

AZ ARANYBOGÁR-MÓDSZER

BALÁZS ZOLTÁN SZÍNÉSZ, RENDEZŐ,
A MALADYPE SZÍNHÁZ VEZETŐJÉNEK
KREATÍV-KOMMUNIKÁCIÓS
ANALITIKAI TRÉNINGJE

AZ ARANYBOGÁR-MÓDSZER
Balázs Zoltán színész, rendező,
a Maladype Színház vezetőjének
kreatív-kommunikációs
analitikai tréningje

© Copyright Balázs Zoltán 2015.

összeállította:
Németh Mónika, Oláh Zsolt

A kiadvány az „Innováció a Mándy Iván Szakképző Iskola és Speciális Szakiskolában” TÁMOP-3.1.4-12/1-2012-0204 azonosítószámú pályázat *jó gyakorlat átvétele* tevékenység keretén belül a Maladype Színház Közhasznú Egyesülettel együttműködésben kerül megjelenésre.





„Az emberi civilizáció új korszakát éljük, ahol a mediatizáció és az internet más típusú gondolkodásra és tanulásra szorítja az embereket. Ebben a

kultúraváltó, vizuális korban a nyelvi, fogalmi gondolkodásról áttevődik a hangsúly az alkotó gondolkodásra. Felértékelődik a kreativitás és minden, amire a gépek nem, vagy csak korlátozottan képesek. Ezekre a képességekre leghatékonyabban a különböző művészetek, köztük a színház segítségével lehet szert tenni. Ezért tartom fontosnak, hogy az oktatásban és a vállalati képzési programokban mindinkább hangsúlyt kapjon a művészeti nevelés és a színházi "magaskultúra" se veszítsen társadalmi súlyából. A változást tudomásul kell venni, és a magunk javára fordítani. Nem elég pusztán elhasználni és felélni a tradíciókat és a már megszerzett tudást, de célszerű újragondolni őket, és új felismeréseinket egy új füzetbe feljegyezni. Ehhez új papír, új színek, új ceruza és új gondolatok kellenek.”

Balázs Zoltán

egyszeriinformáltság stílus
fantázia megfigyelés szókincs
szimbólumok kommunikáció akció
tempó tudatosságasszertivitas
szabadság tanítás-tanulás
megélés
kapcsolatfejlesztésreakció
dallamgondolat nyitottság
humor gyengeségek érték
öröm kapcsolatépítésigényesség
kockázat önmegvalósításönismeret
gondolkodás információ
kontextus
zene fejlődés
szándék megismételhetetlen
elemzés helyzetfelismerésönfejlesztés
reflexió tudásbázis önfejlődés
jelenlét készségfejlesztés empátia
újrafogalmazás metamorfózis
játékkedv személyiségfejlesztés
együtműködés
erősségek helyzetkezelés szerkesztés
bizonytalan egyensúly kreativitás
kizökentés szabálytalanság absztrakt
következtetés hatékonyságkombinálás
spontaneitás
minőség csapatjáték dekonstrukció
rögtönzés önreflexió
problémakezelés szabály
figyelemújratervezéstolerancia
képi őszinteségjátékosság véletlen
értékelés problémamegoldásritmus

TARTALOMJEGYZÉK

A Maladype Színházról.....	5
Balázs Zoltán: A cselekvő gondolat tere <i>Kérdések és válaszok Az Aranybogár-módszer kapcsán</i>	7
Németh Mónika: Kompetenciafejlesztés – másként <i>Az Aranybogár-módszer pedagógiai megközelítése</i>	37
A tréningen legtöbbször alkalmazott tematikák	41
Vélemények Az Aranybogár-módszer gyakorlati alkalmazásáról.....	43
Balázs Zoltán szakmai önéletrajza	49
A Maladype Színházzal együttműködő partnerek....	55

A MALADYPE SZÍNHÁZRÓL

A 2001-ben alakult, állandó társulattal és alkotótársakkal működő Maladype Színház **független** színház, melynek társulata kizárólag pályázati forrásokból tartja fenn magát.

Függetlensége azonban nemcsak szervezeti formájának, hanem szellemiségének és a színházról alkotott elképzeléseinek is lényege. Ennek köszönhető, hogy a Maladype az elmúlt évek során önmagát mindig újrafogalmazni képes társulat maradt, aki új kontextusokba helyezkedve, új felismerésekre tett szert, és aki a mindenkori **változást** a színházcsinálás természetes folyamatának tekinti. Tudatosan keresi a színházi-, és a nem színházi terek adta váratlan lehetőségeket, a szabálytalan színészi megoldásokat és azokat a közvetlen nézői reakciókat, melyek mentesek a hagyományos színházi elvárásoktól és klasszikus viselkedésformáktól.

A Maladypére jellemző sajátos színházi nyelv és gondolkodás, legfőképpen a koncentrált műhelymunkára, az intenzív színészi együttlétre és a közönséggel való folyamatos kommunikációra épít.

A Maladype Színház Balázs Zoltán rendező, művészeti vezető irányításával létrehozott előadásai, melyek kitartóan vizsgálják a színház különleges minőségeit, komoly szakmai visszhangot kiváltó, új

színházi nyelvvel kísérletező produkciók, melyeket a szakma és a közönség jelentős díjakkal honorált, és amelyek a Maladype társulatát a hazai és a nemzetközi színházi élet egyik legizgalmasabb és legszínvonalasabb független formációjává tették.

NYITOTT SZÍNHÁZI MODELL

A korszerű, egészségesen fejlődő társadalom egyik alapfontosságú feltétele az élethosszig tartó tanulás, önépítés, mely ösztönzi tagjainak az önkifejezését és a kreativitását. Véleményünk szerint a (kortárs) színház „**emberépítő**” feladata, hogy a művészet nagy felismeréseket adó pillanataival olyan lehetőségeket kínáljon a társadalom tagjainak, melyben tudásukat, kreativitásukat, interperszonális, kooperációs és kommunikációs készségüket kiteljesíthetik.

Ezért a színháznevelési programjaink célja, hogy résztvevői számára hozzáférhetővé tegye a művészeteket, segítse mind az egyén, mind a **közösség** kreatív önfejlesztését. Fontosnak tartjuk, hogy a különböző generációkat képviselő résztvevők közös, mindnyájuk számára örömet okozó élmény és teremtő munka során ismerjék meg, értsék meg egymás gondolkodásmódját, értékeit, elsajátíthassák az egymásra figyelés, a megértés „tudományát”.

BALÁZS ZOLTÁN:
A CSELEKVŐ GONDOLAT TERE
KÉRDÉSEK ÉS VÁLASZOK
AZ ARANYBOGÁR-MÓDSZER
KAPCSÁN

„Nem nagyon látjuk azt, miképpen lehetne olyan programot generálni, amelyek csak színházra nevelnek, de ezt nem a színházzal teszik. Ahogyan ennek fordítva sincsen értelme.”¹



„Egyetlen lehetőséget látok. Fantáziateret létrehozására kell használni az egészen kis csoportokat megszólító színházat (a tömegszínház különben is rég a múlté). Szabad tereket kell biztosítani a fantáziának, különben megszállja és megöli a média imperializmusa a maga előre gyártott kliséivel és normáival. Véleményem szerint ez akkor is elsőrendű politikai feladat, ha magának a tartalomnak semmi köze a politikához.”²

¹ Cziboly Ádám, Bethlenfalvy Ádám (szerk.): *Színházi nevelési programok kézikönyve*. Budapest, L'Harmattan, 2013. 328.

²Heiner Müller: „Az Althusser-eset érdekelt” egy beszélgetés jegyzőkönyve. In. H.M.: *Képleírás*. Pécs, JAK-Jelenkor, 1997. 77. ford. Kurdi Imre.

Edgar Allan Poe novellájában az egykor jobb napokat látott professzor egy dél-karolinai szigetre számúzi magát New Orleansból, ahol a természeti elemeken kívül nincs más társa, mint a fekete szolga, Jupiter és Wolf, az újfundlandi kutya. Ebben a civilizációtól elzárt, s számára ismeretlen térben lesz képes arra, hogy egy kincskereső expedíció vezetőjeként megszerezze a kalózok pénzzel teliládáját. A vállalkozásnak azonban nem a meggazdagodás a tétje: miközben lépésről lépésre rekonstruálja Kidd kapitány történetét, minden egyes résztvevő megérti a véletlenül megtalált nyom, az aranyszínű szkarabeusz jelentőségét. Ez nem csak azon múlik, hogy Legrand a felesleges impulzusokat kizárva és a **lényegi elemekre** koncentrálnak jelolvasóvá váljon. Tudásalapú elemző és értékelő készségeivel két okból tud élni. Egyfelől, mert élni, létezni, mi több: megszólalni képes az érzékelhető dolgok egy számára eleddig ismeretlen rendjében. Másfelől, mert fontos neki, hogy legyenek tanúi, cinkosai – mindenekelőtt vendége, régi barátja, az elbeszélő. Olyan játszótársak, akik vele együtt elfogadják, hogy a véletlen (ez esetben az aranybogár vagy a papírlapot megfordító és a jelet láttató szélfuvallat) izgalmasan **felülírhatja** azokat a szabályokat, amelyek rendezni és alakítani próbálják az egyén vagy a közösség biztonságos, jól megszervezett életét. Belemennek egy kockázatos és

kihívásokkal teli játékba: egyfelől hajlandóak vele együtt kutatni, másfelől képesek más és más módon, de egyaránt hasznosan a közösség szolgálatába állítani tudásukat. Mely tudást viszont ily módon nem a vagyonszerzés, hanem az motiválja, hogy a résztvevők egyre közösebbnek érzett **ügy**ként élhetik meg annak a problémának a körüljárását, amelyet egyébként a professzor (legalábbis elméletben) már nélkülük megoldott. Olyan lehetőségként, melynek kapcsán mindannyian megfogalmazzák gondolataikat, artikulálhatják érveiket és ellenérveiket.

