

Az unalom a vég

3. rész¹

(Le diable c'est l'ennui)

Peter Brook

1991. március 9-10-én (Atelier du Chaudron, Cartoucherie de Vincennes) Peter Brook több francia gimnázium színművészeti osztályaért felelős tanárokkal és művészekkel találkozott. A Művelődési Minisztérium Színházi Vezetősége által rendezett találkozó témája az érettségi követelménybe felvett Az üres tér című könyv köré szerveződött.

A „szent színházról” szólva a legfontosabb a láthatóvá tett láthatatlanról beszélni. A láthatatlannak valójában több rétege van. A XX. században mindenki ismeri és feltételezi a pszichológiai réteget. Azt a homályos zónát, ahol a kimondott és az igaz között található a hazugság. Szinte az egész kortárs színház elismeri ennek a nagy freudi világnak a létezését, ahol az átlátszó gesztus vagy szó mögött ott van a láthatatlan zóna, melyben az ego, a superego, az elfojtott és a tudattalan impulzusai találhatók, s ezek hozzák létre az eltolódást az igaznak tűnő és a tulajdonképpeni hazugságforma között.

Ez a láthatatlan pszichológiai réteg egyáltalán nem érzékelhető a szent színházban. A szent színház azt jelenti, hogy emögött létezik még mélyen, körülötte és fölötte egy még láthatatlanabb zóna, ami messzebb van azoktól a formáktól, melyeket képesek vagyunk elolvasni, rögzíteni, és amelyek hihetetlenül erős energiaforrásokat tartalmaznak.

A kevésbé ismert energiazónákban vannak jelen azok az impulzusok, amelyek a „minőség” felé vezetnek minket. Minden impulzus, amely az általunk bizonytalanul vagy ügyetlenül megnevezett minőség felé irányul, egy olyan forrásból származik, amelynek természetét, értelmét egyáltalán nem ismerjük, de amit képesek vagyunk felismerni, amikor megmutatkozik bennünk vagy egy másik személyben. Ez nem a zajban nyilvánul meg, hanem a csenden keresztül. Ezt hívjuk, mivel szavakat kell rá használnunk, szentségnek.

Az egyetlen kérdés, ami számít, a következő: a szentség forma-e vagy sem? A vallások elfajulása és hanyatlása abból származik, hogy egy időszakos formájú áramlatot, fényt összekeverünk azzal, amit emlékeztetnek, rítusnak vagy dogmának nevezünk. Bizonyos formák, amelyek néhány személynek éveken át, vagy egy egész társadalom számára egy évszázadon keresztül tökéletesen megfeleltek, még ma is jelen vannak, mert védi őket a tisztelet. De miféle tiszteletről van itt szó?

Az évezredek során az ember megértette, hogy a bálványimádásnál semmi nem borzalmasabb, mert a bálvány csak egy darab fa. Ha a szentséget keressük, ami természetesen teljességgel személyes döntés eredménye, akkor nincsenek kompromisszumok: akár minden pillanatban jelen van, akár nem létezik. Nem lehet olyan szentségünk, ami vasárnaponként megjelenik, a hét többi napjára meg elalszik. Abszurd dolog azt gondolni, hogy a szentség a hegy csúcsán székel, a völgyben pedig nincs jelen.

Az a baj, hogy a láthatatlan nem szükségszerűen válik láthatóvá mindenki kedve szerint. Néhány újságíró, aki könyveket ír vagy tévéműsorokat készít, azt gondolja, elég elutazni Indiába, kopogtatni egy ashram ajtaján és azt kérni, hogy találkozhasson a guruval, hogy az megmutassa neki a szentséget: „Jó napot, a TV2-től jöttem, szeretném látni a szentséget.” Nyilvánvaló, hogy semmit nem lát és visszajön azzal, hogy a szentség nem létezik.

Még ha a láthatatlan nem is mutatkozik meg szükségszerűen, mégis megteheti ezt akárhol és akármikor, bármelyik személyen keresztül, ha a feltételek pontosak. Azt hiszem tehát, hogy semmi haszna reprodukálni a múlt szent rítusait, amelyek csak kevés eséllyel vezetnek bennünket a láthatatlan felé. Az egyetlen, ami segíthet nekünk, a jelen érzete. Érezni, hogy a jelen pillanat különösen intenzív módon van körülzárva, és hogy a feltételek kedvezőek ahhoz a felvillanáshoz, ami a helyes hang, a helyes gesztus, a helyes tekintet, a helyes váltás pillanatában felbukkan. Egyszerűen ezer váratlan körülmény közepette előtűnhet a láthatatlan, természetesen egy formán keresztül. A szentség meghódítása tehát egyféle magatartás, egyféle kutatás.

A láthatatlan megmutatkozhat a leghétköznapibb tárgyakban, mindaddig, amíg a metamorfózis, az alkímia működik. A műanyag flakon, amiről az előzőekben beszéltem, átváltozhat és átítatódhat a láthatatlan hatására, mialatt a személy, aki a kezében tartja, fogékony és ihletett állapotban van.

¹ A világhírű rendező írásából – a szerző engedélyével – részleteket közlő sorozatunk befejezése olvasható e számunkban.

A szentség minőségi átváltozása annak, ami az elején még nem szent. A színház olyan emberek közti kapcsolatokon keresztül zajlik, akik, mivel az emberek világához tartoznak, szükségszerűen nem szentek. A láthatatlan a láthatón keresztül tűnik fel, és ez az emberek élete.

A „nyers színház”, a népi színház egész más. A peremeszközök ünnepe, mindannak a tagadása, ami az esztétikai rend része. Ez nem azt jelenti, hogy nincs helye benne a szépségnek, de vannak, akik ezt állítják: „Nincs semmiféle külső eszközünk, egy fillérünk sem, díszletesünk sem, esztétikai minősítésünk sem, nem tudjuk kifizetni a látványos kosztümöket, sem a díszleteket, nincs színpadunk, nincs másunk, mint a testünk, a képzelőerőnk és a peremeszközök.”

Ismertem Indiában egy csodálatos társulatot, egy falusi színházat, tele nagyon tehetséges és találékony emberrel. Ha itt kéne előadniuk egy darabot, ma, azonnal használatba vennék a párnákat, amelyeken maguk ülnek, ezt az üveget, ezt a poharat, azt a két könyvet..., mert ezek peremeszközök. A nyers színházról szólva ez a lényeg.

Amikor a „közvetlen színházról” beszélek, egyszerűen csak azt akarom jelezni, hogy mindaz, amit ez idáig mondtam, nagyon relatív. Semmit sem kell dogmának vagy határozott osztályozásnak tekinteni. Minden nagyon véletlenszerű, mint a peremeszközök. Az igazat megvallva a közvetlen színház azt jelenti, hogy bármi is legyen a téma, meg kell találni a legjobb eszközöket, itt és most, hogy életre keltsük ezt a témát. Azonnal látjuk, hogy ez állandó keresést igényel, különleges gazdagság előtt találjuk magunkat, mert minden lehetséges. Ott vannak a szent színház eszközei, akár a nyers színházéi. A közvetlen színház azt jelenti tehát, amire szükségünk van.

Egy nagy témát érintünk itt. Két szükséglet közti konfliktusról van szó: egyrészt a megközelítés abszolút szabadságáról, a „minden lehetséges” tényének felismeréséről, másrészt a szigorúságról és a fegyelemről. Ennek köszönhetően a „minden” nem „akármilyen”. Hogyan helyezkedjünk el a „minden lehetséges” és az „az akármilyen elkerülendő” között? A fegyelem magában lehet akár negatív, akár pozitív. Képes bezárni minden ajtót, tagadni a szabadságot, vagy ellenkezőleg: létrehozhatja a szigorot, hogy kiszabaduljon az „akármilyen” ingoványából.

Ezért nincs recept. Ha túl sokáig maradunk a mélységben, az unalmassá válhat. Ha túl sokáig maradunk a felszínen, az gyorsan banálisá válik. Állandó mozgásban kell lennünk.

A nagy kérdések teljességgel illuzórikusak és elméletiek maradnak, ha nincs konkrét alapjuk, alkalmazásuk. Csodálatos, hogy a színház egyszerre találkozási hely az emberiség nagy létkérdesei számára, és ugyanakkor gyakorlati, technikai dimenzió. Olyan, mint a fazekasság. A nagy tradicionális társadalmakban a fazekas az, aki megpróbálja megélni az örök kérdéseket, miközben elkészít egy edényt. Ez a kettős dimenzió lehetséges a színházban is, épp ez az, ami az értékét adja. Két szemszögből nézhetjük tehát, egyszerre elvontan és konkrétan, de veszélyes, ha megelégszünk egy túl absztrakt megközelítéssel, még ha az pontos is. Jobb, ha az étellel való kapcsolatot szigorúan kézműves módon keressük.

A díszlet gyakorlati probléma: „Jó vagy nem jó? Betölt valamilyen funkciót?” Ha még mindig az üres térből indulunk ki, az egyetlen kérdés a hatékonyság. Az üres tér nem elég? Ha a válasz „nem”, akkor világosan látni fogjuk, melyek az elengedhetetlen elemek. A cipész kézműves munkájának alapja, hogy olyan cipőket készít, amelyek hordhatóak, a színházi kézműves munka alapja abban áll, hogy a közönséggel – nagyon is konkrét elemekből indulva – életképes kapcsolatot alakítunk ki.

Már hosszú ideje mindenki beszél róla, korunk kliséinek egyike: mindenütt „improvizálunk”. Érdemes megfigyelni, hogy ez a szó ezerféle különböző lehetőséget fed, jókat és rosszakat.

Vigyázat: néhány esetben még az „akármilyen” is jó! A próbák első napjaiban, mint ahogy maguk is, tanítók teszik talán egy új osztályban, majdnem lehetetlen kitalálni olyan ostobaságot, ami tényleg ostoba, mert a legkisebb ötlet is hatékony lehet.

Miért improvizálunk? Először is azért, hogy megteremtsünk egy atmoszférát, egy kapcsolatot, hogy mindenki jól érezze magát, hogy mindenki felállhasson és leülhessen, anélkül, hogy ez drámát hozna létre. Mindezekelőtt a bizalmat keressük, hogy a félelem ellen harcoljunk, amiről az előzőekben már szó volt. A legtöbb embert ma a beszéd gátolja. Nem a szóval kell tehát kezdeni, nem a gondolatokkal, hanem a testtel. A szabad test az első lépés.

Az improvizációkban fontos az első lépés, de nem elegendő. Egyszerre kell felismerni az improvizáció örömét és csapdáját. Minthogy lehetőséget adunk arra, hogy másképp éljünk, mint a mindennapi életben, rögtön az öröm állapotába kerülünk, de ha nem ajánlunk nagyon gyorsan valamilyen kihívást, az élmény körben forog. Ezt állapítottam meg az improvizáció minden formája kapcsán.

Az Egyesült Államokban, amikor a társulatok improvizálnak, azt az elvet alkalmazzák, hogy soha nem szabad közbelépni, megszakítani az improvizációt. Ha tényleg tudni akarják, hogy mi az unalom, részt kell venni két-három színész improvizációján, akik elfoglalják helyüket és egy tapodtat sem mozdulnak onnan. Elkerülhetetlen, hogy nagyon gyorsan le ne blokkoljanak. Folyamatosan regisztrert kell tehát váltani.

Most bemutatok önöknek egy improvizációt, de előtte van egy kikötésem: ne próbálják megismételni más kontextusban azt, amit itt csinálunk. Tragikus lenne, ha jövőre Franciaország minden iskolájában ugyanezt csinálnák a gyerekek azzal a felkiáltással, hogy Brook úr híres gyakorlatáról van szó. Kétségtelenül ki lehet találni ennél sokkal jobb dolgokat is.

Akik előttem vannak, válasszanak maguknak egy számot!

(10-15 ember, mindegyikük választ magának egy számot: egy-kettő-három-négy stb.)

Most próbálják megszámozni magukat egytől tizenötig anélkül, hogy az ülésrendet figyelembe vennék! Aki akarja, kezdheti. Egytől tizenötig kell eljutni, anélkül, hogy két ember egyszerre beszélne.

(Egy-kettő-három-négy... ketten ötöt mondanak egyszerre.)

Nem. Mivel ketten egyszerre beszéltek, újra kell kezdeni.

(A csoport elszámol egytől tizenötig hiba nélkül.)

Ne menjünk tovább. Figyeljék meg, hogy egyrészt van az abszolút szabadság, hiszen mindenki akkor számozza meg magát, amikor akarja, másrészt két szigorú feltétel, vagyis meg kell tartani a számok sorrendjét, és nem szabad egyszerre beszélni. Ez sokkal jelentősebb koncentrációt igényel, mint az első kísérlet, amikor egyszerűen csak be kellett mondaniuk a számukat az ülésrend szerint.

Egy anekdota: ezt a gyakorlatot egy kávéházban tanultam egy amerikai rendezőtől. Azt mondta: „A színészeim gyakran csinálják az ön Nagy Gyakorlatát.” Megkérdeztem tőle, miről beszél, és ő elmondta, amit az előbb csináltunk... és amit én egyáltalán nem ismertem. Azon nyomban elloptam tőle. Azóta rendszeresen csináljuk. Ebben a gyakorlatban nagyon gyakran hibáznak az emberek. Tarthat húsz percig vagy akár fél órán keresztül, a feszültség nagyon éles lehet, és a csoport figyelem-minősége átváltozik. Példaképp mutattam meg ezt önöknek, hogy lássák, mi is az, amit bemelegítő gyakorlatnak nevezhetünk.

Vegyünk egy másik könnyed példát egy elv illusztrálására! Tegyenek egy mozdulatot a jobb karjukkal, hagyják, hogy bármerre lendüljön, tényleg bármerre, ne gondolkozzanak! Jelre hagyják lendülni, majd állítják meg a mozdulatot! Rajta!

(Mindenki mozgatja a karját.)

Maradjanak mozdulatlanok! Most próbálják érezni viselkedésük egészét, érezni, amit épp kifejeznek! Érezzék azt a belső impressziót, ami felszabadul a viselkedésükből! Én nézem mindnyájukat, elfogadták, hogy semmit nem akarnak csinálni, mégis mindenki kifejez valamit. Semmi nem semleges.

Csinálják újra a gyakorlatot: egy karmozdulat, gondolkodás nélkül!

(Mindenki mozgatja a karját.)

Próbálják érezni, a helyzetükön való változtatás nélkül, a kapcsolatot a kezük, a karjuk, a válluk között... a szemmozgató izmokig! Érezzék, hogy mindennek van értelme! Most fejlesszék egy leheletnyit a mozdulatot, majd újra állítsák meg!

(Kicsiny mozdulat.)

Érezzék, hogy ennek az egész kis mozdulatnak a hatására valami átváltozott a viselkedésük egészében! Köszönöm.

Tudomásul vesszük, hogy minden szokás fölött, tudatosan vagy tudattalanul, ezer dolgot fejezünk ki folyamatosan a testünkkel. Az idő nagy részében ez tudatunkon kívül történik.

Csináljunk most egy másik gyakorlatot! Tegyük ugyanazt, de ahelyett, hogy egy saját mozdulatot végeznének, íme egy meghatározott gesztus: emeljék a kinyitott kezüket maguk elé, tenyérrel kifelé!

(Mindenki ugyanazt a mozdulatot végzi.)

Ez az improvizáció ellentéte: az előbb tetszésük szerint tettek egy mozdulatot, most egy előírt gesztust végeztek. Csak azt kérem önöktől, hogy fogadják el ezt a mozdulatot. Ne gondolkozzanak azon elméleti vagy elemző módszerrel, hogy „mit jelent ez”, különben kívül rekednek. Próbálják érezni, hogy mit idéz elő magukban! Most valami olyasmit élnek át, amit kívülről kaptak – más, mint az előző szabad mozdulat, és mégis, ha teljesen elfogadják, ugyanaz történik.

Próbálják érezni, hogyan kapcsolódik ez a mozdulat a tekintetükhöz! Ne komédiázzanak, ne grimaszoljanak, ne igazolják a szemek és az arc jelentését, hagyják, hogy kialakuljon a kapcsolat, és akkor az nagyon erőssé válik!

Most próbálják követni, mint amikor zenét hallgatunk, hogyan alakul át ez a mozdulat, ha ebből az első helyzetből, tenyérrel kifelé, egy másik helyzetbe kerülnek, tenyérrel a plafon felé! Itt nem egyszerűen két viselkedésformához járuló érzéssel próbálkozunk, hanem az egyikből a másikba való átmenettel, azzal, hogy miként változik át.

(Mozdulatok.)

Most anélkül, hogy történeteket vinnénk bele, keressük a személyes változatokat ebben a mozdulatban, alakítsák a gesztust, ahogyan szeretnék, keressék meg a saját tempójukat, ami jelentést fog létrehozni! Hogy ne gondolkozzanak, érzékenynek kell lenniük a visszhangra, arra a rezonanciára, amit a gesztus kelt a testükben.

(Mozdulatok.)

Amit most csináltunk, az is improvizáció. Két fajta improvizáció van tehát, az egyik a személy totális szabadságából indul, a másik pedig tudomásul vesz egy adott korlátozást, ami egy előadásban lehet a szöveg, a rendezés... De ebben az esetben, és minden előadáson a színésznek improvizálnia kell.

