vagy szerzőségében megkisebbítve a coaching/facilitáció/felhatalmazás által. Ha felvállalja a tanár szerepét, pedagógiája a „felhatalmazáson" [empowerment] alapul, nem pedig a rendelkezésen vagy a képzésen." (Radosavljević, 2022)

A kollektív alkotásról Gáspár Ildikó és három dramaturg munkatársa is beszélgetnek egy interjúban. Inspirált engem a munkám során, ahogyan a számukra megfelelő alkotási formáról beszélgetnek. „Egy színházi produkció létrehozása ideális esetben eleve együttműködésre épül, hiszen az alkotói szándékoknak összhangban kell lenniük. A devised módszer a klasszikus színházi szerepkörök határvonalainak megszüntetéséről szól: az alkotási folyamat minden résztvevő által formálható." (Gáspár, Ari-Nagy, Gyarmati és Khaled-Abdo, 2021) Ari-Nagy Barbara megemlíti, amit nekem is fontos leírnom. Ők valójában csak közelítenek a devised módszerhez az Örkényben – egyrészt az időhiány miatt, másrészt általában előre megírt színpadi szövegből indulnak ki, amely az olvasópróbán az asztalra kerül. Azt írja, hogy ez a része nem kollektív alkotás, a próbafolyamat viszont már nyitott a közös gondolkodásra, belefér az improvizáció, a hozott szöveg, a változtatás, akár a teljes irányváltás, valamint „belefér bárki ötlete és gondolata" (Gáspár, Ari-Nagy, Gyarmati és Khaled-Abdo, 2021). Ezt azért fontos megemlítenem, mert tisztában vagyok vele, hogy nem tisztán devising módszert használtam a munkám során. Később írok a folyamatról, ahol látszik majd, hogy mely szakaszokban merre tolódott el a módszer a heterarchia és a hierarchia kontinuumán.

A projekt

Federico García Lorca *Vérnász*a diákszínjátszós múltamban megszerzett tapasztalataim alapján rengeteg diákszínjátszó előadás alapja. Miért? Véleményem szerint azért, mert a témájához ez a korosztály könnyen tud kapcsolódni, valamint a szöveg ad egyfajta szabadságot – könnyen hozzá lehet nyúlni. Sokan így is tesznek. Bori Viktor drámatanár például 2016-ban rendezett egy *Vérnász*t a Nemes Nagy Ágnes Művészeti Szakgimnáziumban (*Vérnász*, r.: Bori Viktor), melynek fontos szervezőeleme a favágók szerepeinek összevonása egy karakterré, aki aztán az előadás főszereplőjévé vált. Egy nyíregyházi drámás csoport bohócjátékot csinált Lorca drámája alapján. De színházakban is sok feldolgozást látunk – Horváth Csaba rendezése (*Vérnász*, r.: Horváth Csaba) a Színház- és Filmművészeti Egyetem fizikai színházrendező szakos hallgatói részvételével mozgásszínházi elemekkel dolgozik. Bocsárdi László 2000-ben bemutatott feldolgozása (*Vérnász*, r.: Bocsárdi László) a Tamási Áron Színházban a cigányság kontextusába transzponálja a spanyol tragédiát – zenész favágóval. Meglátásom szerint ezek a példák mind azt bizonyítják, hogy ehhez az anyaghoz bátran hozzá lehet nyúlni és jól viseli a dramaturgiai átdolgozásokat.

A csoport – mint fent röviden kifejtettem – nagyrészt a Károli Gáspár Református Egyetem nappalis drámatanár szakos hallgatóiból áll. Ezen kívül részt vett még néhány külsős alkotó – két zenész/színjátszó, egy dramaturg, egy látványtervező és két további alkotó (megnevezésük rendezőasszisztens és technikus, de ennél sokkal többek – inkább használnám az alkotótárs kifejezést a csoport összes tagjára). A munkát Bethlenfalvy Ádám oktatóként támogatta és kísérte a folyamatot. A csoport 14 főből áll. Ebből 11-en rendelkeztünk színházi/diákszínjátszós/drámás múlttal. Nagyrészt (a drámatanár szakosokkal) öt hónapos ismeretséggel kezdtünk el dolgozni. Pedagógiai célom volt a szereposztással: mivel ez az első egyetemi projektünk, mindenkihez hasonló karaktert kerestem, akivel láttam jellembeli hasonlóságokat – könnyen tudnak vele azonosulni, ezáltal (tanulságaim szerint) felszabadultan tudnak majd ötleteket, javaslatokat hozni. Az alkotók közül többen vagyunk, akik úgy látjuk, hogy osztályunk dinamikájának alakulásához és a közösségépítéshez is hozzájárult a próbafolyamat, valamint elősegítette szakmai fejlődésünket is. Ez számomra alátámasztja, hogy a koncepció ezen célja beteljesült. További eredményekről és véleményekről később.