A kincs rejtékhelyének megtalálása tehát nem azonos a kincskeresés megértésével és **megélés**ével. Legrand ezért is tekinthető trénernek. Olyan probléma-érzékeny „nevelő”, aki azért rúgja fel az ok-okozati összefüggés logikáját, és azért halad az okozattól az ok felé, mert az eredmény az odavezető út miatt érdekli. Olyan empatikus és toleráns „partner”, aki mindezt azért teszi, mert nem akarja megfosztani társait az aktív részvétel érzéki élvezetétől. Olyan együttműködő „vezető”, aki számára a keresés azért **közösségi élmény**, mert ő is csak társaival együtt fedezte fel magában egy új életforma és gondolkodásmód (cselekvő) értékét. Olyan „gondolkodó”, aki örömet lel a tudás megszerzésének átadásában is. S nem utolsó sorban egy kis közösség „felnőtt” polgára, aki nem egy konszenzuális, a többség által helyesnek

vélt megoldás kialakításában, hanem a dialógusban megnyilvánuló, agonisztikus konfrontációban látja a demokratikus együttélés garanciáját.³

A „kompozíció filozófiájának” is nevezett poe-i tréning tehát a célzott hatás megfontolásával kezdődik: „először is így szólok magamhoz: „A számtalan hatás vagy benyomás közül, aminek befogadására a szív, az értelem, vagy, nagyobb általánosságban, a lélek képes lehet, a jelen alkalommal melyiket válasszam?”⁴ Ettől függ, hogy artikulálódik és milyen viszonyba kerül egymással a **kereső folyamat** négy fázisa, melyeket Legrand a novella második felében szinte meg is nevez. Az események, személyek, történések *megfigyelése* után a kutató-kereső *következtet*, s ennek során elválasztja egymástól a mégoly látványos, ám az ügy szempontjából felesleges, kevésbé hasznos, nem annyira érdekes és a tényleges tartalommal felruházható, tényleges helyi értékekkel bíró dolgokat. Ezt követően a *kombinálás* során létrehozza és egymáshoz viszonyítja az ügy saját, E/1. személyű olvasatait, hogy eljusson a *szerkesztés* fázisáig, amikor is gyakorlatilag az ügy végére jár. Ez a szövegalkotás szemiotikai modelljére emlékeztető

³Vö. Chantal Mouffe: *The Democratic Paradox*. London, New York, 2005.

⁴Edgar Allan Poe: A műalkotás filozófiája. In. *Babits Mihály dráma- és prózafordításai*. (vál. Belia György). Budapest, Szépirodalmi, 1980. 420.

folyamat azonban eltér a (nyom)olvasás lineáris, okozati és teleologikus paradigmájától. Egyfelől olyan közösségi élmény, amelynek résztvevői érzékenyvé válnak egy, a sajátjuktól először tökéletesen idegen, mi több: fárasztó illetve félelmetes olvasási stratégiára. Ezért is fontos, hogy az elbeszélő eljön a meglehetősen furcsán viselkedő Legrand-hoz: megértő barát és **nyitott** személyiség (ahogy más szempontból, de az engedelmes, a gazdáját minden hétköznapi teher alól mentesítő, ám az aranybogártól babonásan rettegő Jupiter, a kutya, de még a papírlapot megfordító és a jelet láttató szélfuvallat is valódi társ). Mindenekelőtt rászánja az időt, hogy egy első pillantásra betegnek vagy örültnek (tehát deviánsnak) tűnő csodabogárral együtt hallgasson, figyeljen, gondolkodjon: érdekeltté tehető, motiválható. Hajlandó többedmagával menni, mászni, ásni, cipelni, vagyis fizikailag elfáradni ahhoz, hogy a kutatás végén ő is belássa: a paleontológiai lelet azért „arany”, mert **szimbólum**okban gondolkodni *valódi* érték, továbbá intellektuális és érzéki élmény.

Ha ezt a tréneri beállítódást az önmegértés és az önérzékelés befejezhetetlen folyamata felől elemezzük, négyféle Én-koncepciót különböztethetünk meg. Legrand *kereső-kutató Énje* motivált abban, hogy az adott problémát ügyként fogalmazza és élje meg: vállalkozzon valamire. A *tanuló Én*

nyitott arra, hogy érzéki örömet leljen a tapasztalatokban, az ismeretszerzés folyamatában. A *feldolgozó Én* kellően fegyelmezett és strukturált ahhoz, hogy az idegen és saját tudás elemeit összevesse, elemezze, majd újra- és újraértelmezze. A *színre lépő Én* pedig képes (hipo)téziseit egy kisebb-nagyobb nyilvánosság előtt láthatóvá és hallhatóvá tenni, megmutatni: úgy tolmácsolni, hogy megképződjön a **párbeszéd** és a vita közösségi tere. Az érdemi együttműködés megtestesülése, amelynek aurája beszippantja a tréning résztvevőit, hogy észrevétlenül és intuitív módon legyenek részesei az akciónak.

Ebben a térben persze egymásba omlik számos olyan ellentétpár, amely a „nevelés” vagy a „pedagógia” klasszikus – az ember tökéletesíthetőségébe vetett hitből táplálkozó⁵ – koncepcióit szervezi. A résztvevők számára (az egyik legnagyobb hatású „színházi tréner”, Robert Wilson szavaival élve) az a legfontosabb, hogy megtanuljanak figyelni.

A „testükkel gondolkodni”, hiszen az emberek „nemcsak a fülükkel hallanak, hanem a szemükkel, a kezeikkel, a lábaikkal (...) Erre a madarat becserkésző macska a legjobb példa – ha jól megfigyeljük,

5 Vö. Dietmar Kamper, Christoph Wulf: A tökéletesség és a megjobbíthatatlanság közötti feszültség. In. D.K., C.W. (szerk.): Antropológia az ember halála után. Budapest, Józsefvég, 7-15. ford. Balogh István.

észrevehetjük, hogyan fülel az egész testével.”⁶ Ez a *paradox* (s a valóságban persze nagyon ritka) állapot csak akkor jöhet létre, ha a résztvevőkben arányosan aktivizálható és **harmóniába hozható** ez a négy Én-koncepció. A „wilsoni” idea, amelyben a legalább 25%-os kereső-kutató, stílszerűen *rendezőinek* nevezhető *Én* 25% körüli értékre szorítja a legtöbbször maximálisan domináló (színész esetében) színre lépő, (néző esetében) felhasználó Ént, nagyon komoly és nagyon nehezen elérhető cél. S még nehezebb állapotként karbantartani, hiszen ennek az **önelemző** folyamatnak egy olyan tréning a kulcsa, amely az önmagunkkal folytatott állandó és minőségi párbeszédre, minőségi vitára és annak minőségi tolmácsolására épül. S ha a tanuló Én nem elég stabil ahhoz, hogy a kereső-kutató Én inspirálására újra és újra megkérdőjelezze a már megnyugtatóan működőnek vélt (sikerrel reprodukálható, biztonságos) közös nyelvet, a dolog nem működik. Erre jó példa Soňa Červená, aki azért tökéletes Wilson-színész, mert az önmagával szembeni kegyetlensége, test- és térérzékelésének **tudatossága** akkor is instruktorként tudja alkalmazni a wilsoni formakánont létrehozó munkamódszert, amikor nem is ő rendez.

⁶ Robert Wilson: „Testtel gondolkodni”. *Theatron*, 1998/2. 72. ford. Kiss Gabriella.

Valljuk be, ez nem kellemes, sőt kifejezetten kényelmetlen és fárasztó létezési forma. Adott esetben **kockázatos** is lehet. Az volt például a Tim Caroll-féle *Hamlet* egyik (körülbelül az ötvenedik) előadásán,⁷ amikor a „Hogy vádol engem minden alkalom” kezdetű monológnál hirtelen rettenetesen fáradtnak éreztem magam. De annyira, hogy legszívesebben azt mondtam volna a nézőknek: elnézést, de szükségem van egy kis időre, mert szétrobban a fejem. A *színre lépő Énem* azt mondta belül: „ezt nem teheted meg Zoli, színész vagy, a show-nak mennie kell, a nézők kifizették a jegyeket a *Hamletre*, és te Hamlet vagy.” A *kereső-kutató Énem* viszont azt mondta: „hiába tudod rutinból hatásosan megcsinálni, valójában hazudsz. Mi lenne, ha kimondanád: elfáradtam.” „Lehet.” „Nem lehet.” „Színész vagy...” „Ember vagy...” S akkor (önmagam számára is) **váratlanul** megszólalt a *tanuló Énem*: „Kérek két perc csendet, hogy magamban lehessek.” Ilyen csendet korábban még nem hallottam színházban, a nézők mozdulni sem mertek, szerintem nem hitték el, hogy ez megtörténhet egy előadás közepén. Nem is kellett két perc, és a *feldolgozó Énem* segítségével szavakra bontva elkezdtem mondani: „Hogy. Vádol. Engem...” – és felépítettem a monológot a csendből, a semmiből. Hazafelé menet

⁷ Shakespeare: *Hamlet*, R. Tim Caroll, Bárka Színház, 2005.

azon gondolkodtam, hogy mertem ennyire „szakmaiatlanul” viselkedni (végső soron ki is rúghattak volna, amiért a „show must go on”-ra szocializált nézői tekintetek **kiszámíthatatlan** keresztüzében száműztem magam a legrand-i szigetre). S akkor rádöbbenem, hogy Balázs Zoltán nem Balázs Zoltánként, hanem Hamletként fáradt el, mert Hamlet pörgette túl az agyát. A szerepalak ugyanis kizárólag a problémával foglalkozott: gondolkozott, vitatkozott magában. S bár a gondolkodás élvezete determinálja az agy működését, a kapacitás véges. (Ember)színészileg felnőtte váltam, de talán még fontosabb volt, hogy – még a Poe-novellával való találkozás előtt – ügyemmé (aranybogarammá) vált az a kommunikációs-**analitikus** tréning, amely a Maladypében találta meg a közegét (szigetét). S ez tette lehetővé, hogy három évvel később a *Leonce és Léna*⁸ alkotói és nézői számára a cselekvő gondolat terévé (az „ördög székévé”) akarjam tenni az előadást.

A hivatalosan 2012 óta működő Aranybogár-program tehát nem érthető meg a Maladype fejlődéstörténete nélkül. Hiszen itt mindig is olyan színészek dolgoztak és dolgoznak együtt, akik nem azért jönnek be fél hétre, hogy hét órától szeretve legyenek, s a nézők utána megjutalmazzák őket sírással vagy nevetéssel.

⁸ Büchner: *Leonce és Léna*, r.: Balázs Zoltán, Maladype Színház 2008.

Hanem azért, mert bár nyilvánosan van egyedül, és tudja, hogy figyelik, mégiscsak az adott (*Übü*⁹ *Platonov*¹⁰ - *Carlos*¹¹-) ügy megértése és megélése miatt van ott: amíg ő nem fogalmazza meg és intézi el önmagával – legyen az mégoly kényelmetlen, kellemetlen, fájdalmas, **kockázatos** – neki, (vagy azok számára, akik ezt nézik) nem tud nyugodni. S persze, ha a nézők utólag azt mondják, hogy nagyszerű volt és meg is jutalmazták, akkor nagyon örül. A társulat tagjaival való együttlét táplálja az én kereső-kutató Énemet, az ő keresésük és kutatásuk dinamizálja s tartja karban a szangvinikus lényemet meghatározó és remélem élethosszig **tanuló** Énemet. Végző soron belőlük (és az ilyen játszótárssá váló munkatársaikból) élek, s csak remélni tudom, hogy az én tanuló Énem és az ő felhasználó illetve színre lépő Énjük megóv attól, hogy parazitává váljak.