Amit az előbb csináltunk néhány perc alatt, az normálisan hetekig, hónapokig is eltarthat. Az ilyen gyakorlatokat több hónapon át csináltathatjuk gyerekekkel. Azt mondanám, hogy lehet butaságokat csinálni, komikus figurákat játszani hosszú időn keresztül, mielőtt a legkisebb bírálatot is tennénk, hogy a bizalom kialakuljon. Hivatásos színészekkel néhány próbanap után elérhetünk oda, játszva, zenét használva, táncolva... A Vihar elkészítésekor két egész hetet töltöttünk a teljesen elszigetelt Villeneuve-les-Avignon-i kolostorban. Mindenféle gyakorlatot végeztünk anélkül, hogy a darabhoz nyúltunk volna. Úgy gondolom, hogy egy osztályban csinálhatunk ilyesmit nagyon hosszú időn keresztül. Nagyon jó dolog ez, ha a viccelődés révén sikerül megnyílnunk, azzal a feltétellel, hogy létezik egy másik szint.

Itt érintjük azt a különbséget, ami az amatőr és a hivatásos között áll fenn. Az amatőr sok mindent csinálhat lendületből, lelkesedésből. A hivatásosnak el kell érnie egy olyan mesterségbeli szintet, ami minden körülmények között a természetesség benyomását kelti.

E jelenség legjobb példáját a moziban találjuk. Az amatőr színészek, néha gyerekek, valaki, akit az utcán találtak, ugyanolyan jól játszhat, mint a hivatásos színészek. Ugyanakkor nem mondhatjuk, hogy minden filmszerepet eljátszhatnak akár amatőrök, akár hivatásosok. Hol a különbség? Ha azt kéri egy amatőrtől, hogy csinálja a kamera előtt azt, amit általában az életben szokott, nagyon jól fogja csinálni. [...] De amint azt kérjük valakitől, aki nem hivatásos, hogy lépjen egy olyan érzelmi állapotba, ami rendesen nem az övé, sokkal nehezebb dolga lesz.

Egy igazi művész kezében minden mesterségesnek vagy természetesen tűnhet, a helyzettől függően. Úgy képzeljük, hogy a mindennapi élet gesztusai automatikusan valóságosabbak, mint azok, amiket az operában vagy egy balettben használnak. Ez nem így van. Elég, ha megnézzük az Actor's Studio munkáját, hogy megértsük: a szupernaturalizmus ugyanolyan mesterséges benyomást kelthet, mint operát énekelni, és viszont. Annak, aki játszik, az a szerepe, hogy természetessé tegyen bármilyen stílust. Visszatérünk az alapelvhez: bármilyen mozdulat – elfogadom és „természetessé” teszem.

Összekapcsolni a lehető legnagyobb érzelmet a lehető legkevesebb eszközzel... Érintettük ezt a kérdést abban a kis kísérletben, amit az előbb végeztünk, hogy elérjünk a legfinomabb érzékenységhöz a kéz legkisebb mozdulatával. Nagyon érdekes látni, hogy a legkisebb mozdulat hogyan lehet üres vagy teljes, pont mint egy mondat. „Jó napot”-ot mondhatunk valakinek anélkül, hogy „jót” vagy „napot” mondanánk, és még anélkül is, hogy hozzá fordulnánk. Kezet szoríthatunk automatikusan vagy őszintén. Utazásaink során nagy vitáink voltak antropológusokkal e téma kapcsán. Számukra a kézszorítás és az indián köszöntés (a mellen keresztbe tett kezekkel) mozdulata közti különbség kulturális különbség. A színész szempontjából ennek nincs jelentősége. Tudjuk, hogy éppúgy lehetséges képmutatónak vagy őszintének lenni egy gesztussal vagy egy másikkal. Tökéletesen informálódhatunk egy gesztus minőségéről, még ha nem is a mi kultúránk része.

A színésznek tudnia kell, akármilyen mozdulatról is legyen szó, hogy tudatosan hagyhatja megtelni valódi jelentéssel.

A minőség a részletekben rejlik. Egy színész jelenléte, ami a figyelmének, a tekintetének minőséget ad, részben titokzatos dolog, de csak részben. Nincs teljesen kívül a tudatosan és akarattal irányított képességén. Megtalálhatja ezt a jelenlétet a benne lakozó csendből kiindulva. Amit a szent színháznak nevezhetünk, ott a

láthatatlan ebből a csöndből indul, és ebből kiindulva lehetséges mindenféle mozdulatot kitalálni. Ez esetben még egy eszkimó is megérti, hogy egy indián vagy afrikai mozdulat elfogadó vagy agresszív. Minősíthetünk bármilyen mozdulatot vagy bármilyen hangot ily módon, vagy nem. Minden a részleteken múlik. A minőség.

Tudjuk, hogy a corridákon a matador igazi munkája abban a hosszú folyamatban rejlik, ami abban a pillanatban végződik, amikor mozdulatlanul a bika szemébe néz. Mivel nem akarunk messzebb menni, a halálos döfésig, itt megállapodhatunk.

Csöndben.

Harangi Mária fordítása²



Színházi formák a gyermekszínháztudományban

Sándor L. István

Sokfajta megközelítésmód merülhet föl, amikor megpróbálja újragondolni az ember egy-egy fesztivál tanulságait. Felidézi az élményeket, keresgéli a szempontokat, amelyek segítségével általánosabb szakmai tanulságokként fogalmazhatók meg a személyes benyomások. Nyilván az országos gyermekszínháztudomány találkozó összegzéséhez speciális szempontok is kínálkozhatnak. Fontosak lehetnek a pedagógiai összetevők, az előadásoknak a személyiségfejlesztésben, a nevelésben betöltött funkciói. Fontos, hogy a (szín)játékok hogyan oldják az iskolai oktatás megrejtését, miképp teszik ismét intimmé és felszabadítóvá a tanárok és diákok közti személyes viszonyt (a nevelés elengedhetetlen alapfeltételét). Fontosak lehetnek a közösségi szempontok. (A valódi színpadi élmények kapcsán ma is ez a szó jut eszünkbe, amely napjaink ön- és csoportérdekekre parcellázott világában ugyan egyre anakronisztikusabbnak hat, de a színház mégsem tud nélküle létezni.) Az igazán jó előadások mindig önfeledt egymásra találások tükröződései, tanárok és diákok közös erőfeszítésének, gyerekek természetes összjátékának eredményei. Viszonyítási pontokat teremthet a gyermekszínháztudomány fesztivál élményeinek összegzéséhez az emberi összetevők számbavétele is. Nyilván önmagukat fogalmazzák meg a színházcsinálók akkor is, amikor gyerekek állnak a színpadon. Így válnak emlékeztetéssé a gyerekszereplők önkéntelen gesztusai, önfeledt megnyilatkozásai (egy-egy kialakulóban lévő személyiség vonzó megnyilvánulásai). Így lehetnek érdekesek, időnként meglepőek azok az emberi tapasztalatok is, amelyek az előadásokban tükröződnek. Benyomásokat szerezhettek arról is, hogy gyermekszemmel milyen az a világ, amelynek mi felnőtteként vagyunk az elszorultjai.

De találhatók speciálisan színházi szempontok is a fesztivál tanulságainak összegzéséhez. Mert a gyerekszínháztudomány is színház. És ha egy közösség az önkifejezés számtalan lehetősége közül épp ezt a közlésmódot választja, nyilvánvaló, hogy csak akkor tud valódi hatást kiváltani, ha sikerül rátalálnia arra a fogalmazásmódra, amely a játékok személyiségét, közlendőjét érvényesen közvetíti. És ez – akármilyen is volt az előadás kiindulópontja,

elkészítésének ösztönzője – egyértelműen színház-esztétikai problémákat vet föl. Azt a kérdést, hogy megtalálta-e az adott társulat azt a színházi formát, amelyen keresztül adekvátan tudnak megnyilvánulni a pedagógiai eredmények, a közösségépítő szándékok, a személyiségnevelés eredményei. Hogy sikerült-e az alapanyaggal és a mondandóval összhangban lévő műfajt választani, és hogy az ehhez szükséges képességek birtokában vannak-e az előadók.

Feltűnő, hogy milyen sok gyermekszínházi előadás indul ki a színháznak abból a formájából, amelyet a 60-as 70-es évek amatőr színjátszói terjesztettek el. Az általában üres térben játszódó előadások csak néhány jelzésszerű tárgyat használnak. Az ilyen típusú produkciók éltető erejét az erőteljes kollektív jelenlét adja, a szereplők mellett mindig nagyon sok háttérfigurát, „kórustagot” látunk. Különböző pózokba, képekbe állva többnyire ők alakítják ki a helyszíneket. Ebben a „testtérben” eleve nem teremthetők reális szituációk, ezért a szereplők játékában is jelzésszerű fogalmazásmód a meghatározó.

Tipikus (és elég jó színvonalú) példája volt az effajta játékmódnak a felsőszentiváni „Kísérleti Színpad” Szegény csicsériek című előadása (rendező: Kalmár János). A játék a középben álló bírói emelvény körül zajlik. Úgy áll ott fent a piederstálon a Bíró, mintha önmaga tekintélyének eleven szobra lenne. A kezdőképben az emelvény mögött oszlopban álló szereplők megkoreografált kézmozdulatait hatásosan indítják a játékot. Aztán különböző alakzatokba állva érzékeltetik a falu nyüzsgő mindennapi életét. A stilizált képek sajátos ritmust adnak ki: újabb és újabb helyzetek teremődnek azáltal, hogy kilép a karból egy-egy szereplő, bemond valamit, ami az épp soros fejleményre utal, és a többiek, többnyire kórusban beszélve, mindig erre reagálnak. Ez a különféle mozgásokkal összekapcsolódott pergő ritmusú játék – és ez a hasonló szemléletű előadások többségére érvényes – a tömegenergiákat hatásosan tudja közvetíteni, de egyéni színeket, egyedi karaktereket nem igazán képes teremteni. Ez derült ki a felsőszentiváni előadás második feléből, a csicsériek küldöttségének a királyi udvarban tett látogatásából, ahol

² A fordítás a Francia Nyelvű Diákszínháztudományért Alapítvány támogatásával készült. Lektorálta: Kőrösiné Vatai Éva

másfajta játékmódra lenne szükség. Itt nincsenek háttér-szereplők, nem segítenek a tömegenergiák. A bírói pulpitus ugyan hatásosan változik át egyetlen mozdulattal királyi trónussá, de a figurák és a szituációk nem teremthetnek meg. Így a poén is elnagyoltnak hat. (Nincs súlya annak, hogy rosszkor mondják el a begyakorolt hálálkodó mondatokat a csicseri küldöttség tagjai, mert kidolgozatlan az a mozdulat is, amire reagálnak: a királynak szánt ajándékot véletlenül összetöri a bíró.) Így az energikus első részhez képest csak elnagyolt, vázlatos zárlatnak hat a befejezés.

Hasonló „testteret” használó, jelzésszerű, kollektív játékot mutatott be a martonvásári „Teátrumli Színjátszó Csoport” Ludas Matyi-előadása is (rendező: dr. Czikkajló Gyuláné és Szeidl Hedvig). Az iskolai tananyagban szereplő klasszikusok gyakori diákszínházi feldolgozási módja ez. Állóképpel, majd ennek megmozdításával indul a játék. A libákat jelző szereplők félköríve előtt a lusta Matyit és az édesanyját láttuk. A főszereplők körül mindvégig háttérfigurák sokasága mozog, a „kórustagok” előbb vásári forgataggá alakulnak át, majd a történet különböző színhelyeit „játsszák el”. Ők „alakítják” az épülő várat, az erdő fáit, de még Döbrögi betegágyát is. Az ötlet természetesen játékok sokaságát teszi lehetővé. Mindez azonban már kissé modorosnak hat a gyerek- és diákszínházban. Ráadásul a martonvásáriak is kész előadás-koreográfiából, Debreczeni Tibor jó pár évvel ezelőtt készült forgatókönyvéből indultak ki. Ez nem hibája, csupán kiindulópontja az előadásnak. Ilyen esetekben számomra mindig az a kérdés, hogy mennyire tudja a csoport átlényegíteni, sajátjává tenni az átvett alapanyagot. A martonvásáriak afféle stúdióműként használták az ismert előadaskoreográfiát: a színházi nyelv, a színpadi önkifejezés lehetőségeit próbálgatták a segítségével. Ha nagyobb rutint, színpadi biztonságot szerez a kezdő színjátszó együttes, minden biztonnyal felszabadultabban vesznek majd részt ebben a forgatókönyv szándékai szerint felszabadító játékban.

Ugyanezt a színházi közlésmódot használták a budapesti „Pozsonyisok” is Csalóka Péter című előadásukban (rendező: Vargáné Dezső Ágnes). Ebben az önálló előadaskoreográfia alapján készült produkcióban is a kollektív jelenlét a fontos, ez az előadás is a háttérfigurák és főszereplők kettősségére épít. A „kórus” hol a helyszínt jelzi (például ők játsszák el a tavat, ahová Csalóka Péter hazugsága szerint a bíró lova beleveszett), máskor meg a helyszínnek „berendezésében” segít. (Így látunk például a történetről pletykálkodó falusi asszonyokat vagy a kocsmában „itt a piros, hol a piros”-t játszó vendégeket.) Mindez az effajta színjátszás egyik legfontosabb színházi problémájára utal: a pedagógiai célok érdekében a közönség tagjainak még akkor is szerepeket kell adni – akár az irodalmi alapanyag indokolatlan feldúsításával is –, amikor jóval kevesebb figurával is elmesélhető lenne a történet. Tapasztalataim szerint mindez hatásosan szolgálja a közösség fejlődését, de nem feltétlenül jár együtt a színjátszó képességek megerősödésével. De ez adja az ilyen típusú előadások értékét is: a „Pozsonyisok” is érzékeltették a színjátszásba évek óta hatalmas energiákat befektető alsó tagozatos osztály kollektív erejét. Ugyanakkor örömmel kellett nyugtázni azokat a pillanatokat is, amelyek a színjáték „színházszerűbb” formái, a figura- és szituációteremtés irányába mutattak. Ilyen volt például az a játék, ahogy a bíró arcán keresztül fut a felismerés, leál-

lítja a tömeget, és fenyegetően mondja, hogy megint becsapta őt Péter. Itt nagyon pontosan követni lehet, hogy mi játszódik le a szereplőben, s azt is, hogy ez hogyan befolyásolja a többiekkel való viszonyát.)

A kollektív játék sajátos változatát mutatták be az „Inárcsi Színjátszók” (író-rendező: Kovácsné Lapu Mária). Az Élhattunk volna gyönyörűen című „kis magyar groteszkográfiájuk” az elmúlt ötven év sajátos áttekintését jelentette: mozgalmi dalok, csasztuskák, slágerek idézettek fel, fényképekről, festményekről ismerős tömegdemonstrációs helyzetek, történelmi anekdoták elevenedtek meg, s az egész átlengette valami finom báj, kamaszos ironia. (Az előadás második fele, mely Örkeny-egypercesek segítségével a groteszk közelmúlt és a bizarr jövő hangulatait vázolta fel, nem volt ennyire erős.) Egy évek óta együtt dolgozó erős társaság most futotta ki igazi formáját, most mutatta legerősebb arcát, így a fesztivál egyik emlékezetes előadását láttuk tőlük.

A kollektív jelenlétre építő jelzésszerű játék elmozdulhat a rituális színjátszás irányába is. Ez történt meg a főtí „Figurások” Ágnes asszony című előadásában (rendező: Kiss Tibor), mely az idej tatabányai találkozó egyik legjobb produkciója volt. A nagy koncentrációval, sugárzó jelenléttel játszó szereplők közül egyetlen figura válik ki: Ágnes asszony, a többiek be-belépnek időnként egy-egy szerepbe, de többnyire azt a kollektív közeget érzékeltetik, amely megítélhetővé teszi az eseményeket. Az Aranyballada szellemének megfelelően ugyanis a főtí előadás is a címszereplő bűnhődéstörténetét ábrázolja, ezt érzékeltetik a térbeli mozgások, a zenei megoldások, a vizuális kompozíciók. Szerencsésen mozdul el a versillusztráció lehetőségétől az előadás azzal, hogy benne a szöveg mindvégig énekelve hangzik el. Ez az érzékeny zenei kompozíció a játék alaphangulatát és ritmusát is megszabja. A kollektív közeget jelző, egyforma kék ruhába öltözött lányok mozdulatai, mozgássorai a szakralizált cselekvések kimért rendjét idézik: rongycsikkel a kezükben vonulnak be, amikor a pataokban mosó Ágneset először körbefogják. Később – amikor a börtön éje rémtől népes – megdobálják ezekkel a rongydarabokkal a címszereplőt. Később egy töviskoronához hasonló fejdísz adnak rá, melynek szalagjait – Ágnes szenvedéseinek stációit érzékeltetve – előbb egyenként letépik róla, majd – hasonló szertartásban – belehajigálják a folyóba. Így juthatunk el az előadás végén egy Madonna-szobrot idéző képhez. Nemcsak pontos rendje, hanem vizuális ereje is van a produkciónak: egyszerű eszközökkel, tüllökkel, leplekkel hatásos látomások varázsolhatók a színpadra. Az előadás – a társulat felkészültsége mellett – a választott színházi forma erejét is érzékeltette.

