

Debrecen, 2007

– dióhéjban, gólyalábbal, Lajtorjástul

kötetlenül, könnyed ritmusban a Weöres Sándor gyermekszínház talákozó országos gálaműsoráról

Debrecen felé, az úton volt időm felidézni a gyerekdalt, „pulykakakast kéne venni...”, de még a gyerekkoromat is. Visszatekintve néha tündöklően napfényesnek látom, pedig tudom, hogy voltak hideg teleink, sőt... Arra is emlékszem, mennyire utáltam, ha a felnőttek azt mondták, addig jó, míg gyerek vagy... Ma már...

Mivel ünnepségre gyűlt színháziakat köszönteni volt tisztem, gondoltam, elmondom majd nekik, mennyit játszottunk valaha – Bodrog-parti boldog gyerekkoromban, lovagosdit, királylányost, körjátékokat és tanügyi veszekedést... – aztán eszembe jutott, hogy ez már a XXI. század, játékaikat mára már elfelejtették a gyerekek. (Igaz, én se tudom, mi fán terem pl. a Nintendo...) Minek beszélnek hát ilyenekről?

Különböztetnem sem szerencsés hosszan beszélni egy megnyitón.

Debrecen szokatlanul melegen köszöntött – volt vagy 30 fok. De ezen a hétvégén a hangulat nem ettől volt forró. (Még csak nem is attól, hogy Pulyka-napok voltak.) Az ország legjobb színházi kötetlen, báráni hangulatban – persze közben izgulva is – készültek a nagy bemutatkozásra... az idejében feltehetően az utolsóóra.

Gyönyörű versekkel teleírt fehér trikóban nyüzsögtek az előtérben a színháziak, amikor megérkeztem. Hamarosan megkezdődtek az előadások. Az itt látottak mindegyikéről olvashattunk a Drámapedagógiai Magazin előző számában – s mivel most a boldog szemlélődés kötelesség nélküli állapotában voltam, egyáltalán nem szándékozom az előadásokról írni. Általánosságban csak annyit, a legtöbbje nagy örömet okozott nekem.

Lehet, hogy ünneprontás, udvariatlanság, de engedtessek meg, hogy elmondjam: bizony nagyon nem illett az amúgy igencsak sokféle stílust és sokféle szintet megmutató előadások sorába – mégiscsak egy reprezentatív szemléről van szó! – a nagymuzsalyi Ficseri Gyermekstúdió előadása. A hallomásból ismert, sok-sok nagyszerű színházi rendező most félrefogott, s mintha éppen azt mutatta volna be, milyen az állatorvosi mellett a „színházi ló”. Az előadás több sebből vérzett, és számos pontjáról el lehetne mondani, *hogyan nem szabad* gyerekekkel színházat csinálni.

De ott voltak a – szintén szubjektív – gyönyörűségek; arcok innen-onnan, amelyek ma is felvillannak bennem. Az emlékek rongyszőnyegébe szöve egy ízes beszédű, komolyka Mátyás király (*Abakusz, Mikepércs*). A pápai A fülemüle „japán-kontyúje”, finom írásjelei (*Nem Art*); a Tüvétevek jó kis bunyó-forgataga (*Kós Károly, Budapest*); a csodatarisznyás csoda-buta családfő, aki mindig otthagyja a megváltó ajándékot, valami lelki lazaságból, a szomszédok orra előtt, akik persze hogy ellopják... (*Felsőszentiván*). De emlékezetes a Szalmabáb, Totó, vagy a Bádogember is (*Nyárasd*), akár a Nebuló Színház (*Budapest*) tüneményes kis asszonykája. Nekem már ismerősen ugyan, de vélhetően másoknak is jó arcát mutatta a Kis Klágya csoport (*Dávod*); és nagyon sok remek pillanatot szerzett a dióhéjban elmesélt Odüsszeusz-story (*Magyarpolány*). Azt gondoltam, János vitézzel (*Zöld Macska*) már kevés meglepetést szerezhetnek nekem – ráadásul úgy véltem, a rendező „alap-utánérzés-rendezését” is elég régről ismerem. De ilyen fergetegesen felszabadult játékot, különböző korú gyerekektől, mint most, amin nagyokat kacagva mulattam, igazán régen láttam. (Fodor Misi egy *Kiskondását* hordozom így, lassan tíz éve.) Nagyszerű megoldásokat láttam a *Pathália* Dajkameséiben, de sorolhatnám még azokat – amiket láttam. (Végtelenül sajnálom, hogy számomra kimaradt az utolsó három előadás – kíváncsi lettem volna mindegyikre, hiszen izgalmasakat olvastam róluk. De az idő – még a boldog, könnyű is, vagy az még inkább – véges.)

Nem mulaszthatom el azt sem, hogy megosszam az Olvasóval azt az élményemet, amelyet mainapság ritkán tapasztal zsűritag. Volt szerencsém a szerbiai Éjjeli Pávaszem csoportot egy héttel Debrecen előtt Sárospatakon látni. Előadásuk ígéretes volt, de nem hiba nélküli. Beszélgettünk a fiatal, szimpatikus rendezővel, és végtelen öröm volt látni, hogy átgondolta a felhozott kifogásokat, s rövid idő alatt adaptálta azokat – és így, amit most láttunk, sokkal feszesebb, frappánsabb lett, mint egy hete volt. (Természetesen nem gondolom, hogy ez az én érdemem. Csupán remélem, hogy „külső szemként” segítettem észrevenni a szükséges változtatások helyét.) Változatlanul élménytelen volt – bár megvallom férfiasan, első alkalommal jobban magával ragadott (úgy véltem, őszinte, karcos-harcos, vallomások, messzire kerül a hamisságot, az álpátoszt) –, a szabadszállási Lajtorja előadása. De bárcsak több ilyen nagyszerű előadás születne országszerte. És igazán emlékezetes a bagi gyerekek felelőtlenségéről és felelősségről szóló komoly játéka, a *Hol a kígyó?*

S mi öröm volt még? Óh, nagyon sok. Az ORT-IKI kedves góyalábasai, akik zászlókkal, sippal, dobbal vezették menetünket a Nagytemplom elé... Közben macskát is mentett pár jólelkű, mert a hirtelen és szokatlan lármától megriadt állat egy út közepén megálló autó sárvédője alá menekült. Mindenki becsületére mondván, még az autósok is türelemmel viselték a kicsiny feketeségért indított akciót, simán megállt az élet a legforgalmasabb utcán, míg elő nem került a megrémült kóricáló... (Persze, hogy hazatalált-e végül, az másik történet.)

Öröm volt, hogy a hirtelen támadt problémahalmaz megoldását (baleset miatt késő színpadépítés, az ünnepi teret elfoglaló tüntetők stb.) régi, jó barátként segítette önkormányzati tisztviselő, MDPT-s szervező és az ad hoc hangulatjavító Török László–Kalmár János duó. (Ha valaki véletlenül nem tudná, gitároztak és énekeltek, igazi retró-hangulatot teremtve a Nagytemplom előtti téren üldögélő seregletnek...). Ez után öröm volt (a tömegtől alig) látni, vagy inkább csak hallani a Vojtina Bábszínház előadását, a Mutatványos vitézeket, Rumi László remek rendezésében.

Kevésbé volt örömteli, hogy az első szakmai beszélgetés, amire éjszakába nyúlóan került sor, fáradtan és nyugósen indult, s hogy megint csak régi sérelmek jöttek elő többekből – de öröm volt, hogy a nap legvégére megint nagyon baráti volt a légkör. (Olyan, amelyben őszintén lehet beszélgetni.)

Szép volt a szállásra ballagni az éjszakában, virágzó hársak, és megkéssett sörivók között – külön dicséret, hogy záróra után is (micsoda rugalmasság, ez már Európa, de komolyan!), még a szervezők, zsűri- és vendégsereg is hozzájutott egy pohár hús, barna, habos élvezethez.

S hogy mi még? Sok gondolat, ami kavargott bennem, hogy miért is fontos a gyerekek színjátéka, hogy mit ad nekik, nekünk, a jövőnek, az élet értelméhez mit tesz hozzá...

Nyári hóhullámok idején bocsájtassék meg nekem, ha azt mondom, a legfontosabb dolgok egyikéről beszélünk, ha a gyerekek színjátszásáról beszélünk. E nélkül bizonyosan elvész a jövő színháza – de úgy vélem, majd' valamennyi művészete. Márpedig színháznak muszáj lenni! Nem?

Köszönöm tehát, mély tisztelettel köszönöm mindazoknak – pedagógus kollégáknak, szervezőknek, zsűritagoknak, mentoroknak, támogatóknak, befogadóknak, vendégszerető városoknak, türelmes szülőknek – akik segítettek, hogy a folyamat és végül a gála-találkozó létrejöhesse –, ezt az élményt. A találkozás, az öröm, a remény, a színjátszás élményét.

Tóth Zsuzsanna



Góyalábasok, színjátszók a Csokonai Színház előtt. Gyülekező a felvonulásra.¹

¹ E számunkban *Kaposi László* felvételei láthatók – kivétel a 31. és 33. oldal: ott szerzőink fotói szerepelnek. Ezért nem tüntetjük fel a képnél a fotós nevét. Ahol értelemszerű, az írásból kiderül, hogy kiről-miről szól a kép, ott címet sem adtunk.

Színházi lecke

2007. február 10-én módszertani napra került sor a Marczibányi téren. A program a színházzal foglalkozóknak és a színházi alkotómunkáról többet tudni akaróknak szólt.

Hogyan mesél történetet a színház és a színjáték, a dráma és a drámajáték?

Milyen történeteket és hogyan kell mesélni?

Történetmesélés a dramaturgia, a színház és a pedagógia/drámapedagógia megközelítésében.

A módszertani nap programjairól Dolmány Mária (D. M.) és Telegdy Balázs (T. B.) ismertetőit adjuk közre az alábbiakban.²

Regényből dráma – drámából regény

Csáki Judit előadása

A Magyar Drámapedagógiai Társaság által a Marczibányi Téri Művelődési Központban szervezett módszertani hétvégén a nyitó előadás megtartására Csáki Judit színikritikust, a Színház c. szakmai folyóirat szerkesztőjét kérték föl. Csehov-sztorik, avagy minden dráma kész regény – című előadása érdekes gondolat-kísérletnek indult. Csáki Judit közös gondolkodást ajánlott hallgatóinak, amely során egy lehetséges regény körvonalazódhat, mely alapjául szolgálhatott volna Csehov valamely drámájának megírásához illetve valamely dráma kiegészítésével, felfejtésével születne: rakjuk össze együtt azt a sztorit, amiből a dráma ki van vágva!



Csáki Judit előadása olyan feldolgozási lehetőséget fogalmazott meg, melyet érdemes lehet a gyerekekkel végzett színházi munkában, érzésem szerint az irodalmi területen végzett munkában is³ a dráma kiválasztása utáni első munkaszakaszban alkalmazni.

A játék az elemzés, az értelmezés szabadságában van, ezért a folyamatot szeretném nyomon követni Csáki Judit előadásából.

Csehov életművéből tudhatjuk, hogy rendkívüli elbeszélő. Vizsgáljuk meg közelebbről, hogyan mesél történetet, mikor drámát ír! Mesél-e egyáltalán történetet? Valójában történik-e valami, van-e elmesélhető története Csehov drámáinak? Milyen gondolkodási, történet szerkesztési mechanizmus mozgatja Csehov műveit?

A drámaírók körül talán Csehovnál a legegyszerűsebb, hogy drámái egy kerek, terjedelmes, a legapróbb részletekig kidolgozott történetből vannak kimetszve. Gyakran érződik is, főként a nyitó és záró jelenetekben az epikus jelleg. A Csehov drámák nagyjából egy nap alatt zajlanak, ami a napszakok egymásutánosságát illeti, azonban ezek között a napszakok között a történetben akár évek telhetnek el.

A drámák rendszerint egy család birtokán játszódnak (ki se tesszük innen a lábunkat), kívülről érkeznek hozzájuk (kvázi)idegenek, valójában szegről-végről majdnem mindannyian családtagok, a család régi jó barátai. Felkavarják a jól posványosodott állóvizet, majd távoznak. Az ott élők eddigi, megszokott élete gyakorlatilag nem változik meg ami, a fizikai tevékenységeiket, a hétköznapiakat illeti, majd hogyanem visszajutunk oda, ahonnan elindultunk, azonban – a felszín alatt (legalább belül), átvitt értelemben – mindig „meghal” valaki. Csehov művei mégis hatalmas történeteket rejtenek, színes, szövevényes családtör-

² A SZÍNHÁZI LECKE szervezője Juszczák Zsuzsa. A program létrejöttét a Nemzeti Kulturális Alapprogram Közművelődési Kollégiuma és a II. kerületi Önkormányzat támogatta.

³ Reál szakosként csak arra hagyatkozhatok, hogy milyen benyomások értek, milyen hiányérzeteim voltak irodalmat szerető és a drámairódalom iránt érdeklődő egykori diákként.

téneteket, amihez fogható ma, amikor pedig a családsorozatok olyan divatosak, sehol nem lelünk. Ezek a múltbéli, a dráma indítását megelőző, illetve a drámában megjelenő idők közötti történetek nem játszódhatnak le a szemünk előtt; a drámai történetekből, a viszonyokból, elejtett mondatokból, elhallgatásokból fejthetők föl.

Hogy Csehov leírta-e ezeket a történeteket, vagy csupán a fejében rakta össze, az lényegtelen. A fontos az, ahogyan ezekből a történetekből a dráma születik. Nagyrészt időrendben kiemel csomópontokat, ezekre, mint pillérekre építi fel a drámáját. A csomópontokat epikus színezetű visszaemlékezésekkel köti össze annyira, hogy a viszonyok és a történések követhetőek legyenek, azonban gyakran ezeket csak szándékoltan homályos utalásokkal teszi. A szakadásoknak a befoltozása, a felfesletten hagyott szálak elvarrása az előadás létrehozásakor, a darab értelmezésekor a „színházcsinálók” gondolkodására van bízva. Ezért is születhet egy-egy Csehov műnek olyan sokféle adaptációja, szerepfelfogás, viszonyrendszer, jellemek, álmodozásokban létező illetve konkretizált kapcsolatok, felismerések tekintetében.

Ha regényként akarnánk megírni valamely művét, a Csehov által felszaggatva hagyott szálakat újra kell csomózni, érdekes fejezetekké lehet újraképzelné az alkotó felfogása szerint. Jelentős különbségeket eredményezhet a történet felfejtésében, hogy a Csehovnál gyakran egyenrangúnak tűnő szereplők közül kit tekintünk egy lehetséges regény főszereplőjének, azaz kinek a szemével nézünk a múltra, kinek a fejével gondolkozva értelmezzük a történeteket, a szereplőket, viszonyaikat.

Izgalmas lenne feldolgozni középiskolásokkal egy-egy drámát a felvetett módon, kisebb csoportokban egy-egy szereplő szemszögéből, ahogy ő láthatja, ő éli meg a viszonyokat, eseményeket, a saját és a körülötte létezők életét. A folyamat végén összevethetnénk a kialakult családtörténeteket, megkeresve és megvitatva a kapcsolódási pontokat, az egyezőségeket, különbözőségeket...

Gondolatok a Három nővér regényfeldolgozásához

A történet egy udvarházban játszódik, ahova a dráma indítása előtt 11 évvel érkezett az édesanya halála után a család. A dráma kezdetekor már az apa sem él. A dráma egymondatos története annyi lenne, hogy „menjünk Moszkvába”, és aztán nem megyünk (önmagában is bravúr drámát írni valamiről, aminek a lényege az, hogy nem történik meg, erre Beckett is képes volt a Godot-ban).

A Három nővér szereplői közül bármelyikük történetéből, szemszögéből nézve meg lehetne írni a regényt. Még Natasáéból is – ez a lány bekerül egy családba, ahol őt az első pillanattól kezdve mindenki utálja, már a bemutatkozó ebéden is csak a derékövére tudnak becsmélő megjegyzést tenni, innen aztán érthető, hogy később sem lesz a társaság szerves része.

Olgával nem történik semmi, mégis egy regénynek, amit a Három nővérből írnak, épp Olga lehet leginkább a főszereplője, ugyanis Olga a narrátora a történeteknek, Olga az az ember, aki mindent lát, leggyakoribb szava a darabban, hogy „emlékszem”. Olga úgy beszél, mintha egy vénséges vén banya lenne, pedig csak 28 éves. 11 éve jöttek el Moszkvából. Egy regényben szerepelne az a történet, ami pontosan leírja, mi történt vele azóta.

Irina egészen kislány volt még, Mása pedig kiskamasz, mikor az anyjuk meghalt, azért eljöttek Moszkvából. Olga fölnevelte a húgait, a dráma kezdetekor már négy éve dolgozik. Előtte még otthon kellett lennie, mert Irina kicsi volt, őt nevelgette, most már elég nagy, ezért ment el dolgozni Olga. Egy éve meghalt az apjuk, azóta egyedül vannak.

Olga a darab elején azt mondja, hogy „emlékszem, mennyire vágytam arra, hogy...” és Irina, a cserfes, kis Irina közbevág, hogy „Moszkvába menjünk”, de Olga nem ezt akarja mondani, hiszen utána arról beszél, mennyire megöregedett, fáj a feje, hogy mennyire kimeríti az iskola és hogy férjhez menni és otthon ülni csak jobb lett volna.

Egy regényíró mit írna meg, mi történt valójában Olgával? Érdekes lehet, hogy Kuligin, Mása férje (egy iskolában tanítanak), a harmadik felvonásban, a tűzvészkor azt mondja Olgának, hogy „ha nincs Mása, akkor téged vettelek volna el”. Egy-egy előadás el is játszik azzal, hogy mikor Kuligin először érkezik a házba, megakad a szeme Olgán és Olgáé is rajta. Amíg Mása be nem toppan, addig (a Csehov szöveg egyáltalán nem zárja ki) ez a két ember összenézett, de mikor Mása bejön egyértelművé teszi, hogy ez az ember az övé. Azaz Olga sikerületlen szerelmi történetekről tudna mesélni, kérdés, hogy volt-e, van-e valaki az életében. Irinának azt tanácsolja, hogy szerelem nélkül is férjhez lehet menni, ha rendes ember az udvarló, hozzá kell menni.

Olgánál jobban senki se látja, hogy Mása nem szerelemből ment hozzá Kuliginhez, hanem azért, hogy egyrészt el tudjon menni otthonról, másrészt, hogy ne legyen olyan elviselhetetlenül vénlány, mint amilyenek Olgát tekintik az idő tájt. Így nem véletlen, hogy Olga, mint anyafigura aggódik amiatt, hogy Iri-

na férjhez megy, vagy sem. Természetesen Irinát sikerül rábeszélnie, és hozzá is menne, ha a végén nem halna meg Tuzenbach. Egy regényben valóban meghalna Tuzenbach, vagy Irina hozzámegy és élnek finom boldogtalanságban? De ott van Szoljonin, akivel akár még lehetne is valami Irinával, hiszen nem tudjuk, hogy faragatlan vagy csak szerelemfáltésból reagál úgy, ahogy.

Olga vajon tudja-e, hogy nem mennek vissza Moszkvába soha, egyáltalán valóban akar-e visszamenni? Nem biztos, hogy akar. Ő már volt annyira felnőtt Moszkvában, hogy ott már történhetett vele valami, ha más nem, ő emlékszik legjobban az anyjukra, ott vesztette el. Ő már sínen van, tudja, hogy már nem fog férjhez menni. Egyáltalán nem akar, nincs ereje visszamenni Moszkvába, nincs ereje ekkorát változtatni az életén, hiszen az iskolától is fáradt, mégis pillanatok alatt igazgatóhelyettes. Megy befelé egy spirálban, amiből valójában nem akar és nincs ereje kilépni – azaz ő valószínűleg nem akar, vagy tudja, hogy nem fognak visszamenni Moszkvába.

Mása is tudja, talán ő tudja a legjobban, hogy nem fognak, legalábbis ő biztosan nem fog visszamenni Moszkvába, hiszen ő már hozzáment Kuliginhez, és ez ide köti.

Moszkva valójában csak Irina álma, akinek Moszkva sok minden, csak az nem, ami valójában, azaz minden, csak nem a város, amire ő nem is emlékszik. Számára azt az érzetet testesíti meg, hogy „ott minden jó volt, élt az anyukám, együtt voltunk, és minden könnyed volt”. Ez az, ami Moszkvában biztosan nincs már.

Andrej, a testvérük is a házban él velük, nem ő a legidősebb, hiszen akkor bármennyire pipogya és ütődött, ő lenne a családfő. Egyetemi tanárnak készül Moszkvába. De csak Irina hisz benne, ezzel is Moszkva-mániáját támasztja alá. Andrejt büszkévé teszi Natasa szerelme, ezzel tökéletesen elégedett, nem vágyik többre, másra. Első szerelme, az első lány, aki életében szóba állt vele, Natasa. A lány kiválasztotta magának, a balek és kedves Andrejt. Valószínű, a hirtelen szerelem oka, hogy Natasa már ekkor terhes, Bobik apja nem Andrej.

Egy regényben egész fejezetekben lehetne elmesélni, hogy a felvonások között mi történt, a házasságok, az átrendeződések, szerepek hogyan alakulnak. Hogyan fejlődik Versinyin és Mása szerelme, és Kuligin vajon hogyan reagálja le. Ezt egy regény kifejti, ott kiderülhet, hogy Kuligin nem is vak, hanem nagyon is jól látja a dolgokat, és rettenetesen boldogtalan. Csebutikin is fontos figura, ha regényt írunk, mert több mint gyanús, hogy Irina az ő lánya. Van is erre utalás Csehov szövegeiben, hisz szerelmes volt az anyjukba. Erre Olga emlékszik is, a másik két lány csak érez belőle valamit. Mért van ő egyáltalán velük, mért hagyta az apjuk, hogy itt legyen, valószínű azért, mert az orvosuk is volt.

Csebutikin kívülről látja az eseményeket, ugyanúgy, mint Mása – klasszikus szemlélettel ők ketten lehetnének narrátorai a regénynek.

(D. M.)

„Az elképedt mese”

Báron György filmkritikus előadása

„A megmozdított kép. – Történet és történet. – Fikció és dokumentum. – Népmese és új regény a vásznon. – Az elbeszélés nyelve.” (Ajánlott olvasmány: *A történetmesélés története*, DPM 18. szám)

Báron György előadását élvezetes volt hallgatni. Bár az eredetileg megfogalmazott pontokat éppen csak érintette, idő hiánya miatt néhányra egyáltalán nem futotta, annak is adott új információt, aki a programtervben feltüntetett, a DPM-ben megjelölt tanulmányt valóban elolvasta. Előadásának ezeket a sokunk számára új információkat hordozó szegmenseit igyekszem összefoglalni.

A mozgókép elterjedése, hatása mindennapi életünkre

Veszélyben az írott kultúra...

Egy nyugat-európai felmérés szerint egy ember naponta átlagosan 4-4,5 órát néz mozgóképet (tévé, videó, mozi, DVD) – hazánkban is. Azaz szabadidőnk felét mozgóképek nézésével töltjük. Semmi mással nem foglalkozunk önként ennyit (kivéve persze a létfenntartáshoz szükséges alvást, a munkát).

Marshall McLuhan (médiakutató) A Gutenberg-galaxis vége című könyvének alap gondolata, hogy a mozgókép kiszorítja világunkból a papíralapú, írott kultúrát. Elméletének egy része igaz, de a végkövetkeztetésben tévedett. Az igaz, hogy a mozgókép elterjedésével az emberi érzékelés megváltozott, amíg eddig a tudás alapvetően az írott kultúrán keresztül jutott el az emberekhez, öröklődött át nemzedékről-nemzedékre, most egyre inkább átveszi a helyét a képi kultúra. A Gutenberg-galaxisnak mégsem lett vége, a könyv nem tűnt el világunkból. Soha nem is volt a Gutenberg-galaxis akkora, mint az a képi galaxis

– ha úgy tetszik Lumière-galaxis, amiben élünk. A mozgókép megjelenése előtt az emberek a fent említett időintervallumot átlagban nem töltötték olvasással, azaz nem az olvasást szorította ki a mozgókép – az a vékony réteg, aki eddig olvasott, az ezután is olvasni fog – az újságolvasást (mint szertartást), az utazás közbeni olvasást nem váltja fel a mozgókép, nem ezekbe az időintervallumokba tolakodik be a mozgókép.

A mozgókép elidegenít?

Az említett 4-4,5 óra máshova tolakodott be; a közvetlen élet és tapasztalás helyét veszi részben át. Kevesebbet sétálunk, kevesebbet foglalkozunk a gyerekünkkel, családukkal, barátainkkal – illetve ezeket a tevékenységeinket összekötjük a mozgókép-nézéssel. Eltűnik az életünkből a beszélgetés – a családi élet a tévé előtt zajlik. Kb. húsz éve, mikor heti egy műsorszüneti nap volt a tévében és nem volt még elterjedve a videó, legalább ezeken a napokon beszélgetéssel ütötte el az időt a család. Ma a család, ha beszélget is, a tévé: a kötelező „mi volt az iskolában, a munkahelyen” kérdés feltevése után, a képernyő felé lehet fordulni. Ha beszélgetünk, jókat lehet csámcsogni mások életéről, olyan emberekről, akik a televízió nélkül nem is lennének (nem tudnánk, hogy léteznek), ezek a celebritások népesítik be az életünket. Felépíthetünk magunknak egy világot, és remekül lehet élni benne. Erről szól Papp Bojána *A tévé és én* című dokumentumfilmje.⁴



A probléma egy másik vetülete jelenik meg Szakonyi Károly *Adáshiba* című darabjában. Magát a problémát már a pszichológusok is ismerik, tudni illik, ha „elromlik a tévé”, rádöbbenünk kivel élünk együtt, hiszen jobb híján beszélgetni kellene, és kiderül, semmit nem is tudunk egymásról, beszélgetni sem tudunk, hiszen nem szoktuk gyakorolni. Ez aztán egészen a válásig vezethet.

Közvetlen tapasztalás helyett közvetett tapasztalás... kitáguló lehetőségek

A változás azonban nem csak egyoldalú, nem csak rossz oldala létezik, sőt. Bár a világ, amit a képernyőn keresztül nézünk kétdimenzióssá válik, mégis mérhetetlenül kitágul. Tekintsük példának okáért a tudományos-természeti-ismeretterjesztő filmeket, a képeket a Holdról, vagy a mélytengeri élővilágról, a technika legújabb vívmányairól, a régmúlt eseményeinek kutatásairól. Már a kisgyerekek is pontos leírást tudnak adni a Hold túlsó oldaláról, rengeteg információval rendelkeznek olyan dolgokról, amiket sohasem láttak, sohasem járhattak ott. A mozgókép az információk mérhetetlen sokaságát rejtja magában. A tapasztalás a közvetett érzéki tapasztalásból közvetett tapasztalássá válik, viszont olyan dolgokról szerzünk szemléletes ismereteket, melyekről a hagyományos kultúrában talán soha nem szerezhettünk volna tudomást.

A tapasztalásban keletkezik egyfajta szűkülés és ugyanakkor jelentkezik tágulás is. Természetesen az egyik nem pótolhatja a másikat. Az egzotikus tájak növényeinek képi megismerése nem helyettesítheti a megfogható, megszagolható virágokat. A mozgókép segítségével sok dologról szerzünk kétdimenziós tudást, míg az élet valódi megtapasztalásával a világ egy kicsiny szeletéről szerzünk árnyalt ismereteket. Mérhetetlenül átalakult a világ elsajátítása, társunk, társaink megismerése, a kapcsolataink, azok megélése, megértése.

És mégis veszélyben az írott kultúra...

A kutatások szerint a számítógépek terjedésével újra átalakul kissé az arány, ugyanis a fent említett idő egy részét, a fiatalok esetében egyre nagyobb részét a monitorok előtt egy másfajta, alapvetően írásos tevékenység veszi át. Ez visszahozza a betűt – a képen/képernyőn a gyerekek leginkább betűkkel, szavakkal foglalkoznak. A folyamat még csak indulóban van, nem lehet még elemezni, de egyértelműen jelen van és teret hódít. Az is világosan látszik már most, hogy ez a betűkultúra alapvetően más, mint a nyom-

⁴ Egy idős néni olyannyira a celebritások világában él, hogy számon tartja személyes ünnepeiket, pl. Friderikusz születésnapjára virágot és levelet visz a házához, kedvenceinek minden szereplésén ott van, igyekszik minél közelebb férközni hozzájuk, nem szólítja ugyan meg, mégis boldog, boldoggá teszi a kedvenc közelsége, a tudat, hogy ott volt... teljes életet él, elégedett.

tatott. Ez egy alapvetően lebutított betűkultúra, mely az SMS-eknél kezdődött és a csetelésben teljesebbé válik. A legszükségesebb dolgok közlésére szorítkozik, ezzel rendkívül elszegényíti a nyelvet⁵.

A film-befogadás és a kultúra kapcsolatáról

A mágikus tudat és a kép

A 20-30-as években, fotográfusok kezdtek járni primitív népekhez és fotókat készítettek róluk. A képeket meg is mutatták nekik, komoly veszélybe sodorva ezzel magukat, mert ezek a népek úgy gondolták, aki a képüket megszerzi, elviszi, az elviszi a lelküket is, így gyakorta támadtak a fotósokra. Számukra a kép és a lélek azonos, ha a kép fölött hatalmat szerzünk, a lélek fölött is hatalmunk lesz. Az ősemberek barlangrajzainak is ez lehetett a célja. Ez a mágikus tudat a civilizált világban is él, még napjainkban is. A javasasszonyok is képet kérnek arról a személyről, akire rontást kívánunk szórni vagy éppen akiről vélt rontást akarunk levetetni.

Mit látunk a képen?