Mert a Maladypében az a színész fokmérője, hogy mennyire Legrand. Ezért sem véletlen, hogy a Poenovella címéről elnevezett tréning egyik célcsoportját olyan színészek alkotják, akik számára fontos a kutató-kereső (rendező) Én megtalálása, kialakítása, erősítése. Ami segíti őket abban, hogy biztonságosnak és nyugodtnak vélt világukban ne elfogyasszák

⁹ Jarry: *Übü király*, r.: Balázs Zoltán, Maladype Színház 2009.

¹⁰ Csehov: *Platonov*, r.: Balázs Zoltán, Maladype Színház 2010.

¹¹ Schiller: *Don Carlos*, r.: Balázs Zoltán, Maladype Színház 2012.

magukat, hanem érzékennyé váljanak újabb és újabb ügyekre, képessé váljanak újabb és újabb vállalkozásokra, vállalják a kockázatot, mi több: tolmácsolják azt. A legfőbb „pedagógiai” cél pedig az lenne, hogy mindezt ne én indukáljam, ne nekem megfelelő tegyék, hanem nekik legyen fontos. Hiszen épp annak az „alkalmazotti” öndefiníciónak a redefiniálására törekszünk, amely a nélkül valósítja meg, amit mondanak neki, hogy megkérdezték volna tőle: ő különben mit gondol erről? Én – mint tréner – csak megteremthetem azokat a helyzeteket, amelyekben **megélhetik** és elhihetik, hogy (mivel szavakba tudja önteni azt, amit más színész csak intuitív módon megél) az ő véleménye, az ő gondolatai is számítanak. Persze csak ha a munka minden fázisában fel tudja tenni és meg is akarja válaszolni azt a kérdést, hogy amit csinál, az honnan indul, hová tart, és ő maga hol van ebben. Ami persze a tudatos kapcsolatépítésnek és kapcsolatfejlesztésnek a normális színházi üzemtől eltérő (alternatív) módjait követeli meg. Én mint tréner csak figyelhetem, és rajtakaphatom, ha sikerült vagy nem sikerül, továbbá rávehetem, hogy (mintegy önmaga rendezőjévé válva) **elemezze** és verbalizálja ennek okait. Meggyőzhetem arról, hogy a néző figyelmét sokkal intenzívebbé teszi, ha azt látja, hogy a színész sérülékeny és nem azt, hogy tipp-topp és

ügyes. S ily módon talán belátja, hogy (Foucault-t idézve) „az élet végső soron az a valami, ami **hibázni** képes. [Hiszen] „a »hiba« nem az ígért beteljesülés elfelejtését vagy elhalasztását, hanem az emberi élet sajátlagos, a faj fennállásához nélkülözhetetlen dimenzióját képviseli.”¹²

Persze könnyű azt mondani, hogy „merj hibázni!”. Az már kicsit felelősségteljesebb álláspont, ha azt közvetítem: légy integratív és kreatív! A tudás posztmodern szerkezetével szembenező Hans Joas a pszichológia maslowi elmélete alapján különbözteti meg az ún. elsődleges kreativitást (az emberi tevékenységnek a fantázia és az ötletek irányította dimenzióját) és a másodlagos kreativitást (az új dolgok racionális – technikai és tudományos problémamegoldások útján történő – megteremtése). Az „**integratív kreativitás**” esetében viszont az intuíció mindig az önkontroll felelősségével társul, ami azzal a reménnyel kecsegtet, hogy a megértés és a megismerés állandó önreflexiója explicite is szerves része lesz az önmegvalósítás nyitott és szabad folyamatának.¹³ Úgy és azért leszünk képesek a pillanat és a környezet változásaira azonnal reagálni, hogy a másikkal kapcsolatot teremtve alkalmat

¹² Michel Foucault: *Nyelv a végtelenhez*. Debrecen, Latin Betűk, 1999. 166. ford. Kicsák Lóránt, Sutyák Tibor.

¹³ Vö. Hans Jouas: *Die Kreativität des Handelns*, Frankfurt a. M., Suhrkamp, 1996.

teremtünk gondolataink megfogalmazására, önmagunk pontos kifejezésére, vitakultúránk pallérozására és asszertív kommunikációs technikánk fejlesztésére. Miközben tisztábban látjuk saját **képességeinket** és lehetőségeinket, egy összetartó közösség tagjaként válunk még alkalmasabbá egy közösen képviselhető értékrend és szellemiség felelősségteljes és hiteles tolmácsolására. S a szerep értelmezését a rendezőtől illetve vélt és valós normáktól, nézői elvárásoktól készen kapó színész kondíciója ebből a szempontból rokonítható az Aranybogár-program másik két célcsoportját alkotó tanári és alkalmazotti léttel.

Végső soron a tanárról és az alkalmazottról is úgy szoktak gondolkozni, mint a színészről: alapvetően kedves lény, aki (a keret- illetve helyi tanterv és a munkaköri leírás révén), mint egy jól kenhető szalonna, fogyaszthatóvá és eladhatóvá zsírozza a történetet, a tananyagot, a termékgyártás egy fázisát. Pedig a pedagógus is attól lesz jobb pedagógus, ha E/1. számú kereső-kutató Énjét foglalkoztatja és állandó mozgásban tartja saját tanársága. Ez pedig egyet jelent azzal az igénnyel, hogy **reflektál** saját (adott esetben épp elfáradó) tanuló és felhasználó Énjére, s színre lépő Énjének köszönhetően először munka- és sorstársaival, majd és talán (bár ez egy nagyon összetett problémakör) a diákokkal *együtt* harmonizálja saját és mások élményeit és tapasztala-

tait. Még beláthatóbb ez annál a vállalati dolgozónál, akitől projekt-szemléletet és team-munkát vár el szinte minden sikeres cégvezető – vagyis azt, hogy saját ügyként tudja megfogalmazni és megvalósítani a rá kiosztott részfeladatot. Mindhárom célcsoport esetében elvárás(nak kellene lennie), hogy ne ijesztőnek, hanem **inspiráló**nak érezzék azokat a váratlan helyzeteket, ismeretlen területeket és szituációkat, amelyekben a megszokott ok-okozati összefüggések és rendszerek már nem működnek, ahol az új viszonylatokat új struktúrák jelentik és ahol a **figyelem**, az ügyesség, a rögtönzés képessége, valamint a kreativitás és a változó szabályok egyaránt alakíthatják kommunikációs lehetőségeinket. S borzalmasan érdekes, hogy amikor egy színházi üzem, egy társadalom vagy egy vállalat szellemileg vagy egyáltalán bármilyen kondícióját tekintve redukálja a maga életterét, és azoknak az életterét, akikért különben ő a felelős, akkor ez hirtelen előidéz, felgyorsít egy másik folyamatot: az önmagával egyre intenzívebben egyre személyesebb viszonyba kerülő egyén és közösség problémáját. Nem tud egy idő után nem reagálni a megfelelési kényszert diktáló keretfeltételekre, kénytelen pozícionálnia magát, s mérlegelni, hogy megadja-e magát, vagy valami ösztönös dolog fellázad benne. Talán

ekkor jelentkeznek a Maladype Aranybogár programjára.

Mivel ez az alapvetően **analitikus** tréning közös expedíció, a részvétel lehetősége a trénerrel (a program jelen felállása szerint velem) folytatott négy szemközti beszélgetésen múlik. Hiszen ahogy az aranybogár valódi értékét is csak a barátja és Jupiter számára tudta tolmácsolni Legrand, úgy nekem is meg kell mutatkoynom, és tisztáznom kell a mindig E/1. személyű problémákat. E beszélgetés során természetesen arra is fény derül, hogy a tréning hogyan definiálja azt a szakmát, amelynek problémái mentén a 6-8 fős csoportok szerveződnek. Különböző még annak ellenére is képtelenek lennénk egymást olvasni, hogy az érdeklődők jelentős része eddig a Maladype előadásainak megtekintése után jelentkeztek, vagyis nagy valószínűséggel volt elképzelésük vagy benyomásuk a foglalkozások vezetőjének az emberekhez, testekhez, szerepekhez, történetekhez fűződő kapcsolatáról.

Hamar kiderül, hogy számomra a színész nem buta, csak fel kell szabadítani kereső-kutató Énjét, hogy elhiggye: joga van ahhoz, hogy véleményt formáljon. Persze ehhez **fejlesztani** kell a tanuló Énjét is: a vitakultúrához neki is olvasnia kell, tudnia kell beszélni egy képről, hiszen el kell mondani majd,

hogy mit lát a partnerén, amikor a próbán nézi, ahogy szenved. Ha ugyanis **megérti**, miért nem tud megoldani egy olyan problémát, ami kívülről nézve evidens, akkor ő is egészen másfajta figyelemmel, alázattal, szerénységgel, odaadással próbálja majd a saját jelenetét. S ha két kutató kereső Én kezd egymással párbeszédbe, akkor már nem is várják valaki mástól (drámaírótól, rendezőtől), hogy megmondja a választ. Nekem az a dolgom, hogy figyeljem, milyen szavakkal próbálják lefordítani a másoknak az általuk látottakat, és mediálni, ha nem találkoznak a szavak – a gondolatok.

A tanárokat is fel kell olvasztani, hiszen köztudott, hogy állandó elvárások között élnek, és soha senki nem hozza őket olyan helyzetbe, amikor verbálisan és kollégáik között írhatja felül, nevetheti és gúnyolhatja ki a normákat. S mivel erre nincs tér és idő, le is szokik az ilyen nagyon is személyes **élmények** nyilvános megfogalmazásáról. Nem találja meg a megfelelő szót, ha valaki megkérdezi. Pedig a velük folytatott munka voltaképp trénerképzés, hiszen ők negyven éven át napi nyolc órában nevelnek másokat. Ahogy nekem elhiszik, hogy szükségem van azokra a gondolataikra, amelyekre eddig senki nem kérdezett rá, úgy kell neki a diákjaival is elhitetnie, hogy fontosnak tartja, amit mondanak. Ami elképzelhetetlen anélkül, hogy ne legyen képes felismerni és

azonnal felhasználni a negyvenöt perces óra bármelyik pillanatban rejlő és megjelenő **lehetőséget**. S ha ez az érzékenyítés felhasználó Énjükkel egy szintre emeli a diákra nyitott kutató-kereső Ént, akkor arra inspirálja a rá bízott gyerekeket, hogy az ő számukra is továbbadható érték legyen aranybogarát **játszani** szerelmükkel, barátjukkal, családjukkal. S közben persze annak a nagyon valós igazságnak a médiumává kell válnia, hogy az idegen és a saját vélemény közös nevezőjéért nagyon keményen meg kell dolgozni – legyen a másik véleménye egy tankönyv, egy regény, egy film vagy egy szomorú gyerek. Akire ugye nem elég, ha csak rádobok egy pillantást, és érzékelem, hogy szomorú. Ki kell szednem belőle a szomorúsága okát, meg kell találnom a hívó szót. Utána pedig minél több érdeklődést, minél több személyiséget, minél több individuumot kell integrálnom az **ügybe**. Ha viszont ez nem történik meg, ha nem tud más(ok)hoz kapcsolódni, akkor a diákkal együtt bábuvá válik egy intézmény bábosított rendszerében, s legfeljebb arra képes, hogy megtalálja a kiskapukat.