A kollektív ereje más színházi formákban is megnyilatkozhat. Olyan előadásokban, melyekben a játék a legfőbb szervező elv. Önkéntelenül is kínálkoznak a gyermekszínházi felhasználásra a vásári komédiajátás különféle formái. Sajnos nagyon kevesen élnek vele, pedig mind az elrajzolt, tipikus karakterek, mind a harsány megoldások, bohócati helyzetek hálás feladatot jelenthetnének a színjátszók számára. Valami ehhez hasonló célkitűzésből indulhattak ki a kecskeméti „Diridongó” tagjai, amikor Weöres Sándor Csalóka Péterét állították színpadra (rendező: Sárosiné Orbán Edit). Remek színházi gegekkel él az előadás (hatásos például az indítás, amikor a függöny két szélén gesztikuláló kezek és a közepén előbújó

fej azt a benyomást kelti, mintha egy színházníra növekedett alak beszélne hozzánk, jó – a Weöres-darab bábjáték jellegére utaló – ötlet, amikor a szereplők marionettként elevenednek meg), de a harsányság az előadás számos pillanatában önálló életre kel: nem a játékot szolgálja, hanem önmagáért való hatáselemként működik (mintha az általános iskolás korból épp kinövő szereplők afféle jutalomjátékként fogták volna föl az előadást).

Az egyszerű formák erejét mutatta viszont a balassagyarmati „Csupaszáj” Fülemiléje, amely némileg a vásári képmutogató játékok (vagy az élőképek) stílusát idézte. Egy ember nagyságú képkeret adta a játék közegét, emögé állnak be a figurák, amikor bemutatkoznak, itt látjuk a különféle képeket, amelyek az események előrehaladását érzékeltetik. De az egyszerű ötletek is finom ironiát sejtetnek: egyszerre közvetítik az Arany János-szöveg humorát és a történet abszurditását, s így egy groteszk világ hangulatát varázsolják eléink. Harsányabb, de semmiképp nem öncélú játékoságot közvetített a bagi „Fapihe” Kis-kondás című előadása. (Író-rendező: Fodor Mihály) A „ki-kialtós” beszédmóddal, a remek ötletekhez eleven, felszabadult jelenlét társult. Vonzó gyerekszemélyiségeket láttunk a színpadon, akik számára természetes megnyilatkozási módnak tűnik a színház. (Ez az önfeledt, nekiszabadult játékoság azonban kissé háttérbe szorította a történetmesélést: aki nem ismerte az eredeti sztorit, bizony nem mindig tudta követni a bagiai által eljátszott mese fordulatait.)

Sajnálatosan hiányoztak – már évek óta hiányoznak – a fesztiválról a bábszínházi formákat felhasználó előadások. Egyetlen kivételként a zsámbéki „Lepkepillangó” Süsü a sárkány című előadása említendő (rendező Mókai János és Varga Tóth Csaba) A produkció az élő szereplők használatát kombinálta a bábfigurákkal: a játékosok afféle sapkaként hordták a bábokat, hol számukra kölcsönözték a mozdulataikat, hol önállóan gesztikuláltak (ez rendkívül következtetlenné hatott az előadásban), a paraván mögé kerülő bábok önálló életre keltek, máskor meg a közösségi játékok stilizált térformái jelentek meg a szereplők mozgásában. A különféle színházi formák (amelyek használata kissé eklektikus volt az előadásban) egyaránt azt szolgálták, hogy a 3. osztályos gyerekek biztonságban nyilvánuljanak meg a színpadon.

Ugyancsak hiányoztak – szintén évek óta hiányoznak – a fesztiválról a gyerekek problémáit közvetlenül megszólaltató életjátékok. A budapesti „Mágnes Színpad” Kamasz panasz című előadása (rendező Kiss Ágnes) efelé mozdult el, de az ígéretes indítás után önmaga ellentétébe fordult át: a vonzó közvetlenséggel megnyilvánuló sze-

replők Janikovszky Éva mesterkéltnek ható szövegeit kezdték el mondani.

Felhasználta az életjáték elemeit a pápai „Nem Art Színjátszó Csoport” Bocsáss meg, Madárijesztő! című előadása is (rendező: Tegyi Tibor). A játék kiindulópontjaul irodalmi alapanyag szolgált (Zseleznyikov regényét Németh Ervin adaptálta). A színpadi változat a gyerekek közt játszódó történet emberi problémáira, morális kérdéseire koncentrált. Lényegében egy árulás történetét látjuk az áldozat nézőpontjából elmesélve. A „flash back” technikát használó történetmesélés összetett játékmódot kívánt meg a szereplőktől, ugyanis az előadás nemcsak a sztori személyes hitelét kívánja megteremtetni – ezt szolgálgatja az életjátékszerű mozzanatok –, hanem a mélységeit is érzékeltetni akarja. Ezt jelzik a játék rituális mozzanatai: egy-egy reális szituáció váratlanul látomászerűvé válik (például a bái jelenetben álarcosok vesznek körül a főszereplő lányt, s fenyegetően körbetáncolják), mindezzel egy áldozati szertartás hangulatait csempészik be a produkcióba. Problémái (elsősorban a karakterformálás fogyatékosságai) ellenére is erős élményt jelentett a pápai előadás: egy öntörvényű gyerekvilág keménységét, kíméletlenségét érzékeltette, amelynek működésébe a felnőtteknek csak kevés beleszólása lehet.

Ami a legfurcsább, nagyon kevés „drámai színházat”: figurákból, karakterekből, történetből, a szituációk eljátszásából kiinduló előadást láttunk. Ritka kivételként a debreceni „Alföld Gyermekszínpad” említhető, akik (Várhidi Attila adaptációjában és rendezésében) Lázár Ervin Gyere haza, Mikkamacka című meséjét játszották el. Ebben az előadásban egyértelműen a figurák, a szituációk a fontosak, a helyzetek változása a karakterek egymáshoz való viszonyának alakulását érzékelteti. A játékosok – mint ahogy azt az Alföld Gyermekszínpad korábbi előadásai-ban megszokhattuk – most is erőteljes gesztusokkal élnek, de ezúttal talán nem annyira egyéniek a figurák, mint máskor. A helyzetek is kevésbé plasztikusak, talán azért, mert most a megszokottnál kevesebb a virtuóz játékötlet. Ennek ellenére hiánypótló értéke volt a debreceni előadásnak.

Az idei Weöres Sándor Gyermekszínjátszó Fesztivál tanulságai színházi szempontból egyetlen mondatban foglalhatók össze: érdemes lenne bővíteni az előadásokban felhasznált színházi formákat, újjal kicserélni a modorossá váló megoldásokat, feleleveníteni a Csipkerózsika-álomba szenderült gyermekszínházi műfajokat.

Sándor L. István



Egy sima, egy fordított ...

gondolatok, benyomások

a VIII. Weöres Sándor Gyermekszínjátszó Fesztivál előadásai kapcsán

Tóth Zsuzsanna

Nem először voltam ezen a találkozón, bár most először ültem az országos fesztivál zsűrijében. Szakall Judittal, a Magyar Drámapedagógiai Társaság elnökével többször beszélünk arról, hogy mennyire nem jó dolog az örökös méretkezés, a verseny – és nem is szánta annak senki ezt a fesztivált. Jó lett volna persze, ha

ezt minden lépcsőfokon érzékeltetni lehet, de – magam is tapasztaltam – hogy a megyei, területi elődöntők során bizony meg kellett állapítani legalább „rangokat”; arany, ezüst, bronz. besorolásokat adva.

Tatabányán, az ország legjobbnak minősített, legjobbként kiválasztott előadásai vettek részt a találkozón. Természetesen, mint mindig, most is minősítették kicsit az előadások az őket kiválasztó zsűriket – vagyis bizonyították azt a tételt, hogy (hál' Istennek!) nem vagyunk egyformák. Valószínűleg ízlésben, színházi szemléletben, meggyásban nagyon is különbözünk. Ami pedig azt illeti, hogy miért kerültek ide olyan előadások, amik itt és most nem arattak/arathattak egyöntetű elismerést, nos az – állítólag – az egyes területeken mutatkozott eltérő színvonalból is adódott. Igen erős volt például a Pest megyében (Vácott) rendezett területi döntő mezőnye, míg másutt ennél sokkal kevesebb kiugró előadás akadt.

A tatabányai döntőből – kissé rendhagyó módon – két előadást emelek ki, amelyek fontosak lettek számomra, s megint kettőt, amelyek vitathatóak, de figyelemre mindenképpen érdemesek.

Egy sima...

Amit nagyon szerettem – az *Fodor Mihály* Kiskondás-meséje volt. Mitől volt magával ragadó? Mitől éreztük – szerintem valamennyien – az elragadtatást, az örömet? Mert amit gyerekek felszabadult játékban megvalósíthatnak, az itt láthatóvá, érzékelhetővé vált. Néhol persze egy csöppet billent a mérleg, szerencsére ez lehetőszerű kibillenés volt – mint mikor valami nagyon finom étel egy egészen hajszálnyival sósabb a kelletténél.

Mitől volt jó és mitől működött ez az előadás így?

Úgy gondolom, alapvető igazságokat tudnak és csinálnak ezek a gyerekek. Először is van egy csapat, amely arra szövetkezett, hogy játsszon a művészet adta lehetőségekkel. Önmaguk fejlesztését – lélekteli és hozzáértő pedagógus segítségével – nagy leleménnyel úgy oldják meg, hogy a színház és a mindenki számára vonzó mesélés – „összemesélés” – eszközeinek használata közben ismerkednek a világgal. Mit tudnak ezek a gyerekek magukról és mit a világról? Majdnem mindent, amit fontos.

Ismerik a színház alapvető szabályai közül azt például, ami a csapatmunkára vonatkozik. Fegyelmezettek, de egyáltalán nem gúzsbakötöttek. Tudják, hogy a varázslat megteremtéséhez dolgozni kell. Tudják a szabályokat. Tudják, valószínűleg azért, mert végiggondolták, hogy mit játszanak, az miről szól, s még a szövegben rejlő gondolatok is tiszták. Tudják, hogy mi a szerelem..., s hogy mire képes a barátság, a lelemény. Honnan veszem mindezt? Hát, értem a történetet. Ez pedig csak úgy történhet, ha a feldolgozás során – a módszer lehető volt közös dramatizálás is, ám itt lehet, hogy Fodor Miska írói talentuma adta a kiindulási pontot –, tisztázták a főcselekményt, a részeket, a logikai összefüggéseket, s bizonyára nem is kellett túl sokat magyarázkodni.

„Hát értem én, hát értem én...” – mondja a mesélők egyike, és értik ők is, mi is. Tudják, hogy figurákat alakítanak, ám nem külső eszközökkel próbálnak mímelni egy nem létező valakit, hanem önmagukból faragják ki az alakokat. Ettől időnként érdes a faragott kép, de olyan, mintha találtunk volna az út mentén egy furcsa formájú botot, s csupán kibontottuk a benne rejlő alakot.

Fodor Mihály nem nyesegeti túlságosan az ágakat. Mindegyiknek meghagyja a maga formáját, istentől adottan, csak annyit formál rajtuk, amennyit a munka során csiszolódnak – ettől megmarad a gyerekek saját, valódi egyénisége, mindegyik más. Nincs felvett hang, nincs semmi póz – néha egy önfeledtebb bohócgimasz ugyan kivillan –, de mennyivel vonzóbb ez, mint az uniformizált, hazug, külsőséges megnyilvánulások, amikor a gyerek „szerepel” és „megfelel”.

A kiskondás cinkosságot vállal velünk, a világgal, a nézőkkel – mindenkivel, a győzelem, de még inkább – micsoda bölcsesség! –, a legalább egyszeri jóllakás reményében. A nagyon is egyszerű játék sallangtalan, eszközei nem többek a jelzéseknél – a csoport magából építkezik. Egymásra figyelésből, együttlétből, szeretetből. És azt hiszem, ez a szeretet sugárzik a gyerekekből is, és vezetőjükből is, aki hagyja játszani a gyerekeket, a játékszabályok betartása mellett. Öszinteség, átgondoltság, hit, jókedv. És ők játszanak, és segítenek egymásnak. Megjelennek azok a színjátékos ismeretekre utaló jegyek, miszerint a tükrözendő világ (itt: mese) otthonos a gyerekek számára, a benne foglaltak ismertek, az eszközök, amelyek a közvetítéshez szükségesek, a birtokukban vannak. Játszik a testük, a lelkük vibrál. Készenléti állapotban vannak. A színpadi tér használata tiszta, a színjáték ritmusa pergő – amivel problémák vannak, az a szövegmondás minősége, de nem az értelmes, értelmezett szövegmondásé, hiszen azon itt nincs kifogásolnivaló, az érzelmi telítettség is megvan, hanem időnként a szöveg érthetősége szenved csorbát, bizonyos technikai problémák és a felfokozott lelkiállapot miatt. Ami nem látszik (mint ahogy az „egy sima-egy fordított” kötés egyenletes szemeiben sem!), hogy micsoda munka van e mögött a látszólag simán megalkotott, egyszerűnek látszó játék mögött. Mennyi beszélgetés, micsoda bizalom, micsoda nyitottság, micsoda rendíthetetlen erkölcsi tartása pedagógusnak-vezetőnek. Csak buzdítani lehet a kollégákat, lessék el a titkot, próbálják megfejteni...

egy fordított...

Másfajta, fordított világ, másféle szépség, de ugyanaz a hit, ugyanaz a szeretet sugárzik az inárcsiak produkciójából, amitől ugyanúgy meghatódtam, mint a kicsinyek játékától. Kamaszok, akik felmutattak egy világot, olyan világot, ami ma már történelem, és amihez nem túl sok közülük lehet. Csakhogy – valószínűleg megint csak a pedagógusnak köszönhetően – olyan átgondolt és pontos korrajzot kaptunk, finom iróniával egyénítve, hogy csak ámultunk. Nem a szövegek voltak meglepőek, hiszen azt nagyrészt „kívülről” tudjuk.

A színpadkép: meglehetősen szűk, kis stúdióterem színpada, a földön sapkák, különböző korszakok egyensapkái, néhány kendő. A háttérben egy fogas, majd erre kerülnek fel, innen veszik le a jelzésként használt ruhadarabokat, elől látszik valamiféle körpecsét, kinagyítva – „*A fene egye meg az egészset!*”, de még nincs funkcióban. A kezdeti mozgások kicsit slendriánnak tűnnek, aztán érezni, hogy csak a színpadot kell a szereplőknek pontosan megszokniuk, érzékelniük.

A gyerekek a valamikori szavalókórusokat mintázva állnak fel, irodalmi színpadosan – ezeket a kifejezéseket mostanság a fiatal tanároknak is lassan magyarázni kell, hiszen a mai harmincévesek már alig találkoztak ilyesmivel. Ám a korra jellemzően, amelyet itt megidézni vágytak, az ifjúsági- és munkásművelődés jellemző formáját mutatják fel, ez az, ami a későbbiekben is sokáig látványos sikereket aratott, s a hetvenes évek amatőr mozgalmainak divatos színpadi formájává lett. (Nem ritkán azért, mert a líra eszközeivel sűrítetten lehetett kimondani olyan dolgokat, amelyek másképp kimondhatatlanok voltak!)

A végig visszafogottan koreografált színpadkép feszültségeremtésre képes viszonyrendszereket hoz létre a testekből, mozgásokból. Amikor megszólalnak a múltat idéző dalok és szövegek, a gyerekek képesek valamiféle metamorfózisra; már nem a mai, ízig-vérig modern, kicsit unott (vagyis „más”, mint mi voltunk) társaságot látjuk, hanem azt a hajdan majdhogynem fanatizált fiatal sereget, akinek a lobogóját, sej...

Mitől lesznek ezek a gyerekek ilyenek, hogyan tudnak felidézni valamit, amiben részük nem lehetett, s amiről ki tudja mi mindent hallottak – valószínűleg ellentmondásosan – szülőktől, tanároktól, ismerősöktől? Egy bizonyosnak látszik: a csoport vezetőjével sokat beszélgettek ezekről az időkről, a színpadi munkát megelőzte a gondos elemzés, amelyben nem csupán a szöveget értelmezték, de a mögötteseket is vázolták. Az értékelő beszélgetésen is elhangzott, hogy bizonyos csillogó szemek milyen hatással voltak a nézőkre, de azért tudott csillogni a gyerekek szeme, mert elhitték a színpadi történeteket és hitelesen tolmácsolták azokat. Vagyis létrejött az az állapot, amit az alkotás örömeinek neveznek. Remekül megszólaló énekek, pontosan felrakott képek, hangsúlyozott pillanatok. Szép összmunka. Mégis, újra meg újra felteszem magamnak a kérdést, hogy vajon mitől ilyen, mitől annyira magával ragadó? Nehéz megmondani. Igen erős pillanatokat képesek megteremteni azzal, hogy tudják, miről beszélnek – ismerik az érzelmeket is, ami e tudáshoz tartozik. Ezért van az, hogy elszorul a torkunk. Nem magukat mutogatják, nem a technikai tudásukat, nincs rápakolva más segéd-technika sem, *csak* néhány gyerek, csak fontosnak ítélt és általuk is fontosnak elfogadott mondanó, közlésvágy – és színház születik. Az egyértelműen a rendező, *Kovácsné Lapu Mária* érdeme, hogy a pillanatok egymásutániségével milyen ívet feszít, milyen ellenpontokat alkalmaz, hogyan vezeti indulatainkat (mindamellet, hogy erős etikai tartást, elkötelezett tisztességet sugall tanítványainak). Az „álom-álom” szirupos zenéjét például erős szöveggel ellensúlyozza, a negédesnek tűnő lufiparádéból többet idéző céllövölde-durranások hangoznak ki. Pontosak a váltások, jó a ritmus, egyéni arcok és sorsok villannak fel a – már említettem, az idősebbek számára jól ismert – szövegek rajzolta képből. Igaz, éppen ez az ismertség érzés is hozzájárulhat ahhoz, hogy egy ponton túl mintha laposodni kezdene a történet, mintha már nem tudnának igazából mit hozzá adni, az előadás utolsó harmadában elhangzó Örkény-szövegek már nem viszik tovább a feszültséget. Nem rosszak, sőt – csak kicsit lazul figyelmünk gyepője. A végére felrakott gúla mintegy összefoglaló jelképe a kornak, amelyet megidéztek. Azt tartom az előadás nagy érdemének, hogy sem a szerkesztés, sem a játékmód, sem a felhasznált eszközök nem erőszakos rátételek, hozzáadott trousseau-ok, díszes sallangok, hanem az alapszövevhez tartozó, szerves elemei a játéknak. Elég bizzar volt ez a kor önmagában, elég groteszk, sőt abszurd, mit kellene ezen tovább csavarni?