Hogy mit látunk a képen, mit tudunk felfejteni a történetből, az erőteljesen kulturális kérdés. Amikor bennszülötteknek levetítettek egy egyszerű filmet, a bemondó láttán a nézők között pánik tört ki, mert számukra az arckép vetítése a levágott fejű embert jelentette, aki beszél(!), míg mi tudjuk, hogy a valóságban ott van a többi része is, csak nincs a képen. Ha nem ismerjük a kép, a mozgókép természetét, nem tudjuk értelmezni azt. Számunkra egyértelmű, hogy a film kihagyásokkal dolgozik, azok számára, akik nem ismerik a mozgókép természetét, abban az esetben, ha valaki az emeletről leszól, hogy „megyek”, a következő ponton meg látjuk beszállni a kocsiba, nem tudják kitölteni a két kép közti űrt a lépcsőn való lefutás történéssel, azt képzelik, hogy az illető lezuhant az emeletről.

A film úgy dolgozza fel a történetet, hogy pilléreket (jeleneteket) tesz egymás mellé olyan módon megválasztva, hogy a köztük lévő szakadásokat saját fantáziánkkal ki tudjuk tölteni. Amennyiben a befogadó számára a pillérek nem jól lettek megválasztva, zavarba kerül a képek láttán, ilyenkor kénytelen találgatni.

Mit veszünk észre a filmen?

André Bazin filmesztétának van egy tanulmánya, melyben arról ír, mennyire kultúrafüggő az is, hogy a filmből mit látunk meg, mit fogunk fel, a képen mit tekintünk fontosnak. Egy törzseknek készült oktató filmben az étkezés előtti kézmosás szerepére akarták felhívni a figyelmet. De a megbeszélésekkor rendre azt tapasztalták, hogy a „mit láttak a filmen?” kérdésre a „tyúk” volt a válasz. A film tüzetesebb átvizsgálása után észrevették, hogy teljesen jelentéktelen helyen, alig észrevehetően, de valóban az egyik snitben a kép sarkában bekószál egy tyúk, majd ki is tűnik. Az embereknek mégis ez volt az érvényes, fontos momentum, mivel vadászó életmódot folytattak, és a zsákmány észrevételére éleződött ki a figyelmük. Fontos, tehát, hogy a filmkészítők tökéletesen tisztában legyenek célközönségük kulturális adottságaival, illetve befogadóképességével. Az egyre terjedő szappanoperák is igen részletekbe menően, kevés kihagyással dolgoznak, hogy a kulturálisan alacsonyabb szinten lévő néző számára is könnyen fogyasztható üzleti vállalkozást tarthassanak fenn.

Hogyan reagálunk a látott képekre?

A film megszületésének időszakában a saját kultúránkban is riadalmakat okozott egy képsor: Lumière második vetítésén a legenda szerint a közeledő vonat láttán a nézők felpattantak. A törzsi népeknél még előfordul, hogy olyan mélyen élnek bele magukat a történetbe, hogy a gonosznak nekiugranak a vásznon, amit a mi kultúránkban már senki nem tesz meg. A gyerekeink még beleélik magukat a történetbe annyira, hogy rákiabálnak egyes szereplőkre, de nem jut eszükbe felállni és odarohanni, míg bennünk felnőttként az átélés már legfeljebb az érzelmi azonosulásban teljesebbé válik, és elérzékenyülést eredményez, sohasem aktív cselekedetet.

Egyre nagyobb az igény a nézőben a tökéletes látvány megteremtésére mind a tudományos, mind a szórakoztató filmiparban. Ez a technika fejlesztésén túl az illúzió tökéletesítésének igényét is megköveteli. Egy ilyen valóság-hű, valóságos feszültséget – a mi is részt veszünk a történetben vagy folyamatosan minden pillanatba belelátunk – felkeltő film Hitchcock *Kötél* című alkotása, mely vágás nélkül készült film, melynek első percében brutálisan meggyilkolnak egy fiatalembert, ládába dugják, gondosan terítnek a láda tetején és vendégeket fogadnak, partit tartanak, melyre a meggyilkolt is hivatalos lenne. A feszültsé-

⁵ Fontosnak tartok itt egy magánjellegű élményt megosztani, hogy ezzel ellenpontosítsam a kilátásokat. Középkorú tanítványaim körében már gyakran megjelenik az az igény, hogy bővebben, irodalmibban fejtsék ki gondolataikat, illetve még inkább jelentkezik a személyes találkozás, a beszélgetés igénye. A nyelv rettentő gyors elcsúszása, amit a számítógépes csevegés eredményez, olyan mértékű és ütemű, hogy még őket is megriasztja, miközben nap mint nap továbbra is folyamatosan élnek vele.

get az kelti, hogy mi tudjuk, a hulla a ládában van, és vágás hiányában erősebb az az érzetünk, hogy valóban ott van, hiszen nem volt módja a színésznek kimászni.

A filmtechnika tökéletesedésével valóban egyre nehezebb tetten érni az illúziót, egyre inkább hajlamosak vagyunk elhinni, valóban a valóságot látjuk a dobozba zárva.

(D. M.)

Eleje, közepe, vége

Békés Pál író előadása

A XX. század második fele arról szól, hogy a történet nem létezik többé. Elmondhatatlan.

A XXI. század eleje talán arról szól majd, hogy történet nélkül még az elmondhatatlan sem elmondható. Történetnek tehát lennie kell.

Békés Pál a műsorfüzet ismertetőjének első mondataival kezdte el előadását, majd gondolata alátámasztásaként, több szálon elindulva, majd ezeket összefűzve, az irodalomtörténeten óriásléptekkel áthaladva jutott el végül az utolsó mondathoz, „történetnek tehát lennie kell”.

A történetnek arról az alapvető formájáról beszélt, mely az epikában ölt testet, a regényben, prózában, és természetesen a drámában is. A történet olyan valami, amiről meg vagyunk győződve, hogy tudjuk a jelentését, de vajon valóban tudjuk-e. A közismert fogalmak vajon ugyanazt jelentik-e az egyes embereknek? A tapasztalat azt mutatja, hogy amint elkezdjük a „konszenzuális” kifejezéseknek az értelmét taglalni, kiderül, közel sem jelentik ugyanazt számunkra.

A Világirodalmi lexikonban a történet⁶ az elbeszélő és drámai műfajokban a tartalom, és a cselekmény legszorosabb értelemben vett epikai magva, ami a műben az emberekkel, más lényekkel vagy dolgokkal történik (historia, sztori). Mint poétikai fogalom visszaszorulóban van, melyben szerepet játszik a modern epika összetett fogalmának és művészi gyakorlatának kialakulása. Egyes ősi naiv műfajokban – mese, és a történetírás kezdetei – a történet alkotta a művek gerincét, a százalékosan legjelentősebb részt, de az embereknek a történet iránti érdeklődése, igénye később is, mindenkor eleven marad. És eleven napjaink közizlésében is, gondolati, leíró, kritikai, sőt egyáltalán a formai értékű műtényezőik ellenében. Ma is az „eseményes” írók a legolvasottabbak, például a krimi egyik vonzó ereje abban van, hogy a történetre koncentrálnak, és a filmek érdekes története is sok mindenért kárpótolja a nézőt.

A történet alakulásának az irodalomban is van története. A létező legősibb műfaj, ami máig eleven és mindannyian jól ismerünk, az a mese. Vannak műfajok, melyek régebbiek, de már nem elevenek, pl. az eposz jóval régebbi eredetű, de ma már igen ritkán írnak eposzokat. A mese azonban 4000 éve jelen van az életünkben.

A történettel egyszerű formákban találkozhatunk, például amikor egy ismerősünknek ajánlunk egy könyvet, és röviden megpróbáljuk elmondani, miről szól. Ez rövid összefoglaló lesz a valós történetről, mint a 100 híres regényben. Karinthy és Kosztolányi játéka volt, hogy „zanzákat” mondtak egymásnak, azaz röviden-kurtán, jóformán egy mondatban összefoglalva mondtak el egy történetet, amiről a másoknak ki kellett találnia, mi is az. Öregedő úr lányt csábít, majd elviszi az ördög – ez nem más, mint a Faust rövid összefoglalója. Ebben csíra formában benne van a történet, de természetesen a Faust nem erről szól, rengeteg dologról szól, ami nem foglалható röviden össze, de ebben a zanza formában mégis felismerhető.

Ha ugyanilyen zanzaszerűen foglaljuk össze a Rómeó és Júlia történetét, egy végtelenül banális és közheyles alap sztorit kapunk. Ebből a sztoriból kb. 60 különböző feldolgozás született már ez ideig, köztük Shakespeare remekműve. A történet, mint szüzsé – hogy két ellenséges csoportba tartozó fiatal egymásba szeret és a gyengéd érzelmek kibontásától várják a viszály megoldódását, ami viszont rendszerint tragédiához vezet –, mind máig eleven és termőképes. Ez a történet 5-10 sorban leírható, mégis számtalan érvényes feldolgozása lehetséges – Shakespeare saját korában játszódóan, de Veronába helyezi, míg Bernstein West Side Story-ja a XX. században játszódik New York puertoricói bevándorló negyedében. A mű erejét semmiképpen nem a történet teszi, de történet nélkül nem igazán van mű. Legalábbis sokáig, a XX. századig, így gondolták.

⁶ A szócikk Martinkó András munkája.

Más irányból közelítve a történethez: az irodalom, az epika és a dráma is időbeni műfajok, ellentétben pl. a képzőművészettel, és azonosan valamelyest a filmmel. A film ideje kb. másfél óra (aminek egyetlen oka a kereskedelmi forgalom célszerűsége), megtekintése a mozikban (pl. az utazással együtt) kb. 2-2,5 órát vesz igénybe az életünkből. Természetesen egy regénnyel, egy epikai művel szemben ilyen elvárások nincsenek, itt nincsenek ilyenfajta időbeni határok, legfeljebb, ha túl vastagnak találjuk, nem kezdünk hozzá. Az olvasás sokkalta lassúbb, mint megtekinteni egy a regényből készült filmet, amiről tudjuk ugyan, hogy óriási kihagyásokkal dolgozza fel azt, de a történet főbb szála megjelene. Példaként: a Háború és békéből, mely 1600 oldal körüli, készült a 60-70-es évek fordulóján négyszer két órás orosz film és van a közismert amerikai feldolgozás, mely 90 perc. Ez utóbbi a történet elenyésző töredékeit meséli csak el, de még az orosz sem tudja visszaadni a regény szála. Az epikában a történet időbeni terjedelme nem megfogható, nincsenek kötelmei (sem belső, sem pedig külső, kereskedelmi – az olvasótól függ, mennyi idő alatt rágja át magát a művön), akár egy óra, akár évszázadok eseményeit feldolgozhatja. Ezek a műfajok nem feltételezik a mű egyvégtében való befogadását – az ember miközben olvas egy művet, közben éli a hétköznapijait, gyereket nevel, háztartást vezet, dolgozik, és tulajdonképpen vele él a regény, mígnem eljut a végére. A Háború és békét hozva ismét példaként, mesélte el Békés Pál saját tapasztalatait, mely szerint, ismerősei között a férfiak általában a szerelmi szála oldalait átlapozva tulajdonképpen a háborút, míg a nők épp fordítva, a háborús részeket átlapozva, a szerelmi szálaakra koncentrálnak a békét olvasták, holott a kettő együtt ad igazán teljes egészet. A Háború és béke olyan több szálból összefűzött alkotás, amiről nem lehet írni néhány mondatos szüzsét írni, mint a Rómeó és Júliáról, bár a szála egyenként kivonatolhatók, de az egészet nem lehet pár sorban elintézni.



Ismét egy új irányból közelítve: hazai írók találkozásán vetődött fel a kérdés, epikáról szólva, hogy mi is az irodalom alapegysége. Három irányzat fogalmazódott meg. A jelenkori irodalomban igen sokaknak az a föltételezése, akik elvetették a történetet, hogy az irodalom alapegysége a mondat. Ez egy nyelvi egység, aminek többé-kevésbé mindegy, hogy mi a tartalma, önmagában grammatikailag álljon, legyen szívenütő, mint forma, legyen nagyon erős. Esterházy Péter (a mai magyar irodalom egyik vezető személyisége) szokta ezt úgy összefoglalni, hogy „nem népben és nemzetben, hanem alany és állítmányban gondolkodunk”. Egy másik irányzat szerint az irodalom alapegysége az ötlet, bármilyen irodalmi művet létre lehet hozni akkor, ha van egy ötlet, akár csak egy csíra – az írótól függ aztán, hogy 30 vagy 1000 oldal születik belőle. A harmadik csoport azt mondja, hogy az irodalom alapegysége a történet, amely több, mint az ötlet, de kevesebb, mint a kifejtett mű. A különböző irodalomtörténeti korszakokban más és más volt a hajtóereje a szerzőknek. Az, hogy az irodalom alapegysége a mondat, az utolsó 50 év gondolata, és remekműveket termett, mégis napjainkban visszaszorulóban van.

A továbbiakban példaként vizsgáltunk a pikareszk regények körében, melyekről az irodalomtörténetek egy része úgy nyilatkozik, hogy a regény korai korszakaiban jelen volt, ma már túlhaladott dolog. Békés Pál véleménye szerint az irodalomban nincs olyan, hogy túlhaladott, vannak gondolatok, melyek újra meg újra előkerülnek, és amit ma túlhaladottnak látunk, az holnap ismét új lesz. Rendkívül izgalmas és érdekes formának tartja a pikareszket. Legnagyobb példája a Don Quijote, amely epizódok sorából álló történetfűzér, az tartja össze, hogy egy férfi, a „bús képű lovag” vándorol az országúton és közben mindenféle események történnek vele. Az események időrendiségét a vándorlás adja meg. A vándorlás, az út ebben az esetben alapvető szimbólum, egyrészt jelenti az út a fizikai valóságot, mely a lábam alatt van, másrészt jelenti az életutat, ahogyan az időben haladok. Ennek magától értetődőségében rejlik az az ereje, mely a mai napig is élővé teszi a formát. Ugyanerre a szerkezetre épül a filmvilágban a road movie (pl. Szelíd motorosok). A Don Quijote, az első modern regény, melynek még egy fontos sajátossága van. Ez egy olyan könyv, ami a könyvekről szól. A bús képű lovag ugyanis belebolondul az olvasásba. Az általa olvasott könyvek hőseinek kezdi képzelni magát, és az akkor már avított számító ideákat követve indul

vándorútra, azaz a könyvek hatására készül egy új könyv. Ez az irodalomról szóló irodalomnak az ősi alapesete. Másképp vizsgálva a művet találunk benne egy időcsúsztást, ugyanis a XVI. században vándorló hős XIV. századi morállal próbálja élni az életét, ezzel folyamatosan bolondot csinálva magából. Ebben a formában nincs teljes, nagy ív, ha a szerző akarná, akármeddig mehetne tovább a hőse, az epizódok önmagukban is zárt egységeket alkotnak, ezeknek külön-külön van ívük. (Ahhoz, hogy az ilyen művekből más szerzők ne gazdagodhassanak meg, a végén meg kell ölni a főhőst.)

Az irodalomtörténet következő, a történetmesélés szempontjából fontos nagy korszaka, a XIX. századi regény (Tolsztoj, Balzac, Flaubert...). Az a képzetünk, ami a regényről kialakul iskolarendszerünk, irodalomoktatásunk alapján, az ezeknek a nagy íróknak a művei alapján alakul ki. Az utolsó a nagyok között, aki ezen alapelvek szerint írta műveit a XX. század közepén, az Thomas Mann. Ezek a művek vagy fejlődésregények, egy ember egész élettörténetét foglalják össze (de lehet ez egy esemény, korszak története is), nagy egységekben, nagy ív mentén, ezen belül is logikus fejlődés mentén.

A XX. században aztán az avangarde-dal párhuzamosan alakul ki az irodalomban az az irányzat, amely ezt a nagy egységekben kezelt időt megbontja. Ez nem jelenti azt, hogy ezelőtt soha nem lett volna efféle elgondolás, de ebben az időben ez mint irányzat terjedt el. Az irodalomban ekkor az egyik legfontosabb változás az időkezelésben mutatkozik meg. Az eddig lineárisan kezelt időt bontja meg. Ami eddig természetes volt, hogy egy történet elejét-közepét-végét ebben a sorrendben meséli el, az ekkor felborul, összekeveredik. Erre is volt már példa jóval régebben, az európai irodalom kezdeteinél, az Odüsszeiában, ahol a hős megmenekülésével kezdődik a történet, ahol is elmeséli előző kilenc éves kalandozását, majd ettől kezdve az utolsó egy év történéseit lineárisan látjuk. Mégis a mi tudatunkban a történet a végére lineárisan jelenik meg. A XX. századra „gyorsul az idő”, a tudatunkban és az érzékelésünkben is, ez képeződik le a műalkotásokban is. Már nem tudjuk a világot átlátni, csak töredékekben ismerjük. Ennek az irodalmi kísérleteiként születtek meg, ennek a közös élménynek, három nagyon is különböző módon való megjelenése Franz Kafka, Marcel Proust, James Joyce munkássága.

Néhány mondatban arról, miben adtak ezek a szerzők jelentősen újat, mást a történetmesélésben. Proust, aki igen gazdag és súlyosan asztmás úriember, aki a parafával kibélelt szobáját nem igen hagyja el, ez a könyvtárszoba, és a gyermekkora a kastély kertjében az összes tapasztalata az életről. Itt írja meg Az eltűnt idő nyomában című művét, amely egy egészen furcsa remekmű: az álló idő jelenik meg, itt minden az emlékekről szól, minden jelen idejű, minden akkor van jelen, amikor az emlékeiben él. Nincs nagy ív, nincs eleje, közepe, vége, hanem egy folyamatos párhuzamosság van jelen, ahol a történéseket az asszociációk sorrendje mozgatja, az, hogy egy adott élményről, képről, fényről, illatról éppen mi, milyen emlék jut az eszébe. Ebben a műben valóban eltűnik az idő, nincs jelentősége az idő múlásának, nem erről szól, hanem az érzéki tapasztalásról.

Kafka ezzel szemben kerek történeteket ír, leginkább közel áll az előző korszak elbeszélésmódjához, abban az értelemben, hogy van eleje, közepe, vége és hagyományos értelemben vett időrendisége. Mégis, példaként a Kastélyban, ahol egy földmérő borzasztó pontossággal műszerekkel dolgozik, ahogyan egy lassú spirálban halad egyre közelebb a dombtetőhöz, úgy feloldódik az idő, ami eddig mérhető, pontosan behatárolható volt, az fokozatosan szertefoszlik, míg a végére már fogalmunk sincs arról, mikor hol és mi is történik valójában. Ez is a XX. századra jellemző megsemmisülések egyike, másképp, de ő is megsemmisíti az időt, és még egy lényeges kérdést feszeget, hogy a történetek elmondhatók-e.

Joyce úgy kezdte az írást, első novellás kötetét, mint egy realista író, de nem alkotott vele átütőt. Ebből fordult át az Ulysses-hez, ami egy modern Odüsszeia. Elmeséli a teljes történetet, úgy, hogy a történet valódi időkerete 1904. június 16-án reggel nyolctól éjjel kettőig terjed. Ezen belül a szereplők és a történet is azonosítható az Odüsszeiával, rendkívül részletes, aprólékos, pillanatról-pillanatra követi a szereplők életét ebben a rövid időintervallumban. Ez sem történet többé, hanem egy apróságokból álló törmelék-halmaz.

A három író Európa három szegletén egymásról semmit sem tudva, mégis egyféleképpen értve a világot három teljesen különböző választ adott a világra. Ez a három fő irány, ahogyan összetörnek, megváltozik a történetmondás –, és azóta nem történt semmi új az irodalomban. Folyamatosan beszél róla az irodalmár világ, hogy milyen új dolgok születnek, de valójában semmi nem történik.

Korunk úgy 30 éve a posztmodern felvirágzása, annak eredményeként, hogy a világ ismét megváltozott abban az értelemben, hogy ma már nem elszigeteltek egymástól a világ távoli részei, hanem az egész világból folyamatosan kapjuk az információt, az egész kép együtt nem egységes, folyamatos egymásmellettsége a stílusoknak, a minőségeknek. Ez ismét az idő folyamatos jelenidejűségének érzetét eredményezi, és ez a sokféle egymásmellettség fogalmaztatja meg az író-társadalommal, hogy nincs történet, a történet elmondhatatlan, a történet érdektelen, helyette mondat van. A mondat az az alapegység, amiért még fele-

lősséget lehet vállalni, hogy abban nyelvtanilag és stílusban is egység legyen. A történet már nem ilyen, már nem lehet ebből a szempontból felelősséget vállalni, mert nem lehet eszerint elmondani.

Itt jutottunk el oda, hogy a történetek arról kezdenek szólni, hogy a történet nem elmondható. A posztmodern gondolkodásmód sajátja, hogy az írás folyamata, az, ahogyan a szerző írja a művet, az bele van komponálva a műbe. Az alkotás szól egy sztoriról és egyben arról, hogy valaki ezt a sztorit írja. Az író folyamatosan reagál saját történetére, és megjegyzéseket tesz arra, hogy mennyire nem tudja elmondani.

Ezzel elérkeztünk napjaink irodalmához, és itt Békés Pál visszatérve előadása kezdetéhez, Martinkó András meghatározásából idézve: „az emberekben a történet iránti érdeklődés igénye mindenkor eleven maradt.” Azaz hiába a korszerű, a modern, ha az olvasó a mesét keresi az alkotásokban, azt, amit képes megérteni, aminek van *eleje, közepe, vége*. Ez a „közönségigény” az írókat is visszafordulásra készíteti, hiszen hiába modern valami, ha senki sem olvassa.

Ezzel eljutottunk oda, hogy történetnek tehát lennie kell.

(D. M.)

Van-e még történet?

Nánay István színikritikus előadása

Axiómaként elfogadhatjuk, hogy a színjáték nem létezik történet nélkül. A kérdés az, hogy mit tekintünk történetnek? A XX. század második felében, amikor feloldódtak a műfaji határok, bizonytalanná vált maga a történet is.

Nánay István előadásában rövid összefoglalást kaptunk az elmúlt 50 év színházi, főként amatőr- vagy alternatív színházi irányzatainak törekvéseiről, alakulásáról –, ami a történetnélküliséget illeti. „A színházban mindenképpen történetet akarunk látni. Megtanultuk ezt az iskolában. Mindennek a meséjét, a cselekményt kell elmondanunk. Erre vagyunk szocializálva.” Ezekkel a nyitó mondatokkal kezdte előadását Nánay István, innen indítva fejtette ki aztán, hogy a színház az a művészeti ág, ahol nem a történet az elsődlegesen fontos, a mondanivalót hordozó közeg, hanem a történet mögötti. Az a mód, azok az elemek határozzák meg a színházat, ahogyan a történetet vagy történetnélküliséget értelmezi és a színpadra állítja a rendező, a színész. Az a fontos a színházban, hogy a történet mögöttit milyen eszközökkel mutatja meg az előadás.

Előadásának fő kérdése, hogy az alternatív színházban realista színházi értelemben folyik-e történetmesélés vagy sem. Kiindulásként fogalmazta meg – nem először –, hogy nincs olyan, hogy alternatív színház. A társulatok kialakítják a saját színházi stílusukat, és ennek megfelelően a történetmesélési módjukat is, függetlenül attól, hogy kőszínházi vagy amatőr csapatról van szó. A történetmesélés módját mégsem a színház stílusa, hanem elsősorban a feldolgozott mű és az alkotók ehhez való viszonya határozza meg, azaz minden előadás másképpen mesél történetet.

Nánay István szerint ugyan van történet, van valamiféle mese, sztori, amit elmondanak egy előadásban, de a színházban nem az a lényeges, hogy milyen szöveg hangzik el (mint történet): ez másodlagos. A színház lényege, hogy milyen egyéb eszközökkel kíséri a szövegmondást, vagy a szöveget. Az az érdekes, hogy az előadás milyen színházi eszközökkel mutatja meg ezt a mese mögötti másodikat, de fontosabb szintjét a sztorinak.

A magyar színház alapvetően szószínház és alapvetően realista színház. Azt szoktuk meg, hogy a szövegre figyelünk, és sokkal kevésbé arra, hogy mi minden történik mögötte. A szószínházban is működött és működik egy olyan vonal, ami némiképpen megváltoztatja a szöveget, mert a színházi eszközök valamilyen formában reflektálnak a szövegre, valamilyen kapcsolatba kerülnek a szöveggel. A színházban éppen ez a fajta reflexió és kapcsolat az izgalmas. Mint minden művészetnek a témához való viszonya a fontos, itt is az az érdekes, hogy milyen viszonyban vagyunk a szöveggel. A szöveg valamilyen történet elmesélésének az eszköze, és a színpadra állításban éppen az a kérdés, hogy az előadás milyen más tartalmakat tud még közvetíteni, mint amit a szimpla szöveg tud.

Az első igazán jelentős törekvések a szöveg mögötti tartalmak más, a színház által kínált eszközökkel való megjelenítésére abban az időben jelentek meg nálunk, mikor a történelmi helyzet nem tette lehetővé a beszédet, más módon kellett, lehetett gondolatokat közölni. Ekkor alakult ki a hazai színházban a képes beszéd. A színház lényege, a metaforikus megfogalmazás mód került előtérbe, ez vált elsődlegesen lényegessé. Nem a darab már az elsődleges, hanem ami mögé helyeződik. A képes beszéd csak akkor tud működni, ha nem különálló szintekként jelennek meg a megfogalmazásmódok, hanem egymással játszanak; a szöveg és a „nem szöveg-rész” egymást kiegészítik, ellenpontosítják. A 60-as években Amerikában, aztán Európába átszivároga, torzulásokon és módosulásokon keresztül nálunk is kiteljesedik egy olyan-

fajta színház, amiben egyáltalán nem érdekes a történet, csak és kizárólag egy másfajta szintje érdekes a színháznak. A pillanat érdekes a színházból. Az, hogy itt és most történik valami. A történés az érdekes. Ebben a színházban valami megszületik, valamilyen irányba elmegy, valahova eljut – de ha a történésnek csak a kerete van megtervezve, az irányok jelentősen kiszámíthatatlanok. Ilyenek az akciószínház, a performance, a happening. Ezekben az előadásokban azt tudjuk, miből fogunk elindulni, és jó esetben azt is, hogy hova akarunk eljutni, de maga a folyamat körvonalazatlan, széles mederben mehet. Ez a fajta színház a 60-as évektől kezdődően jó néhány évtizedig az úgynevezett amatőr vagy alternatív színházak egy jelentős szeletét jellemezte. Olyanfajta akciók voltak ezek, amelyekben a részvétel volt a nagyon lényeges – az a részvétel, hogy ott lehetek, részese lehetek, akkor is, ha nem vagyok aktív szereplője, de valamilyen formában ott vagyok, közösen hozzuk létre – ma ilyen a Bárka Színház Hamlet előadása. Ennek a színháznak a legfontosabb eleme, hogy jól érzem benne magam, hogy ott vagyok – más kérdés, hogy az előadás minősége mennyire esetleges, mennyire az adott pillanat függvénye.

Az elmúlt 40-50 évben rengeteg olyanfajta színház született, ahol a történetmesélést, a színdarab illusztrált színpadra helyezését nem tudjuk tetten érni. Ezekben az előadásokban is van történet, de ha a történetet, a klasszikus értelemben vett történetet el akarom mesélni, az érdektelenné válik, mert itt nem a történet a fontos (gyakran ilyen a tánc-, a mozgásszínház is). Az a lényeges és fontos, hogy mi történik a színpadon, és ehhez nekem mi a viszonyom, milyen asszociációim vannak. A mai történetmesélésben az a jellemző, hogy a történet nem a színpadon fogalmazódik meg, hanem a nézőben. Nem csak az a fontos, hogy milyen az alkotó viszonya az alapanyaghoz, hanem legalább olyan fontos, ha nem fontosabb, hogy milyen viszonyt generál a mű bennem, nézőben.

Nánay István előadásának második felében a fentiek szemléltetésére az Egyetemi Színpad 60-70-es évekbeli előadásairól, főként a Ruszt József által rendezettekről, és Halászné lakásszínházi előadásairól készült képeket tekinthettünk meg rövid kommentárokkal.

(D. M.)

Séták a mennyei madárka vidékén...

A történet története – Kárpáti Péter színműíró előadása

Mindenki számára ismerős benyomás lehet színházban ülve, vagy gyerekekkel drámaórán, színházi próbán dolgozva, amikor valamilyen jelentős, sok rétegű, gazdag történet részesei vagyunk. Ha nem is tudjuk, hogy pontosan honnan, mégis ismerős, megérint valami benne. Kárpáti Péter előadását végighallgatva közelebb juthattunk a jelenség megértéséhez, olyan kérdések megválaszolásához, hogy mi is ad jelentőséget, mélységet egy irodalmi anyagnak. A legendameséket⁷ szenvedélyesen kutató és munkájában felhasználó drámaíró töprengéseinek fő kérdése, hogy hogyan jut el hozzánk egy történet az évezredek át. A pedagógusi gyakorlat oldaláról pedig bepillantást kaptunk egy olyan területre – a legendák, legendamesék terepébe –, amely értékes forrás lehet színjátszó-rendezőknek, tanítási drámával foglalkozóknak egyaránt.