A tanárok akkor jelentkeznek, ha motiváltak a hivatalos és nem hivatalos tananyag érzékeny továbbgondolására és tolmácsolására, s mert esszenciális létezését akar felmutatni a diáknak – ezért foglalkozik tantárgyán keresztül folyamatosan

önmagával, a világgal, a környezetével. A vállalatvezetők akkor, ha annyira sajátjuknak érzik a vezetésükre bízott dolgozókat, és annyira érdekeltek egy vállalati probléma **megoldásában** (s ne legyünk szemérmesek: a profittermelésben), hogy rájönnek: egyfajta hibernált állapotban végzik a munkájukat, hiszen csak a hivatali úton keresztül érintkeznek munkatársaikkal. Úgy fogalmaz meg elvárásokat, hogy nem tisztázta az alapfogalmakat – például munkatársai a belüket kidolgozzák egy projektért, de az eredmény azért marad el, mert nem tudták egymás számára tolmácsolni, hogy mit is értenek projekten. (Ebből a szempontból tünetértékű, hogy iskolaigazgató még sohasem jelentkezett ehhez hasonló problémával, pedig nagy valószínűséggel nem egyedi az a helyzet, hogy míg ő hisz a témanapok, projekthetek hasznosságában, a túlterhelt tantestület értetlenül nézi ezt és csak hatalmi szóval, manipulációval, kiskapuk révén tudja „megoldani” ezt a helyzetet.) A vállalati tréning esetében tehát egy viszonylag pontosan körvonalazható munkahelyi probléma és egy bevett program, a csapatépítés szervezi a résztvevők homogenitását. Ez utóbbi okán fontos faktor az **igényesség**, hiszen a Maladypébe azért olyan vezetők jönnek el, akik (akár hiúságból) nemcsak egy különleges, főzéssel egybekötött wellness élményben akarják részesíteni a munkatár-

saikat, hanem színre lépő Énjük azt is meg akarja mutatni, hogy ők mire és mennyire érzékenyek. Ezért is fontos a személyes találkozás és egyeztetés, hiszen az én aranybogár-elképzelésemre ekkor kopírozódik rá az ő aranybogár-vágya. Ezért is elképzelhetetlen az, hogy egy vállalatvezető kimaradjon a tréningből, vagy „külső megfigyelőként” kukkolja azokat az embereket, akiknek a tanuló Énje épp most hangolódik rá, **kutató-kereső Énje** pedig épp most aktivizálódik az általa problémaként megnevezett ügyre. Ráadásul, mivel vezetőkként ők érzik leginkább magukénak az ügyet, ők a legsérülékenyebbek. S ahogy ez Elliot Aronsonnak *A társas lényben* publikált kutatásai óta közhely, ha ezt meg tudják mutatni, akkor a munkatársak, meglátva benne a bizonytalant, de **igényeset**, szívesebben és őszintébben játszanak vele. S ezért lenne nagyon nagy eredmény, ha például a tréningen résztvevő és egy iskolából érkező két pedagógus úgy tudná tolmácsolni a saját ügyét az igazgatójának vagy a munkaközösség-vezetőjének, hogy az utána tovább érzékenyül, és azt mondja: jövőre próbáljuk meg ötösével. Ez lenne az a pillanat, ahonnan kezdve az én szememben az Aranybogár-program tanártovábbképzésnek is minősülhetne.

A 6-8 fő kiválogatása során természetesen a most képződő csoport jövőbeli dinamikájára is figyelni

kell. Ez is a tanároknál a legnehezebb, hiszen a színész többé-kevésbé kondicionálva van a (ha nem is társulati, de) **együttes** munkára, a cégek esetében pedig a szervezeti felépítés, a hivatali út és az adott munkafolyamat szervez kvázi-közösséget. Az, hogy ki mennyire képes Legrand kutató-kereső társává válni, sokszor már a motivációs levélből kiderül, amely alapján felkészülök a beszélgetésre. Első hallásra hiú, ám nagyon hasznos kérdés, hogy volt-e előzetes élménye a színházunkkal vagy adott esetben velem, látta-e a Maladye valamelyik előadását. Ez ugyanis a legtermékenyebb és legegyszerűsebb útja annak, hogy a saját nézőségére reflektálva ismerje meg azt, amit én egy társulat vezetőjeként és rendezőjeként az Aranybogár-módszerről gondolva csinállok, és előadásokat csinálva gondolok. Ebből a szempontból fontosak a Maladye nyílt próbái, amelyek köztudottan nem egy félig vagy háromnegyedig kész produkció konzumjára törekszenek, elhítelve a nézőkkel, hogy belátnak a színházi alkotófolyamat legendákkal és sztereotípiákkal terhelt kulisszatitkaiba. Ehelyett – ahogy annak idején a *Leonce és Léna* kapcsán megtanultam – **interaktív** szituációk részeseiként megtapasztalhatják, hogyan zajlik egy próba, mit kezd szerepével a színész, hányféle értelmezése és színészi megoldása lehet egy szövegnek, megismerhetik a színházi jelrendszer és a

színházi gesztusok hatásának működését. Arra kérem őket, hogy a színészeim vezetésével **variációkat** készítsenek, vigyenek színre s hangoljanak össze egy-egy téma vagy szerepalak kapcsán. Egy-egy nyílt próba alatt egyfelől ügyként körvonalazódik Büchner, Schiller vagy épp Queneau, másfelől egyértelművé válik, hogy (ha kellően fegyelmezettek vagyunk és közösen gondolkodunk) gyakorlatilag bárholnan indulhatunk, és bárhova érkezhünk. Hiszen egy próba is a sokféleség, a folyamatos változás-**változtathatóság** élménye miatt jó.

Ha a tréningre jelentkező látott már ilyen, egyértelmű számára, hogy (akárcsak Legrand) a tréningen sem az én az aranybogaram által inspirálta utat járjuk végig – ezért sem tudok a programot általános érvényűen dokumentáló foglalkozás-vázlatot publikálni. S azt is leszögezem, hogy nem ígérek tíz foglalkozás vagy három nap alatt megvalósuló szépészeti sikereket. Inkább egyfajta bőrradírozást, felfrissülést, annak a lehetőségét, hogy felülbíráld az általad és magad számára jól vagy rosszul kanonizált alapértékeket, **újragondolj** bizonyos kapcsolatokat, berögződéseket, motivált légy olyan dolgok megismerésében, amelyekről eddig azt mondtad, hogy nem tartozik a szerepedhez, hivatásodhoz, munkakörödhöz. A tréner ily módon nem több mint kavics a vízben: hullámokat generál, de hogy a hullámok hogy érik el a

résztevőket, és ők hogyan válnak más vízbe kívánczó kaviccsá, az a visszajelzésekből, újbóli találkozásokból derül csak ki. Például abból, hogy a tréning után eljönnek-e az előadásainkra.

Ezért is központi jelentőségű a Bázis tere: egy Mikszáth téri nagypolgári lakás egyik üres szobája fehér falakkal, fekete padlóval, hatalmas ablakokkal, székek nélkül, ahol az, aki – Brookra utalva – „keresztülmegy”,¹⁴ egyedül lehet a testével és találkozhat más testekkel. Ez azért fontos, mert a tréning terének semmiképp sem szabad olyan (az ügyként megéleendő problémához köthető) **élettereket** reprezentálnia, mint a munkahely vagy a tanterem. De a poszterekkel, interaktív táblákkal, kávéval és pogácsával felszerelt csapatépítő szobát sem használom, ha épp a vállalathoz megyek ki. A Bázison ugyanis semmi sem segít abban, hogy megszokott szituációkhoz köthető viselkedésmintákat alkalmazzunk, és a kilincsen, a kulcslyukon és az ablakokon sem lehet túl sokáig poénkodni. Ez az üresség megfosztja színre lépő Énjét azoktól a jól-rosszul bevált színpadoktól, amelyeken jól-rosszul integrálódott a színészi, tanári, dolgozói közegbe. A szituáció eredendő feszültsége és spontán **dinamikája**

¹⁴ „Vehetek akármilyen üres teret, és azt mondhatom rá: csupasz színpad. Valaki keresztülmegy ezen az üres téren, valaki más pedig figyel; mindössze ennyi kell ahhoz, hogy színház keletkezzék.” Peter Brook: *Az üres tér*. Budapest, Európa, 1999. 5. ford. Koós Anna.

arra kényszeríti, hogy az antennáira **koncentráljon**, azokat hangolja-nyújtsa. Miközben persze akaratlanul is feszengeni kezdene, ha nem olyan koordinációs játékokkal, gyakorlatokkal telne az első 15-20 perc, amelyek a testét pozicionálják egy lassan, észrevétlenül és már E/1. személyben uralt térben. Kapcsolatfelvétel, kapcsolat-teremtés, látható és nem látható gesztusok felismerése, értékelése és alkalmazása, a töretlen és koncentrált figyelem gyakorlása – s mindeközben persze (hiszen felnőttekről van szó) a **résztevő** maga is rádöbben, hogy nem úgy működik a jobb és a bal agyféltekéje, mint ahogy ő gondolta, vagy hogy bizonyos alapképességeire (mondjuk a szemfülességére, a megosztott figyelmére) már rég nem kérdezett rá.