Elemzés

Az anyagot én magam választottam. Felmerül a kérdés, hogy ezzel a lépéssel már ki is alakítottam a hierarchikus viszonyokat. Én úgy látom, hogy árnyalja a képet, hogy nem az anyaghoz kerestem színészeket, akik eljátsszák az általam elképzelt karaktereket, hanem a csoport összetételére, dinamikájára és érdeklődésére való tekintettel kerestem alapanyagot.

Az anyagválasztás után a folyamat következő része a szövegkönyv első verziójának elkészítése volt. Ezen Füsi Borkával (az SZFE akkor elsőéves dramaturg hallgatójával) dolgoztunk. Fontos volt a térhez való alkalmazkodás. Az egyetem Reviczky utca 6.

szám alatt található épületében dolgoztunk a pincében, a P.05 elnevezésű teremben. Ez egy nagy terem, amelyben 200 fős előadások szoktak lenni (nem a klasszikus lépcsős előadóterem, hanem sík) négy járással (oldalt található ajtók, jobb és bal oldalt kettő-kettő). A tér nagyjából 11 méter széles és 11 méter hosszú. Számunkra szélesnek bizonyult ez a terem, de megoldást kellett találni arra, hogy a néző szemét konzekvensen vezessük. Ez fontos szemponttá vált a dramaturgiai munka során. Így alakultak a jelenetek. Az előadás első felében felváltva jobb és bal oldalt történnek az események, a második felétől nagyjából minden középen és szélesen. Ehhez kellett az, hogy az egymást követő jelenetek más-más helyszínen történjenek, ezzel kézenfekvővé téve a tér fentebb leírt felosztását.

Az eredeti szövegen többféle módon változtattunk. Füsi Borka két fordítást használt – Illyés Gyuláét, valamint Veress Miklós-Gajdos Zsuzsa-Novák Eszter közös fordítását. Az anyag hosszúságára és a próbafolyamat rövid idejére való tekintettel (2023-24-es tanév őszi félévének vizsgaidőszakában: 2024. január 3. – február 9.) több jelenetet vontunk össze, például az első felvonás Anya-Vőlegény jelenetét és az Anya-Szomszédasszony jelenetet. Az utóbbiban elhangzott fontos információk átkerültek az Anya-Vőlegény jelenetbe. Végrehajtottunk egy nemváltást: a Menyasszony apja az eredetivel ellentétben nálunk anya lett, ezt a férfi játszók hiányában kellett megtennünk, igazítani kellett a szöveget a csoporthoz. A favágókat (Bori Viktorhoz és Bocsárdi Lászlóhoz hasonlóan) összevontuk, előadásunkban két játszó alakítja, akik valójában nem is favágók, leginkább zenészek és narrátorok. A narráció szerepét pedig rendkívül fontosnak tartottam, mert szerettem volna olyan karaktereket, akik közvetlenebb kapcsolatot tudnak fenntartani a közönséggel, valamint, hogy kihangsúlyozzuk a transzcendens jelenlétet, a sorsszerű történések elkerülhetetlenségét.

A két narrátort Szolnoki Balázs és Felber Dominik játszották, akik egyben zenei felelősei voltak a *Vérnász*nak. A történet zajlik, ők pedig végig jelen vannak, zenei aláfestést nyújtanak egy-egy gitárral, és tekintetükkel végig követik a cselekményt. A jelenetek között Szolnoki Balázs monológjai adnak összefoglalást az eddig történtekről. Mesélőként, elemzőként kapcsolatot tart a közönséggel – így tesszük az előadást egy általuk elmesélt történetté. Ezzel kiléptetjük a nézőt klasszikus szerepéből – nincsenek fizikailag bevonva, viszont a narrátorok hozzájuk szólva fejtik ki gondolataikat a történetről – néhol humorosan, néhol bonyolultan bölcsészkedve. A monológokon közösen ötleteltünk, valamint Balázs improvizációival is dolgoztunk, és ezeket alapul véve Füsi Borka írta meg őket. Emellett ezekkel a monológokkal hoztunk be olyan információkat, amelyek Lorca eredeti művéből más módon derülnek ki, például Leonardo családjának múltjával kapcsolatban.