⁷ A Magyar Néprajzi Lexikon három olyan műfajt említ, amelyek leírják a Kárpáti Péter által említett történettípusokat: „A **legendamese** a szentek legendáival szemben olyan népi epikum, mely nem a római katolikus egyház által hivatalosan beiktatott, követendő példaképpen bemutatott szent emberek élettörténetét meséli el (ilyenek is nagyszámban kerültek a népi orális költészetbe), hanem, magyar viszonylatban legalábbis, elsősorban Krisztus személyével kapcsolatos komoly és tréfás eseményeket mond el. Krisztus vagy az Úristen mellett alárendelt szerepet játszik Szent Péter, Szent Mihály, az angyal és az ördög. A táltos attribútumaival is felruházott Krisztushoz képest szellemi képességeik alsóbbrendűek, egyéniségük – különösen Szent Péteré – gyakran komikus. A Krisztusról és Szent Péterről szóló tréfás legendákat a paraszti mesemondók és hallgatóságuk a *tréfás mesék* egyik fajtájának tekintik, szemben a szentek legendáival, melyek a hívők számára a hiedelemmondákhoz hasonló hiteltű „igaz” történetek... A „**hiedelemmesének** azokat a valódi mesék (*mitikus mese*) műfajához tartozó típusokat nevezzük, amelyek számos, a néphitben is azonos formában és tartalommal élő elemet, motívumot tartalmaznak, s mese és hiedelemmonda alakban egyaránt előfordulnak olykor ugyanazon közösség szájhagyományában is.” A **hiedelemmonda** az európai és a magyar mondák egy csoportja. A magyar néprajztudomány régebben inkább a *babonás történet* kifejezést használta a csoport jelölésére; Honti János és az újabb kutatás mondánák nevezi ezeket. Használják a *mitikus monda* elnevezést is. Nagy részük az élő hiedelemből táplálkozik, annak az epikus megformálására legalkalmasabb mozzanatait alakítja kerek elbeszéléssé (fabulat), azonban nem minden hiedelemből alakul ki mondának nevezhető epikus történet, egy részük megmarad a közlés vagy a memorat fokán. (...) Fő csoportjai: a végzettről szóló mondák, halászmondák, halálról és halottokról, kísértetjárásról (kísértetmondák), elátkozott helyekről, szellemek vonulásáról (kísértetek vonulása), túlvilágjárásról, elvarázsolt lényekről, az ördögről, sárkányról, betegségdémonokról, természetfeletti erővel s javakkal rendelkező élő személyekről (természetfeletti személy), legfőképpen a gyógyítókról, boszorkányokról, mitikus növényekről és állatokról (pl. házikigyó), természetfeletti lényekről, mágikus tárgyokról szóló hiedelemmondák, tabumondák és *kincsmondák* stb.

Ezek a történetek valahogy úgy működnek, mint a viccek: keveset tudunk elmondani közülük, de mégis magunkban hordozzuk őket, ha halljuk, rájuk ismerünk. De mi okozza ezt az ismerőség-érzést? A megfajlás közlebb vitt minket a *Mennyei madárka* című XI. századi legenda felidézése. A történet szerint egy monostorban él egy szerzetes, aki sokat töpreng a 90. zsoltár egy gondolatán: „*Mert ezer esztendő előtted annyi, mint a tegnapi nap, amely elmúlt, mint egy őrültásnyi idő éjjel.*” Egy hajnali zsolozsmán annyira elgondolkozik, hogy nem veszi észre, hogy egyedül maradt a kápolnában. Egyszer csak egy madár énekére lesz figyelmes. Annyira megtetszik neki a dal, hogy követi a madarat, aki egy gyönyörű erdőbe vezet. Amikor visszatér, senki sem ismeri meg, nem tudják, hogy ki lehet. A kolostor apátja végül megtalálja a könyvekben, hogy 300 évvel ezelőtt valóban élt egy szerzetes, aki elindult az erdőbe, és nem tért vissza. Mikor ezt megéri, a lelkét az Úrnak ajánlja és elporlad. A történetben mindenki számára ismerős a valamiben való elmerülés, a kimerevített, megálló idő érzése. Ez a belső képzet az, ami összekapcsol minket a történettel. A történetképzés alapja az életet szabályozó, támpontokat adó élő hiedelem, amely valamilyen anekdota formájában jelenik meg, egy precedens értékű esetet elmesélve. Ezek a történetek gyakran feszegetik az élet és halál, az evilág és túlvilág határátlépésének kérdéseit. Egy-egy történet elterjedéséhez jelentősen hozzájárul az is, hogy az adott társadalom számára valamilyen fontos üzenetet közvetítsen. A Mennyei madárka-történet Európában sokfelé elterjedt, de Magyarországon kevés feljegyzésben szerepel, sokáig lappang, míg a hatvanas években a Somogyba telepített, gyökereitől megfosztott, sokat üldözött bukovinai magyarok⁸ között újra feltűnik, elkezdik mesélni *Elmélkedő Konrád* címmel. Érdekes kérdés, hogy miért pont itt éled fel? Szerepet játszhatnak ebben a népet ért traumák, melyek hatására hirtelen megtalálják a bukovinai székelyek a történet és a közöttük lévő kapcsolódási pontokat, az otthonától elszakadt, majd idegenek közé visszatérő ember helyzetében.

A történetképzés általános modelljét a Don Juan történeten keresztül vezette le az előadó. A körülbelül kétezer ismert változatban feldolgozott mese alapja egy több ezer éves, nagyon erős, érdekes, feszültséggel teli hiedelem, melyet a „túlvilági bosszú” néven tartanak számon a néprajzkutatók. Ennek lényege, hogy a temető csendjét mulatozással megzavaró embert egy túlvilági szellem örökre magához ragadja. Ez a történet az 1630-as évektől elszakad a hiedelemtől, már nem tekintik igaznak, maga a történet válik fontos-



tossá, amihez egy figura kapcsolódik. Ez a figura a sevillai nőcsábász aranyifjú, aki eredetileg egy üresfejű csábító volt. A következő lépésben a figura gazdagodni kezd, majd a körülötte lévő szereplők is egyre izgalmasabbá válnak. Így gazdagodik, bonyolódik a szolga, Donna Anna vagy Don Ottavio figurája. Egyre szerteágazóbb lesz a történet, újabb és újabb epizódokkal, míg végül elér egy olyan bonyolult szerkezetet, amit már nem lehet tovább gazdagítani, darabjaira esik, és már csak egy-egy részletet ragadnak ki a feldolgozók, mit például Puskin vagy Hoffmann a romantikában. A végső szakaszt már a dekadencia jellemzi, amikor a történet az ellentétébe fordul, és megjelennek az ironikus feldolgozások.

Kárpáti Péter a történetek terjedésének magyarázatához egy rendkívül izgalmas elméletet idézett föl. Az elmélet megalkotója Richard Dawkins, angol evolú-

cióbíológus, aki az 1976-os kiadású, nálunk tíz évvel később *Az önző gén* címmel megjelent könyvében arról ír, hogy az evolúció egységei nem az egyedek és fajok, hanem a gének. Az egyes egyedek – így az emberek is – valójában a gének túlélését biztosító szervezetek. Ebből kiindulva jut arra a gondolatra, hogy létezik egy sokkal gyorsabb, de hasonló evolúciós folyamat is, mégpedig az emberi kultúra esetében. Ennek a folyamatnak az alapegységei a mémek. Dawkins így ír erről: „A mém lehet egy dallam, egy gondolat, egy jelszó, ruhadivat, edények készítésének, vagy boltívek építésének módja. Éppúgy, ahogy a gének azáltal terjednek el a génkészletben, hogy spermiumok vagy peték révén testből testbe költöznek, a mémek úgy terjednek a mémkészletben, hogy agyból agyba költöznek egy olyan folyamat révén, amelyet tág értelemben utánzásnak nevezhetünk.”⁹ A történetek túlélését a másolódásuk biztosítja, amely lehet

⁸ A bukovinai székelyek meghurcoltatása az 1764-es mádfalvi veszedelemmel kezdődik, amikor az osztrák hatóság kényszersorozása ellen tiltakozó 200 csíki székely családfőt lemészárolják. Ekkor menekülnek Bukovinába, ahonnan 1941-ben Teleki Pál miniszterelnök döntésére Bácskába telepítik őket. A menekülés során a szerb partizánok 42 családfőt hurcolnak el és gyilkolnak meg kegyetlenül. 1944-ben menekülnek tovább a Dunántúlra.

⁹ Richard Dawkins: *Az önző gén*, 241. o., Gondolat, 1986.

szóbeli átadás, tévé, könyv vagy bármilyen más média, amelyek a történetek túlélőgépezetei. A túlélés feltétele, hogy valami érdekeljen bennük, reagáljunk rájuk –, de hogy mitől lesz érdekes egy történet, már nehezen kiszámítható, talán örök talány.

(T. B.)

Az elveszett történet nyomában

A mesétől az előadásig – Sándor L. István előadása

Mitől alkalmas és mitől nem egy történet a színpadra állításra? A gyerekszínpadok rendezői számára különösen aktuális és fontos témakörrel van szó, hisz az adaptáció feladata még abban az esetben is megkezdhetetlen, ha a megjelent kész szövegek közül választ egyet a csoportvezető csoportja számára.

A kényszerűségből egy órára rövidített, az előadónak lassan már védjegyévé váló, színházi hatásoktól sem mentes kérdve-kifejtő módszerével tolmácsolt előadás vezérgondolata, hogy a színházi előadásokat elsősorban nem a történet, hanem olyan elemek jellemzik, mint a szándék, a szituáció, a jó figurák, a viszonyok és persze maga a játék. Sorba véve a drámatörténet nagy darabjait (Három nővér, Godot-ra várva, Rómeó és Júlia) kénytelenek voltunk belátni, hogy ezeknek a daraboknak nem igazán van történetük, legfeljebb történetdarabkák, történetcsálak találhatók bennük. A Kárpáti Péter előadásában említett *Elmélkedő Konrád* például bármilyen jó történet, a lényege a belső történet, az átélt lelki élmények, ezért színpadra állítani is csak a kolostorba való visszatérés helyzetét lehetne. Csehov drámaírói technikája kell



ahhoz, hogy ezek a belső állapotok színházzá tudjanak válni úgy, hogy az egyes szereplők történeteiből nem a sorsfordító események kerülnek elmesélésre: az egyes jelenetek az ezek előtti és utáni állapotokról szólnak. A Godot esetében végképp nem beszélhetünk történetről, viszont van felfedezhető világa, és a történet csak segítség a befogadónak. A lényeg tehát a jó helyzet, a jó figurák, az erős szöveg, melyen keresztül „átjön” a személyiség, és az izgalmas, felfedezésre váró drámabeli világ. A színpadra állítás szempontjai tehát ezek és persze a jó játéklehetőség lesznek, és nem annyira az, hogy mennyire jó egy történet. Lázár Ervin meséiből például nem a sokat feldolgozott *Költői verseny* a jó választás, amelyben ugyan remek nyelvi megoldások, humor található, és kiváló olvasnivaló, hanem mondjuk a *Gyere haza, Mikkamakka!*, amelyben a szereplők státuszviszonya jól érzékelhető, tele van fordulóponttal és az eseményeknek tétje van. Felhívja a figyelmet azonban az előadó, hogy a Lázár Ervin mesék színpadra állításánál kerüljük a realista szituációkat, és nagyobb hangsúlyt kellene kapnia a színházi képnek, az elemelésnek és mindennek előtt érvényesülni kell hagyni a nyelvet.

(T. B.)

Történetmesélés drámával

Kaposi László

Igazi fellélegzés lehetett az eseményt záró aktív részvételt igénylő foglalkozás mindazoknak, akik reggel óta sok-sok órán át előadásokon ültek. Az írásos ajánlás, majd a szóbeli felvezetés egyaránt azt üzentek nekünk, hogy közös útkeresés, közös alkotó munka fog zajlani. A kutatásra váró terep és a cél ismert, de az útvonalakat nekünk kell felfedezni, és hogy teljes legyen a kép, mindezt egy jól átgondolt, lépésről lépésre megtervezett folyamaton keresztül, egy végig határozott és biztonságos környezetet teremtő „ide-

genvezetővel” tettük. A munka elméleti alapjait Larry Swartz a történet feldolgozásáról írt gondolatai alkotják.¹⁰

A felvezetésből megtudjuk, hogy a foglalkozás témája a közös történetalkotás lesz. Arra keressük a választ, hogy miként meséljük és jelenítjük meg történeteinket egy olyan folyamat részeseként, amely az egyénről, egyén helyéről a közösségekben, ösztönözésről, önbecsülésről, konszenzus-keresésről vagy -kerülésről szól. Dramaturgiai lecke helyett tehát ezúttal a történetalkotás természetéről tudhatunk meg valamit. Mindebben hangsúlyos elem a megjelenítés, ami a tudat alatti szint felszabadítását célzó színházi munkát és eszközöket igényel. A munka ennek megfelelően gyakran személyes szinten zajlik, a közösen és egyénileg alkotott belső képeinknek végig fontos szerepe volt.

Az első szakasz a bemelegítés volt. Az egymás és a tevékenység felé való nyitás mellett az volt a cél, hogy a történetek és a történetalkotás irányába is elinduljon a gondolkodásunk. Az első játék asszociációs kör: gyors, pergő ritmust kellett tartanunk, nem állhattunk le. Nincs jó vagy rossz szó, mindenkinek azt kellene mondania, ami az előző szóról eszébe jut. A látszólag egyszerű játék valójában több rétegű: gondolkodásbeli élénkséget, koncentrációt eredményez, valamint teszteli és fejleszti önmagunk egymás előtti felvállalását. Ezután egy improvizációs gyakorlat következett. A páros egyik tagjának pesszimista mondataira a másik optimista mondatokkal reagál, majd szerepváltás következik. A szintén gyors ütemű játék a színházi eszköztárukat mozgósította, leginkább talán a szerepcserék miatti nézőpontváltásra való képességünket. Szintén párbeszéddel indul a harmadik bemelegítő játék. Ketten megállapodnak egy témában, amiről úgy kezdenek el beszélgetni a másik két társuk előtt, hogy az információkat lassan adagolják, hogy ne lehessen azonnal kitalálni, hogy miről van szó. Ha a többiek közül valaki megérti, hogy miről van szó, ő is bekapcsolódhat a beszélgetésbe. Ha a beavatottak számára nem egyértelmű, hogy az újonnan bekapcsolódó ugyanarról beszél, mint ők, akkor néhány kérdéssel meggyőződnek róla. A játékban egyszerre kell a saját megfogalmazásunkra és a másik mondataira figyeljünk. Az intenzív kommunikációs hatása mellett a játék modellálja a kirekesztettek és beavatottak közötti helyzetkülönbséget, ami értelmezhető a következő szakaszban megalkotott történeteink tematikus előkészítésének is. Végül szintén az előző négy csoportokban dolgozva magát a közös történetalkotást modellezzük egy gyakorlatban. A négy ember közül az egyik a mesélő, akinek annyi a dolga, hogy egy teljesen egyszerű, hétköznapi történetet kezdjen el mesélni, ami vele megtörtént vagy megtörténhetett. A többiek, mint egy akkurátus nyomozó, a történet pontos részleteire kérdeznak rá. Kérdezőként állítani semmit sem lehet. A lényeg, hogy a részleteken keresztül kidolgoztassák a történetet a mesélővel. A játék mind a mesélő, mind a kérdezők számára a közös, belső képalkotásról szól. Magas fokú együttműködést igényel mindenki részéről, hisz a megjelenő saját elképzeléseink a körülményekről és az eseményekről nem mindig tudnak megvalósulni, mindent be kell adjunk a „közösbe”.

A következő lépésben belekezdünk a történetalkotás folyamatába. Az első feladatunk az volt, hogy hat fotó alapján egy szokványos, sztereotíp történetet alkossunk. A foglalkozáson két csoport (két közösség) dolgozott, azonos módszerekkel és azonos munkafolyamatban, de természetesen a csoport összetételének különbségei miatt elég hamar elvált a két történet. A kiindulópontunk hat fekete-fehér fotó volt, amit egy zenei aláfestéssel gazdagított vetítéssel nézhettünk meg. A képek a következőket ábrázolták:

- Az első képen egy erdőt kettészelő úton egy kicsit bő, szegényes hatású ruhába öltözött futó kislányt látunk. Ködös hajnali hangulat, az égen három nagytestű madár vonul.
- A második kép helyszíne leginkább valamilyen közintézmény várójához hasonlít. A csempézett folyosón a fal mellett a földön ülve egy fiatal lányt látunk, körülötte nincs senki.
- A harmadik képen különös ellenfényben egy sík, száraz területen három esernyős alakot látunk. Egy idősebb nő és egy férfi egymáshoz közelebb nekünk háttal állnak és a távolba néznek, a harmadik fiatalabb férfi egy szoborral díszített barokkos lépcsőlejárattal utolsó lépcsőfokán áll.
- A negyedik képen egy nagyvárosi utcai padon ülő, kapucnis poncsóba öltözött középkorú alak látható, a közelben hirdetésekkel teleagatott oszlopok.
- Az ötödik fotón egy ballonkabátba öltözött idős asszony egy lépcsőn ül. Közelebbi képkivágás, melyben nem látszik a nő teljes arca. Egyik kezével egy maga mellé ültetett műanyag baba fejét tartja.
- Az utolsó képen egy ősz hajjú, szemüveges, botos idős asszony óvatos léptekkel megy keresztül valamilyen városi téren. A háttérben elmosódva három szerelmes pár sétál.

A vetítés előtt a foglalkozásvezető a következő dolgok elfogadására kér minket: A képek egy emberhez kötődnek, az ő életéről szólnak. A képek sora hetven évet fog át, a hőst követjük életútján. Az ábrázolt

¹⁰ Larry Swartz–Kaposi László: Drámatémák, Nemzeti Tankönyvkiadó, 2006, CD-ROM; eredeti kiadás: Larry Swartz, The new dramathemes, Canada, Ontario, 2002. Pembroke Publishers Ltd.

képek életének jelentős pillanatai, fordulópontjai. Ha úgy gondoljuk, hogy egy képen a hős nem szerepel, akkor is tudnunk kell, hogy ő éppen hol van és mit csinál. A munka következő lépése, hogy a látott képeket állítsuk sorrendbe az előbbieik szerint, és adjunk minden képnek címet. Mindenképp meg kell állapodnunk valamiben, tehát addig vitatkozzunk, amíg egyezsége nem jutunk. Tíz percnyi intenzív munka után két történetváz születik meg.

Az egyik főszereplője egy Jana nevű szerb kislány, aki a háború idején átszökött határon. Kamasz korában abortusza volt, majd évek múlva, mikor meglát egy öregasszonyt, amint egy játék babát őriz, megbánja, hogy elvetette a gyermekét. Újra menekül egy másik országba, míg végül öreg korában hazatér. Az utolsó képen a három esernyős alak azt a három embert ábrázolja, akik a temetésén gyászolják.

A másik csoport történetének főszereplője egy Jacqueline nevű francia lány, aki boldog gyerekkort élt át Párizsban. Kamaszkorában szintén abortuszra megy, úgy dönt, hogy nem tartja meg a gyermeket, de nem sokkal később újra teherbe esik, és ezúttal megtartja a gyermeket. A gyerek egy súlyos betegségben meghal.

A történetek kitalálása és a címadás erőt próbáló feladatnak bizonyult. A csoportmunka dinamikájának megfelelően a hangadóbb személyiségek ötletei érvényesültek jobban. Itt látszik, hogy a hasonlóan működő bemelegítő játékokra milyen nagy szükség volt. Miután megnéztük és meghallgattuk egymás történeteit, a következő játékban színházi formában kellett azt újraalkotnunk. Akár egymásba szavába is vágva, rítusosan mesélték el a csoportok történetüket, mint közös történetet, különböző nézőpontokból, egyes szám első személyben vagy harmadik személyben egyszerre. Így a játékosoknak lehetőségük volt arra, hogy a történetükhöz fűződő személyes viszonyukat kifejezzék. A különböző nézőpontok miatt az improvizáció során furcsa párbeszéd, összhangzó mondatok alakultak ki, reagálni lehetett egymás gondolatára. Ez a *történet megelevenítésének*¹¹ szakasza, melynek funkciója a „személyes és csoportos képeink megjelenítése, a cselekmény áttekintése és események, képek és párbeszéd ábrázolása”. A hangsúly azon van, hogy megtaláljuk a kapcsolódási pontokat a történethez.

Következik a *történet részletezése*, kibontása, amely egyfajta mélyítő szakasz. A célja, hogy a történetben rejlő igazságokat, témákat, motívumokat feltárjuk. Színházi eszközökkel dolgozunk tovább. Most egyszerre megszólalva, mint egy többszólamú kórus adjuk elő a történetet, majd egy következő körben a szereplőkre jellemző jelzőket „dobálunk” egymásnak. A forma azonnal helyzeteket teremtett. Részben egymásnak mondtuk a különböző szavakat, amelyek a történetbeli témáról alkotott véleményeket sűrítették magukba. A kibontás harmadik lépésében egy agresszív riporter szerepében kérdéseket záporoztatunk a főszereplőre, tovább árnyalva a témához fűződő viszonyunkat...

Idő hiányában nem került sor a folytatásra, amelyben a hat kép eseményei közé négy további tablót illesztettünk volna olyan eseményekről, melyek a fordulópontok közötti időszakokban történtek meg. A négy új kép szintén címet kapna, és így a tíz képet és mondatot a „történet-színház”¹² technikával eljátszánk. Ez a *történet kiterjesztése* szakasz, melynek célja „a történet előzményeinek és folytatási lehetőségeinek feltárása” és a történeten belüli történetek és problémák feltárása, melyet a történet figuráiból és sémáiból kiinduló variációk, kísérletezések követnek.

Az együtt végzett kísérleti munka számos eredményt vagy részeredményt hozott. Számomra az egyik legtanulságosabb tapasztalat, hogy a közösségi tanulás és alkotás mennyire komoly erőfeszítéseket kíván tőlünk, felnőttektől is. Egyszerre érvényesíteni az elképzeléseimet és elfogadni mások véleményét, személyiségét, vagy tudni elereszteni, adott esetben veszni hagyni egy saját ötletet: igazi kihívás gyereknek felnőttek egyaránt, és drámatanárnaként nap mint nap ezt várjuk el diákjainktól. A másik oldalon viszont rengeteg hozadék, eredménye van az ilyen munkának. Képes önmagunk fölé nyúló szellemi teljesítményeket kihozni belőlünk, és rengeteget tanulhatunk az együttműködésről. Szintén fontos tapasztalat volt, hogy alternatívát kaptunk a történetekben rejlő tanulási tapasztalatok feltárásának módszereihez. A történet személyessé tétele, a benne rejlő témák, igazságok, problémák felfejtése, a nézőpontok vizsgálata és a

¹¹ A dőlt betűs fogalmak és idézett magyarázatuk a Kaposi László által összeállított összefoglaló táblázatból, a foglalkozás segédanyagából származnak.

¹² A *mesélő színház* vagy *történet-színház* lényege az, hogy két teljesen eltérő művészeti formát alkalmaz. Egy narrátor felolvasa a közösen megírt szöveget, amit jelenetek váltanak föl. A narratív rész és a színházi rész formailag teljesen elkülönül (a színjáték-rész alatt nincs narráció), de egymást inspirálják. Tartalmilag lehetnek rövid átfedések, hogy a folyamatosságot biztosítsák és az átmenetet zökkenőmentessé tegyék (a történet befejező mondatait a következő színházi rész megelevenítheti, de nem egy időben). Egyik rész sem nyomhatja el a másikat, inkább a narráció dominál. Ezáltal a két művészeti forma jellegzetességei a kontraszt miatt jobban megnyilvánulnak, és a kétfajta megközelítési mód (szavakban vagy cselekvésekben és képekben gondolkodás) jobban elkülönül. Egyébként ennek a vegyes formának az is előnye lehet, hogy az írásban és fogalmazásban gyengébb vagy kevésbé motivált gyerekek észrevétlenül és kényszeredettséggel gyakorolják az írást. Telegdy Balázs–Mészáros Szofia: A színházi formanyelv használata a tanítási drámában, DPM, 21. szám

történetből kiinduló variációk készítése a történetekkel való munka jól használható módszerei, akár tanítási drámával, akár színjátékkal dolgozunk. Az ilyen típusú munkában egyaránt megtalálható a figurához és eseményekhez kötődő – és képekben, egyéb színházi formákban kifejezett – érzelmi szint és a feltárást segítő reflexió. A történetet nem kész és lezárt egységnek tekintjük, hanem inspiráló alapanyagnak és feltárandó terepnek.

(T. B.)

Larry és mi

Kaposi László

A Nemzeti Tankönyvkiadó több éve óta munkálkodik azon, hogy kiadja egy kanadai drámapedagógus, Larry Swartz könyvét. Hogy miért pont az övét és miért nem másét, és ha már tőle valamit, akkor miért pont azt, amit, vagyis az Új drámatémák harmadik kiadását, az magyarázható, de szakmai szempontokból érvényesen nem indokolható. Annyi mindent – alpmunkákat – kellene megjelentetni („úgy kell a jó könyv, mint egy falat kenyér”), tudjuk ezt mindannyian, de serdülő éveink elmúltával (mikor volt az?), mint minden magyar, mi is megtanultuk, hogy a szakmai döntések legfeljebb csak időnként születnek szakmai szempontok alapján. És ha már születnek, akkor sem biztos, hogy a szakma megkérdezésével. Minden további fejtegetés és üzleti titok helyett elég legyen itt az a fontos érv, hogy a kiadót régről származó szerződések kötik, ezért a könyv valamilyen formában, előbb-utóbb a magyar olvasó elé kerül. Pontosabban: került.



A „valamilyen forma” *nem* az olvasást szolgáló legjobb megoldás, de ez van: a Nemzeti Tankönyvkiadó digitális adathordozón, CD-lemezen tárja a köz elé Swartz, torontói drámatanár munkáját. A magyar kiadó az eredendő *hibát* (éljen az eufémia, ma nem „bűnözünk”) leszámítva korrekt és pontos munkát végzett. Lefordíttatta a könyvet egy angolul tudó emberrel. Majd miután kiderült, hogy nem elég angolul, hanem szaknyelvül, a konkrét esetben drámául is tudni kéne, keresett erre is egy embert. Jelen sorok írója így került a képbe: megbízott Swartz úr könyvének magyarításával. Miközben ez a munka készült, majd valamivel előbb, mint a Luca széke el is készült, kiderült, hogy a szokásos ausztriai Drama in Education World Congress idei rendezvényének (a múlt nem akármilyen – a mostani rendezvény a tizenhatodik a sorban; és ha már belekezdünk, akkor csendesen megjegyezzük: a mi országos gyermekszínhátszó találkozónkból is éppen a tizenhatodikra került sor idén, de a Színház–Dráma–Nevelés elnevezésű módszertani rendezvényünk sem sokkal fiatalabb, mert abból idén novemberben a tizenötödik lesz), szóval ennek az ismeretlen okból világgongresszusnak nevezett, de mindig színvonalas nemzetközi workshopnak az egyik

tanára idén Larry Swartz lesz. Innen az ötlet, a többi pedig jól együttműködni is képes szervezetek és intézmények (igen: a Nemzeti Tankönyvkiadó részt vállalt a tréning szervezésében is!), továbbá lelkes magánemberek közös munkájának eredménye: a torontói egyetem drámatanára a burgerlandi rendezvény előtt nálunk vezet tréninget.

Larry Swartz budapesti tréningje tétre ment.

Megjelent több mint 30 drámatanár: hazai és határon túli magyar drámapedagógusok, életkorban kb. 20 és 70 egynéhány év között, óvodapedagógus és rendező, profi és amatőr – és az olvasót kímélve nem soroljuk tovább a szélső értékeket. Nos, ebben a minden szempontból vegyes társaságban erőteljesen képviseltette magát a fiatal drámapedagógusok generációja. Érdekes, egyre inkább összeérik ez a társaság. Átlagban 30 és egynéhány év körüliek. Ismerik egymást és lassan meg is jelenik közöttük az összetartozás tudata, ami azt jelenti, hogy időnként csapatként is viselkednek. Jó szakmai alapokkal bírnak, lassacskán megszerzik a munkájukhoz szükséges papírokat is (ez ma két-három diplomát jelent). És gyakorolják a szakmát! Nem generációs gettóról van szó: minden további nélkül megtűrnék maguk között idősebbet, fiatalabbat: befogadó társaság. És ami szintén nagyon rokonszenves: vannak közöttük határon kívüli magyarok is, olyanok, akik az érdekesebb hazai szakmai programokon rendszeresen megjelennek.

Ebből a társaságból sokan indultak a színház oldaláról: a legtöbben az igényes, színvonalas alternatív színház oldaláról. Nos, leginkább őket nem könnyű elvarázsolni, hiszen a társulatok belső és külső szervezésű színészképzései során mindenféle tréningben részük lehetett már. Jóban-rosszban, és sok olyanban is, amit a hivatásos színházi világ itthon majd csak 10 év múlva fog ismerni és a maga „megkésett sznob” módján tisztelni. (Enyhe ívű kitérő: megmosolyogtató, amikor az említett tendencia jegyében, virágkoruk után 20 évvel hoznak ide külföldi színházakat, régi produkciókkal, afféle élő színházi múzeumként: és ott van, „vizitál” a magyar színházi szakma – az *itt és most* művészei teszik azt, amit nem akkor és nem ott kellett volna tenniük. Hasonlóképpen érdekes, amikor az alternatív berkekben megszokott, jól ismert színházi irányzatok egyszerre felkapottak lesznek a hivatásos színházi világ által. Magyar és külföldi társulatokat is emelt és napjainkban is emel a vállára a hazai színházi szakma, azon belül főleg a kritika – ennek jegyében. Kitérő vége: vissza a tréninghez.)

Nos, a hosszú utazástól eleinte kissé fáradtnak tűnő Larry Swartz őket kellett, hogy megnyerje.

Ehhez nem a legjobban kezdett hozzá. A tréninget bemelegítéssel indította: a játékaik ismertek voltak, avagy az első pillanatokban többek számára nem tűntek igazán érdekesnek, erősnek. És az elemek a maguk egymásutánosságában kissé szerkesztetlennek is látszottak. Aztán később kiderült: van szerkezet és az elemek beágyazódtak abba, de az egyes gyakorlatok sorra kerülésének pillanatában mindez még nem volt érzékelhető. Ez a mindenkori tudatos konstrukciók velejárója lehet, és – igen! – mindig a résztvevőnek van igazsága: ha az adott pillanatban nem *érezhető* legalább (nem csak az érthetőség fontos!) az, hogy mit és miért teszünk, akkor valami baj van a tervezéssel.