Közkeletű az a vélekedés, hogy a felnőttekkel nehezebb játszani, mint a fiatalokkal.¹⁵ Egyfelől nem vagyok biztos abban, hogy fetisizálni kellene a felnőttéssel szembe állított gyermeki természetességet, spontaneitást és kreativitást. Másfelől biztos

¹⁵ „Egy felnőtt másképp kíváncsi a világra, mint egy fiatal, aki még javában ismerkedik mindennel. A fiataloktól rögtön érkezik a visszajelzés: 'Ez engem érdekel, csináld, menjünk, ha nem bántasz, veled vagyok.' A felnőtteknél sokkal több meggyőzés és megnyugtató kell, hogy nem fogom bántani. (Gyombolai Gábor)” Beszélgetés Takács Gábor, Romankovics Edit és Gyombolai Gábor színész-drámatanárokkal. In. *Ha a néző is résztvevővé válna... Kísérletek a színház és közönség viszonyának újragondolására*. Budapest, L'Harmattan, 2010. 64.

vagyok abban, hogy ha a bizalomjátékok misztifikálása helyett a **közös** gondolkodásba vetett bizalmat képviselem és kérem, akkor a tréning résztvevője elfogadja, hogy ezt csinálni kell. Egyrészt azért, mert tudja, hogy a foglalkozásnak (akárcsak egy előadásnak) egyszer vége lesz. Másrészt, mert kényelmetlen neki, hogy alulmotivált a többiekhez képest. Továbbá, azért, mert ha nem akarja csinálni (amit egyébként ideig-óráig megtehet), meg kell indokolnia a döntését, s ezzel máris leradírozza a magáról **önképének** egy eddig nem kellően reflektált rétegét. Elmehet aludni, sírni, levegőt szívni, de ez nem jelentheti azt, hogy felelőtlenül kilép az megképződő ügyek hálójából. A Poe-novellában az aranybogár-expedíció három ember és egy kutya közös játéka volt: a narráció sajátossága, hogy mindannyian tudták-tájékoztatták egymást arról, hogy mi történik bennük. A tréningen is szavakba kell önteni az érzéseket, hiszen ez a feltétele annak, hogy a többiek reagálhassanak rá, s **párbeszédbe** kezdhessenek egymással a különböző szemléletek vagy a nézőpontok. Megváltozik a tréning ritmusa, s az új dinamika adott esetben azt eredményezi, hogy aki ki akart menni, az elkezd védekezni, vitatkozni. Létrejön a beszélgetés, amikor persze az tréner felelőssége, hogy mint generátor és moderátor, lecsapjon, és

kihasználva a megszülető atmoszférát, új feladatot, másik játékot találjon.

Ezeknek a gyakorlatoknak a jelentős része jól ismert koncentrációs, térkitöltő, státusz játék: a meggyőzés technikája, a kaméleon technika, a mindennapi metamorfózisok (dominancia és passzivitás a kommunikációban, a hajlékony személyiség) reflexiója, a hallgatás és a csend termékeny kockázatának felismerése. Ugyanakkor nagyon nem örülnék annak, ha az Aranybogár-program *színházi* tréningként kanonizálna.¹⁶ Egyfelől azért nem, mert a tréneret leginkább a koncentrált **figyelem**, a folyamatosan változó csoportdinamika folyamatos értelmezése és verbális reflexiója tünteti ki. Hasonlíthatnám a rendező próbán való jelenlétéhez vagy azokhoz a szerzői kollektíva által létrejött brechti tandarabokhoz, amelyekben nem a szöveg, hanem a nézőtér jótékony sötétjében inkognitóba burkolózó és a játéktérbeli történések irányította nézés szerkezetével folyó kísérletezés az

¹⁶A Cziboly-Bethlenfalvy-kézikönyv szempontrendszerét alkalmazva az Aranybogár-program *színházi tréningként* kategorizálódik, mert „általában 18 év az alsó korhatár; nem jellemző, hogy színházi, báb-színházi vagy táncszínházi előadás vagy jelenetsor van a programban; a tréning céljától függ, hogy pedagógiai céljai vannak-e a program alkotóinak; a résztvevők a program során a program menetét érdemben befolyásoló, vagy az abban történetekre érdemben reflektáló interakciókban vehetnek részt; az alkalomhoz kapcsolódva elő- és utókövetés lehetséges”. Vö. Cziboly Ádám, Bethlenfalvy Ádám: i. m. 330.

izgalmas.¹⁷ De ezek a hasonlatok azért sántítanak, mert amint rákérdezek a kontextusukat alkotó színház-fogalomra, máris egyértelművé válik a Maladype **színházeszményével** összefüggő Aranybogár-program és a köztük lévő különbség. Ezt a programot azok választják, akik semmi esetre sem akarnak „klasszikus” szerepjátékot játszani, és nem kérnek a jelenetsor garantálta fikció védettségéből.¹⁸ Nem kérnek ebből még olyan szinten sem, hogy én

¹⁷ „Amikor Brecht azt mondja, hogy a Lehrstücknek nincs szüksége nézőre, hiszen nem azzal tanít, hogy nézik, hanem azzal, hogy játsszák (ez a *Schaustück*kel való szembeállításának alapja), akkor – a közkeletű félreértéssel ellentétben – nem egy néző nélküli színházat vizionál, hiszen ez egyszersmind annak tagadását jelentené, hogy a szcenikus folyamatok lényegileg vannak ráutalva a bemutatás és a befogadás aktusaira. Nyilvánvaló, hogy semmi sem állhat távolabb a színházi reformelképzelését a befogadói magatartás gyökeres megváltoztatására alapozó alkotótól, mint ez a gondolat. A Lehrstück inkább olyan „kísérleti elrendezésnek” [*Versuchsanordnung*] tekinthető, amely nem általában véve a nézőség, hanem csak a dramatikus színház reprezentációs rendje által rögzített nézői szerep felszámolására törekszik.” Kricsfalusi Beatrix: „Csinálni jobb, mint érezni”. A Lehrstück és a brechti médiaarchívum. In Bónus Tibor, Eisemann György, Lőrincz Csongor, Szirák Péter (szerk.): *A hermeneutika vonzásában: Kulcsár Szabó Ernő 60. születésnapjára*. Budapest, Ráció, 2010. 540-540.

¹⁸ „Javaslatunk szerint a színházi nevelési program tág műfajába sorolható minden olyan tevékenység, amely *együttesen* megfelel az alábbi öt kritérium mindegyikének: (1) elsődlegesen a köznevelésben érintettek számára készült, (2) színházi, bábszínházi vagy táncszínházi előadás vagy jelenetsor van benne, (3) pedagógiai célja van az alkotóknak, (4) a résztvevők a program során annak menetét érdemben befolyásoló, vagy az abban történetekre érdemben reflektáló interakciókban vehetnek részt, (5) repertoárszerűen többször, minden alkalommal különböző csoportoknak játszott program; minden program egyszeri alkalom, az alkalomhoz kapcsolódva elő- és utókövetés lehetséges.” Vö. Cziboly Ádám, Bethlenfalvy Ádám: i. m. 326.

(színész-drámatanárrá válva) játszom a főnököt (aki ugye mellettem ül a Bázison), a résztvevő Juliska mint gondterhelt, de a munkahelyén helyt álló családanya pedig engem, a trénert. Nem látom értelmét olyan rendkívül könnyen sztereotipizálható történetekhez kapcsolódó szerepek cserélgetésének, amelyek eljátszása során szinte lehetetlen kitörni „a reprezentációs közvetítés bizonytalan pedagógiája és az etikai közvetlenség pedagógiája közötti polaritás” alkotta körből.¹⁹ E helyett igénybe veszem a filmekről, életről, anyaságról, családról való **tudásukat**, s az ő meglátásaik inspirálnak engem például egy képről való beszélgetésre. Ha egy Botticelli kapcsán azt javaslom, hogy ne a reneszánsz festészetközhelyei, hanem a divat vagy gasztronómia szempontjából pillantsunk rá, máris ismeretlen ismerőssé válhatnak beállítódásaink, berögzüléseink. Én akkor kapcsolódom be, amikor látom, hogy lehet szembesíteni őket azzal, hogy ahányan vannak, annyi félet gondolnak, s csak találékonyságukon múlik, hogy fejlesszék szerkesztő és kombinációs tehetségüket. S hogy a **kommunikációban** normális a súrlódás: minél többet, keményebben, valóságosabban, nyíltabban, pontosabban súrlódunk (beszélgetünk, kutatunk), annál közelebb jutunk talán a közös nevezőhöz. Számomra

¹⁹Jacques Rancière: *A felszabadult néző*. Budapest, Műcsarnok, 2011. 40. ford. Erhardt Miklós.

is tanulságos volt, amikor tavaly év végén úgy döntöttem: színészek számára nem hirdetek meg tréninget. Talán ekkor adtam fel azt az elképzelést is, hogy a színészeimből trénerek lehetnek – sok kis Legrand. Nem bizonyultak minőségi dörzspapírnak, nem volt elég a 25 százalék alatti tanuló Én és túl sok volt a legjobb esetben is 30-40 százalékos színre lépő Én.

Persze ez érthető, hiszen a magyar színházi hagyományban a színész alapvetően a maga sikerét keresi, s az már nagyon üdvözlendő, ha a tetszeni válás egy saját ügyért és egy saját helyzetért érzett **felelősséggel** párosul. Nagyon kevesen igénylik a nagy egész megértését, belakását, és hogy csak azon belül pozícionálják a sajátjukat, továbbá hogy érzékenyek legyenek ezek egymásra gyakorolt hatására. S még kevesebben tudják megvalósítani azt, amit Wilson akart: ülő ember, menő ember, hátul lévő ember, elől lévő ember, alulról följövő ember – s a színészi/nézői **fantázia** rakja össze a perspektívákat, dimenziókat, a térben elfoglalt pozíciók diktálta hierarchikus vagy történetmesélő rendszert. A társulatomban létező színészekről pedig nem várhatom, hogy olyan motiváltsággal, összetettséggel, **igényességgel** forduljanak idegenek felé, mint ahogy én magamtól elvárom. Még akkor sem, ha szerintem képesek lennének rá.

Valószínűleg meg kell várnom, amíg mindegyik eljut oda, hogy egyfelől professzionálisan meg tudja és meg akarja rendezni magát, másfelől és ettől elválaszthatatlanul megtalálja azt a szöveget, ami annyira egyszemélyes kiáltványként fogalmazódik meg benne, hogy nyilvános felolvasása során nem akar majd a szöveg elé tolni. Amikor elhiszi, hogy elég, ha tolmácsol (az intelligenciájával, az érzékenységgel, a figyelmével), s ily módon a szöveg őt, ő pedig a szöveget hosszabbítja meg. Ahogy ideális esetben a pedagógusnak sem szabadna a tudás (és a diák) elé tolni, és a projekten dolgozó team tagjainak sem a részfeladat (és a kolléga) elé. Ekkor a színész Aranybogár-trénerre nemesedne, és nem a történés, hanem a **cselekvő gondolat** lehetőségének terébe vinné a résztvevőket. Hiszen Legrand is azért hagyta el ősei városát, mert rájött, hogy számára idegen történetek hőségévé vagy veszteségévé vált (például elszegényedett és ezt titkolni akarta). S eközben majdnem elveszítette azt a képességét, hogy nagyon figyelmesen körbe és körbe járjon több és mindig változásban lévő gondolatot. S felbecsülhetetlen **kinccset** talált, amikor barátja számára is láthatóvá tudta tenni a résztvevők cselekvő gondolataiból megképződő teret: az „ördög székét”.