Egy sima, egy fordított – és kirajzolódik a minta. Mondhatnánk. Sajnos, nem tehetjük, mert az említett két előadás mellett bizony akadtak mások is. Nehéz dolog kritizálni olyan munkákat, amelyekről tudni való, hogy nagy odafigyelés, sok munka előzte meg. Tudjuk, hogy a csapatok milyen energiákat fektettek az elért eredményekbe. Mégis, mivel a színház (mindenféle színház, legyen az gyermek- vagy felnőtteknek játszó színház!) alapvetően ízlés dolga, ízlésről pedig nem érdemes vitatkozni, a saját értékítéletem alapján kell néhány negatívumot elmondanom.

egy fordított...

Saját színház-ideám szerint rossz célkitűzésnek tartom, ha a gyerekekkel kőszínházi produkciókat utánzó előadásokat akarnak létrehozni. Szerencsémre(!) ide, Tatabányára, most nem jutott ilyen. Olyan azonban igen, amikor megkérdőjelezhető formákat és vitatható tartalmakat, etikailag követhetetlen példát mutatnak

fel a színpadon magabiztosan mozgó, többre érdemes gyerekek. A Szerpentin Gyermekszínpad „fordított”, groteszk játékában felkészült és fegyelmezett résztvevők pontosan végrehajtották feladataikat, többükénél egészen kivételes színészi tehetség látszik már most is. *Jancsó Sarolta* remekül mozgatja a színpadon nyüzsgő tömeget, látszik, hogy mindenki pontosan tudja a dolgát, és örömeiben sem kételkedhetem. Mégis, valamiféle hiányérzetet okoz az emberben az, hogy nem rajzolódik ki tisztán, miért is születik meg ez az egész. Ha valaki elkezd tömegével előadásokat nézni, akkor egy idő után mindenképpen kérdéseket fogalmaz meg magának: mitől mozog, mi viszi előre, mitől jó vagy mitől zökken, mi hiányzik abból az előadásból, amit lát. Nagyképűség lenne azt állítanom, hogy pontosak az ítéleteim, de úgy gondolom, a kérdésfelvetéseim már igen. Itt pedig az említett kérdésekre nem találok választ. Nem, nem pusztán azzal van problémám, hogy az Isten salátástálban áztatja a lábát, s a körötte lebzselő angyali kórus a vallási ideáknak fittyet hányóan groteszk. Nem csupán azzal van problémám, hogy a darabot könnyed profisággal levezénylő fiatalember semmiféle igazi konfliktust nem érzékel a világból, mit világból, világtörténelemből. Még csak azzal sem kizárólag, hogy a csillebérci szenvedéseit ecsetelő kislány mitől és mennyire szenved, hanem ezektől úgy általánosságban. Úgy vélem, hogy a probléma nagyobb horderejű és komolyabb, mintsem hogy lazán elintézhethetnénk; sors, haza, magány és szenvedés kérdései, hazug, demagóg népvételek diktálta sorsunk tragikusabb, mintsem ily könnyen legyinthetnénk rá. Túl sima, túl könnyű, túl cinikus mindaz, amit látunk. Pontosán tudom, hogy a rendezőtől távol áll az efféle cinizmus. Éppen ezért nem kapok választ feltett kérdéseimre: mit tűzött ki célnak, és mit beszéltek meg a gyerekek közösen erről a zürzavaros világról? S a játék végén, közben, mi csapódik le bennük, hogyan rendezik el magukban a dolgokat, hogyan kapnak választ a világ feltett kérdéseire?

egy sima...

Ugyanígy nagy problémáim voltak a kamaszkor nyúgeit boncolgató „sima” kispesti előadással, holott *Kiss Ágnes* rendezése ezúttal sokkal inkább a gyerekekre hangolt és jó hangvételű volt. Mi működött benne? Működött (volna, hogy egészen pontos legyek, ha hagyja, ha bízok benne!) a padlás maga, mint fiktív és otthonos tér, a maga szedett-vedett kellékeivel. Működött volna a gyerekekben rejlő játékvágy, az úgynevezett egészséges exhibicionizmus. De ha hiszik, ha nem, a szöveg teljesen ellene játszott a jó kiindulásnak. Önfeladott rapp-szöveg, mint bemutatkozás, majd a kezdeti hangütés, remek volt. Amíg nem jutottunk el oda, ahol a szöveg maga kezd működni, hiteles a dolog. Játsszótársak a megidézett gyerekek, ismerik egymást, hasonló problémáik vannak, már százszor megbeszélték – hihető tehát, hogy a *szöveget* is el tudják játszani. Csak-hogy a felvett figurák kongóak lettek, a külsődleges eszközök eluralták a gondolatokat, a szöveg üres és unalmas lett, elvesztette a humorát. A remekül indító szereplők fokozatosan elvesztették saját hangjukat, saját arcukat, a felvett és pózokba kényszerített figurák kezdtek eluralkodni rajtuk. Nem kétlem, hogy élvezték a sima játék okozta pillanatnyi sikereket. De biztos vagyok abban, hogy az előadás a könnyebb ellenállás irányába megy el, s ahelyett, hogy értelmes erőfeszítésekkel „kényszerítené” szereplőit a valós szituációk megkeresésére, megmarad a felszínnél. Pedig mennyi játékos kedv, mennyi színparkozó kreativitás rejlik ezekben a gyerekekben! Biztosan találkozunk még velük kiérleltebb produkcióban is.

Úgy tűnik, hogy a tatabányai találkozó most kevés kiugró előadást hozott. Igaz, ennek az ellentéte sem fordult elő. Ismerve az iskolai csoportokkal dolgozók alkotási folyamatának nyúgeit, elismerés illet meg mindent résztvevőt. Ám tanulni mindig lehet – nem muszáj a magunk kárán, lehet más példákban is. S amit mindenképpen fontos tanulságként vélek levonni e találkozó kapcsán, a megbeszélések fontossága; a gondolati tisztázás, az elemzés kérdése. Nem elég a játékos kedv, a felszabadultság, a pontos munka alapját mindenképpen meg kell teremteni. S a felvázolt keretek, a tiszta gondolatok adják majd az alapot, amire örömmel építkezhetnek a következő találkozókra készülők.

Az említett előadások:

- FAPIHE, Bag: *Kiskondás*. Népmese alapján verses mesévé írta és rendezte: FODOR Mihály
- INÁRCSI SZÍNJÁTSZÓK: *Élhettünk volna gyönyörűen* – groteszkográfia – rendező: KOVÁCSNÉ LAPU Mária
- SZERPENTIN Gyermekszínház, Budapest: *Ami a történelemkönyvből kimaradt...* Rendező: JANCÓS Sarolta
- MÁGNES Színpad, Budapest: *Kamasz panasza* (Janikovszky Éva művei alapján) Rendezte: KISS Ágnes



Jelentés a végekről

Kritikai beszámoló a VIII. Weöres Sándor Gyermekszínjátszó Találkozó
Veszprém megyei, illetve nyugat-dunántúli regionális bemutatóiról

Németh Ervin

Ritka alkalom, hogy lehetősége legyen az embernek végigkövetni a gyermekszínjátszó találkozót a legalsó szinttől a legmagasabbig, még ritkább, hogy a legalsó – ez évben megyei – szintről értékelő kritikák is napvilágot lássanak. Pedig ezen a szinten látszanak igazán a gondok: itt mutatkozik meg, miféle képzésre lenne szükségük a többnyire pedagógusokból verbuválódott gyermekszínjátszó rendezőknek. Kihasználva a lehetőségeimet (ti. láthattam, s írhatok) szeretném közzé tenni elsősorban ez utóbbi szempontot érvényesítő tapasztalataimat.

Tizenegy csoport tizenhárom előadást mutatott be Pétfürdőn a Veszprém megyeiek találkozásán (eredetileg 15 csoport nevezett 17 előadással). Közepesen szélesnek nevezhető az a *műfaji skála*, amellyel a csoportok jelentkeztek: láthattunk mesejátékot, musicalt, életjátékot, a csoport által alkotott dramatizált játékot, szerkesztett dramatikus népi játékot és gyerekekről, gyerekek által, de nem csak gyerekeknek játszott színházat. Kicsit kevertnek tűnhet ez a műfaji(?) felsorolás, de talán érthetővé válnak az önkényes csoportosítás szempontjai, ha egyenként is szemügyre vesszük a reprezentáns előadásokat.

Meglepő volt számomra, hogy csak egyetlen csoport (Zánka) érkezett népmese-feldolgozással, s ők is a már csontig lerágott, de ha jól játsszák, akkor mindig új színekkel gazdagodó rátótiadát adták elő. A zsűrire hagyatkozva (mivel ezt az előadást nem láthattam) ezúttal hiányoztak az új színek, ötletek, ellenben ott kísértett a sok más előadásra is jellemző hiba: a *színpadi térben gondolkodás hiánya*.

Műmese feldolgozása azonban akadt bőven, köztük a gyerekszínjátszó találkozók állandóan visszatérő, ám örökbecsűnek egyáltalán nem nevezhető darabja, a Nincs többé iskola. Szövegtúltengés, statikus jelenetek, kiszámítható dramaturgiai megoldások – ezek jellemzik a darabot, s egyben jelzik a rendezők darabválasztással kapcsolatos gondjait (pl. dramaturgi átszerkesztések, húzások, merészebb adaptációk végrehajtására való képzettség hiánya).

Mindig akad Micimackó-feldolgozás, többnyire ugyanazokon az akadályokon vérezve el: alapvetően drámaiatlan helyzetet próbálnak meg színpadra tenni, ahol a jeleneteket csupán a szövegek kedvesen bunfordi bája életeti, illetve éltetné, ha a gyerekek ezt hitelesen tudnák közvetíteni, ám ez valódi szituációk nélkül nehezen sikerülhet. A várpalotaiak mostani előadásában is – mint nagyon sok gyerekelőadásban – a gyönyörűen kreált jelmezekben bízik a rendező, de a *kitalálatlan szituációk* miatt inkább csak kényelmetlenül érzik bennük (pontosabban: a játékban) magukat a szereplők.

Lázár Ervint játszani tapasztalt színjátszóknak is nagy erőpróba (lásd még: Micimackó), az ábrahámhegyiek is alulmaradnak a küzdelemben. Játékukat a *szöveg* túlsúlya jellemzi, megtévezve a dialógusok szintelen előadásmódjával, a *statikus jelenetekkel*, „lecövekelt” szereplőkkel és az invenciótlan térhasználattal, no meg a sajnos láthatóan

beállított gesztusokkal. Pedig a gyerekek „hátsó fala” a játék elején izgalmas előadást ígérve reflektál az előtte zajló jelenetre, ám a kezdeti, a szöveg mögöttes jelentéstartalmát felvillantó ötletek hamar az elsődleges jelentés illusztrációjává szürkülnek, s így érdektelenné válnak. Nem emeli meg a játékot a narrátor hosszú záró fellépése sem.

Az eddigiektől eltérően közelít a mesejátékhoz a pápai kiliánosok alsós csoportja: Grimm Holle anyójának alap-történetét a csoport *közös dramatizációval* dolgozza fel, az alaphelyzetet a csoporthoz igazítva, s kiegészítve a csoport által szívesen játszott népi gyerekjátékokkal. Meglátszik az előadáson a *próbákat megelőző problémaközpontú dráma* munka, a próbákban alkalmazott *improvizatív munkamódszer*: a gyerekek többnyire a saját szövegeiket mondják, megéltén, s ezért hitelesen vannak jelen a játékban, s nemcsak a nevesített szereplők, hanem a „tömeg” is. Átgondolt a térhasználat: pontosan elkülönítődik egymástól a mese felső és alsó világa a stilizált, ruhaanyagból, illetve gyerekekből építkező díszletelemek, sőt a fényeffektusok szisztematikus használata révén is. Ráadásul a rendező tovább is gondolja/gondoltatja a történetet egy, a játékot lezáró apró mozzanattal: az alsó világból hazatérő gonosz lány szembeesül kettős kítaszitottságával – nem csak a gyerekek zárják ki maguk közül, de édesanyja szeme elé sem kerülhet, hiszen nem teljesítette annak elvárásait. Izgalmas, szép, igazi színházi pillanatokban bővelkedő produkció a végeredmény.

A balatonedericsi harmadikosok Ludas Matyija sok apró jelenetében életteli játékot hozott, több részegységében és egészében azonban *ritmusproblémákkal* küszködött. Különösen kirívó volt a vásári jelenet hosszadalmassága, egyáltalán: a megveretésig tartó felvezetés ritmustalansága. Játékuknak azonban nem ez jelentette az alapvető gondját, hanem a *dramaturgi munka*. A műsorlap azt tünteti fel, hogy Turi András Fazekas műve nyomán írta a szövegkönyvet, aztán az előadást nézve kiderül, hogy a rendező a valahonnan előásott Turi-féle szövegkönyvet „föltuningolta” két másik, szintén megjelent dramatikus változatból (Schwajda György, illetve Németh Ervin munkája) vett – jó nagy adag – részletekkel. Amellett, hogy az eljárás bizonyos szerzői jogi aggályokat is felvet, az előadás katasztrófáját is magában hordozza. A két „beépített” változat ugyanis merőben másképp kezeli a főhős és a nép kapcsolatát, illetve a főhőst magát: a Németh-féle változatban (Fazekashoz hűen) Matyi fejlődő jellem, s a nép is csak fokozatosan ébred öntudatra, s áll Matyi mellé; Schwajdánál pedig már az első vásárjelenetben kész lázadóként áll elének. A két változat összegyúrása tehát a darab során feloldhatatlan ellentmondások sorát szüli, s valójában működésképtelenné teszi azt. (S akkor még nem is szóltunk arról, hogy Schwajdánál az igazi főszereplő Galiba liba!) A jelen esetben tehát a dramaturgiai tévedés a felhasznált eredeti anyagok *elemzetlenségéről* árulkodik.

A veszprémi padányisok hiánypótlóként *új, eredeti szövegkönyv* alapján készített darabbal jelentkeztek. Hordós Csabának nem ez az első próbálkozása, ám a mostani kissé gyengére (és hosszúra) sikeredett. A darab a mese-dramaturgia szabályai szerint halad, így fordulatai könnyen kiszámíthatóak, a szövegpoénok – amelyek tömkelegére épül az előadás – egy idő után fárasztóak: sok a poén kedvéért „fölturbózt” szöveg, a beépített reklámszövegek is inkább a ráismerés öröme miatt váltanak ki nevetést a nézőtérben, nem pedig a szándékolt parodisztikus hatás miatt. Félkésznek tűnt az előadás: erről árulkodott, hogy a szereplők szövegbiztonsága az előadás egyharmada után érezhetően romlott, több helyütt zavaros volt a térhasználat (pl. belépés a sárkányvárba), suták és *ritmustalanok a jelenetváltások*, jó néhány szereplő annyira „civilként” volt jelen a játékban, hogy maga is jókat derült egy-egy poénon. Ebben a közegben még az egyébként hatásos és majdnem pontosan megoldott árnyjáték-betét is céltalannak és zavarónak tűnt. Dramaturgi olló és erőteljes rendezői kéz bizony ráférne az előadásra.

Mesealapról nő ki – Stephan Heym ötlete nyomán – a veszprémi lovassysok közös dramatizálással készített játéka (Mi történt Piroskával...), hogy azután a média kritikájává váljék. Azt az ívet járhatja velünk végig, amelyen a Piroska-sztori médiaeseményé, Piroska pedig médiasztárrá, majd divatjelenléggé válik, s azután elfelejtődik. A megmutatott jelenetek a csoport *ötletcsiholó* munkája nyomán születtek, és – sajnos – mind benne is maradtak az előadásban. Azt sem döntötte el a rendező, hogy a médiakritikára vagy Piroska személyes drámájára helyezi-e a hangsúlyt, így aztán mindkettő súlytalanná vált. Statikus jelenetek (mint a tévében a „beszélő fejek”) vontatott váltásokkal követték egymást, még a reklámbetétek klippszerűsége is eltűnt, s így a játék tétje sem volt meg a közönség számára. Láthatóan a pletykázó kamaszlányok három jelenete adta a tartópilléreit a játéknak, ám ezek a lányok teljesen hamis, édelgő játéka miatt nem tudták igazán betölteni a szerepüket. Az előadás tanulsága újfent: *dramaturgi olló*, erőteljesebb rendezői kéz és invenciózusabb térlátás, *az egészet átfogni képes ritmusérzék*.