A fentiekben már említettek szerint nem volt homogén a társaság: a „megrontatlanok” élvezettel vetették bele magukat a játékokba, míg azok, akik a saját gyakorlatukban is rendszeresen alkalmazzák a Larry által – a tréning elején – bevetett szabályjátékokat, nos, azoknál elindultak a tekintetek, voltak hát mögötti összenézések: jó, megcsináljuk neki, ha már itt vagyunk, de miért ide jöttem, s nem máshová a mai napon – apró önvádak sora, és ezek egy része kiült az arcokra. És persze mindez rontotta a hangulatot... Aztán áttértünk a „kötelező bemelegítő körről” a színházi jellegű munkára. Miközben sokszor hangzott el a dráma szó. A drámában (is) érintett közönség, tudomásul vette. Jó, kapunk egy drámának álcázott színházi tréninget. Nem először történne meg ez a nyugati égtájakról érkező drámatanár vendégek kurzusain. És közben, a színházi jellegű gyakorlatokat végezve egyre inkább láthatóvá vált, hogy azok mögött kibontakozik valamiféle érdekes, sajátos drámapunka. Drámapunka, és nem is rossz.

Erős elem volt Larry egyik gyakorlata, „az összegyűrt ember”.

A tréning vezetőjétől kapott segédanyagból idézzük a gyakorlat leírását, Bethlenfalvy Ádám fordításában:

„Az összegyűrt ember”-gyakorlat¹

Instrukciók a tanárok számára:

1. Mutasd be a kivágott emberalakot (csomagolópapír, emberméretű figura) a csoportnak, adj neki egy mindkét nemre vonatkozatható nevet, például Gabi (Gábor, Gabriella)!

¹ Inncity Conference - April 2007. Larry Swartz & Vanessa Russell

2. Mondd el a tanulóknak, hogy Gabi ma nem teljesít jól az iskolában, aminek az az oka, hogy zaklatás és iskolai erőszak céltáblájává vált!
3. Kérdezd meg a tanulókat, hogy mik azok a gúnynevek, amelyeket az iskolákban hallani lehet! A káromkodásokat (talán) azzal kerülhetjük el, ha arra biztatjuk a diákokat, hogy gondolkodjanak a gúnynevek jelentésén és mögöttes tartalmán.
4. Aki kitalál egy sértést, az jöjjön ki, írja fel a figurára és gyűrjön egyet rajta!
5. Sorban jöjjenek ki a diákok! Amikor teleírják és teljesen összegyűrjük Gabit, kérdezd meg a diákokat, hogy mi történt, miben más most Gabi, mint azelőtt volt? Mit gondoltok, hogy érzi magát? Hogy fog szerintetek most viselkedni?
6. Kérdezd meg a diákoktól, mit tehetnének ők annak érdekében, hogy Gabi jobban érezze magát! Minden segítő ötletnél az ötletgazda kisimíthat egy gyűrődést.
7. Amikor Gabit „teljesen” kisimították, akkor kérd meg a tanulókat, hogy nézzék meg a figurát, s állapítsák meg, hogy miben változott Gabi az óra elejéhez képest? A válaszok között valószínűleg megemlítik majd, hogy a bántásnak vannak maradandó és látható nyomai.
8. Kérdezd meg a csoportot, hogy miként lehet azt elérni, hogy senki se „gyűrődjön össze” egy osztályban! Közösén állapodjatok meg az alapszabályokban és a csoport viselkedési normáiban! Ezeket rögzítsd és tedd ki központi helyre az osztályteremben! Szükség esetén lehet rájuk hivatkozni.
9. Adaptáld a gyakorlatot különböző életkorú csoportok számára!



Megcsináltuk, állt pár pillanatra a levegő, tudtuk, hogy ez jó... és mentünk tovább.

Szöveget kaptunk, mégpedig a „digitális adathordozón” megjelent Drámatémák c. könyv 10. fejezetéből *A bőr* című darab 1. jelenetét. Papíron kaptuk. (És örömmel mondjuk, mert elegáns gesztus volt: a tréning minden résztvevője a kiadótól kis ajándécsomagot kapott, benne a könyvet tartalmazó CD-t is!)

A további munka Dennis Foon darabjának első jelentére, annak szövegére épült – ld. lapunk 23. oldalán! Értelmezés és „érzelmezés” nélkül, mint technikai gyakorlatokat szolgáló szöveggel is dolgoztunk, mondtuk sokféle formában, gyakran kórusban. A beszédtechnikainak, később irodalmi színpadi tréningelemeknek tűnő gyakorlatok is a helyükre kerültek, ismét csak utólag, de azért kiderült, hogy miért volt rájuk szükség. Addig türelem, türelem... Mintha visszafelé építkezne a tréning... Ha valami átsegít ezen a szakaszon, például az, hogy a csoport elkötelezett a tevékenység vagy éppen a tanár felé, mert példának okáért kedveli vagy szereti, akkor ez elég lehet. De itt nem ebből a helyzetből indultunk, ezért ismételtlen akadtak a tréning során olyan pillanatok, amikor azt lehetett látni egyes kollégák arcán, hogy ilyesmit már eleget csinált, a soron lévő technikai feladatokat az unalomig ismeri.

Hosszúnak tűnő idő elteltével végre csoportos improvizálási lehetőséget is kaptak a résztvevők. A rögtönzésre mint feladatra szinte „rávetődött” a társaság: látható volt, hogy ez az a tevékenység, amit a jelenlévők (mint csoport) a leginkább kedvelnek. A párhuzamosan készülő rögtönzések szimultán történő bemutatása, majd azok egyes pillanatainak kiemelése – Larry mint karmester irányította a játékot – egészen szép, erős színházi pillanatokhoz vezetett. Olyanokat, amelyek visszafelé sok mindent igazoltak. Diákokra átfordítva: ha ezek a pillanatok hatnak a tanulókra, ha megfogják őket, akkor rendben, akkor Larry nyert: a diszkrimináció, az iskolai erőszak, a kiközösítés stb. kapcsán a résztvevők valami alapvetőt érthetnek és érezhetnek meg. Ha valamiért nem születnek meg, nem működnek ezek a pillanatok, akkor ezen az órán (hosszabb drámapunkánál: ezen a napon) keveset tanultak a gyerekek. Akkor csak színházi technikákat gyakoroltak. És az talán kevés lenne – ilyenkor jogosan tehető fel a kérdés, hogy miért tanórán és miért nem valamilyen szakkörben vagy a művészeti iskolában teszik ezt.



Beszélgetés zárta a délutánt. A felvetődő problémák tisztázásának szándékával kínálta a tréning vezetője – abszolváltuk. Ahol köd volt eddig, ott maradt is, legfeljebb némi derengés...

Larry ezen a délutánon nyert – a tréningje mögött felsejlő munkamódszer: erős tanári irányítással, a tanulók számára a saját tanulás feletti döntések lehetőségét a minimálisra csökkentve, színházi hatásra vezetve a résztvevőket hozzásegíteni őket valami fontos dolog átéléséhez és az azon keresztül történő megértéshez.

Köszönjük neki – és mindenkinek, aki a tréning létrejöttében közreműködött.

Drámatémák

– részlet a könyv 10. fejezetéből¹ –

Larry Swartz–Kaposi László

Drámavázlat: Dennis Foon: *A bőr*

Ennek a vázlatnak a középpontjában *A bőr* című darab kezdő monológja áll (lásd alább). A darab mind-egyik jelenete a rasszizmus vagy az előítéletek valamely oldalával foglalkozik: számtalan osztályban bizonyosodott már be, hogy ezen problémák kapcsán milyen hatékonyan képes előmozdítani a párbeszédet –, tartalma és stílusa miatt hatásos eszköze lehet a dramatikus feltárómunkának.

Első szakasz: Hang-játék

A teljes osztállyal: A tanulók először körben ültek és kórusban olvasták fel az első huszonhat sort. Ezt követően, az óramutató járásával megegyezően mindenki felolvasott egy sort. Majd ezt megismételték, de ezúttal az óramutató járásával ellentétes irányban. Így mindenkinek módja nyílt arra, hogy két sort hangosan olvasson fel. A különböző módokon történő hangos olvasás segített megérteni a tanulókkal, hogy egy-egy sor a felolvasás módjától függően mást és mást jelenthet. A jelentés megváltozhat, ha bizonyos szavakat hangsúlyozunk (hangsúly), fel-emeljük vagy lehalkítjuk a hangunkat (hangerő), lassan vagy gyorsan olvassuk a sorokat (tempó). A tanulók a következő módokon dolgoztak ezzel a szövegkönyvvázlattal:

- a lehető leggyorsabban olvasták fel,
- szünetet tartottak az egyes sorok felolvasása között,
- a szöveget úgy olvasták fel, hogy közben a hangerőt a suttogástól a kiabálásig emelték, majd fordítva, csökkentették,
- soronként egy-egy szót hangsúlyoztak,
- soronként eltérő módon olvasták fel a szöveget, kézmozdulattal kísérvé,
- csak kézmozdulatokat vagy csak mozgást használtak,
- kánonban felolvasva a részletet: valaki felolvas az első sorból – néhány másodperc múlva a következő olvas az első sorból, s így tovább, amíg mindenki felolvasott a szövegből,
- megváltoztatva a sorok felolvasásának sorrendjét.



Kis csoportokban: Az előadási technikák további gyakorlása érdekében négy-öt fős csoportokat alkottunk. Mindegyik csoport a szövegnek a tagok közötti felosztásával kísérletezett: egyes sorokat külön olvastak fel, másokat párban, néhányat pedig egész csoportban. A tanulókat biztattuk, hogy gyakorolják a hangsúlyozást, a hangerőt és a ritmust. Foglalkoztak annak vizsgálatával is, hogy milyen akciók és gesztusok alkalmasak arra, hogy a szavak mögötti jelentést kiegészítsék vagy kiemeljék. A csoportok eldöntették például, hogy ülni vagy állni akarnak-e, csönddel kezdik vagy éppen fejezik be a felolvasást, kísérik-e gesztusokkal a sorokat.

Változat: A csoportok elpróbálhatták kísérleteiket, majd ezután bemutatták egymásnak eredményeiket. A bemutatókat megbeszélés követte: összevetették megoldásaikat és javaslatokat tehettek az elhangzottak módosítására is.

¹ Larry Swartz–Kaposi László: Drámatémák. Nemzeti Tankönyvkiadó, Bp. 2006. A részletet a kiadó engedélyével közöljük.

Második szakasz: Rögtönzés

Az osztály a mélyebb megértés végett megvitatta a monológot. Megpróbálták megfejtetni, hogy milyen üzenetet közvetít a darab szerzője az idézett bevezető sorokkal. A vita a következő kérdések köré összpontosult:

- Min gondolkodtat el ez a szöveg?
- Szerinted milyen üzenetet próbál közvetíteni a darab szerzője ezekkel a sorokkal?
- Miért használ rövid sorokat, s miért ismétli meg némelyiket?
- Miféle sajátos figurák mondhatják a szöveg egy részét vagy éppen egészét?
- Milyen esemény készíthet valakit ezeknek a soroknak a kimondására? Más szavakkal: szerinted mi történt valakivel, vagy valakikkel, ami kiválthatta belőle vagy belőlük ezt a monológot?

Dennis Foon: A bőr

1. jelenet

Öt láb hat hüvelyk magas vagyok.	Tudok hallani.
150 fontot nyomok.	Tudok érinteni.
Két karom van.	A vérem piros.
Két lábszáram.	A vérem piros.
Két lábfejem.	A vérem piros.
Két fülem.	A vérem piros.
Két szemem.	Lélegzem.
Egy orrom.	Gondolkodom.
Egy szájam.	Érzek.
Tíz ujjam.	Érzek.
Tíz lábujjam.	Érzek.
Tudok ízlelni.	Érzek.
Tudok szagolni.	
Tudok látni.	

A tanulók kisebb csoportokban rövid rögtönzésben próbálták megmagyarázni, hogy miért mondhatja valaki ezt a monológot (amely egyébként afféle előszava *A bőr* című színdarabnak). A rögtönzések közép-pontjában – mint ez várható volt – olyan esemény állt, amely rasszizmust, előítéletet, visszautasítást, kivételezést, kötekedést stb. tükrözött. A rögtönzésre készülve a csoportoknak át kellett gondolniuk, hogy ki mondhatta ezeket a sorokat, mit érzett az illető, hol hangozhattak el a sorok, ki hallgathatta meg őket, s mi történt ezzel az emberrel.

Kihallgatott beszélgetések

Ez a stratégia lehetővé teszi, hogy a tanulók a résztvevő és a néző szerepéből egyaránt dolgozhassanak. Olyan beszélgetésekről van szó, amikor a beszélgetés részesei rendszerint nem szeretnék, ha mások is hallanák őket (például kémek titkos küldetést terveznek, gyári munkások sztrájkot szerveznek). A beszélgetésekbe való behallgatás egyik eljárása, hogy a csoportok adott jelre „megdermednek”, vagyis állóképet alkotnak, majd egymás után „életre keltjük” a játékosokat, hogy folytassák a rögtönzést. Ezen a módon a tanulók behallgatnak a dráma különböző alakjainak beszélgetéseibe.

Mihelyt a tanulók elpróbálták a jeleneteiket, mindegyik csoport bemutatta a rögtönzését. Adott jelre az egyik csoport elkezd rögtönözni, s amikor a tanár „állj!”-t kiált, az adott csoport számára abban a pillanatban véget ért a rögtönzés. A tanár ezután egy másik csoportnak ad jelt a kezdésre, s a rögtönzés egészen az „állj!” felszólításig tart. A játék mindaddig folytatódik, amíg mindegyik csoport be nem mutatta a jelenetét. A tanár a folyamat során bármikor dönthet úgy, hogy visszatér valamelyik csoporthoz, amely aztán ott folytatja a rögtönzést, ahol abbahagyta. A rögtönzés ebben az esetben is mindaddig folytatódik, amíg a tanár ismét „állj!”-t nem mond. A beszélgetések ezen a módon előre- és visszafelé is folytathatók, s egyre jobban megvilágítják a helyzetet.

Harmadik szakasz: Forró szék

Forró szék

A tanulók egyike eljátssza a regény, vers, színdarab, történet avagy a dráma egyik fontos figuráját, vagy esetleg olyan valakiét, aki őt (a mű szereplőjét) ismerheti. A „vallatószékre” kerül, és az osztálytársak, a csoport tagjai, akik többet szeretnének tudni erről az figuráról, kikérdezik őt: mi a véleménye eseményekről, emberekről és helyszínekről stb. Ez a forma segít abban, hogy „kikristályosodjék” a tanulók véleménye valamely figuráról.

Ebben a drámatémában a forró szék hasznos eszköznek bizonyult: segítségével a tanulók elgondolkodhattak azon, hogy egyes fiatalok esetében mi lehet az oka az előítéleteknek és a rasszizmusnak. Többet akarván megtudni a zavarkeltők indítékairól és attitűdjéről, egyes tanulók önként vállalták, hogy eljátszák a korábbi rögtönzésekben megjelenített szerepeket. Őket aztán a csoport többi tagja kivallatta az iskolára, a közösségre, a családra stb. vonatkozó attitűdjeikről.

Negyedik szakasz: Szöveggönyvvázlatok készítése

A tanulók kis csoportokban, külön-külön szöveggönyvet írtak, azaz olyan rövid párbeszédet, amely nem tartalmazott írói utasításokat, vagyis megjegyzéseket a beszélő személyekről, s arról sem, mi készítette őket arra, hogy éppen azt mondják, amit. Mindennek a mögöttése az volt, hogy a párbeszéd a lehető legnyitottabb kimenetelű legyen. Ehhez a tanulók segítségképpen jeleneteket készítettek, amelyek *A bőr* megírása előtt és után játszódtak. A csoportok kicserélték egymás között a szöveggönyveiket, majd elpróálták a jeleneteket az egymás előtti bemutatóhoz. A szöveggönyveket ezután összegyűjtötték, majd „Bőr” elnevezéssel közös szöveggönyvet készítettek.

Egy másik lehetőség: két csoport működik együtt s nézi meg egymás játékát. Ez fokozza az együttműködési készséget, minthogy sok tanulónak kell közreműködnie a döntésben, hogy végül mely szövegeket illesszék be a szöveggönyvbe, illetve melyeket húzzák ki onnan.

További lehetőségek

A bőr című darab további jeleneteinek feldolgozása

A tanulók *A bőr* című szöveggönyv más jeleneteit is feldolgozzák. Ezek mindegyike a fajgyűlölet és az előítéletek valamelyik oldalát festi le. Az adott jelenet feldolgozási módja lehet az, hogy a tanulók először felolvassák a szöveget, majd rögtönzést készítenek. Ebben bemutatják azt a problémát, amelybe az adott alak(ok) ütközik (ütköznek). Csoportokra válva rövid „bemutatót” készítenek a darabból. Minthogy nyitott szövegről van szó, ugyanazt az alakot több tanuló is játszhatja.

Kollázs készítése

Folyóiratokból vagy hetilapokból származó fotók felhasználásával a tanulók olyan kollázst vagy faliképet készítenek, amelynek joggal adhatják *A bőr* címet. Főcímekből és képaláírásokból is kikereshetnek olyan szavakat vagy mondatokat, amelyek felhasználhatók a kollázshoz.

Monológírás

Monológ

A monológ rövid beszéd, amelyet egy figura a közönséghez intéz. Ebben valamely témával, eseménnyel vagy személlyel kapcsolatos érzéseinek és gondolatainak adhat hangot, de akár történetet vagy anekdotát is elmesélhet. A rögtönzés során eljátszott figurákból kiindulva a tanulók monológokat fogalmazhatnak meg arról, mit éreznek az eljátszott alakok pl. az előítélettel kapcsolatban. Az elkészült monológokat felolvashatják „közönség” (az egész osztály vagy kisebb csoportok) előtt. Eldönthetik, kihez szól az illető, s miért. Monológjaik bemutatása után a tanulók szerepben válaszolhatnak a hozzájuk intézett kérdésekre.

A tanulók egyes szám első személyben rövid monológokat írhatnak. Ezeket a következő kontextusokba helyezhetik: saját maguk, a figura, akinek szerepét a drámában játszották, egy történelmi alak, regényalak, a hírekben szereplő személy, egy olyan alak, aki megjelenik a színdarabban. Az elkészült monológokat a tanulók *A bőr* első jelenetéhez hasonló, az ismétlésekkel operáló szabad versbe rendezhetik.

Szövegeknyv készítése regényrészletből

A tanulók az általuk éppen olvasott regény egy-két oldalából szövegeknyvet készítenek. Javasoljuk, hogy olyan részletet válasszanak ki, amelyikben sok párbeszéd van. A szöveget meg is változtathatják, szükség szerint átszerkeszthetik az elbeszélő részeket és a párbeszédet. Amint végeztek a szövegeknyvvel, felkészülhetnek arra, hogy elő is adják.

Ha az osztályból mindenki olvasta a kérdéses regényt, akkor az egyes csoportok más-más részlettel foglalkozhatnak. A csoportok munkája összerakható: az osztály együttesen elkészítheti a regény (bizonyos részeinek) szövegeknyvváltozatát.

El a szövegtől

IV. Gyermekszínházi Szemle

1. rész

A Marczibányi Téri Művelődési Központ rendezvénye – akárcsak a korábbi három fesztivál – a gyermekszínházak szinte minden ágát felölelte. Miközben a találkozó kimondott-kimondatlan célja, hogy a műfaj legnyitottabb, legrugalmasabb, legmozgékonyabb (épp ezért legkreatívabb) társulataira hívja fel a figyelmet, ezt a működésmódot tekintve a legtágabb körben tette: budapesti hivatásos társulatokat és vidéki (sőt határon túli) bábszínházakat éppúgy láthattunk a programban, mint alternatív együtteseket, illetve független (egy-két főből álló) társulatokat. A Szemle (egyik) válogatójaként kijelenthetem, hogy az idei találkozó is a magyar gyerekszínházak teljességét reprezentálta: nem összképet adott róluk, hanem a legfontosabb (legértékesebb) tendenciákat, legújabb (legjobb) törekvéseiket mutatta be, erősítette meg.

Egyszemélyes előadások

Feltűnő volt, hogy mennyi egyszemélyes előadás szerepelt az idei fesztiválon, és hogy ezek többsége milyen magas színvonalú volt. Ezek a produkciók önmagukban is jelezték, hogy manapság melyek a gyerekszínházak legerősebb tendenciái: a szövegről (a darabról) áttevődik a hangsúly a téma játékos kibontására, amelyben a vizualitásnak és más, a társművészetekre utaló kreatív ötleteknek jóval nagyobb szerep jut, mint a teatralitás hagyományosabb formáinak.

Néder Norbert, a Ládafia Bábszínház mindenese maga adaptálja a választott mesét, ő találja ki az előadás dramaturgiáját, maga tervezi a „bábszínházi teret” és a benne megjelenő figurákat, amelyeket – a többi „játészó eszközzel” együtt ő maga készít el, aztán az egész előadást (egyetlen zenész közreműködésével) egymaga játssza végig. Így történt ez az idei fesztiválon bemutatott mindkét produkciójával, a sajtótájékoztatón előadott *Viadallal* (amely *A kiskakas gyémántfélkrajcárja* sajátos adaptációja) és a versenyprogramban szereplő *Nyakigláb*, *Csupaháj*, *Málészájjal* is.

Az utóbbi az ismert történetet sok pici trükköt tudó, ládányi faszínpadon, fából faragott bábokkal mesélte el. Az előadás tele volt remek ötlettel, amelyből az derült ki, hogy alkotójuk milyen kötetlen fantáziával képzelel el produkcióit. (Például az esztendőnyi szolgálatot a sokféle tevékenységet – kalapálást, fűrást, fűrészelést – egyetlen gépezetben egyesítő ügyes szerkezet tette lehetővé. A jutalmul kapott csodaeszközöket ellopó kocsmárost előbb egy mozgó bajuszú arc, majd egy kulcslyukon leselkedő hatalmas forgó szem jelenítette meg). De a produkció igazi motorja Néder Norbi vásári mintákat követő, a közönységgel eleven kapcsolatot tartó, harsányságát huncutsággal ellensúlyozó, sodró lendületű játéka volt. Ez képes volt ellensúlyozni a dramaturgiai döccenőket is, a történet második felének némi elnagyoltságát is.

Ugyancsak a vásári bábjáték hagyományát követi a díjkiosztást követő produkciót bemutató Pályi János is, azzal a különbséggel, hogy ő nem személyes szereplője az előadásoknak. Ő visszahúzódik a díszletek mögé, a bábjaival kereszttül, a mozgatásukkal, a velük fenntartott intenzív viszonytal teremt meg azt a közvetlen, lüktető játékoságot, amely folyamatosan büvkörében tartja a nézőket. Bár a fesztivált záró *Órajátékról* (erről a modernkori életképeket a misztériumjáték és a vásári bábjáték hagyományaival egyessített előadásról) az volt a benyomásunk, hogy még nincs teljesen kész, az most is lenyűgöző volt benne, hogy Pályi számtalan figurája mindegyikének külön életet ad, nemcsak világosan megkülönbözteti, hanem határozottan jellemzi is őket.

Hogy ez korántsem magától értetődő bábjátékos erény, jelezte a zalaegerszegi *Karácsonyi ének* kudarca. A Griff Bábszínház (Hársfai Péter adaptációjában és Merő Béla rendezésében) szinte a lehetetlenre vállalkozott: egyszemélyes bábszínházként próbálta újramesélni Dickens történetét. Bármilyen vonzó volt a kicsi reflektorokkal körülölelt, változó háttérrel mutatkozó doboznyi színpad, bármilyen érdekesek is voltak a különféle karaktereket megjelenítő figurák (tervező: Orosz Klaudia), bármennyire is lenyűgöző volt az a lendület, ahogy az egyetlen bábos (Farkas Attila) belevetette magát a játékba (az előadás során 33 különféle marionettfigurát mozgatott), de a 19. századi életképeket látomásokkal egyesítő történet mintha nem igazán kívánta volna ezt a formát: sokszor még az egyes figurákat is nehéz volt megkülönböztetni, nemhogy a felpörgetett sztori fordulatait követni.

A harsány, vásári hangütéssel szemben a játékoságnak sokkal intimebb formáit valósította meg két másik egyszemélyes előadás, amelyeknek ugyan egyetlen előadójuk volt, de valójában team-munkában születtek. Majoros Ági *Százsorszép Bóbiska* című előadásához (mely Edith Nesbith meséje nyomán készült) Szász Ilona készítette az adaptációt, Mátravölgyi Ákos tervezte a vizuálisan lenyűgöző teret: a gyönyörű harangjátékot, amelyben a jóságos és gonosz harangmanók irányította történet elevenedett meg. A Bartal Kiss Rita rendezte produkcióban az előadó, Majoros Ági odaadó figyelemmel, személyes érzékenységgel, derűs játékkedvvel mesélte el az elátkozott királylány és az épp ellentétes varázslat áldozatául esett királyfi történetét, akik sok viszontagság után mégis csak egymásra találtak.

A Tintaló Társulást hárman alkotják, Sipos Katalin és Sisak Péter mellett Badacsonyi Angéla, aki játékaival jelentőséget ad az egyszerű történetnek. Egy kócos hajú baba, Furinka szájából hangzik el – többször is – a címmel emelt kijelentés: *Nem akarok többé boszorkány lenni*, hogy aztán a boszorkánymesterrel összeesve elinduljon megkeresni élete új értelmét. Sokféle foglalkozás kipróbálása és jó néhány kudarc után végül megtalálja új hivatását a cirkuszban, a csodák közelében. Badacsonyi Angéla intim játéka, intenzív, érzékeny figyelme, odaadó jelenléte valódi csodákra képes: életet varázsol minden tárgyba, amit csak megmozdít az előadás során. (Nemcsak a bábok igényesek az előadásban, hanem a nagy gondal összeválogatott tárgyi környezet is, amelyben a történet meglevenedik.)

A játékoság formái

Hasonló erényekkel többszemélyes előadásban is találkoztunk. A Stúdió „K” Fodor Tamás rendezte gyerekdarabjai mindig is a játékoságnak ezt az érzékeny formáját képviselték, amelyben a figurákat mozgató színészek és megmozdított bábok közötti élnék, közvetlen kapcsolat az intimitásnak rendkívül erős közeget teremt meg, amelyben a nézők sem maradhatnak érintetlen kívülállók. A nagy múltú alternatív társulat legújabb gyerekbemutatója a *Diótörő Ferenc és a nagy szalonnaháború* című mese, amelyet Mosonyi Aliz Hoffmann művének motívumaiból írt. Az önálló karakterekkel rendelkező bábokat Németh Ilona tervező irányításával (diplomamunkaként) André Gabi, Bodor Kata és Schukert Gréta készítette. Fodor Tamás rendezése ezúttal is új nézőpontból mutatott meg egy közismert történetet, elsősorban a gyermeki fantázia és játékkedv megnyitására törekedve. Ebben nagy segítségére voltak a társulat régi-új színészei (Tamás Zoltán, Hannus Zoltán, Nyakó Júlia, Kakassy Dóra, illetve Lovas Dániel, Rusznák Adrienn, Téglás Márton, Büki Marcell), akik nagyon pontosan beszélnek a Stúdió „K” összetéveszthetetlen gyermekszínházi nyelvét.

Természetesen a játékoságnak harsányabb formái is megjelentek a többszemélyes produkciókban. A győri Vaskakas Bábszínház egy kortárs lengyel író, Marta Gusniowska gyerekdarabját mutatta be. (Lengyelországban vannak írók, akik kifejezetten gyerekszínházak számára írnak, nálunk eredeti darabok nem is igen születnek, nevesebb alkotók legfeljebb csak adaptációkra vállalkoznak.) *A ló nélküli lovag* ismerős elemekből felépített új mese egy lovagról, akinek nem volt lova és egy lóról, akinek nincsen lovagja. A mássággal való szembenézés, illetve az önazonosság keresésének története természetesen teljes egészében a gyerekek nyelvén fogalmazódott meg: mesei figurákkal és kalandokkal találkozott a ló és lovag, hogy a két szalon futó párhuzamos megpróbáltatások után végül egymásra (és életük értelmére) találjanak. A Krzysztof Rau rendezte előadás egyik legfontosabb alkotórésze Martyna Dworakowska szerethetően izgalmas bábjai voltak, amelyek egy szobaszínházi térben érvényesülnek igazán. A Vaskakas otthoni környezete ilyen, a Marczibányi tér nagyterme egy kicsit tágas volt ehhez a produkcióhoz. Talán ezért játszott itt a megszokottnál kicsit harsányabban a Vaskakas társulata (Kocsi Rozi, Mákszem Lenke, Pethő Gergő, Rab Viki, Ragán Edit, Szúkenyik Tamás), akikről egyértelműen kiderül, hogy nagy játékkedvvel, kedves humorral közvetítik a pontosan (de kicsit kiismerhetően) szerkesztett új mesét.

Már-már vásári hangulatot teremtett a Miskolci Csodamalom Bábszínház vonzóan életteli, harsányan játékos előadása (amely ezúttal a szükségesnél egy árnyalattal harsányabbra sikerült, elsősorban a rosszul kiszámított hangosítás miatt). De *A Jóka ördöge* így is megmutatta erényeit. Arany János klasszikus művének színrevitele – annak ellenére, hogy a verses mese teljes egészében elhangzik benne – mégsem te-

kinthető szövegek központú produkciónak. Ugyanis Sramó Gábor rendezése (amely Szász Ilona dramaturgiai közreműködésével készült) nem a szöveget illusztrálta a játékkal, hanem – az arányokat megfordítva – az utóbbival „hozta helyzetbe” a szöveget. Azaz az előadásban a pajkos játékörlemek, a mulatságos bábszínházi megoldások váltak elsődlegessé, elsősorban ezek közvetítették a több változatban is ismert mesét (amelyben még az ördögöt is rettegésben tartja egy házsártos feleség), így Arany archaikus sorai akkor hangoztak el, amikor a képekből, helyzetekből, játékörlemekből már minden világos volt a gyerekek számára. Nagyban segítette a produkcióval való azonosulást a színészek (Hajdú Gáspár Zsolt, Klim Zsolt, Tari Edit, Tulipán Gábor) elszánt játékkedve is. Ugyanakkor az előadás sikerében oroszlánrészt vállaltak Matyi Ágota tervei is, nemcsak a szimpatikus, jól kezelhető bábok, hanem az ötletgazdag vizuális hatások is.