A szöveg a THEATRON Színháztudományi periodika 13. évfolyam 4. számában megjelent tanulmány átdolgozott változata



NÉMETH MÓNIKA:
KOMPETENCIAFEJLESZTÉS – MÁSKÉNT
AZ ARANYBOGÁR-MÓDSZER
PEDAGÓGIAI MEGKÖZELÍTÉSE

„Az oktatás fő célja, hogy a tanuló olyan emberré váljon, aki képes új dolgok megvalósítására, ahelyett, hogy az előző generációk alkotásait másolná – olyan emberré, aki kreatív, találékony és felfedező szellemű.”

Jean Piaget



Az Európai Unió által kiemelt fejlesztési célok közé tartozik az oktatás–kultúra–gazdaság elvárásainak metszetében elhelyezkedő élethossziglani tanulás²⁰, mely a versenyképesség fenntartását, a foglalkoztathatóságot éppúgy szolgálja, mint a személyiség kiteljesedését (önmegvalósítást), a társadalmi beilleszkedést és az aktív polgári létet.

²⁰ Falus Katalin-Vajna Viktória (szerk.): *Kulcskompetenciák komplex fejlesztése – modellek és jó gyakorlatok*. Budapest, Oktatáskutató és Fejlesztő Intézet, 2012. 9.

Az élethosszig tartó tanulás megalapozása a tankötelezettség végéig, fenntartása (a készségek fejlesztése, a tudás frissítése) felnőttkorban történik.²¹ E komplex folyamat sikeressége a Bizottság által meghatározott nyolc kulcskompetencia²² fejlesztésével érhető el, melyek:

anyanyelvi kommunikáció; idegen nyelvi kommunikáció; matematikai kompetencia és alapvető kompetenciák a természet- és műszaki tudományok terén; informatika / digitális kompetencia; a tanulás megtanulása; interperszonális, interkulturális és szociális kompetencia, állampolgári kompetencia; kezdeményezőkészség és vállalkozói kompetencia; kulturális tudatosság / kulturális kifejezőkészség.

Az Aranybogár-módszer előnye, hogy komplex fejlesztő és egyben módszertani tréning is; a nyolc kulcskompetencia közül hatot fejleszt, leghangsúlyosabban a kezdeményezőkészség és a vállalkozói kompetencia területre koncentrálnak, s ezzel **egyedülálló** a hazai továbbképzési és tréning kínálatban.

²¹ Az egész életen át tartó tanuláshoz szükséges kulcskompetenciák http://europa.eu/legislation_summaries/education_training_youth/lifelong_learning/c11090_hu.htm

²² A **kompetencia** az adott helyzetben megfelelő ismeretek, készségek és attitűdök szerves egésze, tehát gyakorlati alapokra épülő tudás: adott helyzetben a *tudni mit* mellé a *tudni hogyan* is kapcsolódik.

A kezdeményezőkézség és vállalkozói kompetencia kiemelt fejlesztési területté vált - tekintve, hogy a 21. századi **foglalkoztathatóság** alapkövetelményeit hordozza.

Összetevői között szerepel a változás kiváltására való törekvés (kezdeményezés), illetve a külső tényezők által kiváltott újítások (innovációk) elfogadása, valamint a változásokra való pozitív reagálás képessége. A kompetencia magában foglalja a saját élet irányítására való képességet éppúgy, mint az üzleti vállalkozását - pedagógusként a tanórai munka, a tanulók fejlesztésének, illetve a szakmai fejlődés menedzselését.²³

Alapvető **készségek**, attitűdök:

kreativitás, hatékony kommunikáció, kezdeményező és innovációs készség, rugalmasság;

kíváncsiság, a lehetőség megragadása, egyéni erősségek és gyengeségek ismerete, felelősségvállalás, kockázatvállalás (-felismerés, -mérlegelés), az elképzelések megvalósítása: célkitűzés – tervezés – kivitelezés.

Ezen tulajdonságok, készségek, attitűdök, a mai hagyományos oktatási rendszerben kevésbé fejleszt-

²³ A vállalkozói készség fejlesztése

<http://www.ofi.hu/tudastar/nemzetkozi-kitekintes/vallalkozoi-keszseg>
2015.03.11.

hetők - a munkaerő-piaci **igény** azonban megköveteli²⁴, s amelyek a mai 40-65 éves aktív munkavállalók (és pedagógusok) számára csak kevés mintával szolgálhattak, e területek fejlesztése mind a köznevelésben, mind a felnőttképzésben **alapvető** fontosságú, hiszen nem csupán a munkahelyi, de az életvezetési stratégiákat is meghatározzák.

Az oktatás és képzés területén elsősorban alternatív pedagógiai, illetve a heathcote-i szakértői játékhöz²⁵ hasonló projektek keretében valósultak meg. A formális közép- és felsőfokú tananyagba azonban még nem integrálódott.

Az Aranybogár-módszer ezt a hiátust tölti ki: az ötnapos workshop tematikája a vállalkozói kompetencia – annak gazdasági ismeretek aspektusát kivéve – valamennyi területét lefedi. A szakmai fejlődést, a személyiség **komplex** fejlődését előtérbe helyezve az élethosszig tartó tanuláshoz szükséges szemléletmódot, motivációt nyújt; a fejlődés irányát meghatározza (az erősségek, gyengeségek megtapasztaltatásával), a konkrét cél kijelölését és annak részcélokra, feladatokra bontását - azaz a **kezdemenyezést** - az egyénre bízva.

²⁴ Falus Katalin-Vajna Viktória (szerk.): *Kulcskompetenciák komplex fejlesztése – modellek és jó gyakorlatok*. Budapest, Oktatáskutató és Fejlesztő Intézet, 2012. 7-8.

²⁵ Vö. Kiss Zsuzsanna: Tanít: Dorothy Heathcote
http://www.tani-tani.info/092_kiss 2015.06.20.

A TRÉNINGEN LEGTÖBBSZÖR ALKALMAZOTT TEMATIKÁK:

a kérdezés és kérdésfeltevés technikája

kapcsolatfelvétel, kapcsolatteremtés

verbális és non-verbális jelek

látható és nem látható gesztusok értelmezése, ezek felismerése, értékelése és alkalmazása a kommunikációban

a dekódolás fázisai, a felismerés folyamatai

a töretlen és koncentrált figyelem technikája

stílus és vitakultúra

asszertivitás, a meggyőzés technikája

alkalmazkodás

a kaméleon technika, azonosulás

mindennapi metamorfózisok

dominancia és passzivitás a kommunikációban, a hajlékony személyiség

pánikmentes problémakezelés és

problémamegoldás

a váratlan és szokatlan szituációkban rejlő lehetőségek felismerése és az ezekből fakadó helyzetek működtetése

a pillanat megragadása

a pillanatban rejlő lehetőségek felismerése és felhasználása

a tudatos gondolkodás

a valódi képzelőerő, mint az analitikus – vizsgáló és elemző – gondolkodás alapja

a hallgatás és a csend ereje

az absztrakt, a groteszk és az abszurd, mint a humor alapkövei a kommunikációban

a humor szerepe a könnyed, oldott, gördülékeny kommunikációban

a kreativitás, mint a személyiség kirajzolódásának legfőbb eszköze

a találékonyság jelentősége a szerkesztő és kombinációs tehetség fejlesztésében

az információ, mint tudásbázis

az információközpontúság, az átgondolt és pontos információcsere, mint a jól működő kapcsolatok alapja, a jól informáltság alapjai

A fenti tematikák mellett előzetes egyeztetés és az adott problémakörök alapos feltérképezése után lehetőség nyílik egyéni, személyre, illetve az adott közösségre, vagy csoportra - csoportokra szabott tréningek megtartására is.

A tréningeket Balázs Zoltán színész, rendező, a Maladype Színház társulatvezetője, Anatolij Vasziljev és Robert Wilson tanítványa vezeti. Meghatározott alkalmakkor közreműködnek a Maladype Színház színészei.

Időtartam: 1-3 nap (lehet hétvége is), 5 nap (workshop)

Helyszín: Maladype Bázis vagy külső helyszín, illetve helyspecifikus terek

Résztevők száma: 1 – 15 fő / alkalom, illetve / tréning

Díjazás: minden esetben személyes egyeztetés alapján

VÉLEMÉNYEK AZ ARANYBOGÁR-MÓDSZER GYAKORLATI ALKALMAZÁSÁRÓL²⁶

„Végre egy felvállalható koncepció!”

Mészáros Ádám

a BSCE Informatikai és Tanácsadó Kft. ügyvezetője

„Abban biztos voltam, hogy van értelme annak, ha az üzleti és a színházi világ közeledik egymáshoz, hiszen mindkettőnek szüksége van az **előremozdulás**hoz olyan tudásra, olyan elemekre, amelyeket a másik használ, hogy ez által valami újat, a szokásostól eltérőt vigyen a mindennapjaiba. A mozaik akkor állt össze, amikor Balázs Zolival elkezdtünk beszélgetni. Addigra már minden műsoron lévő darabot láttam, és tudtam, hogy a maladypés **szellemiség** közel áll hozzám. Minden szó, gesztus, mozdulat vagy poén mögött sok rágódás, sok gondolat van, még hozzá olyan, ami további gondolkodásra ingerel, ami ívvé áll össze, és ezt önkéntelenül is magammal viszem a taps után. Valahányszor egyik vagy másik darab, vagy akár jelenet eszembe jut, mindig más olvasata, újabb rétege jelenik meg, és hántom, ahogyan a hagyma héjait.”

Horváth Krisztina

a Cisco Magyarország ügyvezető igazgatója

²⁶ A fejezet az *Ők is a Maladypét nézik* cikksorozat, valamint a workshopok visszajelzései alapján készült.

(...) az Aranybogar egyik (*intellektuális*) erőssége, hogy kiválóan alkalmazkodik a legkülönbözőbb képzési célokhoz. Nem vált bármikor előhúzható gyakorlatok mechanikusan ismételt sorává, s nyitott a legkülönbözőbb problémák – például egy irodalmi mű – megszólaltatására. A másik (a *tanárképzésben* hasznosítható) erőssége, hogy felrázza a felnőtt ember testi és érzelmi **emlékezetét**. Csoportba létezve akarva-akaratlan megtapasztalom, hogy mely gyakorlatok során érzem magam sikeresnek/sikertelennek, motiváltnak/motiválatlannak, mikor lesek a diákomról, mikor szorulok rá az ő fizikai segítségére, mikor rontok el a kollégámmal együtt valamit, s ők kijavítják-e. S a program **önreflexív** szakaszai ennek kapcsán ébreszthetnek arra rá, hogy milyen készségeimet, képességeimet altatta vagy zsibbasztotta el a katedrán töltött húsz év.