Emellett egyéb saját, Füsi Borka által írt szövegeket, valamint vendégszövegeket is használtunk. A szövegkönyv első verziójában az utolsó jelenetben maradt egy szöveg Illyés Gyula fordításából, amelyet Leonardo felesége énekelt volna. Ehelyett a feleséget játszó alkotó behozta Pjotr Iljics Csajkovszkij *Szép csillagos az éj…* kezdetű *Régi francia dalocskáját*, mondván, szerinte az jobban működik. Megnéztük, végül ez

maradt, és a dal bekerült egy másik jelenetbe is, amelyben Leonardo felesége a közös gyermeküknek énekli altatódalként, míg az utolsóban (a dal eredeti helyén) elhunyt férjét gyászolja vele. Így kapott az egyik alkotó által egy nagyon fontos szimbolikával átitatott dalt az előadás.

A Koldusasszony szerepére is kitérnék. Először akkor tűnik fel, amikor a Menyasszony és a Vőlegény kettesben maradnak az esküvő előtt. Belép a térbe, megváltozik a fény – klasszikus megvilágítás helyett piros fényekbe borul a terem, zene szól a favágóktól/narrátoroktól, a Vőlegény megfagy, és a Koldusasszony befordítja a Menyasszonyt a tükör elé, és a csuklójára köt egy fonalat. Kimegy, visszaváltozik a fényezés és folytatódik tovább a félbehagyott jelenet. Legközelebb a Leonardo-Menyasszony jelenetben látjuk, még mindig az esküvő előtt. Ekkor Leonardora köti a fonalat. Ezek a jelenetek szintén közös ötletelések eredményei, többféle verzióban is használtuk ezt a fonalas megoldást, melyet szociolektusként, a közösség nyelvezetével meghasonulásnak hívtunk. Mellékesen, ez valójában nem írja le a formát, amit használtunk, de a szociolektusok (Odaloš, 1999) használata bizonyítja a közösség épülését.

A Koldusasszony megjelenése a sorsszerűséget és az emberfeletti beavatkozást szimbolizálja a fonálkötéssel. Költői szövegeivel beemeli magát a prózai, hétköznapi nyelven megszólaló, egészen érthető narrátorok mellé egy más síkon mozgó, költői, néhol érthetetlennek tűnő szövegeket, jóslatokat mondó narrátornak. (Korábbi verziókban a Vőlegénynek is volt egy szekvenciája, melyben kapott egy fonalat, de ezt közös döntések alapján kihúztuk, és maradt a Menyasszonynak és Leonardonak.)

Mondanék néhány példát az alkotói módszerek sokféleségéről. Voltak olyan jelenetek, amit teljes mértékben a játszók rendeztek – önállóan dolgoztak vele, megmutatták a saját megoldásaikat a többieknek, akikkel ezután közösen megbeszéltük és fixáltuk. Ilyen volt például a Menyasszony-Vőlegény jelenet az esküvő előtt, melyben a Menyasszony megkapja a koszorút (és a fonalat a csuklójára a Koldusasszonytól). Ebben az esetben a rendezői 'hatalom' úgy oszlott meg, hogy a jelenetben játszók kapták a legnagyobb szabadságot az adott szekvencia munkájában. Az ilyen jeleneteknél azt figyeltem meg, hogy amellett, hogy a játszók sokkal inkább magukénak érzik az alkotást, mint ha a rendezői koncepció mentén elkezdtem volna őket instruálni és rájuk erőltetni a saját ötleteimet. Volt olyan jelenet is, ahol viszont a játszók több instrukciót kaptak – itt a többi alkotóval közösen dolgoztunk a jeleneten, kívülről néztük, és közös ötleteléssel instruáltuk a játszókat – így volt ez például a Menyasszony-Cselédasszony egyik szekvenciájában. Az esküvő utáni páros néptáncos jelenetet az egyik játszó, Vörös Virág koreografálta, aki hosszú néptáncos múlttal rendelkezik. A kezébe adtam az irányítást ennél a blokknál szaktudása révén. Itt ő kapta meg az alkotói szabadság (rendezői 'hatalom') legnagyobb részét, amit a csoporttal egyöntetűen bizalommal adtunk a kezébe. Azt kértem tőle, hogy egy esküvő utáni páros táncot koreografáljon, melyben cserélődnek a párok, és a végén Leonardo táncol a Menyasszonnyal. Leonardo és Vőlegény közötti capoeira

harcjelenetet Füsi Borka koreografálta, aki korábban szintén dolgozott hasonló módszerrel színjátszó múltja során.