A vizualitás erősödése

Az idei Marczibányi téri fesztiválnak egyébként is az volt az egyik legfontosabb tanulsága, hogy a gyermekszínházakban ismét felértékelődött a vizualitás szerepe. Ehhez nyilván hozzájárult az is, hogy a bábszínházakban megjelent egy új rendezőnemzedék, amelynek tagjai külföldön sajátították el a szakmát, így másfajta szemlélettel rendelkeznek, mint ami itthon meghatározó.

Ennek az új nemzedéknek két tagja is bemutatkozott a Szemlén. Csathó Kata a Budapest Bábszínházban rendezte (a vilniusi "Lele" Bábszínházzal közös produkcióban) a *Hamuban sült mesét*, amelyben látszólag egy receptkönyv elevenedik meg, valójában egy családi legendárium, szerelemről, rontásról, háborúról, elszakíthatatlan összetartozásról. Miközben az előadás beszélő szerelője (Turcsányi Erzsébet) régi-régi recepteket mesél, egy körbeforgó, zenélő pavilonban gyönyörű, kicsi bábok elevenednek meg (tervező: Julija Skuratova), hogy szavak nélkül meséljenek el egy egyszerűségében is költői történetet. A szöveg ebben az előadásban tényleg zárójelbe kerül, fontossá a magával ragadó képek válnak, amelyek az élet szavakkal nehezen megfogalmazható bensőséges szeretetét sugározzák. (Nyilván nemcsak az intimítást teremtő bábok, tárgyak miatt, hanem a szereplők (Kovács Judit, Simándi Anna és Beratin Gábor) játékmódja eredményeként is.

Kuthy Ágnes a pécsi Bóbita Bábszínházban rendezte a *Rigócsőr királyt*. A Grimm-testvérek meséjét (Zalán Tibor adaptációjában) a magyar bábszínházakban megszokottnál komplexebb eszközökkel jelenítette meg a társulat. Az előadásban a mozgásszínházi elemek, a bürleszk etűdök éppolyan természetes alkotórészként jelentek meg, mint az árnyjátékok, a vizuális ötletek vagy a tárgyak kreatív használatából születő játékos etűdök (tervező: Mátravölgyi Ákos). A színészi játék is hasonlóan „eklektikus” volt: bohóctréfák éppúgy megjelentek benne, mint őszinte, fájdalmas pillanatok. A sokfelől érkezett társulat (Csizmadia Gabi, Boglári Tamás, Varga Péter, Fülöp József) egységes játékkedvvel vett részt az előadásban, amely némileg hullámozott ugyan, mégis nagyon markánsan jelezte a szöveg fogságából kiszabaduló gyerekszínházak egyik lehetséges útját.

Sándor L. István

(A cikket következő számunkban folytatjuk.)

A színház? Jöjjön ő, ha kíváncsi rám!¹

Vatai Éva

„Egy színházi közösségnek nemcsak kötelessége, de eleme érdeke is (ki)nevelnie saját közönségét. Ha figyelő tekintetre, analízáló értelemre, vitázó szellemre vágyunk befogadói oldalról, akkor olyan programra van szükségünk, amely a hazánkban klasszicizálódott színházi irányzat által még nem, vagy csak kis mértékben megrontott fiatalokat veszi célba.” (Schilling Árpád)²

2007 januárjában megvalósíthattam életem nagy színházi projektjét. A legkényelmesebbet, legolcsóbbat, legpraktikusabbat, legérdekesebbet. Előtte épp csak „ajánlott” szövegeket olvastunk diákjaimmal (József Attila, Esterházy Péter és a Hamlet Nádasdy Ádám fordításában). Aztán beültünk a tornaterembe, amely négy szék és három színész segítségével néhány órára színházzá alakult. És ezzel még mindig nem volt vége: hajnalig beszélgettünk Shakespeare-ről, színházról, életéről...

¹ Streetart-paradoxon, Színház 2007. február, 9. o.

² Schilling Árpád projekt-ismertető körlevele (2006. szeptember 13.)

A közegről, amelybe „lejött” a színház...

Hogy érhető legyen, miért volt fontos részt vennünk ebben a projektben, íme egy rövid helyzetleírás.

Vidéki nagy gimnázium vagyunk. 1200 diákunk közül kb. 150-en foglalkoznak intenzíven a színházzal: magyar vagy idegen nyelvű amatőr csoportokba járnak. A drámaoktatás és a dráma érettségi bevezetése óta évenként kb. 25-30 fiatal érettségizik drámából (kb. húszan francia nyelven) Volt olyan évünk, hogy három diákunkat vették fel a Színművészetre. A fiatalokat négy drámaszakos kollegámmal együtt igyekszünk a színház alkotó és kritikus szeretetére nevelni.

Felismervén azt, hogy ezen munkálkodásunkban a helyi struktúrától – amely egyébként valamiféle kulturális összefonódás okán silányabbnál silányabb előadásokra szóló „kötelezően ajánlott” színházberletekkel árasztja el intézményünket és a város más oktatási intézményeit – nem sok segítséget várhatunk, évenként 3-5 budapesti vagy kaposvári színházlátogatást szervezünk, valamint összel meghívjuk a Kerekasztal Színházi Nevelési Központ vagy a Káva Kulturális Műhely TIE-előadásait.

A tapasztalat: a maximálisan együttműködő Krétakör, Bárka, a kaposvári Csiky Gergely Színház és a Stúdió „K” kivételével érezhetően nem látnak szívesen bennünket. Vagy kioktató elutasítást kapunk – „*Hogy képzelik, hogy 40 diákkal bevonulnak ide?*” – vagy közönségszervezőik hosszas engedélykérési procedúrába bonyolódnak saját színházi vezetésükkel, akik aztán nagy kegyesen szíveskednek megengedni (vagy nem), hogy 40-45 fiatalal aláztatosan bevonulhassunk szentélyeikbe. (Itt megjegyzendő: egy budapesti színházlátogatás fejenként 4500-5000 Ft-ba, továbbá rengeteg tanári szervezőmunkába kerül.)

Személyes tapasztalatom szerint diákjaink ki vannak éhezve a jó színházra...

A színházról, amely lejött...

A *hamlet.ws* című előadást – melynek szerepeit Gyabronka József, Nagy Zsolt és Rába Roland alakítja – a bemutatóját követő első félévben kizárólag közép- és felsőfokú oktatási intézményekben játssza a Krétakör. Sajátos formájú és megközelítésű előadás: döbbenetesen egyszerű és gazdag. A „sok szerep-keves színész” felállás határozza meg a dramaturgiát, s az előadást – többek között – különböző vendégszövegek (József Attila, Pilinszky János, személyes történetek) és Nagy Zsolt fergeteges szájdob-produkciói teszik különlegessé. Külön szerencse, hogy a Hamletet mindenki ismeri, mert kötelező olvasmány: ez mindenképp segíti a megértést.

Az előadás rendezője, Schilling Árpád levélben fordult a tanintézményekhez, amelyeknek együttműködését kérte a helyszínen bemutatandó előadás, a *hamlet.ws*, illetve az arra való felkészülés tárgyában.

1. Első lépésként bevezetjük a diákokat a feldolgozott témákba. Meg kell ismertetni velük a játszott műveket, azok szerzőit, az alkotások hátterét (irodalmi, történelmi, szociológiai, ha kell politikai értelemben).

2. Második lépésben elvisszük a befogadóhoz az előadásokat. Természetesen ez olyan szcenikai megoldásokat feltételez, amelyek könnyen adaptálhatóak bármilyen típusú iskolai helyszínrre: osztály-, torna- vagy díszterembe, de akár udvarra is.

3. A harmadik lépés a művészeti alkotás befogadás-technikájának kialakítása. Az előadások utáni irányított beszélgetéssel (melyen keresztül segítünk a diákoknak kérdéseik artikulációjában és a megtapasztalt élmények rendszerezésében) bátorítani próbáljuk a művészetről való eszmecserét.³

A Krétakör kétszer játszotta az előadást a pécsi Leőwey Gimnázium tornatermében, amely ez által néhány órára szentélyé vált: valami szokatlan áhítat áradt a gyerekekből. Az előadásokról még mindig beszélnek, kialakult egy belső rétegződés: vannak olyanok, akik látták és akik nem látták. Létezik még a „mi kétszer láttuk” büszke kasztja. Amit a Krétakör csinál, nem csak kulturális misszió, hanem egyben eszmei faldöngetés. Művészként egy fiatal véleményét kérdezni, beszélgetni vele, szólni hozzá – közvetlenül öhozzá – s figyelni arra, hogyan reagál, mit felel, mit gondol a világról – szép lecke, nekünk tanároknak is...

Az itt közölt beszélgetést, amely nem az előadást követő színházi beszélgetés része, a gimnázium ifjú újságírói (Hajnal Zsófia, Tamás Dóri, Rózsa Anna, Aszalós Bence) készítették az alkotók közül Schilling Árpáddal, Gyabronka Józseffel, Nagy Zsolttal.⁴



³ Részlet az idézett körlevélből.

⁴ Köszönet Varga Krisztának a program zökkenőmentes lebonyolításáért!

S. Á.: Eddig kétszer játszottuk az előadást, először a budapesti Lauderben, másodszor a jászberényi gimnáziumban. Pécsen a Leőweyben és a Művészetiben is várnak, aztán nemsokára Miskolc következik. Megyünk, ahova csak hívnak minket.

A. B.: Úgy tervezitek, hogy csak diákoknak és csak iskolákban mutatjátok be?

S. Á.: Elsősorban igen. De szeptembertől Pesten is játszunk az ottani közönségünk előtt.

H. Zs.: Ha külföldre mentek velem, milyen nyelven adjátok majd elő?

S. Á.: Magyarul fogjuk játszani felirattal. Ott is körben ülnek majd a nézők, s lesz négy plazmatévé, oda vetítjük ki az idegen nyelvű szöveget.

Gy. J.: A nézőkkel való interakció során az adott nyelven kommunikálunk.

A. B.: A darab utáni beszélgetés szinte az előadás részét képezi. Ott is lesz beszélgetés a végén?

Gy. J.: Mi mindig nagyon örülünk, ha van beszélgetés az előadás után, bár hozzáteszem, az eddigi közönségtalálkozóinkhoz képest ez a három, diákokkal folytatott beszélgetés sokkal erősebb volt. Bátrabban lehet beszélgetni, mert elmondjátok, amit gondoltok. Jászberényben mondta egy lány, hogy a ti személyiségetek még csak kialakulóban van, s kíváncsiak vagytok, de ha a felnőtt beül egy előadásra, utána már nem kíváncsi semmire.

T. D.: Mondtad, hogy örültök ezeknek a beszélgetéseknek, sokat tanultok belőlük, ezekből építkeztek, s utólag kicsit átalakítjátok a darabot.

N. Zs.: Például ma este mondta az a szőke srác, Márk: figyelj, ne haragudj, nem akarlak megbántani, de nem kell gesztikulálni, míg mondd azokat a szövegeket, felesleges így rásegíteni magadra, s tök igaza volt. Zsótér Sándor ugyanezeket mondja, de hát nekem még mankóra van szükségem, erre Márk azt mondja, hogy hát ez az, ez csak mankó, dobd el, tök felesleges...

S. Á.: Elhangzott kritikaként az is, hogy miért emeljük meg a hangunkat, amikor női szereplőként nyilvánulunk meg. Ez egyébként se volt cél, ám az ember nem tud ellenállni a kísértésnek, s ekkor Ti figyelmetek rá, ne felejtkeztek meg az eredeti szándékotokról.

A. B.: Mi volt a célotok azzal, hogy csak három ember játszott a darabban?

S. Á.: A háromszereplős megoldást nyilván elősegítette Spiró György, aki a shakespearei szerepösszevonásokkal kapcsolatban tanított minket a főiskolán. Ami persze evidens annak, aki a diákszínjátszásból és alternatív körökből érkezik, hiszen ott mindennaposak a társulat szűkös létszáma okán bekövetkező karakter összevonások. A legtöbb jelenetben legföljebb három szereplő között alakul ki drámai szituáció, ez volna a praktikum. A filozófiai magyarázat a lélek, a szellem és a szív hármassága. Ha minden szerepet külön-külön színész játszana, nekem biztosan nem nyújtana ekkora élvezetet.

A. B.: Mikor készült a darab?

S. Á.: Szeptember-október között két hétig elemeztük, majd december 21-től január 23-ig próbáltuk. Ebben az időszakban tíz napot Nagybarcán töltöttünk, egy házikóban: a színészek, pár munkatársunk és én.

T. D.: Hogyan válogattátok össze a szövegeket?

S. Á.: A vendégművegek, amelyek a darabba bekerültek, már régen ott motoszkálnak a fejekben. Ez az én Hamlet doksim, amelybe évek óta gyűjtöttem az anyagot.

H. Zs.: Három éve a POSZT-on megnyertétek mind a közönség-, mind a szakmai díjat. Melyiket tartottátok nagyobb érdemnek?

S. Á.: Most természetesen az hangozna jobban, hogy a közönségét, de valójában mind a kettőt. A közönségdíjjal csak az volt a problémám, hogy a lejátszott két előadáson, annak speciálisan kicsi tere miatt, alig voltak „civil” nézők. A díjat így nem a közönségtől, hanem a Közönség-zsúritól kaptuk. Az igazán nagy élmény nem is a közönségdíj lett volna, hanem hogy még többet játszhatunk a pécsi közönségnek.

A. B.: Rengeteget játszottok külföldön is, főleg Franciaországban. Külföldi vagy hazai közönségnek szerettek jobban játszani? Mi a különbség például a francia és magyar közönség között?

S. Á.: Mind a kettő figyelő, értő közönség. Mindkét irányban van pozitív és negatív tapasztalat. Az egyik ilyen legendás történetünk: a Leonce és Lénát játszottuk egy francia kisvárosban, Reimsben és itthon, Nyíregyházán is. A francia közönségnek volt referenciája, mert sokfajta színházat látott már korábban, és

ez megkönnyítette az előadásunk befogadását. A nyíregyházi közönség viszont nem tudott elvonatkoztatni a puritán díszlettől (egy szőnyegen folytak az események, á la Peter Brook), és az volt az egyetlen komolyabb észrevételük, hogy biztos nagyon szegények lehetünk, ha csak egy szőnyeget tudunk vásárolni. Ugyanakkor, mivel magyarul játszunk, a darab legmélyét, ami csak a szövegen keresztül mehet át, mégis csak Magyarországon lehet pontosan érteni. A stílusra és a művészi, szakmai hozzáállásra a külföldi közönség mindenképpen nyitottabb, különösen egy fesztiválon, ahol végképp olyanok találkoznak velünk, akik nagyon sokféle színházi stílussal kerültek már kapcsolatba.

T. D.: Visszatérve a középiskolásokhoz, milyen az első benyomás?

Gy. J.: Nagyon jó játszani nektek és beszélgetni veletek. Nem minden helyszínen ugyanakkora az aktivitás, de látszik, hogy mindent nagyon értetek. Van, ami tetszik, és van, ami nem, és azzal vitába szálltok, és ez nekünk is rettentő hasznos.

N. Zs.: Én magamból indultam ki, és nem vártam semmit a közönségtől, mivel nekem a gimnáziumban csak a csintalanságon, hülyeségen járt az eszem. Gondoltam, biztos lesz hülyéskedés, meg bohóckodás. És e helyett: teljes a meglepetés!

T. D.: Nagyon sokat segít, hogy a mi nyelvünkön szóltok hozzánk.

S. Á.: Igen, nyilván a választott formán is múlik. De számomra a legérdekesebb mégsem az előadás volt, hiszen az csak apropó, hanem az, ahogy a színházról beszéltek, konkrétan, hogy mi az igényetek. Én alapvetőnek tartom, hogy olyan színházat csináljunk, amire szükség van, amire beindulnak a nézők, ami újabb gondolatokra inspirál. És nem pusztán azért örültetek nekünk, hogy „De jó, eljöttek a sulinkba!”, hanem azért, mert volt valami mondanivalónk. Ti nem kamuztok: csak arra reagáltok, ami történik. Őszinték vagytok és világosan beszéltek.

N. Zs.: Nagy kérdés volt számunkra, hogyan tudunk hozzátok szólni. Nem tudjuk felvenni a versenyt az internettel, mozival, ami sokkal jobban pörög. Százszor gyorsabbak vagytok, mint mi voltunk. És hogy lehet titeket lekötni? Úgy, hogy csak gondolatok cikáznak, és a tapasztalatok azt mutatják, hogy nagyon jó nektek játszani.

A. B.: Gáspár Mátéval közös interjútokban említetd, hogy fontosnak tartod a színházi nevelést. Lehetségesnek tartod, hogy a Krétakör arculata ezzel is gazdagodjon?

S. Á.: Ha a kollégáim mellém állnak ez ügyben, akkor igen. És azzal is problémám van, hogy kizárólag budapesti színház legyünk. Én nem vagyok pesti, ott élek, de vidéki vagyok, és számomra fontos, hogy ne csak a pesti közönségnek játsszunk, mert tudom, milyen nehéz vidéken minőségi kultúrához jutni. Ez már nem színházi nevelés, hanem egyszerű nyitottság kérdése. A világ legtermészetesebb dolgává kell válnia, hogy a színháznak mozognia kell.

A. B.: És eddig hogy érzed? Sikeretek van középiskolás terepen?

S. Á.: Nem vonhatok le messzemenő következtetéseket három alkalom után, de ha csak a mai estét nézzük, akkor ez itt egy sikeres és hasznos találkozás volt. Az előadás is előrelépett, ami mégiscsak a legfőbb szakmai szempont. A beszélgetés során baromi erős mondatokat fogalmaztatok meg. Öröm nézni, ahogy meritek vállalni a véleményeteket. Erről szól a közönségtalálkozó: hogyha van egy gondolat, azt igenis fel kell vállalni, átlépve saját árnyékunkat, hiszen hogyan szocializálódott ez a társadalom? Morgás, panaszkodás, hözöngés. De Ti már – hála Istennek! – fejlettebbek vagytok ennél.

H. Zs.: Melyiket nehezebb színpadra vinni: egy kortárs vagy egy klasszikus szerző művét?

S. Á.: Azt nehéz, amiben nincs elég anyag. A Hamletben van bőven, s ezért öröm vele foglalkozni, még akkor is, ha a felénél sem tartunk. A Sirályt is három éve játsszuk, és még mindig jönnek elő kérdések, hogy egy-egy mondat vajon miről szól. Várom, hogy lehessen ezekhez hasonló, erős kortárs darabokat olvasni, de én még nem akadtam össze ilyennel.

A. B.: Engem mindig nagyon érdekelt egy dolog a FEKETEországgal kapcsolatban. Volt már rá példa, hogy valaki nem fogadta el a kamerát?

N. Zs.: Igen, és az a legboldogabb pillanatok egyike volt, amikor végigmentem öt soron, és mindenki azt mondta „nem, nem kösz, nem akarok benne lenni”, mert értette, hogy miről van szó. Erről beszélgettünk az elején, hogy lehet, hogy senki nem akarja megfogni, és akkor az baromi jó, mert akkor végképp értik, hogy a kamerát nem kell megfogni.

A. B.: És ha már FEKETEország beszélünk: a fiatalok közül is sokan megbotránkoztak azon, hogy a színészek bizonyos jelenetekben meztelenül játszanak. Miért érzed ezt szükségesnek?

S. Á.: Pont Gyabival beszélgettünk erről nemrég. Mikor csináltuk, felvetette, hogy talán nem kéne ennyi meztelenség, és valahogy máshogy kellene megoldani a jeleneteket. Én akkor azt mondtam, hogy amint van egy jobb ötleted, kiváltjuk. Tehát azt a három pontot, ahol a megalázás valamilyen módon előkerült, máshogy nem tudtuk ábrázolni. Ez természetesen nem mindenki számára elfogadható. Vagy a téma nem érdekli annyira, vagy mélyebb ötlete volna a megvalósítással kapcsolatban, és így ez számára túl felszínesnek hat. Elfogadom, ha valaki elutasítja. Az ugyanakkor egyértelmű volt számomra, hogy nő nem vetkőzhet. Tehát amennyiben a FEKETEország erről a társadalomról szól, akkor ez a férfiak világa kell, hogy legyen, és nem használhatjuk a női testet a megalázás kifejezésére. Ez számomra evidencia volt.

A. B.: Nem tervezitek, hogy néhány darabot újra elővesztek és műsorra tűztök?

S. Á.: Mindegyiket akkor vettük le, amikor már nem volt olyan erős a közönségigény vagy én, mint rendező úgy éreztem, a maga útját végigjárta. Egyébként nem tartom lehetetlennek, hogy egyszer nosztalgia-ból újra elővegyünk egy előadást. Ennek azonban különleges oka kell, hogy legyen.

H. Zs.: Van törzsközönségetek, amely minden előadást megnéz, akár többször is?

S. Á.: Ti vagytok azok. Welcome to the club!

H. Zs.: Még egy kérdés: jöttök a POSZT-ra az idén?

S. Á.: Ha meghívják minket, majd elgondolkodunk rajta. Pécsre szívesen jövünk POSZT nélkül is.

(Dráma) Játék határok nélkül

Fehér Angéla – Kertész Ágnes

A Magyar Drámapedagógia Társaságnak köszönhetően március 30. és április 4. között részt vehettünk a XVI. Drámapedagógiai Világkongresszuson Burgerlandban¹, pontosabban Schlaining városában. A programismertetőből kiderült, hogy a műhelymunkákat *Petra Rychetska* a Cseh Köztársaságból, *Patrice Baldwin* és *Allan Owens* Nagy-Britanniából, valamint *Larry Swartz* Kanadából vezetik.

Egy ilyen útra készülődve az emberben számtalan kérdés megfogalmazódik, melyekre az út során aztán választ kap. Mi már hazafelé tartottunk Ausztriából, fáradtan, a négy napos munkától kimerülten, de feltöltödvé, élményekkel tele és a búcsútól még meghatottan ültünk a vonaton, amikor Angi feltette az első kérdést: „Ági, mi is ez a varázsgolyó?” A többi már adta magát... Kérdések kérdéseket követtek – ahogy ez „jól nevelt” drámapedagógusokhoz illik, azt a bizonyos képzeletbeli labdát passzolgattuk egymásnak. Ebből a beszélgetésből osztunk meg néhány pillanatot, azt remélve, hogy az olvasó, ha átélni nem is tudta velünk, de elképzelheti, hogy milyen is lehetett ebben a Bécstől 130 km-re található várban, elzárta a külvilágtól az a négy nap, amit teljes egészében a drámának, ennek a varázsgolyónak szenteltünk.

Mi jutott eszedbe megérkezésünkkor, amikor megpillantottad azt a várat, ahol az elkövetkező napokat tölthetjük?



¹ Drama in Education Word Congress – az előző években is rendszeresen jelentettük meg beszámolót a nagy hagyományokra visszatekintő ausztriai rendezvényről. A legutolsót 2005-ben: Hajós Zsuzsa–Nyári Arnold: *Dráma a várkastélyban*, DPM 29. szám. A rendezvényt és a kedvezményes részvételi lehetőséget eddig is, idén is prof. Hollós Józsefnek, egyesületünk Életműdíjasának köszönhetjük.

K. Á.: Mesés hely, biztosan izgalmas lesz ez az egész. Kíváncsiság töltött el, mind a hellyel, mind az odaérkező emberekkel kapcsolatban. A hely már első látásra elvarázsolt és bíztam benne, hogy az ott eltöltött napok is hasonlóan hatnak majd rám.

F. A.: Nekem rögtön egy tanítási dráma jutott az eszembe, ami egy középkori, elszigetelt várban játszódik. Valami ilyennek képzeltem el én azt a képzeletbeli helyszínt. Igaz, a mi várunk köré egy apró falu is épült, és nem kellett hegyet másznunk, hogy bejussunk, de mindenképp megihletett a monumentalitásával és a magas híddal, amin nap mint nap át kellett kelniünk. Döbbenetes volt látni a kastély teljes egészében felújított és modernizált belsejét, amelynek termeiben a további napokat töltöttük. Néha elvesztem az időben ettől a kettősségtől.

Honnan érkeztek a többiek? Milyen volt a csoport, amiben dolgoztál?

K. Á.: A véletlen folytán kerültünk a csoportba – beírtuk magunkat, Angi szerencseszámának köszönhetően a 3. csoportba. Azt hiszem, hogy nagyon jó választás volt. Csoportunkban rajtunk kívül horvát, szlovén, lett, osztrák, norvég, dán, ír drámával foglalkozó emberek voltak. Minden nappal egyre inkább csoporttá kovácsolódtunk. A kisebb csoportokban végzett feladatoknál mindenkivel dolgoztam együtt, és bármelyik csoportban is voltam, kiválóan tudtunk együttműködni. Rengeteget neveltünk, de ha kellett keményen és komolyan dolgoztunk. Néha csak ötleteket dobtunk fel, aztán az egyik hozta a másikat magával és gyorsan meg is született a jelenet, amelyik mindegyik csoporttagnak tetszett. Változatos, soha nem ismétlődő jelenetek születtek. Már nem emlékszem, hogy ki, de talán az egyik horvát lány jegyezte meg, hogy bár nem egy asztalnál étkezünk, de akár a szünetekben, vagy esténként szívesen töltjük az időnket egymás társaságában.

F. A.: Számos európai országból érkezett a több, mint 80 résztvevő, talán nem is tudnám mindet felsorolni. Többen képviselték Ausztriát, Németországot, de voltak Norvégiából, Angliából, Svédországból, Litvániából, Észtországból, csak hogy a legmesszebről érkezőket említsem. A közös pont az angol nyelv és a dráma volt. Már az első nap végére összekovácsolódtak a munkacsoportok, a trénerék mindent megtettek ezért a közös bemelegítéssel, játékokkal. Bevallom őszintén, olyannyira jól éreztem magam a saját csoportomban, hogy nem sok más csoportba tartozóval beszélgettem az öt nap alatt. Azokkal, akikkel azonban megosztottuk a kemény munkát, komoly viták, beszélgetések során mély, szeretetteli kapcsolat alakult ki, ami a földrajzi, nyelvi távolságok ellenére is megmarad.

Mi volt az a játék/gyakorlat, amiről rögtön azt gondoltad: „Igen! Ezt megcsinálom a gyerekekkel, ha hazáérek!”

K. Á.: Én azt hiszem, hogy mindegyik napon volt olyan játék, gyakorlat, amire azt mondtam, hogy ez az. Ezt már régen csináltuk, jó lenne újra vagy esetleg ebben a formában még nem is csináltuk, és érdemes lenne megnézni az én csoportommal. Ha egyet kell kiemelni, akkor az nem egy gyakorlat lesz, hanem Patrice Baldwin képekkel indított tanítási drámaórája. Valójában három kép felhasználásával egy egész történetet írtunk. Kicsit olyan, mint amikor az ember fogalmazást ír; ott a bevezetés, tárgyalás és a befejezés. Az első kép indította el az egész történetet, nevezhetnénk így bevezetésnek is. Majd állókép, fórumszínház, hátsó hang, improvizáció és hamarosan már a történet közepében találtuk magunkat, és már jött is egy újabb kép, ami továbblendítette a történetet, mintha csak a fogalmazásunk tárgyalásánál tartanánk. Majd befejezésképpen jött egy harmadik kép, ami a mi történetünk végét is közelebb hozta. Természetesen közben rengeteg játék, gyakorlat.²

F. A.: Igen, engem is nagyon megfogott ez a drámaóra. Azóta adaptáltam már a saját itthoni csoportomra is. Számomra az az „igaz” ötlet, játék egy nagyon egyszerű gyakorlat volt Larry Swartz-tól, amikor egy életnagyságú, papírból kivágott emberalakot tartott elénk. Úgy mutatta be, mint a barátját, egy egyszerű gyermeket, akit sokszor csúfolnak az iskolában. Nekünk rá kellett írni, hogy milyen gúnynevekkel illetetik és meggyűrni a papírt ott, ahová ráírtunk. A következő körben vigasztaló szavakat kellett találnunk és kisimítani az összegyűrt részeket. Meglepően mély hatást tett rám ez a vizuális élmény, ahogy a végére az ügyetlenül kisimogatott papírfigura nem nyerte vissza az eredeti alakját. Ezek a bántó szavak örök nyomokat hagytak. „Talán valamivel jobban érzi magát most.” – zárta le a játékot Larry.³

Melyik téma volt az, ami a legjobban megfogott?

² Képekből kiinduló közös történetalkotásról ld. lapunk 15-18. oldalán Telegdy Balázs írását: Történetmesélés drámával.

³ Larry Swartz magyarországi tréningjéről, amit az ausztriai rendezvény előtt tartott, lapunk 18-21. oldalán számolunk be. Ezzel az összetett gyakorlattal is találkozhattunk a Marczibányi téri programban – részletes ismertetése a hivatkozott cikkben.

K. Á.: Valamilyen szinten mindegyik nap a kirekesztettség téma köré épült. Érdekes volt látni, hogy milyen különböző formákkal lehet feldolgozni ezt a témát. Milyen módon lehet kirekeszteni valakit. Kirekesztett lehet valaki azért, mert egy másik országban él, kirekesztett lehet azért is valaki, mert a többiek valamilyen tulajdonsága miatt kizárják maguk közül. Számomra ezzel kapcsolatban a legmeghatóbb az volt, amikor egyszerre olvastuk fel annak a fiatalember a levelét, aki annak reményében választ új hazát, hogy ott munkát kap, és a felesége levelét, aki otthon várja.

F. A.: Minden nap kaptam valami érdekes, új dolgot, lévén, hogy valamennyi foglalkozás a másság, elfogadás, emigráció témái köré épült. Számomra ez volt a legjobb, ami történhetett, hiszen ezeket a játékokat a mindennapi munkám során is tudom majd használni, amikor a gyerekeket ért diszkrimináció okozta konfliktusokat dolgozzuk fel. A legmegkapóbb téma számomra talán az Allan Owens foglalkozásán átélt tanítási dráma kapcsán bukkant fel, amikor egy kisfiú dilemmáit vizsgáltuk, akinek az imádott madara nem énekel többet a kalitkában. Az Angliába menekült palesztinokról tanultunk aznap.