Az életjáték műfaját mindig hiányolják a gyermekszínjátszó találkozók, most kettőt is láthattunk volna – aztán egyet se sikerült. Alapvetően az életjáték a *játszó közösség akut problémájából nőtt ki*, a voltaképpeni drámaunka segít megérteni és megélni, feldolgozni ezt a problémát, és szerencsés esetben még esztétikailag is mérhető, produkcióvá alakítható játék is születik belőle. Fontos tehát hangsúlyozni a probléma saját és akut jellegét – e kritériumok nélkül az életjáték nem az, ami. Ebből a szempontból a zánkaiak „hatpercese” nem teljesítette a követelményeket: általánosan vetett fel „ál”-problémákat (szerelmes kislányok nyafizása a fiúkról; tanár-diák ellentét, pikkelés; válófélben lévő szülők stb.), s a néző számára úgy tűnt, a játszóknak vajmi kevés közük van ezekhez. Sok szál, apró mozaikokra törve, egy napba sűrítve – a néző csak kapkodja a fejét: ki, hol, mit, miért? A rendező pedig nem segít rajta „rendezéssel”!

A peremartoniak által bemutatott Ez már nem csak játék musicalként van jelezve, valójában azonban (jó tízegynéhány évvel ezelőtt) szerzője, Szakall Judit életjáték-ként készítette a csoportjával. Darabként elővenni egy másik csoportnak, nem aktualizálni sem térben, sem időben, sem a csoportra nem alkalmazni: rendezői tévedés. Saj-

nos, musicalként legalább annyi baj van vele, mint életjátékként: sem zenei anyagában, sem színpadi látványában nem elég erős, maga az előadás pedig ritmustalan – nincsenek meg a színházi pillanatai (amikor megfagy a levegő, nem zümmög a légy, felborzolódik a karon a szőr), nincs feszültsége, tétje a játéknak, a szereplők „löttyögését” és egysíkú „szövegelését” csak a betétdalok akasztják meg, de ezek sem hoznak megváltást a nézők számára: *nincsenek ugyanis jelen benne teljes intenzitással a szereplők* (egyedül a végén látható némi érzelem az arcon, de lehet, hogy ez már a játékból való kiszabadulásnak szól). A musicalt alapvetően színházatlan műfajnak tartom a dramaturgiai felépítése miatt, de ha ezen túlszűrjük magunkat, akkor még három dologgal gyűlhet meg azoknak a gyerekcsoportoknak a baja, akik musical előadására vállalkoznak: nagyon kell tudni beszélni, énekelni és mozogni. Ezt megtanulni pedig csak véres verejtékkel, akarattal, munkával lehet, mert ez kemény szakma. Nem vagyok azonban biztos abban, hogy ezt a oktatást a gyermekszínjátszó csoportokban kell megvalósítani! E szakmai képzettség, erre alapozott intenzív jelenlét nélkül a gyerekcsoportok musical előadásai csak dzsesszbalett-bemutatók lesznek, ezeket azonban kár lenne színháznak hazudni. (A fentiek vonatkoznak a pápai Mini Musical Stúdió vállalkozására is, ők azonban még azzal a hátránnyal is indulnak, hogy csak részleteket adnak elő ismert musicalekből.)

Megérne egy (nagy)misét annak részletes elemzése, miért válik ugyanannak a problematikának a feldolgozása a peremartoni musicalben súlytalan előadássá, illetve nagyon súlyos, feszültségekkel teli színpadi pillanatokban bővelkedő, a szereplő intenzív jelenlétén átszűrő színházi élménnyé a pápai kilianosok Bocsáss meg, Madárijesztő!-jében. (Ezt az elemzést azonban nem tehetem meg, mert egyrészt a regényt adaptáló, másrészt pedig dramaturgi minőségben érintett vagyok az előadás létrejöttében.) Mert a pápaiak előadása is erkölcsi vétségről, kiközösítésről, toleranciáról, ill. hiányáról, bizalomról, barátságról, szerelemről beszél, de egészen más szinten (vö.: az előbbi előadás bronz, az utóbbi arany minősítést kapott): Az okok közül azonban ne hallgassuk el, hogy Tegyi Tibor tapasztalt rendező, csoportja pedig több éve együtt játszik már – országos szinten is elismerten, s azt sem, hogy a kilianosoknál a *csoportvezetők között* is megvalósul belső kontrollként egyfajta *együttműködés*.

Utolsóként maradt a népi dramatikus játék műfaja, ennek egy szerkesztett változatát mutatták be Farsang farka címen a magyarpolányiak. Bár játéukon látszott az alulpróbáltatás, s ebből fakadóan egyenetlen színvonalú volt a színpadi jelenlétük, mégis – nem utolsó sorban az átgondolt rendezésnek (térszervezés!) köszönhetően – örömteli pillanatokot tudtak szerezni a közönségnek: sokunknak emlékezetes marad az a játékintenzitás és jókedv, amellyel a rönkhúzás vagy a vénlánycsúfoló jelenetbe belevetették magukat. Darabjukban nem szervesül össze egészen a népi rigmusokból összeállított, a koledálás laza dramaturgiáját követő első rész a jelenetszerű – a rönkhúzás és az álházasság vidám szokását felidéző – második egységgel, ám ezt a rendező számlájára írhatjuk, aki a tetőpontos (hogy ne sértsem a népi játékot, csak zárójelben: finális) befejezés kedvéért leválasztotta a megírt szövegkönyvről az eredeti befejezést: ott ugyanis a farsangzáró bálig tart a játék, amikor éjfélkor tizenkettőt üt a toronyóra, a tánc-

sok elcsendesednek, s véget vetve a bálnak hazaindulnak. Ennek a jelenetnek a megtartásával megőrizhető lett volna a farsangi szokásrend teljes íve, s így az előadás egysége is.

Nem a megszokás miatt írom, de a zsűri (Hefner Erika, Szücsné Pintér Rozália, Uray Péter) tényleg sok hasznos tanáccsal és pontos elemzéssel, helyenként továbbgondolásra érdemes „kitekintésekkel” (pl. musical) segítette a csoportvezetők munkáját. Kár, hogy az egynapos találkozó időszűkössége miatt az éjszakába nyúló értékelést nem sokan tudták teljes egészében végighallgatni. S még egy továbbviendő jó ötlet a záró mozzanattól: az eredményhirdetésekor a neve hallatára a teljes csoport felállt (még jobb lett volna, ha fel is szalad a színpadra), s így tapsolta meg a gyerekeket – személyükhöz a darabjukat is könnyebben kapcsolva – a többnyire játszótársakból álló közönség.



A négy nyugat-dunántúli megye (Győr-Moson-Sopron, Vas, Veszprém és Zala) gyermekszínjátzóinak találkozója Tapolcán került sor. Mivel Vasból és Zalából három-három helyett kevesebb „aranyos” csoportot küldtek, ezért a rendező Veszprém megyeiek úgy döntöttek, hogy lehetőséget adnak a fellépésre saját megyéjük ezüstöt kapott csoportjainak is. (Utólag kiderült: helyesen döntöttek, hiszen ezek a csoportok nem maradtak el a szomszéd megyék gyerekcsoportjainak színvonalától.) A 11 bemutató közül így aztán csak nyolcra kell most részletesebben szólnom, a Veszprém megyeiek előadásairól csak akkor teszek említést, ha a rendezők változtattak valamit az előző előadáshoz képest, vagy ha második megnézésre derült ki valami nagyon fontos.

Zala megyét egy Lentiből érkezett musical-csoport képviselte: a *Twist Olivér* című musical 2. felvonását mutatták be. Előadásuk kapcsán mindazt megismételhetném, amit korábban már leírtam a műfaj kapcsán, kiegészítve azzal, hogy túl nagy fába vágták a fejszéküket. Beleértendő ebbe a teljes *előadás hossza* is, amelyből itt csak kb. fél órát tudtak bemutatni, s ez nem vált a játék előnyére. Egysíkú és nagyon kiszámítható a játék dramaturgiája, élesen elkülönül egymástól a zenés betétek (szólók, duók, tercettek) és a valódi cselekmény szintje, a szituációk illusztrációk maradnak csupán. Kísért az előadásban a musical-utánszínház: a vérszegény, *leegyszerűsített koreográfia* és a *lagymatag előadásmód*. Kihasztnálatlan, rosszul szervezett tér és „alibi tömegjelenetek fölötti szemhunyas” jellemzik a rendezői munkát. A tapsra hegyezett finálét követően menetrendszerűen bejövő tet-szésnyilvánítás után nehéz megmagyarázni a rendezőnek, s még nehezebb megértetni a játszó gyerekekkel, hogy mi is hiányzik ebből az előadásból. Ahogy a zsűri egyik tagja, Uray Péter mondta: a playback, a zajos finálé és a kimódolt tapsrend a színházszerűség magasztos állapotába juttatják a játszókat, holott a szereplők azért nem dolgoztak meg. A gyermekszínjátzókkal dolgozó *rendező felépítősége* ebben az (ön)csalásban mindenképp fölvetendő!

A Vas megyeiek két csoportja Acsádról, illetve Csehimindszentről érkezett. Az előbbieket A fortélyos lány című mesejátékot mutatták be Mátyás király korához illő díszes jelmezekben és díszletek között. Amennyire korfelidéző volt a jelmez és a díszlet, annyira sikerületlen a *kísérőzene kiválasztása és átgondolatlan a térszervezés*.

Két teret (a szegény ember háza, illetve a királyi udvar) szimultán módon jelenített meg a színpadon a rendező, de nem különítette el őket világosan egymástól, ráadásul az összekötésüket is sikerületlenül oldotta meg: a királyhoz felmenő szegény ember a színpad előterében járja le az útját, megkerülve a színpad hátuljában felállított ajtót, hogy azon át beléphessen a király szobájába. A szegény ember realiztikusan járja le az utat, holott ha találna a rendező valamely csak itt használt stilizált mozgást az úton levés tér-idejének jelzésére, mindjárt megoldaná a teret elkülönítését, s akár még a rosszul választott és funkcióját beölteni nem tudó reneszánsz zenekíséretet is elhagyhatná az úton levő szegény ember menedéglése mögül. Sajnos, a gyerekek játékát nem segítik jól megírt szövegkönyvi szituációk, viszont nagyon is érződik vontatott ritmusú, majdhogynem természetellenes szövegmondáson az a gyerek-színjátzó rendezői gyakorlat, amely a szövegre és a szövegkönyvre helyezi a hangsúlyt a próbák során. (Bármily paradoxul hangzik, mégis így van!) Így aztán elsikkad a *játék, a szöveg nélküli pillanatok és történések kidolgozása*.

Megvoltak ezek a pillanatok a csehimindszenti Pöttyös Hagyományörző Gyermekcsoport játékában, akik A bakancsá vált „szentűt”, avagy öregapám emlékére címmel húsvéti népszokások és egy helyi anekdota alapján szerkesztett népi játékot mutattak be. Ezek a pillanatok (mégint csak paradox módon) annak ellenére születtek meg az előadásban, hogy az valójában nem színházi produkció. A gyerekek ugyanis végig *intenzíven* tudtak *jelen lenni* a játékban, mivel a rituális szokásrend eleve megszabja funkciójukat a közösségi tevékenységben. Így – szó szerint – tudták a dolgukat, nem kellett a figurák megjelenítésével bajlódniuk, hanem valóban éltek a játékot. (Hadd írjam ide az eddigi szokásomtól eltérően a rendező nevét: Horváth Barnabásné, csehi születésű, nyugdíj előtt álló pedagógus évtizedek óta gyűjti, gyerekeivel gyűjteti és éleli/játszatja szülőföldjüknek népi játékait, szöveges hagyományait, s a gyermekszínjátzó találkozók keretében már nem először mutatják meg másoknak is a kincseiket!) A mostani játékuk középpontjában álló anekdota kevesebb terhet tudott hordozni, így egy kicsit el is különült a játék többi részétől, ám a gyerekek felszabadult játéka, anyanyelvjárásuk (é.: tájszólásuk) ízeit kidomborító természetes szövegmondásuk mindezt feledtetni tudta. (De azt nem lehet elfelejteni, hogy szót a csehimindszentieket népetimológiája szerint a gyónók „mea culpa”-ja. Hát így: „megá’ pulka, megá’ pulka, megá’ nasszemű pulka”.)

A Győr-Moson-Sopron megyeiek három előadást hoztak: Hegykőről, Kapuvárról és Győrből érkeztek a csoportjaik. A hegykőiek Szeplőcskéje az a darab, amelyet az eredeti művet adaptáló rendező a saját csoportjához igazított. Pontosabban: egyetlen – remek adottságokkal rendelkező – szereplőre adaptálta, csoportja többi gyerekét pedig szinte figyelmen kívül hagyta. Hozzá – kihasználva főszereplőjének zenei kvalitásait – musicalestette is a darabot, ám ez nem ment döccenők nélkül: nem vette ugyanis figyelembe a musical-építkezés alapszabályát, miszerint el kell döntení, miért szólal meg egy dal, s hogyan kapcsolódik az adott szituációhoz. A döcögősen megépített alaptörténetet elfedi az eszköz: a zene és a díszlet nélküli térhez képest túlszépített jelmezvilág. A gyerekek nem tudnak közel kerülni az alapproblémához, a kiközösítés ügyéhez, játékmódjukon, reakcióikon az „*idomítás*”

látszik. Nem elég a játsszó gyerekek számára, hogy van köztük a valóságban is egy szeplős, aki már megélt ezt-azt a közösségben a szeplőssége miatt. Ezeket az élményeket szükségeltetne a darabhoz való hozzákezdés előtt egy hosszabb-rövidebb *dráma munka keretében felszínre hozni*, s az egész csoporttal újra *megélni és megértetni*. A gyerekek játéka, a kifejezés csak így lesz hiteles, belülről vezérelt.

A kapuvári Sziporkák játékkoszorúja – nevükhöz méltóan – valóban sziporkázó és sodró erejű „*vers-színház*”, illetve az előadás sikerültségéhez viszonyítva egy kicsit szerényebben kellene fogalmaznom: a *kreatív tárgyhasználat* révén ötletdússá tett, a gyerek ritmusélményére építő szerkesztett játék. Dramatúrgiáját a szabad asszociációs építkezés jellemzi, a játékot egyik versről a másikra a téma vagy a szereplő, ritkán a hangulat azonos-sága, még ritkábban – illetve talán sohasem – az ellen-pontozás viszi előre gyorsvonati sebességgel, és sodorja magával a bőségben fulladozó nézőt. A kerék és az esernyő sokféle használatára építő nagyon dinamikus játékból ijesztő módon *hiányzik a csend*. S mivel nincs mi ellen-pontozza dinamikát, a harsányságot, nincs, ami kiemeljen – a néző nem is tudja eldönteni, mi a számára igazán fontos ebben a játékban. Mindenben azonos hangsúly van, nincs tehát benne *hangsúly* egy sem. Az előadás kapcsán még egy kérdés feltehető: ad-e többet, feltár-e más jelentésrétegeket a versekből az ilyenfajta játék ahhoz képest, amikor azok előadóművészeti produktumként szólnak meg? A Játékkoszorú alapján erre a kérdésre nem lehet nyugodt szívvel igent mondani. Néhány szép, különleges kép: a cifra palota, a villámmá változó madárijesztő – ennyi, ami megmarad a néző emlékezetében. Az elhangzó szövegekből szinte semmi. Akkor pedig felteendő a kérdés: színpad és közönség után kiált-e ez a játék, vagy maradjon meg inkább a gyerekcsoport élvezetes magánügyének? Ezt mindig a rendező-csoportvezetőnek illik eldöntenie.

A győri Vadvirág csoport a Szentivánéji álmot ígérte, aztán az előadást nézve kiderült, hogy igazából csupán a mesteremberek jelenetére gondoltak. Egy remek nyitókép után gyors ritmusú, sűrített, ugyanakkor az előadás többi részéhez képest aránytalanul hosszú mozgásszínházis játékok következnek, amelyben rövidítve eljátsszák a Shakespeare-darab első négy felvonását. Csakhogy belőle egyáltalán nem követhető az eredeti – önmagában is kellően kusza és titokzatos – történet, a (gyerek)néző csak kapkodja a fejét: ki kicsoda, kibe és miért, s egyáltalán, hol vagyunk? Aztán megérkezünk az ötödik felvonásba, ahol Théseus és udvara végignézi a mesteremberek előadását: ezt már hagyományos színházi jelenet formájában látjuk, lassú ritmusú, reális játékként. A lezárásban újra a mozgáselemek uralkodnak, hogy a rendnek megfelelően Puck monológja zárja a darabot. A rendező sajnos sokat markolt, s a kétféle játékmódot alkalmazva sem tudott megbirkózni az anyag terjedelmével, ráadásul a történet elmondásának magára vállalt kényszere elvonta a figyelmét a *részek arányáról*, ráadásul a némajáték dinamizmusa és a jelenet statikussága még fel is erősíti ezt az arányt elvesztést. A mesterembereket játszó gyerekek szerepfelfogása pedig valószínűleg rendezői tévedés „eredménye”: ebben a jelenetben ugyanis a gyerekek maguktól ironikusan eltarva játsszák Pyramus és Thisbe „tragédiáját”, holott nekik itt valódi bumfordiakat kellene alakítaniuk. A

tisztázatlanságok miatt a színpad egyik oldalán élettelen, erőltetett játékot, a másik oldalán pedig unott néző-szereplőket figyelhetünk. Egyetlen kislány van a színpadon lévő nézők között, aki belülről élvezi a mesteremberek játékát: ő annyira önfeledten van jelen a színpadon, hogy őt nézve a nézőtéri néző is hajlandók megfedkezni az előadás gondjairól.