A zenehasználat terén ugyanezt az alkotói szabadságot főként a zenész-narrátoraink kapták. Ezt azért tartottam fontosnak, mert a tánc mellett ez is egy olyan terület, amelyben szaktudással rendelkező kollégák tudjanak véleményezni különböző ötleteket és ajánlatokat. Szabad kezet kaptak a dalszerzésben, hangulatokat, hívószavakat kerestünk adott jelenetekhez, amelyekhez szükségesnek tartottunk valamiféle zenei témát, hanghatást. A folyamat során rengeteg javaslatot hoztak zenei improvizációk alapján, és a csapattal együtt hoztunk döntéseket a különböző hangaláfestésekkel kapcsolatban.

Összegzés

A folyamat eredménye egy 45-50 perces előadás mellett egy közösség létrejötte, amelynek tagjai továbbra is alkotnak, dolgoznak különböző projekteken. Beszélgetések során többször kaptam alkotótársaimtól visszajelzést arról, hogy milyen fontos volt ez a projekt a közösségünk kialakulása során. A *Vérnász* próbafolyamata adott egy alapélményt a közösségnek, alkotótársként tudtak magukra tekinteni, és ezt a szemléletet tovább tudták vinni a későbbi munkákba. (Néhány projekt, amelyben a csoport tagjai alkotóként tevékenykednek: Színházi előadások, például *Nincs mit tenni* (r.: Rézműves Roland); a KOHÓ Műhely egyesület ifjúsági színházi és dráma- és színházpedagógiai tevékenysége; *A kovács kutyája* című előadás (r.: Eck Attila); az OTUZ zenekar videoklipjeinek forgatása; színjátszó csoportok vezetése stb.) Az az alkotásban lévő részvétel az, amitől a színész/színjátszó is magáénak érzi az előadást. A közös alkotás lehetővé teszi, hogy más szemszögek is bekerüljenek a rendezői koncepcióba. Alkotótársaim beszélgetések során azt jelezték vissza, hogy inkább alkotónak, mint végrehajtónak érzik magukat a *Vérnász* kapcsán.

A Károlin mi vagyunk az első drámatanár évfolyam, és az előadást látták a mostani másodévesek is. Beszélgetések során azt is megtudtam, hogy az ő évfolyamukra nagy hatással volt, hogy a mi *osztályunk egy igazi közösség, ami együtt dolgozik és nagyon erős*. Amellett tehát, hogy alkottunk és hatással voltunk egymásra és a nézőkre, hatással voltunk más alkotócsoportra is, amely inspirálódott és motivációt szerzett a mi közös munkánkból.

Alkotóként számomra a következő lépés az, hogy hogyan tudok hasonló módszerekkel témáját tekintve komplexebb előadásokkal dolgozni, valamint szeretnék társadalmi problémákkal is foglalkozni. Továbbá felmerül a kérdés, hogy pontosan milyen színészvezetési eszközöket használhat a rendező/facilitátor heterarchikus módszerekkel dolgozva. Jelenlegi kutatásom drámás és nem drámás tanárszakos hallgatók szerepbe lépéshez való viszonyáról, dramatikus formák alkalmazásáról szól, amelyben érintjük az osztálytermi hierarchia kérdését is.

BIBLIOGRÁFIA

BOZSAKY Boglárka, 2024. A felnövés problematizálásának lehetőségei immerzív színházi keretek között. *Theatron*, 18/1, 2024. Elérhető: https://theatron.hu/wp-content/uploads/2024/11/09.Bozsaky-Boglárka.pdf

GÁSPÁR Ildikó, ARI-NAGY Barbara, GYARMATI Kata, KHALED-ABDO Szaida, 2021. Ahogyan jó lenne dolgozni, Dramaturgia a gyakorlatban, Interjú. *Színház*, 2021. Elérhető: https://szinhaz.net/2021/06/16/ahogyan-jo-lenne-dolgozni/

GOLDEN Dániel, 2017. Színház és nevelés Magyarországon. In. *Színházi nevelési és színházpedagógiai kézikönyv*, szerk. CZIBOLY Ádám, Budapest, InSite Drama, 76–111. o.