Volt olyan helyzet, gyakorlat, amiben nem szívesen vettél részt?

K. Á.: Nem volt. Ez köszönhető egyszer annak, hogy a csoportban kiválóan tudtunk együtt dolgozni, mindenki segített a másoknak, ha szüksége volt rá, nagyon hamar megtaláltuk a közös hangot, illetve köszönhető volt a tanároknak, akik a foglalkozásokat vezették. Azonkívül mindenkinek megvolt a lehetősége arra, hogy kimaradjon egy gyakorlathoz vagy játékból, ha nem akart részt venni benne. De ilyen talán nem is fordult elő a csoportban.

F. A.: Nagyon régen beszéltem már angolul, ezért az elején nagyon kínosan éreztem magam azokban a gyakorlatokban, ahol beszélni kellett. A csoportom hihetetlen türelemmel várta végig, amíg összerakok egy mondatot. Minden nap egyszerűbben ment a beszéd, bár a gyors improvizációk végig feszélyeztek a négy nap alatt. Szerencsére a színház nem csupán verbális forma, így nagyon ügyesen sikerült megtalálnom azokat a szerepeket, ahol erős jelenlétre de néma szájra van szükség. Ezt a problémát leszámítva nem volt kellemetlen élményem, noha valamennyi nap nagyon kemény, néha megterhelően mély témákat vizsgáltunk.

Te is sok szakemberrel dolgoztál már eddig. Más volt-e és ha igen, miben a mostani „mesterektől” tanulni?

K. Á.: Négy nap, négy különböző ember, négy különböző személyiség, ettől függetlenül úgy gondolom, hogy mindenkinek a munkastílusával, módszerével tudtam azonosulni. Nem jelentett gondot, hogy bekapcsolódjak a munkába. Szívesen és örömmel dolgoztam velük. Élveztem a játékokat, gyakorlatokat. Valahol mind a négyen képesek voltak arra, hogy magukkal ragadjanak; és azt hiszem, hogy nemcsak engem, hanem a többieket is. Valószínűleg ennek köszönhető, hogy bár hivatalosan 6-kor vége volt a workshopnak, mi mégis nem egyszer ott maradtunk, hogy „befejezzük”, amit már elkezdtünk. Ezek a szakemberek olyan kiváló előadók, hogy az esti előadások alkalmával is teltház volt.



F. A.: Valóban, én is hasonlóan érzem. Négy teljesen különböző munkastílus, mégis mind-egyikben sikerült megtalálnom a számomra

hasznos, új dolgokat. Sőt, ne felejtsük el a reggeli ébresztő táncról, az Ugandából érkezett *Frank Katoola* vezetésével, aki dinamizmusával, mosolyával valamennyiünk napját meghatározta. Vagy *Petra Rychetska*, aki az utolsó napon egy hullafáradt csoporttal volt kénytelen együtt dolgozni és aki a mozgás örömeivel mégis a maximumot hozta ki belőlünk – a magunk meglepetésére is.

A négy kemény munkával töltött nap közül melyiket élvezted a legjobban?

K. Á.: Az külön jó volt, hogy aktív részesei voltunk a dolgoknak. Mindegyik napot nagyon élveztem, de talán az egyik legemlékezetesebb dolog számomra a reggeli „warm up”, *Frank Katoola*val. Azt hiszem, hogy igazán remek hangulatot teremtett a gyakorlataival az aznapi munkához. Nem véletlen, hogy a workshopokat vezető tanárok is szívesen részt vettek ezeken a reggeli ráhangolásokon.

F. A.: Minden nap különböző és egyedi is volt egyben. Talán úgy alakítanám át ezt a kérdést, hogy melyik napból mi tetszett a legjobban. Az első nap az újdonság erején túl nagyon megfogott Allan Owans személyisége. Valahol a lelkemben ilyennek képzelek egy „igazi drámatanárt” ha létezik egyáltalán ez a kategória. Nagyon látszott rajta, hogy élvezi, amit csinál és ez a lelkesedése a csoportra is nagyon hamar átragadt. Annak ellenére, hogy alig ismertük még egymást, minden gátlásunkat feloldotta. A második nap Patrice-szal kicsit nyugodtabban, de ugyanolyan hatékonyan telt. Itt a képekkel való munkát élveztem nagyon. Larry Swartz ugyancsak lehangoló stílusa szintén nagyon tetszett, erről a napról egy jelenet fog mindig az eszembe jutni. A kirekesztésről készítettünk kis csoportos improvizációt, ahol egy cigány aszszonyt kellett játszanom, akit kidobnak a bevásárlóközpontból a gyermekével együtt. Megdöbbentő érzés, de örök emlék marad. Az utolsó napi mozgás Petrával szintén nagy élmény volt, erről a napról egy zenére megkomponált kis csoportos mozgássorozatot viszek magammal.

Mi a legfontosabb vagy legtanulságosabb dolog, amit elhoztál magaddal?

K. Á.: Új barátságok mindenképpen, mennyi ország, mennyi ember és egy közös nyelv az angolon kívül, ami nem más, mint a DRÁMA.. Nem számít életkor vagy éppen nemzetiség: a dráma olyan magic bullet (varázsgolyó) számunkra, amelynek köszönhetően fél szavakból is megértjük egymást.

F. A.: Nekem is hasonló élményeim vannak. Nem először játszom, dolgozom együtt felnőttekkel, ennek ellenére nagyon meglepett és örömmel töltött el, hogy mennyire nyíltan, őszintén tudunk együtt dolgozni ilyen kevés ismeretség után. A másik nagy tapasztalat az angol nyelvvel függ össze. Tudatában voltam és tanultam arról, hogy milyen érzés azoknak a gyerekeknek bekerülni az intézményesült oktatási rendszerbe, akiknek nem anyanyelvük a magyar. Most saját élményként is megtapasztalhattam, mekkora segítséget nyújthat egy-egy drámaforma ennek az akadálnak a leküzdésében, és némi sikerélmény megszerzésében.

Reggeltől késő estig dolgoztunk. Jutott valamennyi idő másra is?

K. Á.: Természetesen, annak ellenére, hogy volt olyan nap, amikor még este 11-kor is kisebb szekcióülés volt azon emberek számára, akik a drámát az idegen nyelv tanítása során használják. Jutott idő egy kis sétára Schlainingban. De emlékezetes volt a Szabadbárádon, az Interkulturális Központban tett látogatás is. Aztán ott voltak a sokszor késő éjszakába nyúló beszélgetések a többiekkel, a közös éneklések, amikor próbáltuk egymás hazájának népdalait is megismerni. Bár szoros volt a napirend, de belefért egy kis kapcsolódás is.

F. A.: A késő éjszakába nyúló beszélgetések valahogy mindig a dráma köré szerveződtek és ugyanúgy részét képezték a munkának, mint a nappali foglalkozások. A hosszú ebédszünetek azért alkalmasak arra, hogy felfedezzük a várat és a környező falu titkait. A borkóstolóval egybekötött jazz koncert alkalmas adta a kötetlenebb kapcsolatteremtésre és a közös táncra is.

Adaptált óravázlat egy slágertémára

Lázár Péter

Május utolsó hetében lehetőséget kaptam arra, hogy bevezető drámakurzust tartsak két határon túli magyar iskolában. A szlovéniai Lendván a magyartanárok, a vajdasági Óbecsén pedig az iskola alsó tagozatos tanítói, magyartanárai és az igazgató vett részt a képzésen. Szerettem volna, ha mindkét iskolában közvetlen és személyes élmény alapján tudunk együtt gondolkodni a tanítási drámában rejlő lehetőségekről, ezért – a tanórákon önálló elemként is alkalmazható gyakorlatokkal és néhány ismertebb konvencióval történő ismerkedés mellett – a kurzus fontos részét képezte egy-egy bemutató foglalkozás és az ahhoz kapcsolódó értékelő megbeszélés.

A bemutató órára mindenképpen olyan foglalkozást szerettem volna, amely valamely fontos erkölcsi problémát jár körül. Ezért választásom Takáts Rita *A csaló* című óravázlatára esett. A család témaköre az utóbbi években előtérbe került, mindennapi beszédtemává vált a médiában és a köznapi kommunikációban. Elkerülhetetlen, hogy az iskolai nevelés, oktatás során foglalkozzunk ezzel a problémával.

Tanulságosnak látszik összevetni az eredeti óravázlatot az általam módosított változatokkal és kiegészítve néhány, a tapasztalatból eredő észrevétellel, megjegyzéssel. (Ennek formai módja a következő: vastagított betűvel, szögletes zárójelek között.)

Takáts Rita A család című drámaórája¹ Lázár Péter jegyzeteivel

A csoport leírása: Az óra 3-4. osztályos gyerekeknek készült.

Pszichológiai kutatások igazolják, hogy erre az életkorra a gyermekek többsége erkölcsi döntéseiben már a szándék-etikát követi, az óvodáskori következmény-etikával szemben. Ez alapvető fontosságú, hiszen ennek fényében válik valódi mélységűvé az adott probléma vizsgálata. A prepubertás kor ugyancsak éles váltást mutat a gyermekek erkölcsi ítélkezéséről a szolidaritás vonatkozásában. Ebben az életkorban válik a társszolidaritás autonóm erkölcsisége fontosabbá a szociális struktúrában föléjük rendeltékekkel szembeni heteronóm erkölcsiséghez viszonyítva. (A „tisztességes kamasz” köteles kiállni barátjáért.) [Popper Péter nyomán]

Mindezzel azt szeretném megvilágítani, hogy a 3-4. osztályos korosztálynak az adott erkölcsi probléma sajátja, éppen azért kihívás számukra a döntés, mert újszerű ítéleteket kíván tőlük. Ez azt jelenti, hogy az óra idősebb korosztállyal is megvalósítható – természetesen a körülményeken és esetleg a munkaformákon változtatni érdemes. Drámában teljesen járatlan csoporttal is játszható ez az óra. Ebben az esetben az összetett munkaformák (pl. FÓRUM-SZÍNHÁZ) alkalmazása hosszabb előkészítést igényel.

[Mindkét alkalommal 10 éves gyermekekkel dolgoztam.]

Tanári felkészültség: Az óra vezetéséhez szükséges, hogy a tanár ismerje a SZEREP A FALON, a TABLÓK, KÉPALÁÍRÁS és a FÓRUM-SZÍNHÁZ elnevezésű konvenciókat, továbbá jártas legyen az egész csoportot illetve egyszerre több kis csoportot érintő munkaformák, játékimprovizációk vezetésében. Előnyös az is, ha egy rövid szöveget hitelesen, átéléssel tud megjeleníteni.

A szervezési rend szokványos: jórészt a tanár irányításával folyik a játék, a kis csoportos improvizációk alatt a szemlélő-segítő hozzáállás a legeredményesebb. Az órán feldolgozásra kerülő erkölcsi probléma nem kapcsolódik konkrétan egyetlen tantárgyhoz sem, ezért nem kíván speciális szaktárgyi felkészültséget a tanártól. Felekezeti iskolákban akár a hit- és erkölcs tanterv keretében is játszható.

Feltételek, körülmények: Az óra nem igényel speciális teret, bármely osztályteremben vagy más helyiségben játszható, ahol a méretek és a berendezés megengedi egy kb. 9-10 négyzetméteres szabad terület létrehozását. A játékidő 1 óra, kezdő csoportnál ezt megnövelheti a munkaformák elmagyarázása, begyakorlása.

[Az egy órát kevésnek érzem a kontextus felépítéséhez és a probléma vizsgálatához. Valójában 120 percet szántam arra, hogy egy olyan pontra eljussunk, ahonnan a gondolkodás egy szakasza lezárható és a probléma vizsgálata tovább folytatható egy más alkalommal.]

Kellékek: Egy fekete és egy fehér maszk.

[Maszkokat nem használtunk, mert a MASZKOS FÓRUM-SZÍNHÁZ helyett más konvencióval dolgoztam. További kellékek: igazgatói körlevél; Márk naplója; a papírgyűjtés jegyzőkönyve egy zárt dossziében.]

Eszközök: A SZEREP A FALON elnevezésű konvenció alkalmazásához tábla, kréta, vagy csomagolópapír és filctoll szükséges. Eszköz lehet még a naplórészlet, amelyet, ha a tanár nem kívánja felolvasni, akkor kioszthatja kézirásos (fénymásolt) formában a gyerekeknek.

Téma: Az óra a hazugság-csalás nagy témakörén belül egy olyan döntés motívumait vizsgálja, amelyben egy gyerek csalásra készül saját közössége érdekében.

Fókusz: Milyen motívumok játszanak szerepet egy olyan csalásban, amely a közösség érdekeit szolgálja?

Amennyiben megtörténik a csalás, egy következő játékban vizsgálhatjuk azt, hogy miként vélekedik a csoport a saját érdekében elkövetett csalásról és a csalóról.

A történet ismertetése: Egy általános iskolában papírgyűjtést szerveznek. Az igazgató által kitűzött jutalom egy szabadnap, amit a nyertes osztály tetszőlegesen használhat fel. A 3.b osztály egyik tanulója, Ladányi Márk tisztességével, szorgalmával és segítőkészségével olyan közmegebecsülést vív ki magának tanárai és társai körében, hogy egyhangúlag őt választják a papírgyűjtés biztosának. Az ő feladata a gyűjtés során minden osztály papírmennyiségének lemérése és a hiteles adatok könyvelése. A ver-

¹ Az óravázlatot *A dráma tanítása, segédlet az 1-4. évfolyamon tanítók számára* c. kiadványból vettük át. Köszönet érte a Kerakasztal Színházi Nevelési Központnak.

senyben végig vezető 3.b osztályosokat az utolsó napon megelőzi a 4.c osztály, ezzel látszólag megfosztva őket egy háromnapos aggteleki kirándulástól, amelyet már megszerveztek. A végső eredményről azonban egyelőre csak Ladányi Márk tud. Meghamisítsa-e az eredményeket, vagy nézzen szembe társai szemrehányásával? Csaljon a közösség érdekében, vagy ne térjen le a becsület útjáról, vállalva minden következményt? E döntés motívumait tárja fel az óra, ezekre a kérdésekre keresünk választ a megtapasztalás és átélés során.

[Márk nálunk 6. osztályos volt, és a történetben a hatodikosok a nyolcadikosokkal vannak versenyben az első helyért. Jobban motiválja a gyerekeket, ha nagyobb, „erősebb”, tapasztaltabb gyerekeket játszhatnak és a távolítást is segíti ez a módosítás.]

Tanulási terület: Mivel egy erkölcsi probléma vizsgálatáról van szó, nem köthetők konkrét tantárgyi tudáshoz vagy tartalomhoz az óra tapasztalatai. Tanulási területünk tehát maga az élet, döntéseink mérlegelése, a következmények vállalása. Fontosnak tartom ebben az életkorban annak tudatosítását, hogy saját tetteinkért nekünk magunknak kell felelősséget vállalnunk, nem háríthatunk mindent szüleinkre vagy tanárainkra.

[A nálam alkalmazott írásos munkaformáknál komoly kihívást jelent a gyerekek számára a szóhasználat, a megfelelő nyelvi stílus, a reklámok hatásával kapcsolatos ismeretek összegyűjtése, mélyítése, a naplóíráshoz kötődő érzelmek, lelki folyamatok megbeszélése.]

Nevelési cél: A felelősségteljes döntés motívumainak vizsgálata, a belső indíttatás és a külső kényszer összeütközéseinek mérlegelése azzal a céllal, hogy egy esetleges hasonló helyzetben olyan döntést hozzassunk, amely vállalható.

1. Tanári narráció

Az óra a főszereplő figurájának felépítésével indul. A megadott peremfeltételek: közöljük a gyerekekkel főszereplőnk nevét (Ladányi Márk); ismertessük meg a gyerekekkel Márkot (a 3.b osztályba jár **[értelem-szerűen minden további esetben 6. osztályra cserélendő; éppen ezért a későbbiekben nem jelölöm]**, tanárai és társai egyaránt szeretik szorgalmáért, becsületességéért, segítőkészségéért); továbbá megadjuk történetünk helyszínét és idejét (egy dunántúli kis település általános iskolájába járunk, néhány évvel ezelőtt).

A peremfeltételek megadása a kontextus felvázolása mellett a távolítást szolgálja, melynek célja a játsszók pszichés védelme. A főszereplő tulajdonságai fontosak, így ha ezek összességükben ráillenének valakire csoportunkból, még az óra előkészítése során találjunk ki olyan jellegzetességet, amelytől bizonyossá válik, hogy nem személy szerint ő róla szól játékunk. (Éppen ezért, ha van a csoportban Ladányi vezetőknévű, vagy Márk keresztnevű gyerek, változtassuk meg a főszereplő nevét – akár nemét is –, és ugyanígy tegyük a helyszínt más területre – akár külföldre is –, ha éppen egy dunántúli település iskolájában játszunk.)

[Az időbeli távolítást nem éreztem lényegesnek, viszont a földrajzi és az életkorbeli hangsúlyosan jelenik meg: A SZEREP A FALON fejlécére is felkerült, hogy Márk 6. osztályos, valamint a város és az iskola neve. A gyerekek a későbbi munkaformáknál használják ezeket az információkat és erősíti bennük azt, hogy egy fikcióban dolgoznak.]

2. Szerep a falon

A játék a főszereplőről alkotott kép elmélyítését szolgálja. Kérjük meg a játsszókat, hogy gyűjtsünk együtt olyan tulajdonságokat, amelyek ilyen központi alakká teheték Márkot a közösség életében.

A tanár itt nagyfokú szabadságot adhat a játsszóknak, csupán azt tartsa most is szem előtt, hogy a pszichés védelem miatt a jelenlévők közül senkire se hasonlítson túlságosan a figura. Ha a játsszók között vita támad egy-egy fontos tulajdonságot illetően, akkor a tanár törekedjen a konszenzusra – a parttalan viták kerülendők, szerepen kívül vagyunk, a tanárnak is lehetnek igényei...

[9-10 éves gyermekekkel is érdemes tisztázni, hogy az adott tulajdonságok melyik kapcsolatrendszeret erősítik – tanárokkal, más felnőttekkel, korosztálybeli fiúkkal, vagy lányokkal –, illetve melyik csoporton belül növelik a szimpátiát. Érdemes rákérdezni, hogy a külső tulajdonságok mennyire fontosak e tekintetben. Meg kell vizsgálni, hogy nincsenek-e összeférhetetlen tulajdonságok.]

3. Tablók, képalírás – kis csoportos munka

A gyerekek olyan eseményeket jelenítenek meg állóképszerűen, amelyek során Márk kivívta tanárai vagy társai megbecsülését, szeretetét.

Közösen címet adhatunk a képeknek, vagy rövid magyarázatot fűzhetünk azokhoz. Az állóképekben a gyerekek által felvehető szerepek: Márk, a többi gyerek, illetve a tanárok.

Ha a gyerekeknek nincs ötletük, adjunk meg mi ösztönző helyzeteket, amelyek közül választhatnak! Célszerű, ha minden csoport más-más eseményt jelenít meg. Kezdő játékosok a saját képüknek adjanak címet, a drámában már jártas gyerekek magyarázhatják egymás tablóit, ez még érdekesebbé teszi a játékot!

[Ösztönző helyzet megadására nem volt szükség. Megvizsgáltuk viszont azt, hogy mely tulajdonságok váltak fontossá a gyerekek által megjelenített szituációkban.]

4. Szerepen kívüli egész csoportos egyeztetés

Az előző játék tapasztalatait beszéljük meg együtt, hiszen az egymással párhuzamosan dolgozó csoportok eltérő eredményekre is juthattak!

Arról, hogy mit emelünk be a közös játékba, közösen hozzunk döntést (vagyis ebben a kérdésben egyik csoport sem lehet kiszolgáltatott a másiknak)! Vizsgáljuk meg, hogy Márk egyre mélyebb megismerésével milyen tulajdonságai, reá jellemző események fogadhatók el mindnyájunk számára, s így mi lehet a játékkal kapcsolatos közös tudásunk része!

[Érdeemes visszatérni a SZEREP A FALON alkalmazásához.]

5. Tanári narráció

A játék az események továbbgördítésével folytatódik. A tanár elmeséli a gyerekeknek, hogy Márk iskolájában papírgyűjtést szerveztek, és aki megnyeri a versenyt, tetszőlegesen felhasználható szabadnapot kap az igazgatótól. Az egész iskola lázban égett. A 3.b osztályosoknak fontos lett volna a győzelem, mert háromnapos osztálykirándulást szerveztek Aggtelekre. Mindvégig ők álltak élen a papírgyűjtésben, ezért már le is foglalták a szállást. A többi osztály is nagyon iparkodott, a 4.c csak pár kg-mal maradt el a harmadikosoktól.

[Ezen a ponton TANÁRI NARRÁCIÓ helyett az igazgatói KÖRLEVÉL felolvasása következett:

Kedves Tanulók! Iskolánkban az elmúlt évekhez hasonlóan ebben az évben is megrendezzük a papírgyűjtő hetet. A papírt április 11-től 14-ig (hétfőtől-csütörtökig) lehet leadni a tornaterem bejáratánál, délután 14-től 18 óráig. A legjobban teljesítő osztály jutalma ebben az esztendőben egy tanítás nélküli szabadnap, amelyet az osztály szabadon használhat fel közösségi programra. Az eredményhirdetés pénteken reggel 8 órakor lesz az iskola aulájában. Jó munkát kívánok: Hajdú Béla (Beáta) igazgató

A távolítás segíti, ha a játszott iskolában ellenkező nemű az igazgató, mint a valóságban. Kiegészítő narráció: a hatodikosok nagyon szerették volna ezt a plusz szabadnapot, mert így először mehettek volna két napos kirándulásra, és így eljuthattak volna... (az adott osztály számára vonzó földrajzi hely megnevezése következett).]

6. Újságcikk írása – kis csoportos munka

Készíttessünk kis csoportokban rövid cikkeket a gyerekekkel, amelyek az iskolaújságban jelenhettek meg! Derüljön ki az írásokból, hogy milyen szerepet töltött be a gyerekek életében a verseny!

Jó kifejezőképességű és bő szóincsű gyerekekkel stílusjátékká fejleszthető a gyakorlat. Ebben az esetben akár azt is kitalálhatjuk, hogy az újság mely rovatában jelent meg a cikk, sőt eltávolodva az iskolaújságtól különböző típusú sajtótermékek vagy médiaműsorok stílusában is dolgozhatunk.

[Újságcikk írása helyett olyan plakátokat illetve szórólapokat terveztünk kis csoportokban, melyekkel ismeretlen embereket is mozgósítani lehet arra, hogy papírgyűjtő munkánkat segítsék. A nyelvi formák és a vizuális megjelenés mellett fontos volt átgondolni, hogy a reklámanyagok kihez, mikor és hogyan jutnak el, illetve, hogy a felhívást és a gyűjtőmunkát hogyan lehet összehangolni. (Mindkét esetben olyan színvonalas és ötletes dolgok születtek, amelyek a hospitáló tanárokat és a foglalkozásvezetőt egyaránt meglepték.)

Jó munkaforma lehet montázs, poszter készítése kis csoportban fotókból, újságkivágásokból a kirándulás helyszínéről.]

7. Szerepen kívüli egyeztetés

A 4. ponthoz hasonlóan itt is tisztáznunk kell, hogy mely tapasztalatok képezhetik kollektív tudásunk részét.

8. Tanári narráció

A játék ezen pontján már megfelelően kidolgozott a kontextus ahhoz, hogy a *bonyodalom* következzen. Mondjuk el a gyerekeknek a történetet: mivel Ladányi Márk mind a gyerekek, mind a tanárok részéről ilyen nagy megbecsülésnek örvendett, őt nevezték ki a papírgyűjtés jegyzőjének.

Közösen összegyűjthetjük, hogy mi lehetett a feladata.

[Innentől megváltozik az óra menete. A következő NARRÁCIÓ nem hangzik el.]

Pontosan el is látta teendőit. A verseny utolsó napjának végén a 3.b osztály már ünnepelt, a 4.c azonban még dolgozott. Így esett meg, hogy az utolsó napi bejegyzések összesítésekor Márk rájött, hogy a negyedikesek megelőzték őket 2 kg-mal. Egyedül Márk tudta ezt. Nagyon félt megmondani az osztálytársainak. Mitévő legyen?

Természetesen nem fontos a szöveget szó szerint ismertetni, de a kulcsmotívumok mindenképp szerepeljenek.

[A TANÁRI NARRÁCIÓ arról szólt, hogy a mozgósítás sikeresnek látszott és már az első napon jól indult a munka. A hatodikoson nagyon szerették volna tudni az első napi részeredményt, ezért már hétfőn is megvárták Márkot a tornaterem bejáratánál. Állóképből indított egész csoportos improvizáció – TANÁR SZEREPBEN. A tanár – mint Márk – nagyon lelkes, bár jelzi, hogy nem teljesen szabályos, de azért elmondja a részeredményt. Kiderül, hogy már első nap végén utcahosszal vezetnek a hatodikosok. Márk a jegyzőkönyvet tartalmazó dossziét hazaviszi.]

Újabb TANÁRI NARRÁCIÓBAN elhangzik, hogy szerdán az előny már szinte behozhatatlan. Csütörtökön arra lesznek figyelmesek a hatodikosok, hogy néhányan a nyolcadikosok szülei közül utánfutókkal segítik a munkát. Kiderült, hogy a városka egyik nyomdájában éves selejtezés és nagytakarítás volt és a nyolcadikosok felfedezték az ebben rejlő lehetőséget. Nyilván az utolsó napon is megvárták Márkot az osztálytársai. Egész csoportos improvizáció – TANÁR SZEREPBEN. Márk furcsán viselkedik, nem akar szóba állni a többiekkel, arra hivatkozik, hogy sietnie kell haza, kicsit zavartnak látszik. Ha nagyon faggatják az eredményről, azt is mondhatja, hogy nem volt még ideje összeadni az eredményt vagy ellenőriznie kell a számításait és nem mondhat semmit.]

9. Szerepen kívüli egész csoportos egyeztetés

[Értékeljük közösen, miért viselkedik furcsán Márk, milyen érzelmi megnyilvánulásai voltak, mitől félhet, mi nyomasztja? (Az egyik improvizációban a gyerekek azonnal megérezték, hogy elvesztették a versenyt és azonnal felvetették a csalás lehetőségét. Ha ez a lehetőség az improvizációban nem kerül elő, az egyeztetésnél már mindenképpen felmerül.)

Az e ponton belüli további rész kimarad, a 10. ponttal együtt. Rövid NARRÁCIÓ következik arról, hogy Márk NAPLÓT írt. Nem használta rendszeresen, csak akkor, amikor valami különös dolog történt vele. Egyeztetés: Miért ír az ember naplót? Mi a szerepe? Ki olvashatja el, amit bele írtunk?

Utána a 11. pont következik.]

Tisztázzuk a játékosokkal a következő kérdéseket!

- Milyen megoldásokat választhatott Márk?
- Ha úgy döntene, hogy megmondja társainak, és tőlük kér tanácsot, mit mondanának a többiek?
- Milyen eszközökkel lehet valakit rávenni a csalásra?

A kérdések megvitatása után gyűjtsünk össze néhány dolgot, amivel valakit zsarolni vagy megvesztegetni lehet!

Bár ez a feladat dramaturgiailag nem szerves része az órának, mégis javasolom végigjátszását. Ezzel ugyanis a döntés külső motívumait tudjuk végigjárni, ami azért fontos, mert innentől kezdve kizárólag a belső motívumokat kívánjuk vizsgálni. Amennyiben a gyerekek a későbbiekben „külsőséges” érvekkel élnének a játék során, hivatkozhatunk arra, hogy ilyen hatások nem érték Márkot, vagy csak tréfaaként, hiszen mindenki tudta, hogy nem megvesztegethető.

10. Tanári narráció

Görgessük tovább a történetet! Mondjuk el, hogy Márk egyelőre nem kért tanácsot senkitől, ám egy naplórészlet, amelyet azon az estén írt, árulkodik érzéseiről!

11. Naplórészlet

[Egy valóságghú naplóból olvasom, mert ez adja meg a súlyát:]

„Soha életemben nem kellett még ilyen nehéz döntést hoznom. Legyek becsületes, és okozzak csalódást a barátaimnak? Az egész osztály haragudni fog rám, mert cserbenhagytam őket. Mi ez a kis csalás a kiránduláshoz képest! Ha átjavítanám a számokat, soha nem derülne ki, mert mindenki bízik bennem... Ezzel viszont hazudnék az egész iskolának... meglopnam a negyedikeseket [nyolcadikosokat]. Úgy ül a szíven ez a két kiló, mintha két mázsa lenne!

[Kedves Naplóm! Kérlek, most segíts!” – ezt a zárást nem használtam.]

Az átélhetőséget könnyíti meg a gyerekek számára a tanár, ha nem csupán elmondja, hanem előadja a naplórészlet szövegét. Élhetünk színházi elemekkel is, használhatunk jelzésszerű díszletet (íróasztal, füzet, toll), jelenet formájában kelthetjük életre a naplóírást. Természetesen a játék lényegét az sem változtatja meg, ha kiosztjuk a szöveget, ám színességéből, hatásosságából nem kis mértékben veszít.

Ettől a ponttól megváltozik az egész óra menete. Helyette az alábbiakat alkalmaztam.

[12. Szerepen kívüli csoportos egyeztetés

Tisztázzuk, a NAPLÓRÉSZLET üzenetét, mennyivel tudtunk meg többet Márk félelmeiről, vívódásairól? Vajon miért nem mondta meg a többieknek, hogy ő már tudja az eredményt és veszítettek?

Itt behozzák a gyerekek azt a lehetőséget, hogy a többiek megpróbálják rávenni a csalásra.