A Veszprém megyei csoportok közül még egyszer kell szólnom a magyarpolányiak Farsang farka című előadásáról. Semmit nem alakítottak át a darabon, ám láthatóan sokkal magabiztosabban uralták a játékot, mint egy hónappal korábban, s így intenzív jelenlétük, játékkedvük most már az egész előadáson át kitartott – vérbő, életteli játékot produkálva.

Velük szemben sokat változtattak a veszprémi padányisok A válogatós királylány című meseparódiajukon. Több jelenetet kihagytak, ám ettől még nem szűnt meg a maradék *jelenetek statikusága*. Rég láttam ilyen feszült várakozást keltő talányos kezdést (egy békauszonyos fiú átcaplat a színen), ám azután hamar „leül” az előadás, még a nagy ötletek sem bírják felemelni (pl. az emlékezetes küzdelem a csomagolópapírból készült sárkánnyal, amikor a harc jelzéseként a főhős apró fecnikre tépi szét a szörnyet). Valószínű, hogy ezt az előadást a *túl korai bemutatás* „ölte meg”, a viszonylagos sikertelenség miatt a gyerekek elvesztették érdeklődésüket és hitüket a játék iránt. A balatonedericsiek megfogadták a megyei zsűri tanácsait, így sikerült javítaniuk a Ludas Matyi című előadásuk ritmusán, de nem tudtak már mit kezdeni a kolonként cipelt – korábban elemezett – dramatúrgiai hibával. Második megnézésre vált szembetünővé számomra, mennyire nem bíznak a kevésbé gyakorlott rendező-pedagógusok egy-egy szituáció erejében, s miként igyekeznek *szöveggel túlbiztosítani* a kívánt hatást. (Mivel több jelenetet az általam közreadott Ludas Matyiból vett át a rendező, s annak szövegét elég jól ismerem, így azonnal szemet szűrt, ahol a jó félszáz órányi próbán és harminc előadáson csiszolódott szöveg helyett mást hallottam.) Az egyik ilyen eset pl. Döbrögi második megveretésének jelenete: itt Matyi orvosként érkezik a kastélyba, s miután mindenkit elküldött gyógyfüvékért, nálam így alakul kettejük párbeszéde:

Matyi: Megkenegetem egy kis hájjal.

Döbrögi: Az jó lesz.

Matyi: Egy kis mogyorófahájjal.

Döbrögi: Az nagyon jól lesz.

A fenti párbeszéd kellően lakonikus, ritmikusan felépített, s tömörségében is sokat elárul Matyiról: nemcsak arról árulkodik, hogy Matyi jól kitanulta az orvoslást (lám, még a népi gyógymódokkal is tisztában van, vö. zsírral megkenni az égési sebeket), hanem arról is, hogy Matyi legalább olyan jól megtanulta a szavak mesterségét is (vö. mogyorófahájjal megkenni valakit = jól elverni), s nem mellesleg a párbeszéd első mondata finom áthallással még Matyit is jellemzi (vö. minden hájjal megkent).

Az előadás átveszi a jelenetből teljes egészében az orvoskeresést, majd Matyi érkezését már a Turi-féle változat szerint alakítja, aztán a fenti párbeszédet is kislejtjezi, s helyette ezt a monológot adja Matyi szájába:

MATYI: Mi már csak olyanok vagyunk, szegény népek, amit megígértünk... stb.

Összehasonlítva e mondat mindent kimondó, bő lére eresztett didaxisát és monológ jellegét az előbbi párbeszéd tömörségével, többértelműségében rejlő sejtelmes gazdagságával és párbeszédességével, talán nem igényel külön magyarázatot, melyik a színszerűbb és szituációba illőbb. Ennek ellenére a rendező a rosszabb megoldást választotta. Több példát is hozhatnék még, de talán ennyi is elég annak bizonyítására, mennyire fontos a választott *darab szövegének tüzetes elemzése* és a rendezőnek a *szituációalkotás iránti érzékenysége*.

Ugyancsak változtatott a darabján a pápaiak Picit Nem Art csoportjának rendezője, Horváthné Árvai Mária. Az izgalmas színházi pillanatokban bővelkedő előadást megfejtelte egy záró mozzanattal: visszahozta a játékokat indító – ott még csak hangban, itt már teljes látványában megmutatott „kakukkos” gyerekjátékot, amelynek végén a pórul járt gonosz lány váratlanul és nagy alázattal kéretőzik be a gyerekek játékába – megélve és megértve a kiszolgáltatottság érzését. Így született meg a találkozó egyik legszebb, de mindenképp legszívszorítóbb pillanata.

A pápai Nem Art gyermekszínházi csoport előadásáról, a Bocsáss meg Madárijesztőről az említett okok miatt nem az én tisztem szólani, ezért hadd idézzem a zsűri véleményének egyes részleteit. Azon ritka gyermekszínházszós előadások közé tartozónak vélték, amelynek *üzenete*

van. Olyan, a játzó és néző gyerekek számára egyaránt fontos kérdésekről beszél, mint a szolidaritás esélyei egy közösségen belül törvényre emelt agresszióval szemben, a kiközösítés működési mechanizmusa, igazmondás és árulás, megfelelés és elhatárolódás a közösségi elvárásokkal kapcsolatban vagy éppen a vad indulatok kezelésének lehetőségei. Csupa olyan probléma, amelyekkel a gyerekek a maguk hétköznapijaiban is találkozhatnak, csak éppen nem tudják kezelni őket. A játék „mintha” helyzetében a gyerekek veszély nélkül kapnak „kezelési útmutatót” saját problémáik megoldásához. Fontos tehát ez a játék, ráadásul a játzóok intenzív jelenlétével megemelt, izgalmas, „a gyomor szintjén is működő” színház formájában valósul meg.



A nyugat-dunántúli megyék regionális találkozójáról a zsűri a csehimindszentiek *A bakancsá vált „szentűt”*... című népi játékát, a pápai Picit Nem Art *Katinka és Julika* című mesejátékát, valamint az ugyancsak pápai Nem Art gyerekcsoport *Bocsáss meg, Madárijesztő!* című előadását hívta meg a tatabányai országos találkozóra, ahol mindkét pápai csoport darabja nívódíjat kapott.



Színfoltok

Kritikai összegzés a VIII. Weöres Sándor Gyermekszínházi Találkozó budapesti bemutatóiról

Németh Ervin

A zsűri tagjaként volt alkalmam részt venni a budapesti gyermekszínházszók hagyományosan „Szín-folt”-nak nevezett bemutatóin a Marczipányi téren. Márciusban a budai kerületek csoportjainak 17 előadását, majd egy hónap múlva a 12 legjobb budapesti csapat bemutatóját kísérhettem figyelemmel. Lelkes volt mindenki: játzó, rendező-pedagógus, szervezők és jómagam is – az alábbiakban mégis inkább a gondokról esik majd szó. Írom ezt azzal a szándékkal, hogy jövőre még lelkesebbek, ötletesebbek, pontosabbak lehessünk, s még több gyerek élhesse meg a színpadon a felszabadult és felszabadító játék élményét.



A budaiak találkozójára a *műfaji sokszínűség* volt a jellemző: a népi játékot mesejátékok követték, felvonultak a klasszikus nagyszínházi darabok gyermekszínházi változatai, nagy számban voltak jelen a paródiák, de a musical és a pantomim is beállt a sorba. A gyerekcsoportok hajdan kedvelt és izgalmas előadásokat szülő műfajából, az *életjátékból* – ahogy az utóbbi években mindig – *hiány mutatkozott*. Érdemes lenne eltöprengeni ennek okain: vajon az iskola és a család intézménye demokratizálódott olyan mértékben, hogy nem vetődnek fel problémahelyzetek, amelyek beindítanák a kisebb-nagyobb közösségek spontán problémamegoldó mechanizmusait? Vagy az iskola és a család közösségi térként már vésszesen nem funkcionál, a gyerekek magukra hagyottak, túlterheltek és apatikusak

– sem erejük, sem idejük egymás dolgával foglalkozni? Esetleg hiányoznak a jól képzett rendező-pedagógusok, akik nevelési esélyt látnak ebben a műfajban, s ráadásul a színház sajátos nyelvén is megközelíthetőnek vélik a problémákat? Most, amikor egyre többen vizsgáznak drámapedagógiából, s megtanulják kezelni a drámai és színházi konvenciókat, most, amikor – elvileg – egyre többen képesek dráma munkát végezni (nem gyakorlatok és technikák sorozatát levezényelve, hanem valódi drámai folyamatot végigvezetve) – éppen most kellene elérkez-nünk az életjátékok paradicsomába! A dráma munka fo-lyamatából közös dramatizálással könnyen kinőhet egy színpadképes előadás, amely minden tekintetben (probléma helyzet, megoldási törekvések, megélt és megértett élethelyzetek, dramaturgiai és színpadi, kifejezésbeli megoldások stb.) egyaránt a gyerekeké, s így hitelesen megmutatható. Ennek ellenére még csak próbálkozást sem nagyon látni: *az elsajátított drámatanári ismeret és a gyermekszínházszók gyakorlata nehezen akar összetá-kozni!* Bízom benne, hogy ez a terület nagy hangsúlyt kaphat majd a hamarosan újra beinduló gyermekszínházszó-rendezői képzések során.

No, de térjünk vissza a látott előadásokhoz! A Manók csoportja Vidám lakodalmas címmel szerkesztett népi játékot mutatott be nagy lendülettel, helyenként erőteljes színpadi jelenléteket produkálva. Csoportjuk életében –

alsósok lévén – nagyon is helyén van a dramatikus népi játékok iránti érdeklődés, láthatóan a gyerekek is élvezik a mozgást, meglepően bátor és gyönyörű az egyik fiú szóló-éneke, felizzanak a legény- és leánycsúfolók – bár a fiúk és a lányok csoportjának mozgása nemenként egyedítettebb koreográfiát követelne. Ami hiányérzetet kelt: *a szerkesztett játék dramaturgiája*. Előadásukban az összeválogatott népdalok tematikus összefűzése adja az (ál)dramaturgiai fonalat, s a rendező ezt nem tudja mindig eggyé dolgozni a lakodalmi szokásrend szigorú dramaturgiájával. Ráadásul az évkör szokásai közül farsanggal – mint a lakodalmak hagyományos időszakával – indít, aztán a farsang farka után hoppon maradt vénlegények, -leányok csúfolóival lezárja a lakodalmak idejét, s így hiteltelenné teszi az újabb menet elindítását. A dramaturgiához hasonlóan nagyobb odafigyelést igényelne a *zenei szerkesztés*, főleg az egy dal erejéig tartó zongorakíséret, majd a gyerekek tánca alatti népzenei magnós bejátszás. Amelyik csoportban így énekelnek a gyerekek, ott a kísérőzene minden terhét rájuk lehet rakni. Remek még a maszkos alakoskodók megjelenítése is. Ezeknek a gyerekeknek egy néprajzilag hiteles, valódi gyerekalakomassal kellett volna találkozniuk! (Csoportvezetőjük dicséretére legyen mondva, a zsűri értékelése után azonnal elkérte a „kötelező szakirodalom” bibliográfiáját!)

A Kis Galiba alsósai Weöres-versekből szerkesztett (népi?) játékot mutattak be Rátóti pletykálkodók címmel. Sajnos, éppen a lányok vérszegény játéka idézte legkevésbé a pletykálkodó asszonyokat, a *térszervezés* sem tette könnyebbé a helyzetüket: a lányok kara egy félkörbe kényszerül, onnan lépnek ki, s oda lépnek vissza a szereplők, ha egy-egy szövegüket elmondták. Az egész tér és játék akkor éled meg, amikor a csoport egyetlen fiúja megjelenik, s csalánnal a kezében kikergeti őket. Csak-hogy itt már vége is a játéknak! Máshol is említhetném, de itt teszem: el kellene gondolkodniuk a rendezőknek a *tapsrend formáján és arányain*. Túl kedvelt mostanában az agresszív, tapsot csiholó, showszerű tapsrend. Tudjuk, honnan jön, de talán a gyerekszínjátszókat nem kellene tovább fertőzni ezzel az értékeket is torzító szokással.

A bocskaisok Andersen „kínai” meséjét, A fülemülét dolgozták fel zenés játék formájában. A *playback* nem tesz jót a gyerekszínjátszók előadásainak: leszoktatja őket arról, hogy a sikerért meg kell dolgozni – itt és most. A bocskaisok előadásának minőségét sem emelte, már csak azért sem, mert ellene dolgozott egymásnak a rendező és a zeneszerző törekvése az előbbi aprólékos munkával (jelmezek, koreografált, de következtetlenségű megvalósított mozgások) megteremtési a „kínai” környezetet, az utóbbi viszont a diszkósított zenével inkább a gyerekek és a közönség igényét szolgálja ki. Kár, mert a mese üzenete megérné, hogy a közönség tisztán és zavartalanul „foghasa” azt. A rendező bátrabb, *átgondoltabb térkezelése* pedig megszabadíthatná szereplőit a főleg, jelentéssel nem bíró mozgásoktól. Ugyancsak a rendező számlájára kell írni a zenés betétek alatti mozgáskoreográfiák időnkénti értelmezhetetlenségét (pl. az udvari tanácsosok a „gép” fülemüle éneke után kijelentik, hogy a gépből mégiscsak hiányzik valami, ám előzőleg azt látjuk, hogy a gép dalára vidáman rockiznak, s a két fiú színpadi jelenléte itt igazán önfeledt). A rendező dicséretére legyen viszont szólva, hogy szép dramaturgiai ívet húz, s apró rit-

musbeli döccenőktől és aránytalanságoktól (pl. zeneszámok hosszúsága, ismétlése) eltekintve az előadáson érződik a *megkomponáltság*.

A Mókus csoport Pinokkiója nehezen indul: zongorista jön, játszik, kimegy – zongora végig bennmarad a térben. Aztán gyerekek jönnek, s egyre gyakrabban látott, egyre laposabban megoldott, kényszeredett „mit játszunk, gyerekek” szituációba próbálnak meg életet lehelni. Collodi darabja elé téve ez a *bevezető „alibi”-játék* semmilyen funkcióval nem bír. A későbbiekre sajnos rányomja bélyegét a rosszul berendezett, egyik oldalra elbillenő tér, valamint a gyerekeknek játszó nagyszínházaktól eltanult *álságos „gyerek-bevonódsi”*: úgy tesznek, úgy szólítják meg a nézőket, mintha bevonnák őket a játékba, valójában azonban semmilyen döntési lehetőséget nem kínálnak fel a közönség számára. Az előadásban sem a térnek, sem a jeleneteknek nincs dinamikája, a ki-be járássok nincsenek megoldva, ráadásul terheli még a játékot a *dramaturgiai húzások esetlegessége*: a darab végi gyors megjavulás, a hirtelen iskolába járnai akarás – a játékkországbeli kalandot követően nincs kellően motiválva. Egyetlen egy figura, egy játékkországbeli fiú tűnik hitelesnek, ki is lóg az előadásból: róla azonnal tudom, hogy „vásott kölök” a valóságban is, itt azonban csak kibeszélni tudja a valódi problémáit, mert a rendező nem teremti életzagú, mozgalmassá *sztuáció*t köré, így aztán a szereplő nem is érzi igazán otthon magát a deszkákon. (Valószínű, hogy jövőre már nem találkozunk vele a játszó között, holott egy egész előadást is elcipelhetne a hátán.)

A Kalida csoport Hófehérke és hét törpéje amolyan „állatorvosi ló”: bemutatható rajta a gyermekszínjátszás összes betegsége. Kezdhetjük a sort a darabválasztással: a rendező elővette egykori tanító néni verse darabját, és kritikátlanul színpadra is tette. Sajnos, a szöveg verselése gyatra, csak akadályozza a gyerekeket, ha véletlenül ki is alakulna valami szituáció; a humorosnak szánt szövegpoénok vénecskék: sem a gyerekek életkorához, sem a mai korhoz nem illeszkedők. A szimmetrikus térelrendezés, a két narrátor alkalmazása szinte előrevetíti a játszó gyerekek kálváriáját: a szép ruhákban való *funkciótlan és intenzitás nélküli jelenléte*t. A narrátor sokszor a szereplő helyett egyes szám első személyben beszélve elorozza a játékszótól a lehetőséget, ha netalántán mégis marad nekik valami, akkor a dilemma helyzet monológokban beszél ki. Akcióra csak azután szánják el magukat, ha előtte már szóban is közölték, mit fognak tenni. A dramaturgia olyan, mint a darabbal egy időben született „Öreg néne...” özgidácskája: *sete-suta*. A mese klasszikus hármas tagoltságát (öv, fésű, alma) kiirtja, csak az alma-sztori marad, ezt később időbeli bakugrásokkal toldja meg (a herceg megérkezése), nem dobja viszont ki a tartalmatlan töltelék-szövegeket. Sajnos, teljesen átgondolatlan a *tárgy és az ember kapcsolata* a játékban. Pl. a vadász átadja a szívet (= összegyűrt piros kendő) a királynénak, aki a jelenet végén teátrálisan hamis mozdulattal elküldi a vadászt, majd elhajítja a szívet játszó kendőt, mint ami az ő további játékához már főleg dolog. A nem nevesített szerepben jelen lévő *gyerekek* csak *töltelékek*, ott vannak, és mégis kívül a játékon. Hát hogy lehetnének benne, ha nincs is játék?! Zenére komponált tapsrend viszont van, de erről lásd fentebb. (Sehogy se tudom megállni, hogy elretentésül és szavaim igazolására ne jegyezzem ide a herceg darabzáró szavait – minden kommentár nélkül: „Mossál ke-

zet, édes lányka, / S jer bele a palotámba!” Persze, a herceg helyett ezt is a narrátor szájából halljuk.)