**Dr. Kiss Gabriella egyetemi docens,
színháztörténész, drámatanár
a KRE BTK Színháztudományi Tanszékének vezetője,
a Szent István Gimnázium tanára**

„Ez a legklasszabb hely, ahol megkaphatom azt, amire az én üzletkötőimnek szükségük van. Fél éve jártunk ott és egy hétvégén két napot töltöttünk el Balázs Zolival. Megérte. A kollégáimmal azóta is az ott tanultakból építkezünk. Lassan kezdődhet a következő felvonás, úgy látom megértünk rá.”

**Borics Zoltán
a Mareco Ingatlan Zrt. vezérigazgatója**

„A Bankárképző Mentorprogramjában résztvevő diákok egy kiválasztott csapat tagjai. A program neve: *Együtt a jövőbe – a jövő gazdasági vezetői*. Ahhoz, hogy valaki gazdasági vezető legyen, kevés, hogy jól ismeri a szakmáját, ezért mi sok olyan plusz dologgal próbáljuk tágítani a **látásmód**jukat, ami segíteni fogja őket abban, hogy olyan emberekké váljanak, akik nemcsak a közvetlen gazdasági egységért, hanem a társadalomért is felelősséget vállalnak. A képzés egy jelentős része jótékonyági programokból áll, a másik része pedig olyan készségek, képességek elsajátításából, amelyek révén később kreatívabb, hatékonyabb, jobb munkaerők lesznek. A diákok nagyon bonyolult kiválasztási rendszeren keresztül jutnak be ebbe a képzésbe és rengeteg lehetőséget kapnak, amelyek során többször megmérettetnek és megtanulják azokat a technikákat, amikkel bizonyos szituációkat könnyen meg tudnak oldani. Amikor azonban kikerülnek megszokott közegükből, előjönnek bizonyos személyiségjegyek, értékek és gyengeségek is. Ezekkel muszáj tisztában lenniük. Ez a tréning sokat segít ebben, mert más, mint a rutin, sokkal **őszintébb helyzetet** teremt. Az, hogy valaki sikeres vezető-e vagy sem, nem kizárólag attól függ, hogy mennyire okos, hanem hogy mennyire empátikus, tud-e kooperálni, és képes-e közös érdekelületet teremteni, majd elősegíteni annak kibontakozását. (...) A Maladypével való együttműködés nagy lehetőség számunkra.”

Dr. Tóth Judit

a Nemzetközi Bankárképző Központ vezérigazgatója



„Játék, tudás és valóság. E hármasság jellemzi Az *Aranybogár-módszert*. A Maladype Színháznak az **analitikus** gondolkodásra és a cselekvő részvételre épülő tréningjén, játék közben – szinte észrevétlenül – fogalmazzunk meg fontos kérdéseket, tanulunk olyan módszereket, amelyek segítenek a mindennapi és a munkahelyi konfliktuskezelésben, az **asszertív** kommunikációban, vagyis abban, hogy minél jobban érezzük magunkat a bőrünkben.

Dr. Raátz Judit főiskolai docens,
az **ELTE BTK** oktatója, az **MTA Nyelvtudományi Intézetének** tudományos munkatársa, több kommunikációs tankönyv szerzője

„A Maladype Színház valamennyi programját átszövi Az Aranybogár-módszer: minden *találkozási* felület, mely létrejön, közös alkotófolyamattá, közös gondolkodássá s paradox módon - annak természete miatt - mégis egyéni élménnyé, egyéni **impresszió**kká, egyéni tanulási anyaggá válik a résztvevők számára: legyen az színésztréning, vállalati vagy tanulói, illetve pedagógus tréning; a Numera! „interaktív eszmecserei”; felolvasószínház; nyílt próba; színházi előadás, vagy közönségtalálkozó. E programok mindegyike hordoz gondolati provokációt, mely a kereső-kutató Én, tanuló Én kíváncsiságát felkeltve a feldolgozó Ént munkára bírja – s a színrelépő Ént is mozgósítja. Kondicionálja a kreatív gondolkodást és folyamatos önművelésre, önreflexióra készítette az **alkotó személyiséget** komplexen építi.”

**Németh Mónika drámapedagógus,
a Mándy Iván Szakképző Iskola és Speciális Szakiskola
pedagógiai igazgatóhelyettese**

„A Maladype attól hiteles, hogy **független**. Amit csinálnak, az teljes mértékben egyedi, én ilyet még soha sehol – sem Magyarországon, sem külföldön – nem láttam. Fontosnak tartom, hogy ezt az élményt mások is lássák, megtapasztalják. A Maladype olyan színház, ami sosem lesz beilleszthető a mindenkori kultúrpolitikába. Viszont van egy jól körülírható értelmiségi közönség, akiknek a világlátása a Maladypéhez hasonló, és ez összekötő erő.”

Dr. Borbély Zoltán
ügyvéd, sportriporter, egykori legfőbb ügyész



BALÁZS ZOLTÁN

Kolozsvár, 1977. 07. 03.

ISKOLÁK:

1989 - 1991: Budapesti Gyermek Táncszínház

1991 - 1995: Szentesi Horváth Mihály Gimnázium
dráma tagozata - érettségi

1995 - 1998: Nemzeti Színiakadémia

1998 - 2003: Színház- és Filmművészeti Egyetem –
színész és rendező szak

WORKSHOPOK:

1996 - Joseph Nadj műhelyében Avignonban

1997 - Anatolij Vasiliev műhelyében Avignonban

1999 - Robert Wilson kurzus Párizsban

2002 - UTE rendezőkurzus Stuttgartban

VIZSGARENDEZÉSEK:

Bertolt Brecht: Kaukázusi Krétakör (részlet)

Szophoklész: Antigoné

Babits Mihály: A második ének

Faállatok - saját élmény alapján

RENDEZÉSEK:

1999 - Fernando Pessoa: Ez az ősi szorongás

Merlin Színház

2001 - Eugene Ionesco: Jacques vagy a behódolás

Maladype Színház

2003 - Michel de Ghelderode: Bolondok iskolája

Maladype Színház

2004 - M. Maeterlinck: Pelléas és Mélisande

Bárka Színház

- 2004 - Jean Genet: Négerek
Maladype Színház
- 2004 - Weöres Sándor: Theomachia
Maladype Színház - Bárka Színház
- 2005 - Friedrich Hölderin: Empedoklész
Maladype Színház - Bárka Színház
- 2006 - Babits Mihály: A második ének
Krétakör Színház
- 2006 - Stanilaw Wyspianski: Akropolisz
Maladype Színház - Bárka Színház
- 2007 - Osztrovszkij: Vihar
Maladype Színház - Bárka Színház
- 2007 - Gilbert-Sullivan: A Mikádó
Színház - és Filmművészeti Egyetem
- 2007 - A nagy menetelés - Ravel Bolerója alapján
Nyitrai Fesztivál, Szlovákia
- 2008 - Georg Büchner: Leonce és Léna
Maladype Színház
- 2008 - Heinrich Marschner: A vámpír
Opera de Rennes, Franciaország
- 2009 – Tojáséj
Maladype Színház
- 2009 - J. W. Goethe: Faust I.-II.
Budapesti Bábszínház
- 2009 - John Webster: Amalfi hercegnő
Nemzeti Színház
- 2009 - Alfred Jarry: Übü király
Maladype Színház
- 2010 - Homérosz-Márai-Monteverdi: Odüsszeusz
hazatérése
Temesvár, Románia
- 2010 - A. P. Csehov: Platonov
Maladype Színház

2011 - Arnold Wesker: A konyha

Divadlo Andreja Bagara, Nitra, Szlovákia

2011 - Dante Alighieri: Pokol

Maladype Színház (Trafó)

2011 - P. Csajkovszkij: A hattyúk tava

Budapesti Bábszínház

2012 - J. Cocteau: Trisztán és Izolda

Mini Teater, Ljubljana, Szlovénia

2012 - Friedrich Schiller: Don Carlos

Maladype Színház

2012 - J. W. Goethe: Egmont

Maladype Színház

2013 - M. Bulgakov: Mester és Margarita

Radu Stanca Nemzeti Színház - Maladype Színház,

Nagyszeben, Románia

2013 - W. Shakespeare: Macbeth/Anatómia

Maladype Színház (Trafó)

2014 - R. Queneau: Stílusgyakorlatok

Maladype Színház

2015 – Sály László: Remek hang a futkosásban

Maladype Színház – Qaartsiluni Ensemble

Nemzetközi Bartók Fesztivál

SZÍNHÁZI SZEREPEK:

2000 - Athéni Timon - Radnóti Miklós Színház

(r: Zsótér Sándor)

2001 - A púpos - Púpos, Ódry Színpad

(r: Benedek Miklós)

2001 - Vásott kölykök - Paul, Szigligeti Színház

(r: Réczei Tamás)

2001 - Caligula – Lepidus, Pasztell Színházi Társulás

(r: Balatoni Mónika)

2002 - Fogadó a Nagy Kátyúhoz - Gyuri pincér,
Bárka Színház

(r: Keszég László)

2002 - Pillantás a hídról - Rodolpho, Szigligeti
Színház

(r: Tordy Géza)

2003 - Rómeó és Júlia - Rómeó, Bárka Színház

(r: Csányi János)

2003 - Holdfény - Fred, Bárka Színház

(r: Bérczes László)

2003 - Három nővér - Tuzenbach, Bárka Színház

(r: Catalina Buzoianu)

2004 - Stuart Mária - Robert Dudley, Bárka Színház

(r: Zsótér Sándor)

2005 - Hamlet - Hamlet, Bárka Színház

(r: Tim Carroll)

2006 - Koldusopera - Bicska Maxi, Bárka Színház

(r: Alföldi Róbert)

2008 - Sirály - Trepljov, Bárka Színház

(r: Szász János)

DÍJAK:

2001 - Párizs: Legjobb férfialakítás (Baudelaire: Romlás virágai)

2002 - Üstökös-díj

2005 - Magyar Köztársasági Érdemrend Lovagkeresztje

2005 – ARARAT-díj (Legjobb férfi alakítás - Hamlet)

2005 - Sűgő Csiga (Shakespeare: Hamlet)

2005 - Gábor Miklós-díj (Shakespeare: Hamlet)