13. Kis csoportos megbeszélés

Gyűjtsük össze azokat a módszereket, eszközöket, amellyel rá lehet venni valakit, hogy a közösség érdekében csalást kövessen el! Az ötletek bemutatására, illetve kipróbálására két formát javaslok:

- a.) Előkészített KIS CSOPORTOS IMPROVIZÁCIÓ, amelyben Márkot valamelyik gyerek játssza.
- b.) A kis csoport Márk osztálytársait játssza és megpróbálja meggyőzni Márkot, akit a tanár játszik. (Az egyik osztálynál FÓRUM-SZÍNHÁZI formát lehetett felkínálni ebben a szakaszban.)

Ha a tanár játssza Márkot, ne lehessen egyértelműen eldönteni, hogy sikeres volt-e a meggyőzés! Ha gyerek játssza, és azzal zárul a jelenet, hogy sikerül meggyőzniük, akkor beszéljük meg, hogy ezek csak a Márk képzeletében lejátszódó jelenetek!

14. Tanári narráció

Márk egész éjszaka forgolódott, nem tudta, hogy mitévő legyen? Amikor elaludt, akkor is nagyon furcsákat álmódott.

15. Kis csoportos improvizáció

A kis csoportoknak különböző lehetőségek és következmények átgondolását javasoljuk:

- a) Márk csal, nem avat be senkit. Hogyan viselkedik az osztálykiránduláson? Helyszín a busz, az osztálytársak beszélgetése Márkkal, útban a felé.
- b) Márk csal, nem avat be senkit, megérkeznek a kirándulásról. Családi vacsoránál a család tagjai faggatják a kirándulásról.
- c) Márk csal és a gyerekek között ez nem marad titokban. Visszaérkeznek az osztálykirándulásról és először találkozik a nyolcadikosokkal.
- d) Valamelyik tanár jön rá, hogy Márk csal. A tanárok beszélgetése Márkról, ahol ő nincs jelen.

16. Naplóírás

Mindenki Márk szerepébe léphet, megírhatja, hogy mi került Márk naplójába péntek este. (Ebből nyilván az is kiderül, hogyan döntött.)

Mielőtt munkához látnak a gyerekek, feltétlenül hangsúlyozzuk, hogy utána nem kell senkinek megmutatni, mi került a naplóba. Természetesen a lehetőséget megadjuk azoknak, akik szeretnék, hogy megosszák a többiekkel az általuk leírtakat. Ügyeljünk arra, hogy tényleg önálló munka legyen és meglegyen a kellő intimitása.

17. Naplórészletek felolvasása

Feszültséggel teli pillanatok ezek. Különösen ügyeljünk arra, hogy ne minősítsük a naplórészleteket sem formailag, sem tartalmilag, sem pedig a döntést illetően! (Mindig akad 4-5 gyerek, aki felvállalja a közzétételt.) Érdekes, hogy ez utóbbi két játékban valamennyi közzétett naplórészletből az de-

rült ki, hogy Márk a csalást választotta, és több naplórészletben árnyalt formában jelent meg a lelkiismeret furdalás és az önmagukkal való szembenézés lehetősége.

Szerencsés, ha a gyerekek egy-két napon belül, pl. osztályfőnöki óra keretében lehetőséget kapnak arra, hogy kibeszéljék az élményeiket.]

12. Tanári narráció

A következő játék előkészítéséhez el kell mondanunk, hogy Márk aznap éjjel furcsát álmódott. Álmában rikkancsok között járt, és rengeteg újságpapírt látott.

Tisztázzuk a játzókkal, ha nem tudják, hogy kik a rikkancsok, és hogy foglalkozásuk jellegzetessége a szalagcímek kiabálása. Ennek megjelenítése várhatóan nem okoz nehézséget a gyerekeknek.

13. Kis csoportos improvizáció

Kérjük meg a gyerekeket, hogy játsszák el Márk álmát két csoportban! Az egyik csoport úgy jelenítse meg, mintha rémálom lett volna, a másik csoport pedig felszabadító vágyálmot játszhat! A gyerekek szerepeket vesznek fel a jelenetben –, adjuk meg számukra ehhez a keretet: rikkancsok lehetnek, Márkot játszhatják, és szabadon fantáziálhatnak bármi másról.

Az improvizációk kezelése nehéz feladat. Egyidejűleg kell ügyeljünk arra, hogy ne fojtsuk a gyerekekbe mondanivalójukat, ne állítsuk le túl korán a játékot; ugyanígy arra is, hogy ne engedjük „vég nélkülivé” válni a rögtönzést.

A két csoport nézze meg egymás jelenetét!

Hívjuk fel a gyerekek figyelmét arra, hogy fizikai fájdalmat nem okozhatnak egymásnak! Különösen a rémálomnál fontos, hogy ha ilyen helyzetet akarnak megjeleníteni, lassítsák le mozdulataikat.

14. Szerepen kívüli egész csoportos megbeszélés

Beszéljük meg az álomról szóló játékok tapasztalatait annak tükrében, hogy mit érezhetett Márk!

15. Fórum-színház – maszkokkal

Ismertessük a gyerekekkel a szabályokat: egy-egy jelentkező játszhatja Márk lelkiismeretének jó oldalát (fehér maszkban), és rossz oldalát (fekete maszkban). Feladatuk érvek és ellenérvek felsorakoztatásával meggyőzni egymást a csalásról. A többi résztvevő az ismert konvenció szabályai szerint kapcsolódhat be a játékba.

A drámában még nem jártas gyerekeknél a fent említett munkaforma az óra egyik legnehezebb (és ezzel együtt a legérdekesebb pillanata) lehet. Számukra ezért bővebb és pontosabb magyarázat szükséges, ismertetnünk kell a játékot. A maszkok használata egyrészt az absztrakciót könnyíti, másrészt védelmet nyújt a gyerekeknek. (Némi hátrány a maszkok kapcsán: rossz esetben elterelheti a játzók figyelmét, a vizsgált probléma helyett a maszkokkal foglalkoznak. Főként kezdő csoportoknál van erre esélyünk. A szerk.) Akárcsak a bábozásnál, itt sem ők beszélnek, cselekszenek, hanem valaki más: a maszk. Azoknál a gyerekeknél, akik nem dolgoztak még álarccokkal, rövid ideig érdekesebb lehet maga a tárgy, mint a játék. Hagyjunk időt az ismerkedésre. Megkönnyítheti a kezdő gyerekek dolgát, ha elsőként a tanár játssza a negatív maszkos figurát. Ebben a feladatban nem szükséges azzal foglalkoznunk, hogy ha az ember maszkot visel, érzelmeinek egyik fő kifejezője, az arca nem látszik, s így a nem verbális jelzéseket a fejnek és a karnak-kéznek kell átvennie. Enélkül is működik a játék, bár egy másik alkalommal érdekes és hasznos lehet ilyesfajta foglalkozást tervezni tanítványainknak.

16. Kis csoportos improvizáció

Ha a játék nem kellően mély, vagy nem hoz igazi érveket, úgy megszakítva a FÓRUM-SZÍNHÁZI formát, alternatívaként kis csoportos improvizáció keretében két szituációt vizsgálhatunk.

- Márk csal, és a csalás kiderül. Nézzük meg, hogy mi történik, amikor szembesül a negyedikesekkel!
- Márk nem csal. Játsszuk el azt a jelenetet, amikor Márk másnap közli osztálytársaival a verseny elvesztésének hírért!

Keretnek ajánlhatjuk a gyerekeknek, hogy játszhatják Márkot, továbbá a tanulókat, esetleg a tanárokat is. Célunk ezzel az improvizációval az érvek elmélyítése és új belső motívumok keresése. Ha ezt elértük, visszatérhetünk a FÓRUM-SZÍNHÁZI játékformához.

17. Tanári narráció

Lassan a lezáráshoz közeledik a játék. Minden gyereket döntési helyzetbe kell hoznunk, hogy valóban átélhessék az adott problémát. Kínáljuk fel nekik azt a lehetőséget, hogy valamennyien Márkot játszhatják. Mondjuk el, hogy másnap reggel nem lehetett tovább halogatni a döntést, Márknak be kellett számolnia az eredményekről! Kérjük meg a gyerekeket, hogy játsszák el a legfeszültebb pillanatot a következő pontban ismertetett formában!

18. Gondolatkövetés

Ösztönözzük a gyerekeket arra, hogy Márk szerepében mondják el azt, amit ebben a feszült pillanatban éreznek, gondolnak! Kérjük meg őket, hogy amennyiben lehetséges, gondolataik megfogalmazásából derüljön ki az is, hogy miként döntöttek!

A döntések fényében vizsgálhatjuk tovább az adott problémát. Nagyon fontos azonban, hogy ebben a pillanatban ne jelentsük ki a gyerekek előtt egyik vagy másik döntés helyességét, hiszen így értelmét veszítené a drámaóra, éppen célunkkal ellentétesen dolgoznánk: a gyerekekre kényszerítenénk egy „fentről jövő” erkölcsi ítéletet.

A két foglalkozás tapasztalata meggyőzött arról, hogy érdemes elővonnunk és használnunk rendelkezésre álló kész foglalkozásvázlatokat, illetve azok módosított, adaptált formáit. Különösen érdekes ez abban a helyzetben, amikor nincs ötletünk vagy késztetésünk arra, hogy az adott problémára saját foglalkozást tervezzünk. A jól működő, kipróbált foglalkozások alkalmazása, az azokban való drámatanári közreműködés, tapasztalatszerzés fontos lépcsőfok lehet az önálló óratervezés felé is.

Vica

– drámaóra –

Kerekes Mónika

Téma: „Az apák vétkéért a fiúk bűnhődnek?”

Fókusz: Képesek vagyunk-e ugyanúgy tekinteni valakire, mint korábban, ha kiderül, hogy az édesapja bűnöző?

Cél: Csökkentsük az előítéleteket a hétköznapi életünkben, képesek legyünk egy ember „objektív megítélésére” saját jelleme, tettei alapján, hogy se anyagi, se kulturális, se származásbeli különbségek vagy egy harmadik ember bűne ne befolyásolja a kettőnk kapcsolatát.

Játékidő: 2 x 45 perc

Korosztály: 9-12. osztály (akiknek már volt drámaórájuk)

Létszám: 10-18 fő

Játéktér: a drámaóra nem igényel speciális teret

A játék képzeletbeli világa: Az 1980-as években vagyunk. A helyszín Nyékládháza, kis falu Magyarországon, Miskolctól 10 km-re. (Kivéve, ha éppen Nyékládházán játszunk a drámaórát, mert ebben az esetben áttehetjük a helyszínt Magyarország egy másik kis falujába. A lényeg az, hogy a falu közelében legyen egy nagyváros.)

Filmbejátszás: 3-4 perc Menzel *Az én kis falum* című, 1985-ben készült filmjéből. (A filmrészletnek atmoszférateremtő szerepe van. Néhány percben elröpít bennünket a 80-as évek szocialista falujába, aminek része a tsz, vagyis a termelőszövetkezet, az atlétatrikós melósok, a szocialista autók, a ringlispil, a fröccsök stb. Természetesen mindenki ismer mindenkit a faluban, az élet kicsit egyhangúnak, de békésnek tűnik.)

Tanári narráció

Vica 16 éves. Nyékládházán él a szüleivel (mint említettük: a 80-as években vagyunk). Édesapja a falu rendőrpáncsnoka, édesanyja óvónő. Vicának nincs testvére. Főhősünk a közeli nagyvárosba, Miskolcra jár középiskolájába. Azt tervezi, hogy idegenforgalmi főiskolán fog továbbtanulni.

Vica három éve együtt jár egy falubeli fiúval, Zolival, akit születése óta ismer. Korábban is sülve-főve együtt voltak mint barátok. Zoli két évvel idősebb Vicánál. A fiú az édesanyjával él. A fiatalok kapcsolata

tát mindenki könnyen elfogadta, mert mindkettőjüket nagyon kedves és rendes gyerekek tartják. Igazi nagy szerelem az övék, egy őszinte kapcsolat. Mindenki szerint elválaszthatatlanok, és már most közös jövőt terveznek.

Improvizáció Vica életéből, két csoportban

A tanár közlései: Annak alapján, amit már tudunk a főszereplőinkről és arról a helyről, ahol élnek, két csoportban a következő eseményeket próbáljuk kidolgozni!

1. Egy kedves emlék – amit még „ma” is szívesen emlegetnek – abból az időből, amikor Vica kislakolás volt, 7-8 éves, és az általános iskolában Zolival barátokká váltak.
2. Zoliéknál születésnap buli barátok társaságában. Vica valami olyat tesz, ajándékozik, ami miatt a barátnők elismerően, kicsit megilletődve összesúgnak: „Hú, de romantikus!”

Rövid megbeszélés: Szerintetek milyen kamaszkori kapcsolatot fogadhatnak el a felnőttek, a szülők is örömmel? Általában az a megszokott, hogy a szülők örömmel fogadják a gyerekeik barátját, barátnőjét? Szerintetek mi lehet az oka, hogy Vica és Zoli esetében a szülők (akik esetünkben nem „különleges” emberek) mégis ilyen elfogadóak?

Állóképek két csoportban

A tanár közlései: Két csoportban próbáljuk megjeleníteni, amint a fiatalok egy-egy nyilvános helyszínen találkoznak! Amikor megalkotjuk ezeket a bizonyos állóképeket, (amelyek olyanok, mint a fényképek, mint az élet egy jelenetének egyes filmkockái) próbáljunk nem a randi két főszereplőjére, hanem a környezetükre koncentrálni! A nyilvános helyszínen találkozó Vicát és Zolit jelezze két szék, és a falusiak, szülők, ismerősök szóbeli reakcióit hangosítsuk ki! Egy perc alatt röviden egyeztessétek a csoportokon belül, hogy mit pontosan is szeretnének megjeleníteni!

Rövid megbeszélés a kihangsúlyozott állóképekről: Kiket jelenítették meg a csoportok? Közeli vagy távoli ismerősöket, barátokat, szomszédokat, esetleg rokonokat? Voltak-e negatív, irigykedő hangok a fiatalok ellen vagy mindenki elismerően „nyilatkozott”?

Kellékhelyhasználat

A tanár közlései: Most pedig adjuk körbe a Vicát jellemző tárgyakat, amiket Vica az íróasztalán tart, és beszéljük meg, hogy mire következtethetünk belőlük!

(A kellékek vizsgálata közben tovább csepegtethetjük a következő információkat):

1. Egy Smena fényképezőgép – (Vica idejében modernnek számít!) Vica ezzel a géppel készíti fotóit, többek közt azt is, ami a második kellék.
2. Fénykép egy falusi vendégházról, a „Kemencésház”-ról, amit Vica készített 3 éve egy osztálykirándulás alkalmával. A fényképen gyöngybetűkkel a következő áll: „Az én fogadóm!”
3. Egy 5-6 éves újságcikk, ami Vica apjáról szól „Megvédjük a gyerekeink jövőjét” címmel. A cikket gondosan bekereteztették. Vica apja, az újonnan megválasztott rendőrpáncsnok nyilatkozik arról, hogy Nyékládházát megtisztítja a bűnözőktől. A cikkben egy fotó is van, amin apa Vicával áll.

Szerep a falon – Vica

Összegyűjtjük, egyeztetjük és rögzítjük a főszereplőről eddig megtudottakat. Ez a forma lehetőséget ad arra is, hogy ha a csoportmunka során bekerültek a játékba a kialakulóban lévő kontextusból kilógó elemek, akkor azok közösen tisztázhatók.

Tanári narráció

Egyik délután Vica Zoliéknál van. Csörög a telefon. Zoli kimegy a szobából és felveszi a kagylót. Vica ezalatt észrevesz egy levelet Zoli kézírásával az asztalon és beleolvassza.

„Nem értem miért írogatsz nekem. Már annyiszor megmondtam és megírtam, hogy nem akarok veled beszélni. Semmi közöm hozzád. 15 évig jól megvoltam nélküled. A mamát se zargasd! Nem kíváncsi rád, és én sem. Nem vagy az apám. Te nekem idegen vagy. Ne írd, ne hívd, ne keress! Nem vagyok rád kíváncsi. Zoli”

Vica éppen a végére ért a levélnek, amikor Zoli belép a szobába, és meglátja őt, kezében a levéllel.

Állókép, gondolatkövetés

Két önként jelentkező szereplővel jelenítsük meg állóképben ezt a pillanatot, majd szedjük gyűjtsük össze egész csoportban mindazon gondolatokat, amelyek Vicának ebben a pillanatban a levél kapcsán eszébe juthatnak!

Fórum-színház

A tanár közlései: Most pedig próbáljuk eljátszani, hogy mi is történhet ezután a két fiatal között! Ha megengeditek, Zoli szerepét most én játszánám. Ki játszáná szívesen Vicát?

Vica és Zoli beszélgetésébe csöppenünk bele, és kérlek benneteket, hogy időről időre állítsátok meg a beszélgetést és váltsátok fel a társatokat Vica szerepében!

Itt derül ki, hogy Zoli apja – Zoli születése előtt néhány hónappal – kirabolt egy benzinkutat és megölt egy rendőrt. Elfogták és 20 év börtönbüntetést kapott. Zoli édesanyja kb. egy év múlva otthagya az eddigi életét, elköltözött egy kis faluba Zolival, és új életet kezdett. Ezen az új helyen senki nem ismerte a múltjukat. Amikor Zoli úgy 14 éves volt, az anyja elmesélte neki ezt a szörnyű titkot, és meggyeztek, hogy sosem beszélnek majd róla senkinek. Zoli szerepében a tanár elmondja, hogy már el akarta mondani Vicának, de eddig nem volt hozzá bátorsága, mert szégyellte, hogy ilyen apja van, hiszen Vica apja rendőr, az ő apja pedig rendőrgyilkos. Hamarosan azonban mindenki meg fogja tudni, mert az apja idejön, mert találkozni akar Zolival.

Gondolatkövetés/napló/monológ

A tanár közlései: Vica ez után a beszélgetés után hazafelé sétál és a tudomására jutott dolgokon gondolkodik. Próbáljuk kitalálni és kimondani ezeket a gondolatokat! Ha van időnk, megírhatjuk Vica naplóbejegyzését, színházilag jártas csoportoknál kérjünk monológot kis csoportos vagy páros formában (akár stílusvariációkat is erre), míg a bizonytalanabb, a tanár közreműködésére szoruló csoportoknál, avagy idő hiányában is a gondolatkövetés egész csoportos változata javasolható.

Megbeszélés az elhangzottakról: Vajon mennyiben változik ezután a kapcsolatuk? És mennyire változhat kapcsolatuk megítélése mások részéről?

Montázs

Montázs az elhangzottak mérlegeléséhez.

A diákok két csoportban montázsokat készítenek. Mivel ez összetett forma, a megszokottnál több időt is adhatunk a felkészülésre.

A tanár közlései: Próbáljuk meg közösen megvizsgálni, hogy mi lehet annak a következménye, ha Vica a történetek és a körülmények ellenére is kitart Zoli mellett, illetve ha úgy dönt, hogy szakít a fiúval. Két csoportban játszhatunk.

1. Az 1. csoport egyik fele némajátékkal újrjátssza a falusiak elismerő reakcióit a fiatalok szerelmével kapcsolatban, míg a csoport másik fele készítsen (szöveges) hangjátékot: miként is reagálhatnak arra, hogy a falu rendőrfőnökének a lánya és egy rendőrgyilkos fia egy pár.
2. A 2. csoport egyik fele némajátékkal újrjátssza a születésnap házibuli romantikus jelenetét, míg a csoport másik fele készítsen (szöveges) hangjátékot, hogy Vica 20 év múlva hogyan számolhat be lányának életé első szerelméről és a szakításról.

Belső hang

Vica szakítson Zolival vagy kitarson mellette? Vicát egy önként jelentkező diák alakítja, miközben a többiek két csoportban próbálják meggyőzni/lebeszélni társukat a szakításról.

(Amennyiben az órát vezető tanár szükséges ítéli és van rá idő: megnézhetnénk Vica szüleivel folytatott beszélgetését, amikor megtudják... Játzhatunk arról is, hogy Zoli nem adja fel, találkoznak...)

Végső megbeszélés

Szerintetek túlélheti-e ez a kapcsolat egy ilyen eseményt? Van-e jó megoldás egy ilyen helyzetre?

LELTÁR

a Kerekasztal Színházi Nevelési Központ tizenöt évéről

Összeállította:² Kaposi László

A színházi nevelés módszerét magyarországi gyakorlatra átültető társulat programjaiból készült eddigi legteljesebb (bizonyos szempontból sajátos, a műfajhoz igazodó) „bibliográfiát” közöljük. Az alábbiakban csak olyan programok és foglalkozások szerepelnek, amelyek sorozatban játszhatók voltak, vagyis „működőképesnek”, szakmai megközelítésben sikeresnek bizonyultak.

Reményeink szerint ez a pár oldalas összefoglaló szolgálhatja napjaink drámatanárait: azzal, hogy a jegyzékből közvetlenül ötletek nyerhetők drámaprojektokhoz, és azzal is, hogy a mások „mit és hogyan, milyen megközelítéssel dolgoztak már fel” kérdés megválaszolása a tervezés során tépelődő drámaszövegeknek, színháziaknak támpontot jelenthet. Szolgálhatja ez a jegyzék a későbbi kutatást is. Mondjuk ezt abban a hitben, hogy akadnak majd olyanok, akik a hazai színházi nevelés és a drámapedagógia 1992-2007 közötti, izgalmas, rengeteg újat, várt és nem várt változást hozó fontos időszakát majdán fel akarják tárni. Legyen nekik könnyebb, mint a napjainkban e területen kutatóknak, akiknek töredékinformációkkal vagy éppen rendezetlen adathalmazokkal kell dolgozniuk.

A Leltárban szereplő színházi nevelési programok, többtanáros drámaprojektok Kaposi László művészeti vezető irányításával jöttek létre. Mint rendező is ő jegyzi a színházi nevelési programokat. Azon esetekben, amikor vendégművésszel dolgozott a társulat, feltüntetjük a rendező nevét.

Fehérlófia

Adatok: 1992 márciusában bemutatott, 3-4. évfolyamosoknak szóló, 200 alkalommal játszott foglalkozás.

Az első hivatásos színházi nevelési társulat első programja. Külföldön is látható volt: Romániában, Szlovákiában, Németországban.

Téma/történet: Valaki(k) cserbenhagy(nak) valaki(ke)t. A Fehérlófia című népmese cserbenhagyásos helyzetét követve: a három erős ember – ígérete ellenére – nem húzza fel Fehérlófiát az alsó világból.

Fókusz: Miért dönt valaki a cserbenhagyás (hütlenség) mellett és hogyan lehet feldolgozni egy ilyen eseményt az érintetteknek?

Keret: A cserbenhagyókat vagy a cserbenhagyottakat játsszuk.

Színházi játék: a) „Cserbenhagyásos” életjáték és kis csoportos drámák, majd a színházi előadás. Kb. a 80. előadás után változás a program szerkezetében: b) A Sárkányok ellen – Fehérlófia és társai című előadás és a cserbenhagyásos témát feldolgozó kis csoportos drámák.

Formák: Egész csoportban: színház, az előadás esztétikai és a történetet feltáró elemzése, mozgásos bevezetés, táncmozgás (szervesen kapcsolódik az előadáshoz: együtt ünnepelehetjük Fehérlófia lakodalmát, moldvai tánc), gondolatkövetés. Kis csoportban: tablók, kis csoportos improvizációk, belső hangok, gondolatkövetés, naplók, levelek.

Tanári szerep: A csoportbontásos munkában általában a (fő) cserbenhagyó.

Máeldun

Adatok: 1992 őszén bemutatott, 5-6. évfolyamosok részére készített, 130 alkalommal játszott program.

Téma/történet: Keretjáték: konferenciát szervezünk a felnőtté válás problémáiról. A gyerekek a konferenciára meghívott vendégek. A színházi előadás főszereplője egy ír (kelta) hős: Máeldun, aki bosszút akar állni apja gyilkosán, de egy hatalmas tengeri vihar megakadályozza ebben. A hullámok különös szigetekre sodorják Máeldunt, mitikus lényekkel találkozik, álomszerű események sorát éli át. Mire tengeri útja végére ér, felnőtté válik: már nem akarja megölni apja gyilkosát.

Fókusz: Milyen problémákat kell leküzdenie (mit kell megtanulnia) egy mai fiatalnak ahhoz, hogy „egészséges” felnőtt váljék belőle?

Keret: A konferenciára meghívott szakértők megtekintenek egy vitaindító (színházi) előadást, majd konkrét eseteket vizsgálnak és oldanak meg.

² A leltár egyes tételeit írták: Kaposi László, Lipták Ildikó, Nyári Arnold.

Színházi játék: A Máeldun csodálatos utazása című színházi előadás után annak elemzése, majd szekció-ülések keretében a társulat által előkészített esettanulmányok feldolgozása.

Formák: Egész csoportban: gyűlés, értekezlet, az előadás esztétikai és történet szintű elemzése, szerep a falon, bemelegítés, tánctanítás (mint a konferencia szórakoztató programja, skót tánc). Kis csoportban: dokumentumok, interjúk, kis csoportos improvizációk, tablók, levelek, üzenetek, gondolatkövetés.

Tanári szerep: Konferenciavezető és szekcióvezetők.

Már megint itt van a... szerelem

Adatok: Az általános iskolák 7-8. évfolyamainak készített, 1993-ban bemutatott program. A legtöbbet játszott színházi nevelési program: 600 előadás ért meg. Az utolsó előadásra 2006 júniusában került sor. (Az erről az alkalomról dokumentációs céllal készült felvétel vágott, szerkesztett változata korlátozott példányszámban – DVD-felvétel formájában – sokszorosításra került.)

Téma/történet: A 13-14 évesek szerelmi, szexuális életével foglalkozó film készül, pályázati támogatásból, 13-14 éves célközönségnek. A filmes stáb az ebből a korosztályból kikerülő „szakértők” segítségét kéri: a film korábban elkészült jeleneteinek értelmezésére, illetve annak megállapítására, hogy azok valóban a mai fiatalok életét mutatják-e be, mint ahogy azt az alkotók célul tűzték ki. Segítséget kér továbbá a stáb a film hiányzó jeleneteinek elkészítésére. Ehhez először rendezői, később színészi feladatokat is felajánl.

Fókusz: Mit szabad és mit nem? Mit szeretnék én és mit szeretne a másik egy randevú intimitásában megtenni? Milyen problémák és problémamegoldások merülnek fel a 13-14 évesek párkapcsolataiban?

Keret: Egy filmforgatás helyszínén a gyerekek rendezőként instruálnak színészeket vagy maguk is a színész szerepébe lépnek.

Színházi játék: 11-12 életjátékszerű jelenet a filmből, felkínálva értelmezésre.

Formák: A jelenetek megbeszélése egész csoportban. Az elemzés során fórum-színház konvenció alkalmazásával visszajátszunk jeleneteket. Kisebb csoportokban a film hiányzó jeleneteit készítjük el. Munkánk eredményét a többi csoportnak is bemutatjuk (színházi forma a gyerekek részvételével).

Tanári szerep: A filmes stáb tagjai: rendező, színészek.

Prométheusz

Adatok: 11-12 éveseknek szóló, 187 alkalommal játszott, 3 óra időtartamú foglalkozás.

Téma/történet: Analóg történet a Prométheusz-témára. Egy hajdani, a világtól elzárva élő népcsoport két részre szakad. Az uralkodók, a dórok, egy várban élnek. A jónok, az elnyomottak, a sziget sík területén. A jónok gyerekei közül egy banda tagjai találkoznak az uralkodó népcsoportéhoz tartozók közül kiszökő, velük kapcsolatot teremteni igyekvő fiúval, Prométheusszal.

Fókusz: Egy banda tagjaként mit kezdünk a rajtunk segíteni igyekvő, velünk kapcsolatba lépni kívánó (az ellenségnek tekintett néphez tartozó) idegennel?

Keret: Az elnyomott szigetlakók gyerekeiből álló banda kapcsolatba kerül egy idegennel.

Színházi játék: Maszkos színházi játék. A foglalkozást indító előadás: kb. 20 perc az antik tragédiából.

Formák: Színházi előadás, a látottak értelmezése, bemelegítés, kis csoportos munka/1. tánctanítás, fórum-színház, kis csoportos munka/2., beszámoló.

Tanári szerepek: Prométheusz (az idegen), egy a banda tagjai közül, és ami éppen még szükséges.

Mostan léssen születendő

Adatok: 70 alkalommal játszott, 3-4. évfolyamosoknak szóló program. Külföldön kétszer játszotta a társulat (egy hollandiai utcaszínházi fesztiválon).

Téma/történet: A misztériumjáték története adott és ismert. Az előadáshoz kapcsolódó drámaprogram története: a nép nagyon várja a megváltót. Eljön az angyal a hírrel, akinek megjelenésekor a rossz dolgok jóra változnak. Ezzel nagyon sok ember a csoda részesévé válik. De csodák a mai emberek életében is történhetnek...

Fókusz: Egy mai család életében milyen helyzetekben lenne szükség az angyal megjelenésére?

Keret: Egy mai család tagjait játszunk.

Színházi játék: A Jézus születése című misztériumjáték feldolgozása (Határ Győző szövege) sok játékkal, humorral, hangszerrel.

Tanári szerep: Általában a család problémahordozó tagja (pl. alkoholista apuka, irigy gyerek stb.).

Formák: Egész csoportban: színház, annak elemzése, tánctanítás bemelegítésként (délszláv tánc); kis csoportban: tablók, kis csoportos improvizációk.

Keresztesháború

Adatok: 109 alkalommal játszott program, 4-5-6. évfolyamosoknak készült.

Téma/történet: A XIII. században gyerekeket is a keresztések zászlaja alá szédítettek, azt remélve, hogy a tiszta szívű gyerekeknek sikerül majd visszafoglalni a Szentföldet. Több ezer gyerek indult hadba Nyugat-Európa különböző országaiból. A sereg jó része megsemmisült: éhen haltak, megfagytak, betegségek pusztították őket, emberkereskedők kezére kerültek, szétszéledtek.

Fókusz: Hogyan lehet valakit fanatizálni, olyan cselekedetekre rávenni, melyeket magától nem tenne?

Keret: Egy isten háta mögötti német falu gyerekeit, a keresztesháborúba induló gyerekeket játsszuk.