Lehet, hogy aki idáig jutott az olvasásban, azt mondja: ágyúval lőttem verébre. Én viszont azt mondom: aki arra vállalkozik, hogy csoportjával közönség elé lép, annak szembe kell néznie a kritikával, s a kritikának is pontosnak és tüzetesnek kell lennie. Hát akkor, így tovább.

Megfejtethetetlen számomra, miért választják a gyerekcsoportok pedagógusrendezői a Schwajda-féle szöveggönyvet, ha Ludas Matyit akarnak játszani, holott akad néhány valóban gyerekeknek készített változat is (hogy csak Debreczeni Tibor, Várhidi Attila és Németh Ervin szöveggönyveit említsem). Néhány tippem azért akad: zenés, vicces, jó sok a szöveg benne. Azt senki nem veszi tényleg észre, hogy Schwajda darabjának igazából Galiba liba a főszereplője, Matyi figurája alapvetően más, mint ahogy a mesék és Fazekas óta emlékeinkben él, mint ahogy azt sem, hogy Schwajda szövegei semmitmondóan „fölturbóztak”, Galiba (lány lévén) és Matyi kettőse pedig letagadhatatlan (sőt kijátszott) erotikus töltettel bír. A Színkép csoport vezetője sem gondolja végig a fentieket, bele is esik a csapdába: „civilként” foglalkoztatja a játékter jobb oldalán a bizonytalanul éneklő kart; a szereplőknek idegenek a szövegek, sok hibával, néha bántó hangsúlyokkal mondják a poénkodó párbeszédet; s elkövet egy súlyos *szerposztásbeli baklövést*: Galiba szerepét az első levonásban egy jobbat érdemlő kiskamasz fiúra bizza. A Matyi és Galiba közti említett szerepviszony miatt ez az eljárás ilyen korú fiú számára mind a valóságban, mind a színpadi szerepformálásban lehetetlen és felvállalhatatlan helyzetet teremt: hogyan tudná elviselni a két fiú szerepből való kiesését (= civil nevetés) nélkül Galiba „bebújok az öledbe” kezdetű mondatát és a vele járó szituációt, amikor az ilyen korú gyerekek az ironikus távolságtartásra még nem alkalmasak? Ráadásul a Galibát játszó fiút még a neki rendelt „lányos” mozgáskoreográfia és jelmez is kényelmetlen helyzetbe hozza! Az előadás kapcsán föl lehet vetni még a *kellék-díszlet-játékmód összehangolatlanságát* is (pl. naturalis megjelenésű fejszék, fűrészek az erdei jelenetben, de stilizált cselekvéssor; a kastélyépítés jelenetében hátul valódnak feltüntetett díszletfák, elől gerendáknak mondott apró dobozok súlyos teherként megmutatott cipélése stb.).

Hasonló *végiggondolatlanság és következtetlenség* terheli a Maszk csoport Az jeles és híres királyról való történet... című mesejátékát. Jól láthatóan stilizált díszletelemek (Buda, illetve Kolozsvár jelölésére) előtt szinte korhű jelmezekben játszanak a szereplők (a hatást rontja egy-egy edzőcipő meg az egyik lány kezébe odatévedt plüssmacsó) – reális játéktílusban. Ezt a stílust időnként megtöri egy-egy rövid ideig tartó áttérés a stilizált játékmódra: pl. a reálszituációban elhangzó „Nézd meg magad!” mondatot együttes, kifelé irányuló, jól megmutatott nézés követi, majd újra visszatérünk a valós szituációba; vagy: asszonyok reális csivitelése – aztán együtt, ugyanazon a hangon lehurrogják társukat, majd folytatják a csivitelést; vagy: az asszonyok reppszerű mórlikálása szintén kifelé szóló, különálló musical-betétszámként jelenik meg. A baj nem ezeknek a – valójában üdítőként ható – használatával van, hanem azzal, hogy ez a játékmód egyfajta távolságtartó magatartásmódot, világszemléletet is sugároz, ami viszont nincs végigvívve, következetesen érvényesítve az egész előadáson, hanem csak ötletszerűen van jelen. Így aztán a

néző nem tudja eldönteni, hogy a játszóknak hogyan viszonyulnak az általuk ábrázolt világhoz, ennél fogva maga is elbizonytalanodik abban, mit is lát.

Együtt kell szólnom arról a négy előadásról, amelyeknek alapjául klasszikus szerző műve szolgált. A vállalások mögött érződik a rendező pedagógus azon szándéka, hogy a színjáték segítségével vigye közelebb tanulóit az irodalmi órák anyagához. A szándék egyik fele, a megismertetés dicséretes, másik fele, a színházi előadástól megvalósítás már kevésbé. A vállalás magában rejt a buktatóit is: *a darabok mind időtartamban, mind az előadásukhoz szükséges színészi mesterségbeli tudásban meghaladják a gyermekszínjátszó csoportok lehetőségeit*. (A legtöbb csoportvezető nem hiszi el, hogy meggondolt dolog, amikor a találkozók szervezői megkötik a bemutatók időtartamát, s ezen úgy próbálja átsegíteni magát, hogy az iskolában eljátszott darabnak csak egy-két felvonását hozza el a találkozóra.) Az sem nagyon segít, ha megpróbálják kortalanítani, illetve a mai tizenévesek világára áthangszerelni a darabokat: ez ugyanis leginkább a díszletben és a kellékekben nyilvánul meg (pl. a Diana színjáték szósainak A fősvénye), néha egy-egy ötlettel (Valér hajszelése) dúsítva, s nem találkozik össze a figurák ábrázolásával – azok maradnak a klasszikus szöveg nehézségeivel birkózó, vértelenül, szituációtól idegenül megszólaló gyerekek, akik idő előtt kifáradnak, elszíntelenednek, akiknek mozdulatairól látszik, hogy csak megcsinálják a szerepeket, de nem élnek őket (pl. a Nagy Galiba főszereplő fiúja A képzelet betegben). Máskor meg úgy tűnt (pl. a budaörsiek Dorottyája esetében), mintha a választott mű csak ürügy lenne arra, hogy az iskola tanulói bemutathassák a történelmi társastáncokról szerzett gyakorlati tudásukat, természetesen kölcsönözve, korhű jelmezben. Még a Rogers iskola önképző köre vállalkozott a leginkább testre szabott feladatra, amikor nem a Shakespeare-mű, hanem a Lamb-féle meseváltózatot felhasználva mutatta be a Tévédések vígjátékát. Az ő játékaikat viszont *térszervezésbeli sutaságok a narráció megoldatlansága* gyengítik: látszólagos dialógussá változtatják a narrátor monológját oly módon, hogy egy másik, teljesen funkciótlan szereplővel álkérdéseket tetetnek fel azért, hogy továbblendítsék a narrátor elbeszélését. Ily módon szituáció nem jön létre, viszont hosszan hallgathatjuk az amúgyis szövevényes cselekmény bonyolult előzményeit. A játékok keretként énekelte Cseh Tamás-dal a ravaszdi Shakespeare Williamról amellet, hogy szervesen függelék a játékon, nem is állja meg a helyét: ők Lambék meséjét játsszák.

A négy előadás közös tanulsága: erős kezű, *következetes dramaturg* (vagy ilyen képességekkel rendelkező rendező-pedagógus) hiányzik elsősorban az előadások mögül, aki át tudná tekinteni a teljes művet, ki tudná választani a gyerekek életkorához, problémahelyzeteihez leginkább hozzáillő színdarabot, s azokat feszes szerkezetbe tudná újra rendezni.

A paródia elmaradhatatlan és hálás műfaja a gyermekszínjátszó találkozónak – ha ki van találva és jól működik. Lehetőséget teremt a csoport számára, hogy megoldgassa a fantáziáját, a gyerekek rekeszizmát, és görbe tükröt tartva véleményt formáljon mindennapi életközegéről – frissen, elevenül, éles jókedvvel. Az Okaéder „C” csoport két előadása más-más típusú paródiával lepett meg: az egyik Karinthy Frigyes Marie Anne három szíve című, szövegpoénokra épülő munkája mai áthallásokkal

fűszerezve (mobiltelefon, zakót viselő lányok – de ők férfiakat játszanak, valamint a Júlia regények újabb divathulláma). Játékuk erejét – és a néző felszabadult nevetését – azonban tompította, hogy *beszédtechnikai hiányosságok* (hadarás) miatt nehezen voltak követhetők a poénok. Az sem segített az előadáson, hogy mindhárom férfiszerepet lányok játszották: be kellene látnia a rendező-pedagógusoknak, hogy úgy tizenkét év fölött – a nemi jellegzetességei miatt – egyszerűen *nem lehet lányokkal eljátszani a fiúszerepeket!* A csoport másik előadása, a Galagonya című Weöres-vers szövegével eljátszott helyzetek: sorozata izgalmas vállalkozás lehetett volna, ha a konferansz helyett ötletesebb és a jelenetváltások gördülékenységét jobban szolgáló keretet találnak az etűdsorozathoz (pl. a szereplők állandó jelenléte a színen, az etűdök címeinek változatos megjelenítése). Sajnos, a hosszú konferanszok előre elmagyarázták a poénokat, a versszöveggel aztán csak lejátszották azokat, s ritkán születtek önállóan is megélő, sokféle asszociációt elindító színházi pillanatok: feltétlenül ilyen volt azonban a Galagonya forradalmi versként való előadása, ahol a hangvétel, a mikrofonállvány és a versmondó fekete bőrkabátja együttesen tudott különös, háborzongató hangulatot teremteni.

A Gézengúzok közel negyven fős csapatát felvonultató Gézengúz-galopp harsányan, irtógalmatlan mennyiségű, lehetetlenebbnél lehetetlenebb kelléket mozgatva ígért óriási attrakciót. Ennyi *kellékpóén*, mint amennyit elsütöttek ebben az előadásban, másoknak több darabra is elegendő lenne. Azt hiszem, a csapdája is ez lett a játéknak: háttérbe szorultak a figurák – talán egyedül a Merlint játszó fiú formált olyan karaktert, akire oda kellett figyelni –, túlságosan kiismerhetővé vált a dramaturgia (a lovagok galoppozását Merlin egy-egy akadály a legyőzése, majd újabb galoppozás követte), ráadásul a térszervezés és *a térben való mozgás irányai* csak felerősítették a dramaturgia egysíkúságát. Sajnos, úgy húsz perc után feszültségcsökkenés volt tapasztalható a játékban, egyre több lett a játszóknak jelenlétében a „civilség”, s hát az előadás harminc percig tartott! Egyre inkább úgy tűnt, az előadás már nem is nézőknek szól, hanem a szereplők magánügyévé válik, akik láthatóan élvezik a saját poénjaikat.

Ha a rendezőt nem tartják fogva a poénok születéséhez fűződő – és a gyerekeknek is nyilván kellemes – emlékek, s bátrabban mer köztük *válogatni*, annak az *előadás ritmusa és feszültsége* nagy hasznát látta volna, akkor talán világosabban érzékelhető lett volna az az időnként felvillanó önirónia, amellyel a csapat a saját játékát kommentálta – finoman jelezve azt is, hogy nagy közösségi nekibuzdulásaink mennyire kisszerű, az ügyszó méltatlan módon zajlanak időnként.

A gyermekszínjátszó találkozók gyakorta visszatérő darabja Karinthytól Az emberke tragédiája. Magam is láttam már vagy kilencféle változatot (én is elköttem egyet), de a látottak mindegyike hiányérzetet keltett bennem: nem vették figyelembe ugyanis, hogy a Karinthy paródiájának éle nem az eredetire műre irányul, hanem a századelő elbutult nép-nemzeti irodalmának Pósa bácsi-féle felfogására, amely valóban lehetségesnek tartotta volna akár egy ilyen átirat megszületését is a fellendülő gyermekirodalom közönségének „épülésére”. (Ld. erről bővebben a szerző Gyermekkívánságok című kötetében. Gladiátor Kiadó, Bp., 1998., 130-135. p.) Nos erről az

Ádám diákosok mostani előadásában sem esik szó, ellenben kibővítik Karinthy egy század eleji környezetben zajló előjátékkal (golyózó fiúk korabeli viseletben, matrózblúzos csitrik és a kis Fricike), amelyben most is mint mindig elhangzik az alibi-kérdés: „Mit játszottunk?” Még mielőtt megjegyezném a néző, hogy a magukat csábosan illegető fruskák valami „papás-mamársra” akarják rávenni a nyílt színen a fiúkat, jön az ötlet: hát színházi előadást, amelyet narrátorként Fricike fog levezényelni. Erőltetett, ugyanakkor értelmezhetetlen ez a betoldás, *a Karinthy-mű teljes félreértésére* utal. Az előadásban aztán végig nem talál egymásra a három réteg: a Pósa bácsi-féle világ, Karinthy viszonyulása ehhez a stílushoz, illetve a most játszó gyerekek diákos beszélásokban, iskolai poénokban megnyilvánuló reakciói erre a világra. Ez utóbbira semmi esély, ha a rendező nem (vagy rosszul) döntötte el, mire is irányul a paródia. A narrátor azonosítása a kis Karinthyval felér egy becsületsértéssel, de ez a kisebb baj! A nagyobb az, hogy a narrátor eltávolít a játék időtlenségének élvezetétől, sőt a színek bemondásával ritmusbeli döccenőket okoz, a körülményeskedő és lassú színváltások miatt maga is ritmust vesz, elszürkül, játékkedve megcsappan. (Tétezi a baját, hogy a rendező-dramaturg időnként más szereplő szövegeit is a szájába adja, összekuszálva ezzel a viszonyokat, negligálva például a történetben Luci Ferkót.) Az előadás bántó lassúságának másik oka, hogy a szereplők karaktereket akarnak formálni, és értelmezett szövegeként mondják a verset, holott a verselés megkövetelné a mondókaszerűséget, az óvodás etimologizálást és szövegszakaszolást, a darab pedig a stilizációs és közösségi játékmódot. A rendező-pedagógus számára (ha a zsűri véleményét nem is fogadta kitörő lelkesedéssel, s még csak megfontolás tárgyává sem volt hajlandó tenni) mindenesetre elgondolkoztató tény kellene hogy legyen: a bemutatott előadás paródia – ennek ellenére alig volt nevetés a nézőtérben.

Mary Poppins és a Musicalmazzsolák produkciójáról (egy betétszám az ismert musicalból) nem tudok többet írni ennél: „Mary Poppins mondta: mosolyogni kell...” – és a felnőtt csoportvezető(?) körül a gyerekek mosolyognak és tapsolnak a színpadon, és tapsol a közönség: *kellemesen érezzük magunkat*. Gyermekszínjátszásról pedig szó se essék!

Illetve egy pantomimjáték erejéig mégiscsak. A Rogers iskola pantomim csoportja mutatta be a Mindenhol jó, de legjobb otthon címmel. A mozgásnyelv elsajátításában láthatóan a kezdő lépéseknél tart a csoport, ám igyekeztük nem görcsösen, hanem felszabadult jókedvvel megsegítve találkozik a jól választott zenei anyaggal és a nem túl bonyolult történettel. Más kérdés, hogy a mozgásnyelv birtoklásának jelenlegi szintje még nem teszi lehetővé számukra, hogy a történet fordulatai mögött rejlő okokat és indítékokat is plasztikusan feltárják – s valljuk meg, erre a csoportvezető-dramaturg se fordított nagy figyelmet. A történet egy magányos fiúról szól, aki elszökött(?) otthonról, bolyong az erdőben, majd barátokra talál az erdő állataiban(?), egy kiránduló csoport tagjaiban(?). Sajnos, nem tisztázza a rendező egyértelműen, kicsoda a fiú, hogyan és miért kerül az erdőbe, mint ahogy azt sem, kik a fiú körül megjelenő alakok: egy kiránduló csoport tagjai, esetleg a fiút elvesztő csapat tagjai vagy az erdő állatai, netán a fiú érzelmi állapotának kivetülései. Egyetlen fontos feladat volt a rendező és a csoport számára: demonst-

rálni a címben is kifejezett otthonkeresés és otthonra találás emberi szükségletét.

Lehet, hogy pontatlanul, de mégis *üzentek valami emberit*: ezért is kapták az egyik arany minősítést (és a lehetőséget a fővárosi találkozón való újabb bemutatkozásra). A másik két továbbjutó előadás a Gézengúz-galopp és Az emberke tragédiája lett.



Az országos gyermekszínhátszínház találkozójának fővárosi (területi) döntőjén, sajnos, mindhárom csoportot utolérte a végzet, mégpedig ugyanabban a formában: mindegyik előadás pontatlanabb, ritmusában döcögősebb, a jelenetek intenzitását tekintve súlytalanabb, egészében erőtlenebb lett. Hová lett a játéköröm, a jókedv és a magabiztosság?! Némelyik előadáson látszott, hogy a zsűri által kifogásolt apróbb dolgokon változtatott a rendező, de az alapvető – főként dramaturgiai – hibák kijavítására nem vállalkozott. (Ez a pantomim-előadás esetében nehéz is lett volna, viszont nagyon is számonkérhető a Gézengúz-galoppnál, ahol a rövidítést a játék szerkezete minden további nélkül megengedte volna. Az emberke... esetében meg olyan fura megoldásra láttunk példát, amely a kesztyűdobás gesztusával ért fel: az eredetileg tagolatlan verses szöveg kifogásolt szerepekre osztását a rendező úgy vélte megoldottnak, hogy a kiinduló jelenetben a narrátorfiú szájába adta a zsűri egyik mondatát: „És néha Luci Ferkó szövegeit is én mondom!” Hát, nem mondom, meglepő dramaturgiai huszárvágás! Csak kár, hogy a problémát egyáltalán nem rendezte.) Úgy tűnik, *a kapott dramaturgiai-rendezői tanácsokkal nem tudnak igazán élni a pedagógusok*: szerényen javasolnám hát, hogy a következő fordulóig elteltő majd egy hónapos szakaszban hívjanak meg egy elfogulatlan külső szemlélőt, akinek hozzáértésében megbíznak (lehet akár a zsűri egyik tagja is), s aki aztán a helyszínen, a javítópróbán a gyakorlatban tudna hasznos tanáccsal, módszerrel segíteni. Mert egy dolog, hogy a zsűri az értékelésében kielemezte a hibát, s egy másik, hogy azt hogyan kell a gyerekekkel kijavítani. Ez utóbbi elmagyarázására sem idő, sem mód nincs az értékelések szűkre szabott idejében és nem igazán oldott hangulatában.