2006 - Őze Lajos-díj (Hamlet és Bicska Maxi alakításáért)

2008 - Jászai Mari-díj

2009 - Nádasdy Kálmán-díj

BALÁZS ZOLTÁN ÁLTAL TARTOTT WORKSHOPOK:

2015

Workshop pedagógusok számára
Alternatív Közgazdasági Gimnázium
Budapest, Magyarország

Workshop pedagógusok számára
Mándy Iván Szakképző Iskola és Speciális Szakiskola
Budapest, Magyarország

2014

Nemzetközi workshop színészek számára
Trap Door Theatre
Chicago, USA

Vállalati workshop
a Mareco Ingatlan Zrt. munkatársai részére
Maladype Színház
Budapest, Magyarország

Díszlettervező kurzus és workshop a Budapesti Műszaki Egyetem Építész
Szakkollégium hallgatói számára
Maladype Színház
Budapest, Magyarország

Workshop a Nemzetközi Bankárképző Központ számára
az „Együtt a jövőbe – a jövő gazdasági vezetői”
mentorprogram keretén belül
Maladype Színház
Budapest, Magyarország

Workshop színészek számára
Maladype Színház
Budapest, Magyarország

Nyári workshop magyarországi színészek számára
Maladype Színház
Budapest, Magyarország

2013

Nemzetközi workshop színészek számára (Tojáséj)
Intercultural Festival Laboratory of Theatre Practices
Fara Sabina-Forano, Olaszország

Nemzetközi workshop rendezők számára (Macbeth)

PNA II. project, Maladype Színház

Budapest, Magyarország

2012

Macbeth workshop magyar színészek és rendezők számára

Maladype Színház

Budapest, Magyarország

Workshop a ljubljanoi Színház- Film- és Televízió Akadémia hallgatói számára

Ljubljana, Szlovénia

Workshop színészek számára (Mester és Margarita)

Radu Stanca Nemzeti Színház

Nagyszeben, Románia

2011

Workshop a ljubljanoi Színház- Film- és Televízió Akadémia hallgatói számára

Borstnik Nemzetközi Színházi Fesztivál

Maribor, Szlovénia

Workshop színészek számára (Trisztán és Izolda)

Mini Teater

Ljubljana, Szlovénia

Workshop színészek számára

SIBFEST – Nemzetközi Színházi Fesztivál

Nagyszeben, Románia

Workshop színészek számára (Konyha)

Divadlo Andreja Bagara Színház

Nyitra, Szlovákia

2010

Workshop színészek számára (Odüsszeusz hazatérése)

Csiky Gergely Színház

Temesvár, Románia

Workshop színészek és rendezők számára

Interface 2013 – Used the city

Kassa, Szlovákia

A MALADYPE SZÍNHÁZZAL EGYÜTTMŰKÖDŐ PARTNEREK:

KÖZÉPFOKÚ OKTATÁSI INTÉZMÉNYEK:

Chernel István Gimnázium Alternatív
Közgazdasági Gimnázium
ELTE - Apáczai Csere János
Gyakorlógimnázium és Kollégium
Ady Endre Gimnázium
Árpád Gimnázium
Balassi Bálint Nyolcévfolyamos
Gimnázium
Baár-Madas Református Gimnázium
Báthori István Katolikus Gimnázium
Belvárosi Tanoda Alapítványi
Gimnázium és Szakközépiskola
Bencs László Szakiskola és Általános
Iskola
Beregi Alapítványi Gimnázium,
Szakközépiskola és Szakiskola a
Felnőttoktatási Központban
Berzsenyi Dániel Gimnázium
Bláthy Ottó Szakközépiskola
Bocskai István Református Oktatási
Központ
Bródy Imre Gimnázium
Budai Középiskola
Budapesti Francia Iskola és
Gimnázium
Dr. Ámbédkar Iskola
Dugonics András Piarista Gimnázium
Eötvös József Gimnázium
Fazekas Mihály Gimnázium
Gandhi Közalapítványi Gimnázium
és Kollégium
Gödöllői Waldorf Általános Iskola,
Gimnázium és Alapfokú Művészeti
Iskola
Illyés Gyula Gimnázium
Jaschik Álmos Művészeti
Szakközépiskola és Gimnázium

Jászfényszaru IV. Béla Általános
Iskola és Alapfokú Művészetoktatási
Intézmény és Szakiskola
Jedlik Ányos Gimnázium
József Attila Gimnázium
Kalyi Jag Roma Nemzetiségi
Szakiskola, Szakközépiskola,
Alapfokú Művészeti Iskola és
Felnőttoktatási Intézmény
Károlyi Mihály Magyar- Spanyol
Tannyelvű Gimnázium
Kazincbarcikai Surányi Endre
Gimnázium, Szakképző Iskola és
Kollégium
Kecskeméti Református Gimnázium
Kecskeméti Katona József
Gimnázium
Kempelen Farkas Gimnázium
Kispesti Waldorf Óvoda, Iskola és
Gimnázium
Kós Károly Általános Iskola
Kölcsey Ferenc Gimnázium
Könyves Kálmán Gimnázium
Kunszentmártoni Gimnázium és
Szakképző Iskola
Lauder Javne Iskola
Leonardo Média Akadémia
Szakképző Iskola és Gimnázium
Madách Imre Gimnázium
Mándy Iván Szakképző Iskola és
Speciális Szakiskola
Mezőkövesdi Szent László Gimn. és
Közgazdasági Szakközépiskola
Móricz Zsigmond Gimnázium,
Szakközépiskola, Szakiskola és
Kollégium
Németh László Gimnázium
Nemes Nagy Ágnes Művészeti
Szakközépiskola

Óbudai Gimnázium
Ózdi Széchenyi István
Szakközépiskola
Pogány Frigyes Építőipari
Szakközépiskola és Gimnázium
II. Rákóczi Ferenc Gimnázium
ELTE Radnóti Miklós Gyakorló
Általános Iskola és Gyakorló
Gimnázium
Rogers Személyközpontú Óvoda és
Iskola
Sátoraljaújhelyi Kossuth Lajos
Gimnázium és Szakképző Iskola
Scheiber Sándor Gimnázium és
Általános Iskola
Schulek Frigyes Két Tanítási Nyelvű
Építőipari Szakközépiskola
Szász Ferenc Kereskedelmi
Szakközépiskola és Szakiskola
Szent Gellért Katolikus Általános
Iskola és Gimnázium
Tiszafüred - Kossuth Lajos
Gimnázium, Szakképző Iskola,
Általános Iskola és Kollégium
Tiszaparti Gimnázium és Humán
Szakközépiskola
Tolnai Lajos Gimnázium
ELTE Trefort Ágoston
Gyakorlóiskola
Újpesti Két Tanítási Nyelvű Műszaki
Szakközépiskola és Szakiskola
Vay Ádám Gimnázium,
Mezőgazdasági Szakképző Iskola és
Kollégium
Városmajori Gimnázium
Vasvári Pál Gimnázium
Vörösmarty Mihály Ének-zenei
Nyelvi Általános Iskola és
Gimnázium – az ELTE Gyakorlólhelye
Weöres Sándor Általános Iskola és
Gimnázium
Wesley János Óvoda, Általános
Iskola, Szakiskola és Gimnázium

FŐISKOLÁK, EGYETEMEK:

ELTE BTK Germanisztikai Intézet
ELTE Francia Tanszék
ELTE BTK Orosz nyelvi és Irodalmi
Tanszék
ELTE BTK MMI
ELTE PPKE ELTE Jogtudományi
Kar
ELTE Társadalomtudományi Kar
ELTE IPPK
Pázmány Péter Katolikus Egyetem
Bölcsészet- és
Társadalomtudományi Kar
Pázmány Péter Katolikus Egyetem
Állam és Jogtudományi Kar
Károli Gáspár Egyetem
Színháztudományi Tanszék
Károli Gáspár Egyetem
Színháztudomány Mesterszak
Károli Gáspár Egyetem
Bölcsészettudományi Kar
Simmelweis Egyetem
Apor Vilmos Katolikus Főiskola
Budapesti Corvinus Egyetem
Marketing és Média szak
Magyar Képzőművészeti Egyetem
Színház és Filmművészeti Egyetem
Moholy-Nagy Művészeti Egyetem
Pannon Egyetem Színháztudományi
Tanszék
SZTE Vizuális kultúra és
Irodalomelméleti szak
Széchenyi István Egyetem
Kepes György Szakkollégium
Bibó István Szakkollégium
Széchenyi István Egyetem
Angelusz Róbert Szakkollégium
Bolyai Kollégium
MTA BTK Irodalomtudományi
Intézet
Görögkatolikus Egyetemi és
Főiskolai Kollégium, Cigány
Szakkollégium

**TÁMOGATÓK,
INTÉZMÉNYES ÉS
VÁLLALATI PARTNEREK:**

Emberi Erőforrások Minisztériuma
Nemzeti Kulturális Alap
Open Society Institute
Norvég Civil Támogatási Alap
International Visegrad Fund
Balassi Intézet
Román Kulturális Intézet
Summa Artium Alapítvány
Raiffeisen Bank Zrt.
az Európai Unió Oktatás és Kultúra
programja
Hungarofest
Alessandro Farina
Boda Krisztina
Élő Nóra
Fazekas Zoltán
Gubisi László
Grossmann Erika
Horváth Krisztina
Keszeg Ádám
Keszthelyi Györgyi
Király Júlia
Mészáros Ádám
Péterfalvi Tamás
Tóth Judit
Archibald Cafe
Argumentum Marketing Mix
Tanácsadó Kft.
Belvárosi Irodák Béta Kft.
BLG Média
Nemzetközi Bankárképző Központ
BSCE Informatikai és Tanácsadó Kft.
CIB Bank Zrt.
CONCORDE Alapkezelő Zrt.

Congress and Hobby Service Kft.
Fintor Holding Kft.
Gestalt Team Kft.
ITL Group
MagNet Magyar Közösségi Bank Zrt.
MrSale
Otthon Centrum
Raiffeisen Bank Zrt.
TESCO Globál Áruházak Zrt.
Zappa Caffè

MÉDIAPARTNEREK:

Port.hu
szinhaz.hu
Budapest Terminál
fidelio.hu
Interticket
Ticketportál
Jegymester
7óra7
Kedvenc Magazin

CIVIL SZERVEZETEK:

Nagycsaládosok Csepeli Egyesülete
Nagycsaládosok Országos Egyesülete
Kékvölgy Hálózat
Nyugdíjasok Országos Szövetsége
Civilek a Palotanegyedért Egyesület
Parafitt Mozgássérültek
Sportegyesülete
Társak a Teleki Térért Egyesület