Színházi játék: A történet különböző pontjain látunk olyan jeleneteket, melyek az átélt eseményekről mesélnek. A szerepfelajánlás a játék elején megtörténik, a résztvevők szinte végig szerepben dolgoznak.

Tanári szerep: Miklós (a sereg egyik fő szervezője), gyerek(ek) a seregből.

Formák: Színházi jelenet, annak elemzése, kis csoportos improvizációk, egész csoportos improvizáció, fórum-színház, tablók, gondolatkövetés.

Édesapám, édesapám, kibújt ám a szög a zsákból

Adatok: Néhány alkalommal játszott, 13-14 éveseknek szóló program, amely egy teljes színházi előadás köré szerveződött.

Téma/történet: A színdarab egy kelet-európai abszurd történetet kínál: a nagymamát elzárva tartja a család. Csak hogy kiderül: 100 éves lesz, s jön a hivatal köszönteni. Pénzt is hoznak. Akkor ki kell hozni az ólból. De el is szabadul, s megint szégyent hoz a családra. Jözek, a kisebbik gyerek „befejezi a család történetet”: segít abban, hogy meghaljon mindenki, aki őt rabságban tartotta (apa, anya, nagymama). Csak Helka, a nővére és maga Jözek marad életben...

Fókusz: Ki lehet-e mozdítani és ha igen, akkor miként a szellemi és lelki nyomorba süllyedt családot ebből a létezésből?

Keret: A család tagjainak szerepe mellett a sorsukon változtatni kívánók szerepe.

Színházi játék: Teljes színházi előadás.

Formák: Az előadást követően szünet, majd a darab végének rövid értelmező megbeszélése frontális formában. Csoportmunka és beszámoló a folytatásban illetve zárásként.

Tanári szerep: Munkacsoportonként és alkalmanként változó volt.

Edmund és Edgar

Adatok: Az általános iskola 5-6. évfolyamosainak készült program 55 alkalommal volt műsoron.

Téma/történet: William Shakespeare Lear király című drámájának egyik cselekményszálán haladva Gloucester grófja és két fia, a törvényes Edgar és a törvénytelen Edmund kapcsolatrendszerét vizsgáljuk. A történet szerint a fattyú Edmund apja hatalmának és vagyonának megszerzése érdekében gonosz cselekedeteket követ el, mely végül a család három tagja közül kettőnek a halálát okozza. Nyomozzuk az okokat, mi, miért történhetett?

Fókusz: Mi minden történhet(ett) egy mostohatestvérrel, egy szerelem-gyerekekkel, aminek hatására képes lenne családtagjait is meggyilkolni?

Keret: A Gloucester családot, valamint a középkori Anglia és Itália előkelő köreinek nemeseit és gyermekeiket játsszuk.

Színházi játék: Néhány jelenet Shakespeare Lear király című drámájából.

Tanári szerep: Leginkább Edmund szerepébe lépnek a tanárok, de a többi családtagot is játsszák.

Formák: Egész csoportos megbeszélések a jelenetek után. Kis csoportos drámamunka Edmund életkori szakaszaihoz kapcsolódva. Egy skót tánc megtanulása. Fórum-színházban keressük azt a pontot, ahol Gloucester gróf még elkerülhette volna a tragédiát. Csoportokban dolgozunk a történet végén, saját megoldásokat keresve.

A szomorú királyfi

Adatok: 85 alkalommal játszott, 3-4. évfolyamosok részére készített foglalkozás.

Téma/történet: A halhatatlanságra vágyó királyfi története Szép Ernő feldolgozásában (Az egyszeri királyfi), illetve az abból készült, Kaposi László által adaptált kamaradarabban. Az előadás után az otthon hagyott családról játszunk: a Királyfi által átélt eseményeket ugyanis elmeséli a mű, de azt nem tudjuk meg, hogy mit élnek át a családtagjai, akik egy idő után feltehetően halottnak hiszik az „örök-re” elveszett Királyfit.

Fókusz: A gyász munka. Hogyan éljük meg, dolgozzuk fel fontos hozzátartozónk elvesztését?

Keret: A Királyfi családjának, rokonainak, barátainak, ismerőseinek szerepébe lépve játsszuk a történetet, attól a ponttól, hogy a fiú elment hazulról.

Színházi játék: Teljes színházi előadást látunk, annak elemzését követően közös tánc (dunántúli ugrós), majd kis csoportos játékok.

Tanári szerep: A gyerekeknek felajánlott szerepekkel megegyezően az otthon hagyottak.

Formák: Színházi előadás, elemzés, bemelegítés, kis csoportos improvizációk, tablók, levelek, gondolatkövetés.

Szabadesés

Adatok: Három óra időtartamú, többtanáros drámaóra, amit 18 alkalommal játszott a Kerekasztal 5-6. évfolyamos tanulókkal.

Téma/történet: Egy jó tanuló, jó sportoló középiskolás lány, vagyis egy sikeres fiatal életével foglalkozunk. A történet első részében felépítjük a sikertörténet központi figurájának életkörülményeit. A fordulópont: az életében bekövetkező tragédia. Egy pillanatnyi felelőtlenség következménye súlyos sérülés és bénulás. A foglalkozás kétharmada a mozgássérültté vált fiatal megváltozott életével foglalkozik.

Fókusz: Mit és mennyiben kell megváltoztatni ahhoz, hogy egy mozgássérülttel együtt tudjunk élni?

Keret: Ritkábban a központi figurát és többnyire a vele együtt élőket játsszuk: a család, az iskolatársak, a barát, a barátnők szerepeit. Ezekből a szerepekből a sikereivel vagy az életében fellépett nehézségekkel foglalkozunk.

Színházi játék: Néhány jelenet a lány bemutatásához. A baleset hangjai (hangjáték és tanári narráció formájában).

Formák: Színházi jelenetek, rövid egész csoportos egyeztetés, kis csoportos munkában improvizációk, hangjáték, szimuláció, térképhasználat, ábra-diagram, kis csoportos improvizációk (életmódjátékok), kelléphasználat (fontos szerepe volt a foglalkozáson egy kerekesszéknek).

Tanári szerep: A mozgássérült fiatal. Azon figurák egyike-másika, akik – a megváltozott körülmények között – képtelenek a központi szereplővel együtt élni.

Az apagyilkos

Adatok: 13 alkalommal, 5-7. évfolyamosok számára játszott foglalkozás.

Téma/történet: Egy fiatalember azt hiszi, hogy megölte az apját (ám az csak megszedült és elesett). Elmenekül és betér egy faluba, ahol hősként tisztelik vélt tette miatt. Az apa azonban utoléri a fiút és az ünnepelt sztár megbukik...

Fókusz: Hogyan emelünk valakit hőssé és hogyan buktatjuk meg a feleslegessé vált sztárokat?

Keret: A falu lakói, akik befogadják az apagyilkost.

Színházi játék: Jelenetek J. M. Synge A nyugati világ bajnoka című drámájából, egész és kis csoportos drámamunkák.

Tanári szerep: A gyerekekével megegyezik.

Formák: Színházi jelenetek, elemzés, szerep a falon, kis csoportos improvizációk.

Rómeo és Júlia

Adatok: 27 alkalommal, 13-15 év közöttieknek játszott három órás program, amely fele-fele arányban tartalmazott színházi előadást és drámamunkát.

Téma/történet: Az ismert Shakespeare-műre építve a két szerelmes történetének feldolgozása.

Fókusz: Az eredeti drámában csak felvetett kapcsolatokra és lehetőségekre alapozva a) Rómeó előző szerelmének felvázolásán keresztül annak vizsgálata, hogy milyen egy „hétköznapi” és milyen az „igazi nagy” szerelem. b) Mi történt volna a szerelmesekkel akkor, ha nem jön létre a párbaj (és nincs gyilkosság, száműzetés)? Vagyis: a nagy szerelem a hétköznapi próbatételén.

Keret: A résztvevők a szerelmeseket és a környezetükben őket játsszák.

Színházi játék: Pódiumi körülmények között játszott színház. A nyitány rövid bevezető jelenetei után három részletben, vagyis több blokkban, kb. 1,5 óra időtartamban.

Formák: Rövid egész csoportos egyeztetések után elsősorban csoportmunkára épített dramatikus tevékenység.

Tanári szerep: A páros számára kihívást, veszélyt vagy provokációt jelentő figurák és a negatív szerepek.

Beavatás

Adatok: 113 alkalommal játszott, általános iskola 3-4. évfolyamosoknak készült program, amely az I. Gyermekszínházi Szemlén a zsűri különdíját kapta.

Téma/történet: Az égigérő fa című magyar népmese. A történetet a program elején színházi előadás indítja útjára, majd a színész-tanárok és a gyerekek közösen dolgoznak a folytatáson: az eredeti befejezéstől akár eltérve, új mesei véget találva ki lezárásként.

Fókusz: A foglalkozásnak nincs igazi drámai fókusza. Cél: színházi beavatás, színházi játék elemzése; a színházi eszközök és a színészi játék lehetőségeinek vizsgálata, szétválasztása, felismerése, a színházi látásmód mélyítése.

Keret: Az égigérő fa című mese kínálta szerep- és problémakészletből válogatunk.

Színházi játék: 12 perc színházi előadás, a mese eleje, később egy másik jelenet, s annak négy stílusváltozata.

Tanári szerep: A kis csoportos munkában szükség szerint a történet bármelyik figurája.

Formák: Előadás, majd annak egész csoportos megbeszélése. Szabályjátékos bemelegítés. Kis csoportos állóképek készítése. Moldvai néptánc tanulása. Egy jelenet és változatainak értelmezése. Kis csoportos formában a történet végének kitalálása. A tánc megismétlése.

Gyermektragédia

Adatok: A három óra időtartamú színházi nevelési program 15-16 éveseknek készült, 2001 decembere és 2004 júniusa között 70 alkalommal volt műsoron. (2002-es és 2004-es felvételek alapján 2004-ben készült el a foglalkozást dokumentáló DVD-felvétel.)

Téma/történet: Frank Wedekind A tavasz ébredése című drámájából a központi figurák élete: Wendla terherbe esik, majd belehal a nem kívánt terhesség megszüntetésébe, az „angyalcsinálásba”; Marci öngyilkos lesz, miután nem bírja teljesíteni a túlzott szülői elvárásokat és megbukik; Menyus Wendla soha meg nem született gyermekének apja, aki dolgozatot ír A közösülés címmel, amiért kirúgják az iskolából. Javítóintézetbe kerül, majd megszökik.

Fókusz: Hogyan kerülhették volna el személyes tragédiájukat a darabban vizsgált figurák?

Keret: A darab központi figuráinak sorsát tovább gondoló drámajátékok során a hősök mellett a csoportmunkában kibontott történetben előkerülő, a központi figurákkal kapcsolatba lépő szereplőket is eljátsszuk.

Színházi játék: A nyitány jeleneteiben és az előadásban is többnyire két színész játszik egy figurát. Ezzel a színházi technikával, a kint és a bent állandó váltakozásával kívánunk többet és mélyebbet megmutatni a fiatalok érzéseiből, gondolataiból.

Formák: A három órás színházi nevelési programot három rövid, az egyes figurák sorsát felvázoló jellel indítjuk. Ezt a színházi nyelvet és a történetből kihámozható információkat tisztázó, kb. 10 perces frontális egyeztetés követi. Majd 45 percnyi előadás, utána szünet. A második részben – rövid egyeztetést követően – csoportmunkát kínálunk a résztvevőknek. Mindegyik csoport más-más figurának a sorsával foglalkozik. Beszámoló zárja a foglalkozást.

Tanári szerep: A csoportmunkában a mindenkori kényes szerepek: az öngyilkos, a gyereket nem emberként kezelő felnőtt, a kirekesztett Marci stb.

Lélekvesztő

Adatok: 4-5-6. évfolyamosoknak készült, 38 alkalommal játszott program.

Téma/történet: Gianni Rodari Kétszer volt, hol nem volt című meseregényének felhasználásával. Az öreg és dúsgazdag Lamberto báró – bankjainál csak betegségeinek száma nagyobb – eladja a lelkét az ördögnek, hogy megtudja a visszafiatalodás és az örök élet titkát. A titok: akinek sokat mondogatják a nevét, az nem hal meg! A játékban a mesén keresztül és mellette analóg történetekben vizsgáljuk, miért adhatja el valaki a lelkét?

Fókusz: Miért választhatja valaki tudatosan a bűnt? Mit jelent ma az, hogy valaki eladja az ördögnek a lelkét?

Keret: Gianni Rodari Kétszer volt, hol nem volt című meséje, ill. ehhez tartozó analóg történetek szereplői foglalkoznak a fenti kérdésekkel.

Színházi játék: Az említett műből készült színházi előadás, három részben. A drámamunkák az egyes előadásblokkok között.

Tanári szerep: Leginkább az analóg történet bűnöseit, „lélekvesztőit” játsszák.

Formák: Előadás. Kis csoportos megbeszélés (Mi lenne ha kétszer ilyen hosszan élhetnének az emberek?) Rövid beszámoló. Előadás. Kis csoportos drámamunka (ld. fent!). Beszámoló. Előadás. Rövid megbeszélés a darab végének értelmezéséről.

Sztárok

Adatok: Játsszószínházi foglalkozássorozat, kb. 6 alkalmon keresztül, vegyes életkorú csoport számára.

Téma/történet: Egy zenekar sikertörténete.

Fókusz: Hogyan lehet sztárrá válni? Milyen előnyei és hátrányai vannak, ha valaki sztárrá lesz? Hogyan lehet túlélni? Hogyan változhatnak meg az emberi kapcsolatai annak, aki népszerű lesz?

Keret: Egy fiatal zenészekből álló közösség tagjait játszuk, akik nagy lehetőséget kapnak a sorstól.

Színházi játék: Többtanáros drámaóra-sorozat, időnként színházi jelenetekkel.

Tanári szerep: A történetből függően változik: pl. menedzser, barátok stb.

Formák: „Teljes” konvenciólista.

A legyek ura

Adatok: Játsszószínházi sorozat, négy hónap alatt kb. 8 alkalom, majd második esetben egy öt napos drámajáték-táborban – mindkét alkalommal vegyes életkorú csoporttal, 8-14 év közötti fiatalokkal.

Téma/történet: William Golding A legyek ura című regénye szolgál a történet alapjául. A II. világháború idején Angliában az emberek megpróbálták gyermekeiket biztonságos helyre juttatni. Az egyik repülőgép, amelyik a gyerekeket szállítja, kényszerleszállást hajt végre. A szerencsétlenül járt gép utasai közül az összes felnőtt meghal, a gyerekek viszont megmenekülnek és egy lakatlan szigeten kötnek ki. Mivel egyedül vannak, meg kell szervezniük a saját életüket, a szálláshely keresésétől az élelem-szerzésen át a törvényekig. A kialakuló konfliktusok miatt a főnökválasztás kérdése is hamar felmerül. Az új élethelyzetből fakadó problémák erősen megviselik a gyerekeket. Talán ennek eredménye, hogy egyikük halálában közvetlen szerepe van egy harcias társának. A történet szerencsétlen végki-fejletében szerencsés fordulattal kimentik a túlélőket a szigetről.

Fókusz: A második alkalommal öt drámanap alatt játszott történet feldolgozása több fókuszhoz kapcsolódik.

I. nap: A kontextusépítés napja: szerepfelvétel, élet egy bentlakásos iskolában.

II. nap: Milyen törvényekre van szükségünk ahhoz, hogy együtt élhessünk egy szigeten?

III. nap: Milyen legyen a mi vezetőnk (itt és most)?

IV. nap: Miért megyünk el egy jó vezértől? A törzs élete.

V. nap: Hogyan szabaduljunk meg Jacktől úgy, hogy nem gyilkoljuk meg őt? (Vagyis: Mit tehetünk a diktátor ellen?)

Keret: Angol bentlakásos iskola diákjai egy lakatlan szigeten.

Színházi játék: Színházi jelenetek, minden foglalkozás illetve drámanap programjában.

Formák: Sok egész csoportos játék, az abban alkalmazható konvenciókkal. A megszokottnál kevesebb kis csoportos forma.

Tanári szerep: A gyerekcsapat tagjai. Kitüntetett figurák: Jack típusú vezető, Röfi típusú figura (játékainkban más néven szerepeltek).

Hárún avagy a mesék tengere

Adatok: Öt napos tábori program keretében, vegyes életkorú (10-16 év közötti) csapattal feldolgozott történet.

Téma/történet: Salman Rushdie azonos című meseregényéből merített motívumok felhasználásával – ezek csak kiindulási pontot képeztek, saját történet született belőle. Hárún családjában gondok vannak, a szülők válni készülnek. A család evilági problémái keretezik a játékot, a foglalkozássorozatot. Hárún apja híres szónok és mesemondó, aki munkát vállal egy olyan országban, ahol, mint kiderül, sötét erők kerültek hatalomra, sőt, a szó szoros értelmében a sötétség uralkodik. Foglalkozunk a sötétség reklámozását szolgáló kampánnyal, de amit szívünk szerint szolgálunk, az a kitörő „forradalom”, amihez a veszélyeket is vállalva csatlakozunk. A végén visszatérünk a család problémáihoz, ezek a megoldás felé mozdulnak el, sőt, még a regényben szereplő, mesebeli lány figurája is valóságossá, ezzel együtt a szerelem pedig valósággá válik.

Fókusz: A sötét és a fény az életünkben.

Keret: Hárún és családja, a Sötétország lakói, az Imbolygó Mécsesek Forradalmának szervezőiként, illetve a Kaháni lakóiként veszünk részt a fentiekben vázolt történet bonyolításában.

Színházi játék: A kontextus építését szolgáló és a bonyodalom bekerülését célzó színházi jelenetek (foglalkozásonként 2-3 jelenet).

Formák: Színházi jelenetek stilizált játékokra építve. A tanítási dráma konvencióinak széles választéka.

Tanári szerep: A játék egyes szakaszaiban változóan hol a csoport által épített regénybeli figura, később a vele kapcsolatba kerülő külső figurák valamelyike.

Kakukkfészek

Adatok: A Játszószínház nevű kéthetenkénti foglalkozássorozatra járók számára kidolgozott komplex drámaprogram, ami fél éven keresztül futott 5 drámatanár részvételével. A Ken Kesey regényből született foglalkozássorozatot a Kerekasztal második alkalommal öt munkanapból álló tábori programként valósította meg. (Mindkét esetben vegyes életkorú, többségében 10-16 év közöttiekből álló csoporttal.)

Téma/történet: Az elmeógyógyintézetet többnyire önként választó betegek közé bekerül egy, a börtön helyett a kényszergyógykezelést választó figura, McMurphy, aki felborítja az osztály beállt és embertelen rendjét, aki szembeszáll Miss Ratched, a Főnéni uralmával, rajta keresztül az Üzemmellel, vagyis az egész rendszerrel.

Fókusz: Hogyan lehet ráébreszteni azokat, akik megszokták a diktatúrát, hogy másként is lehet élni? (Valóban ki lehet-e ölni a szabadságvágyat az emberből?)

Keret: Az ápoltak közül négy figurát dolgozunk ki mélyebben (McMurphy, Cheswick, Harding, Bibbit), az ő sorsukkal foglalkozott a program részletesen.

Színházi játék: Az egyes foglalkozásokon alkalmanként 3-4 jelenetet mutattak be a színész-tanárok a figurák felépítése, később a bonyodalom bevitele kapcsán.

Formák: A tanítási dráma gyakran használt munkaformái kerültek elő. Jellemzően az akvárium dráma-modellre épült a foglalkozások szerkezete: az egyes csoportok az általuk választott figurák „sorsáért” feleltek a teljes sorozat alatt.

Tanári szerep: A játék egyes szakaszaiban változóan hol a csoport által épített regénybeli figura, később a vele kapcsolatba kerülő külső figurák.

EPOSZ

Adatok: Az első játszószínházi foglalkozássorozatok egyike, kb. 5 alkalomra szóló játékfolyam.

Téma/történet: A fiatalok számos nehezen megoldható problémával szembesülnek az életben. Ezek megoldását igyekeznek megkönnyíteni az EPOSZ, az Emberi Panaszokat Orvosló Szolgálat munkatársai.

Fókusz: I. foglalkozás: Milyen emberi problémákkal szembesülnek a fiatalok? II-V. foglalkozás: Ezeket (egyenként és külön) hogyan lehet megoldani?

Keret: A szolgálat munkatársainak szerepében dolgozunk: adatgyűjtők, tanácsadók stb.

Színházi játék: Problémafelvető színházi jelenetek, azok megvitatása, kis csoportos munkák során megoldási javaslatok kidolgozása

Tanári szerep: A szolgálatot működtető iroda, vagyis az EPOSZ háttérmunkásai. A problémák feldolgozása során az egyes foglalkozások kontextusain belüli figurák.

Formák: Jóformán a teljes konvenciólista.

Mesék a túlpartról

Adatok: A program 2004. december 16. és 2006. június 14. között 107 alkalommal volt műsoron. A társulat 11-12 éveseknek játszotta – külföldön Romániában tízszer, Szlovéniában kétszer és Szlovákiában hat alkalommal. A produkció a III. Országos Gyermekszínházi Szemlén a zsűri különdíját kapta. (2005-06-os felvételek alapján 2007 februárjára készült el a foglalkozást dokumentáló DVD-felvétel.)

Téma/történet: Két észak-amerikai indián mesére épül a színházi nevelési program. A Kőkenu története a kedvesét a holtak szigetére követő ifjúról szól, aki miután megjárta a másik világot, feladatul kapja, hogy az ott látottakat, tanultakat mondja el, adja át népének – akik majd ennek a tudásnak birtokában várhatóan másképp szabályozzák életüket... A Fűzfaemberek története a törvényt/szabályt megszegő fiatalokról szól, akik szerencsére nem fizetnek életükkel a tetteikért, egy testvérpárról, akik megtapasztalják azt, amit jobb lenne elkerülni.

Fókusz: Két részből áll a foglalkozás. Részfókuszok: 1) Miféle szabályokra, törvényekre van szükségünk ahhoz, hogy méltók legyünk majd az „indián mennyországra”, hogy átjuthassunk majd a kőkenun a holtak szigetére? 2) Miért szegjük meg a szabályokat, törvényeket?

Keret: A csipevé törzs tagjait játsszuk, közöttük a két mese központi figuráit is.

Színházi játék: Két önálló előadás: ezek a két részből álló foglalkozás egyes részeinek nyitányát képezték. A Kőkenu játékideje 26 perc, míg a Fűzfaembereké 13 perc. Szegény színházi eszköztár, rítusjáték, részleges megjelenítés, a színészek több szerepet játszanak, a központi figurákat is többen, illetve felváltva játsszák. A nézők négy oldalról ülnek körbe a játékteret: a világítás elemel, kivágja a játékteret térből, de előadás közben nem változik. A négy sarokban nagy méretű dobok állnak, ezeken a színészek bevezető és kísérő zenét valamint effekteket játszanak.

Formák: Az első részben közös gyűjtőmunka, listakészítés, szükség esetén a bedobott ötletek tesztje, ki-próbálása. A második részben a bejövő gyerekcsoportok állapotától és a színész-drámatanárok pillá-

natnyi döntéseitől függően a végpontok, szélső értékek: a) sok tanári szerepbelépéssel vezetni a munkát; b) a kis csoportos munkában alkalmazható konvenciók váltogatásával közben tartani a közös tevékenységet.

Tanári szerep: A második részben többnyire a szabályokat megszegő fiatalok egyike, hangadó figura.

Ördöghajsza

Adatok: A 2005/2006-os évadban létrehozott játékot a 2007. június 1-i, Birminghamben tartott utolsó előadásig 92 alkalommal játszotta a társulat 9-10-11. évfolyamosok részére. A színházi rész rendezője Uray Péter. A játékért a kaposvári III. Gyermek és Ifjúsági Színházak Biennáléján (2006-ban) fesztiváldíjat nyert a társulat: „a színházi élmény nagy erejű és mélyen átgondolt közvetítéséért”.

Téma/történet: A. Miller A salemi boszorkányok c. drámája nyomán (át-) írta Sándor L. István. A salemi boszorkányper nyomán 1692-ben 87 embert végeztek ki. Az események, melyek a perig vezettek, fiatalok ártatlan (de a kor szelleme szerint bűnös) játékából és főként szerelmi varázslásokból indult. A színházi részekből elsősorban a Proctor, a Parris és a Putnam családok történetét ismerjük meg. A drámapunkában pedig főként a fiatalok, ezen belül is Mary Warren szolgálólány szemszögéből értelmezzük a történetet.

Fókusz: Mit tehet az (áldozat típusú) ember, ha akaratán kívül részese lesz olyan – mások életét kockáztató eseményeknek – amit ő nem akart előidézni? Egyéni és kollektív felelősségvállalás.

Keret: Mary Warren (aki történetünk idején Proctorék szolgálója) eleinte igyekszik ellenállni Abigail mesterkedésének.

Színházi játék: A három színházi rész a következő eseményeket mutatja be:

I. Parris tiszteletes házában. Értesülünk a lányokat is felkavaró éjszakai szeánszról és arról, hogy ördögűző fog érkezni a városba. A felvonás végére meg is érkezik a várt pap.

II. Proctoréknál. Látszik, hogy a házasság még nem heverte ki, hogy a gazda félrelépett Abigail Williams-szel, aki a szeánsznak és az ördögűzési eljárásnak is fontos szereplője. Proctoronét letartóztatják.

III. A bírósági tárgyaláson. Proctoroné nem vall a férje ellen: nem árulja el, hogy megcsalta őt. Proctorot hamis tanúzásért, a feleségét boszorkányság vádjával elítélik.

Formák: A legtöbb foglalkozáson alkalmazott, rendre visszatérő formák: dokumentumok, forró szék, állóképek, naplórészletek, kis csoportos improvizációk, gondolatkövetés.

Tanári szerep: Mary Warren, Abigail Williams, további salemi lakosok.



FOGSÁGBAN – a Kerekasztal színházi nevelési programja (Marczibányi tér, 2006)

Fogságban

Adatok: A 2006/2007-es évadban létrehozott program műsoron van, mindeddig 65 alkalommal ment, 1-2. évfolyamos gyerekek részvételével. Rendező Perényi Balázs. 2007-ben különdíjat kapott a társulat a „kiváló színházi nevelési produkcióért” a Marczibányi téren megrendezett IV. Gyermekszínházi Szemlén.

Téma/történet: Andersen A császár új ruhája című meséje szolgáltatta a foglalkozás kiindulópontját. A történet ott kezdődik, ahol az eredeti mese véget ér – azzal a változtatással, hogy a foglalkozás sztorijában a császár pucérságát „leleplező” kisfiú tetteért börtönbe kerül, ahol találkozik jó néhány sorstársával: szintén börtönbe zárt gyerekekkel (akik a nézők). Itt, a börtönben meséli el nekik saját történetét is. A játékban a gyerekek a hatalom különböző aspektusait tárják fel saját szerepeiken keresztül. Mindvégig az igazságtalanul börtönbe zárt gyerekek szerepét játsszák (még akkor is, ha játékból egyszer-egyszer más szereplők bőrébe bújnak is). Ebből a szerepkörből azonban sokféle hatalmi státuszt próbálhatnak ki: hol ők a kiszolgáltatottak, hol nekik válik valaki alárendeltté. Míg végül a börtönből kiszökve ott állnak szemtől szemben a császárral.

Fókusz: Hogyan vélekedünk a hatalomról? Hogyan élünk a hatalommal és mit teszünk, ha valaki velünk szemben hatalmaskodik?

Keret: Az igazságtalanul börtönbe zárt, majd onnan kiszabaduló gyerekek szerepében vizsgáljuk a történetet.

Színházi játék: A kontextusépítés során látunk néhány jelenetet a világról, melyben játszódik a történet, majd a börtönben megelevenedik a kisfiú története (ahogyan a takácsok becsapták az egész udvart), később külső szereplők (kincstárnok, főbíró, örök), akik újabb információkkal lendítik tovább a történetet.

Formák: Egész csoportos improvizáció; fontos a foglalkozás során, hogy a színház és a drámajáték nagyon kevésbé – a gyerekek számára szinte észrevétlenül – válik szét.

Tanári szerep: Végig börtönbe zárt gyerekek, alkalmilag (jelmezzel elválasztva) kívülről érkező szereplők: örök, dajka, kincstárnok, főbíró, szolgál, császár.



A fentiekben nem részletezett, de több alkalommal játszott programok, többtanáros drámaóráink közül sorolunk néhányat:

Szigetes játék („Életmódjáték”, „túlélő program” egy szigeten, 3-4. osztályosoknak. Csak olyan osztályoknak játszotta a társulat, akik látták a Fehérlófiát, és szerettek volna még ugyanabban a tanévben egy másik foglalkozáson is részt venni nálunk.)

Színházalapító program (Játszószínházi sorozat: fiatalok lehetőséget kapnak egy nekik és róluk szóló színház létrehozására. Milyen legyen az? Az épülettől a programig...)

Lear király (Nem azonos az Edmund és Edgar című, már említett foglalkozással: ez a feldolgozó program olyan osztályoknak készült, akik látták a Kerekasztal Lear király című előadását.)

Mystery (Játszószínházi sorozat – titokzatos esetekkel.)

Az alábbi Kerekasztal-foglalkozások leírása a zárójelben megadott kiadványokban megtalálható:

Színház a játékban, játék a színházban (Drámapedagógiai Magazin 9. sz.)

Lovagszerelem (Drámapedagógiai Magazin 12. sz.)

A fekete koporsó (Drámapedagógiai Magazin 12. sz.)

A maffia fia (Drámapedagógiai Magazin 12. sz.)

VIDRA (Drámapedagógiai Magazin 12. sz.)

Heg(y)ek (A dráma tanítása 5-10.)

Magyarok (A dráma tanítása 3-4.)

Hátra arc (Drámafoglalkozások gyerekeknek, fiataloknak)

Te vagy a barátom? (A dráma tanítása 5-10.)

Brassó városa (A dráma tanítása 5-10.)

Szappanopera (A dráma tanítása 5-10.)