KAPOSI László, 2013. Mit kell ismernie, és mit kell tudnia a drámatanárnak? In. *Drámapedagógiai olvasókönyv*, szerk. KAPOSI László, Budapest, II. Kerületi Kulturális Közhasznú Nonprofit Kft. és Marczibányi Téri Művelődési Központ, 5–7. o.

KÖRÖMI Gábor, 2016. Drámapedagógusok az oktatásban. In. *Dráma – Pedagógia – Színház – Nevelés, Szöveggyűjtemény középhaladóknak*, szerk. ECK Júlia, KAPOSI József, TRENCSÉNYI László, Budapest, Oktatáskutató és Fejlesztő Intézet, 159–178. o.

ODALOŠ, Pavol, 1999. Mi a szociolektus és mi a szleng? In. *Mi a szleng? Tanulmányok a szleng fogalmáról*, szerk.: FENYVESI Anna, KIS Tamás, VÁRNAI Judit Szilvia, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 41–49. o. Elérhető: https://mek.oszk.hu/01700/01784/01784.pdf

RADOSAVLJEVIĆ, Duška, 2004. A heterarchikus rendező: egy huszonegyedik századi szerzői modell, ford.: Tamás Ágnes, Ungvári-Zrínyi Ildikó = *Játéktér*, 2022/3, 43.

Vérnász, Federico García Lorca. 2000. Sepsiszentgyörgy, Tamási Áron Színház [Bocsárdi László - rendező].

Vérnász, Federico García Lorca. 2016. Budapest, Nemes Nagy Ágnes Művészeti Szakgimnázium [Bori Viktor – rendező].

Vérnász, Federico García Lorca. 2022. Budapest, Színház- és Filmművészeti Egyetem [Horváth Csaba – rendező].

Vérnász, Federico García Lorca, Füsi Borka. 2024. Budapest, Károli Gáspár Református Egyetem, Ódry Színpad [Játszási alkalom: 2024. április 30.] [Rézműves Roland – rendező].

GRUHL, Boris, 2022, *Drei Seelen, drei Sonnen*, https://www.musik-in-dresden.de/2022/03/14/drei-seelen-drei-sonnen/ [Letöltés dátuma: 2024.12.01]

KÁROLY, Róbert, 2013, A zene alapvető és gyakorlati funkciói a táncművészetben és a táncművész-képzésben, *Tánctudományi közlemények, A Magyar Táncművészeti Főiskola folyóirata*, 2013/2, Budapest. https://www.epa.hu/04900/04973/00010/pdf/EPA04973_tanctudomanyi_2013_02_063-069.pdf [Letöltés dátuma: 2024.12.01]

MITHEN, Steven, 2009, *The Music Instinct*. Annals of the New York Academy of Sciences, 3–12.

PINKER, Steven, 2013, *A nyelvi ösztön – Hogyan hozza létre az elme a nyelvet?* Budapest, Typotex.

Tánc és módszer. Táncmódszertani kutatások, 2021, Műhelytanulmányok III. évfolyam /7., Szerkesztő: Bólya Anna Mária – Windhager Ákos, Magyar Művészeti Akadémia. Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézet

Táncdráma sikerét ünnepelték az MMA akadémiai szalonjában, https://www.parlando.hu/2024/2024-5/Faust-Toth_Ida.pdf, [Letöltés dátuma: 2024.12.01]

The Journey: Schubert's Winterrreise, 2022 (video), Andreas Heise, Stuttgart 2022 február 25, https://www.youtube.com/watch?v=B6FMPWN3WBY, [Letöltés dátuma: 2024.12.01]

The Making of Winterreise by Andreas Heise, 2018, Video: Jørund Langeggen, Andreas-Heise.com, https://praetorianprojects.com/thejourney/ [Letöltés dátuma: 2024.12.01]

TÓTH, Ida, 2024, *Hogyan lehet elvont eszméket a tánc nyelvére lefordítani? A Faust, az elkárhozott*, http://www.parlando.hu/2024/2024-5/Faust-Toth_Ida.pdf, [Letöltés dátuma: 2024.12.01]

WEIFFEN, Frank, 2019, Außergewöhnliches aus dem Kosmos von Schubert, *Leverkusener Anzeiger*, 18.09.2019.

© Rézműves Roland, 2026. Jelen alkotás a Creative Commons Attribution 4.0 (CC BY) nemzetközi licenc védelme alatt áll.