A Papagenó csoport A varázsfuvola keresztmetszetét mutatta be, s ezzel megjelent a fesztiválon a „komolyzenei tártika” műfaja. A jó zene miatt még üdvözölhető is lenne, ha nem tennének úgy a színhátszínház, mintha játszanának. Valójában a végig jelen lévő narrátor vezet bennünket végig a történeten (néha szöveccel szórakoztatva bennünket), a figurák pedig *illusztrációként* kerülnek a színre, időnként egy-egy kellék- vagy jelmezötlettel színesítve. A playbackról szóló áriák az eredeti hangszínen szólalnak meg, ez – mivel a szereplők többsége lány – az első férfihang megszólalásakor derűtséget kelt, de a továbbiakban már inkább teher az előadáson. Az operához illő látványosságra csak a jelmezekben törekszik a rendező, a tér bántóan üres, amelyben „*lecövekelve*” léteznek a narrátor és a térben véletlenszerűen elpottyantott statikus jelenetek szereplői. A látott előadás opera-keresztmetszetnek kevés, opera-paródiának viszont még kevesebb, s akkor nem is beszéltünk a gyermekszínhátszínházról.

A Ficánka csoport Lázár Ervin meséje, A hazudós egér azon bukott el, hogy *nem történt meg az adaptáció*: vagyis az epikus szövegből nem született színházi előadásra

alkalmas szövegválogatás. A rendező úgy járt el, hogy az epikus részeket a narrátorok kapták, a párbeszéd részeket meg a jelenetek szövegei lettek, viszont nem találták ki a szituációt, nincsenek szerepek, így játék se nagyon alakulhat ki a zavarosan használt térben (vö. a kocsmát székekkel jelölik, ám a farkasverem már jelöletlen, sőt komikusan hiteltelen a veremként alkalmazott megoldás: a farkas guggol a semmi-veremben, s közben guggoltában is válláig ér a semmi-verem partján álló egérnek). A lezárás is epikus, így színházi értelemben nincs vége az előadásnak. Sajnos, az Egér költői hazugságairól (é.: meséi) szóló, Örkény szövegével egyenrangú történet „a költészet hatalmáról” nem kapott érvényes színházi formát, ezért a fenti értelmezési lehetőség sem adatott meg a nézők számára.

A sündisznó című, kinyomozhatatlan eredetű népmesét(?) a Narancsok harmadikosai mutatták be. Ennek az előadásnak is alapvető hibája volt, hogy rendezője nem tudta megoldani a *narráció-alkalmazás, vagy jelenetformálás* dilemmáját: a narráció alatt a szereplők jelentésmegoldással nem bíró illusztrációt adtak csupán. Az előadás dramaturgiája egysíkúan építkezett: egy-egy dramaturgiai egységet énekszám követett, ám ezeknek a beépítettsége a musical-dramaturgia alapvető szabályait sem elégitette ki. A térváltások nehézkesen működtek (díszletház becipelése nyílt színen, majd később függöny alkalmazása egy másik átváltozásnál), a *díszleteket keverten alkalmazta* a rendező: a fákat nyakba akasztott, festett díszletfákat is cipelve zöld pólós fiúk személyesítették meg, akiknek látványa leginkább a kalodába zárt emberekhez volt hasonlatos. S ha még csak álltak volna! De táncra is kerekedtek időnként, s ilyenkor térdüket koloncként verte a díszletfa törzse. A gyerekek szerepformálása mögött az elvégzett dráma munka nyomait sem lehetett felfedezni, annál inkább az érzelmek hamis gesztusokkal történő *illusztrálás*át, a mozdulatok *beállítottságát* és *csináltságát*. Nem beszélünk még némely szereplő motiválatlan eltűnéséről és megjelenéséről, a tapsra járatott lakodalmas fináléről, amelynek természetesen tapsrenddé komponált újrázása is volt stb. Hogy miről szólt az előadás? Nem tudom megmondani. Ha volt is üzenete, hogy tört volna át ennyi akadályon?!

A Szabad színház Holle anyójára ki lehetett volna írni: Grimm után nagyon szabadon, de inkább szabadosan. A rendező kevésnek találta az eredeti mesét, ezért dramaturgként beledolgozta a Hamupipőke egy részét is, így aztán teljesen kiirtotta a jó lány és a mostohaanya konfliktusát, mivel a lányok veszekedését követően esik a kútba a cipő, s a gonosz lány ugrasztja utána a jó lányt. Az alsó világ belépésével a dramaturgiai káoszt a *teljes térkáosz* követi: a lány beleesik a díszletkútba, de Holle anyó ugyanaból a kútból mászik ki – fölfelé; reklámszatyorból papírfecni-hóval beterítik a teljes alsó világot, holott a hónak a felső világban kellene esnie stb. Irgalmatlanul hamisak (no, nem a hang, hanem a színházi és tartalmi hitelesség szempontjából) a darab musicales dalbetétei, sőt az előadásból a *didaxis*, a történet tanulságait a darab közepén és végén is a szánkba rágiák. Hasznos lett volna (sőt, lenne!) egymás mellett látni ezt és a pápaiak hasonló témát feldolgozó előadását, s aztán kielemezni a látottakat: felérne egy 120 órás gyermekszínhátszínház rendezői kurzussal!

Egyazon rendező jegyzi a Szivárvány csoport, Őz a nagy varázsló című zenés játékát is. A már több csoportnál fölemlegetett „alibi-kezdés” után a történetvezetéssel nincsen gond, csupán a *dalbetétek funkciója és tartalma* kérdőjelezhető meg. Időnként szemet szűrnak a jól láthatóan *beállított jelenetek és mozzulatok*, valamint a *szituáción kívülség* jellegzetes jegyei egyes szereplőknél. Ötletes a két fél emberből összerakott Őz megjelenítése a bábparaván mögött, viszont feltűnő a több csoportnál is észlelt jelenség: az *akciók és a dikciók egymásra következésének ritmustalansága*. (Itt pl. a Madárijesztő odalép a kapuörhöz, s közli, hogy észt akar kérni – szünet – a kapuőr csinál egy cigánykereket – szünet – a kapuőr vissza-kérdez.) Apró figyelmetlenség, hogy az Őz-történetre rá-rakott keretjátékról csak az előadás végén derül ki, hol játszódik: az iskola padlásán vagyunk, bár ez az elején inkább egy céltudatosan feltöltött színházi kellék- és jelmeztárnak tűnt. Az előadás elején és végén a rendező felnőtt is szerepet vállal (Dorothy, illetve takarítónő), eltérő játékkultúrája és jóval erőteljesebb egyénisége azonban kilóg az előadásból. (Majd elfelejtettem: az Őz-t továbbra is az elsőként kapott iskolai jutalomkönyvből olvasom.)

A Hétördög csoport harmadik osztályosai spanyol népmese, A rózsabokor sárkánya feldolgozásával álltak elénk. Szimmetrikus, de *érdekes térben* játszottak, mivel abszolút közepén egy totemoszlopra emlékeztető valami állt, s ennek forgatásával oldották meg a térváltásokat. Kevésbé volt szerencsés viszont, hogy a narrátort szinte az oszlophoz rögzítették, s csupán előre-hátra mozgásokat engedélyezett számára a rendező. Az előadás baja az *epikus szöveg adaptációjával* gyúlt meg: szinte elemi hibákat követett el a dramaturg (valószínűleg a rendező), amikor a narrációkat a jelenetekkel kapcsolta össze (pl. a narrátor függő beszédben idézi az egyik szereplőt, ezután a jelenetben egyenes beszéd formájában elhangzik a már egyszer megismert mondat, majd a jelenet egyenes beszédben elhangzó új információja megismétlődik a narrátor függő beszédében). Kár, mert tele volt az előadás *remek színpad-i ötletekkel*: tojástartókból építettek a népi dramatikus játékok állatmaszkjára emlékeztetően működő sárkányfejeket, illúziókeltően bújik ki a hős a sárkány-lepedő lyukján az átváltozás jelzéseként. Tanítandó, ahogy a rendező kiváltja a gyerekek számára mindig kínos csók-jelenetet: az (egyébként mordos) narrátor kotnyeleskedik bele a csók előtti helyzetbe. Ha a narráció kisiskolás hibái nem rontják le, az egyik legszebb előadás lehetett volna ez az *igényes látványvilág*ot teremtő produkció.

A pozsonyi alsósok Csalóka Pétere *harsány, jókedvű játék*, amelyben egy legalább harmincfős osztálynak ad játéklehetőséget a rendező-pedagógus. Ez a kényszer nem tesz minden esetben jót a dramaturgiának és az *előadás belső ritmusának*, ugyanis kénytelen a rendező bizonyos jeleneteket hosszabbra nyújtani a szükségesnél: ilyen például a kocsmajelenet, ahol mindenkinek lehetőséget ad egy miniatűr zsánerképrészlet erejéig. A végén akkora kavalkád alakul ki, hogy még a rendező is megfélemedezik arról, hogy miért is tértek be a derék asszonyok a kocsmába: miután kituszkolták a részeg férjüket, ők maguk benn maradnak a duhaj férfiak között. (Halkan jegyzem meg: nem biztos, hogy a részeg felnőttet el kellene játszani a gyerekekkel, továbbá az sem biztos, hogy megfelelő nevelői magatartás a roma kisfiúval abszolút központi helyen a

játéktérben „itt a piros, hol a piros”-t játszani!) A csoport ereje az *együttes játékban* van, ennek ellenére van két jó karakter, a Csalóka Pétert és a Bírót játszó fiú: közülük a Bíró megformálójá az erőteljesebb és tudatosabb, a Pétert játszó kisfiúnak viszont sugárzása van. (Időnként megfélemedezik erről, s akkor „kifelé”, „megmutatva” játszik, ezeket a hajtásokat vissza kellene nyesnie róla a rendezőnek.) A térhasználat és a jelenetváltások többnyire zökkenőmentessé teszik az előadást, mindössze a mocsaras kaland színváltása nehézkes (a 70 fokok szögben döntött lepedő-mocsár miatt).

A Mágnes Színház Kamasz-panasza címével valami-féle életjátékot sejtetett, még a szokványos „alibi-kezdés” (Mit játszunk?) ellenére is izgalmasan indult. Ugyanis egy érdekesen berendezett padlástérbe érkeznek be a gyerekek (bocsánat: kamaszok), igazi kamasz-poénokat sütnek el, majd egy fényképalbumot találva úgy határoznak, hogy az inspiráció hatására eljátsszák a házigazda fiú családját. Innentől kezdve viszont Janikovszky Éva Kire ütött ez a gyerek? című írásának szövegét halljuk többnyire, s én úgy érzem, át vagyok verve. Én a játszó kamaszok személyes panaszára lettem volna inkább kíváncsi, Janikovszky szövegeit ugyanis az elvesztegetett kamaszéveiken borongó felnőttek olvasmányának gondolom inkább. A hiteles és mély játékra való felajzottságom tehát szűnőben, viszont végig tudom nézni az előadást, mert látok *néhány jó karaktert* (nagyapa, apa) és *lendülete* van a játéknak. (Csak utólag tűnik föl, hogy a játék díszletes-tül, mindenestül beborul a játéktér bal sarkába.) Időnként nem tudom ugyan, éppen kinek a történetében vagyok, mert betétek szakítják meg a Janikovszky-művet. Érdekes, hogy ezek között a betétek között „civil” szövegek (nyilván a csoport improvizációiból rögzültek) is vannak, s mégsem tűnnek elég erősnek, hitelesnek. Azért az látszott a csoporton, hogy jól együtt vannak, s mindig *képesek a szellemdús improvizációra*: az előadás előtt építették be játékkukba az öltözőjük mágnesablájára ihlette szóláshasonlatukat: „Úgy jártam, mint vasorrú bába a mágnesmezőn.” Ha a friss kamaszok panaszát nem is ismertem meg, legalább ennyivel gazdagabb lettem.

Utoljára hagytam a számomra legkedvesebb előadást, a halláskárosult gyerekek iskolájából érkezett Dömdömdöm színjátszó csoport (és vezetőjük, Szabó Csilla) munkáját, A nagyravágó feketerigót. Az alapmű és gyerekek problémája a *szerencsés és tudatos darabválasztásban* találkozott: Lázár Ervin meséje ugyanis azt erősíti bennünk, hogy a barátság feltétele: vállaljuk önmagunkat mások előtt. A gyerekek játéka ezt még kiegészítette annyival: a másságunkat is vállalnunk kell, öntudattal. Talán valaki azt mondja, nem szép ilyet írni: egy szeretni valóan csúnyácska kisfiú játssza a feketerigót – a színpadon teljes természetességgel vállalva föl a maga milyenségét. (Már a darab megkezdése előtt tanulhatna tőle ez az ostoba feketerigó!) *Jók a jelmezek, tiszta a beszéd(!), élnek a karakterek, élményszámba menően pontosak és kifejezőek a mozzulatok*. (Ez meg nyilván a halláskárosult gyerekek hátrányából fakadó előnye is.) Ha egy kicsit telhetetlen vagyok, akkor megjegyzem: a térrel, a térformákkal bátrabban bánhatott volna a rendező, jobban „bemozdíthatta” volna a teret. Azt viszont már dicsérőleg kell ide írnom: azon kevés előadások egyike ez, amely nem „csinált” módon, hanem az *előadással teljes egységben van lezárva*. Középen áll a többi állat gyűrűjében a fiúban barátra lelt feke-

terigő: már levetette magáról a legkülönbözőbb színű pólokat, amelyeket az átfestés jeleként magára vett. Ott áll feketében, amikor mellé lép az eddig a játéktér jobb szélén álló fát játszó (de szó szerint: játszó) fiú, s rácsapva a vállára annyit mond: „Na végre!” Hogy mennyire frappáns és koherens ez a lezárás, ahhoz tudnunk kell: ez a fa-fiú a darabnak mind a tizenöt percében (talán abszolút szöveg nélkül) úgy volt jelen, hogy tartásáról, arcáról, gesztusai-ból érezni kellett – végig a feketerigónak drukkol, hogy sikerüljön vállalnia önmagát. Itt és most – végignézve az

országos találkozót is – névtelenül odaítéltem neki a legjobb mellékszereplő díját! (S hogy mindenki tudja: számomra a gyerekszínjátszásban nincs különbség fő- és mellékszerep között.)



A tatabányai országos fesztiválra a zsűri a Mágnes Színház *Kamasz-panaszát* és a pozsonyisok *Csalóka Péterét* juttatta tovább.



Találkozások – Jonothan Neelands

Tóth Zsuzsanna „egészen szubjektív benyomásai” a májusi továbbképzésről³

Találkozás 1.

A Színház- és Filmművészeti Főiskolára kellett időben beérni, Jonothanról előre az terjedt el, hogy nagyon kényes a pontosságra. Reggeli csúcsforgalom, rohantam, no de Budáról – keresztül a feltúrt BAH-csomóponton, aztán még parkolni a Vas utcában...

Az „éppen beestem az ajtón” előtt egy pillanattal érkeztem. Nem tudtam kik lesznek a társak, az előtérben néhányan álldogáltak, Samu Ági, néhány idegen... egyikük, szemüveges férfi, a cigarettáját nyomta el. Azonnal rám mosolygott. Valahogy ettől azonnal tudtam, hogy ő Jonothan Neelands. Sokat hallottam felőle, jót-rosszat egyaránt, drámapedagógiai „tanulmányaim”, vagy inkább kíváncsiságaim okán. Némely írását ámulattal olvastam, másokról ámulattal véltem felfedezni – kis segítséggel –, hogy mennyire átgondolatlan. Vegyesek és zavarosak voltak tehát előérzeteim. És íme itt van ő. Bent a teremben körülbelül harmincan üldögélnek – ismerős és ismeretlen arcok. Gyors köszönések, némi adminisztráció – és már a bemutatkozásnál tartunk. Kicsit ismerős minden, kicsit uncsinak is tűnik, de néha-néha megcsillan valami.

Aztán elkezdődik egy ismerős történet – Piroska és a farkas – és minden megváltozik.

A szentségtörés áhítatos pillanatai, ahogyan elkezdünk egy másféle történetet kerekíteni a túl-ismeretből. Amibe még az is beleférhet, hogy a földesúr (aki eddig nem is volt!), urambocsá' pedofil, de mindenképpen „Farkas”. Nem ez az érdekes. Nem lehet kizökkenteni a mesét, Jonothannak mintha mindenre lenne válasza – már a szönyeget úgy himezteti a mamával, akinek szerepébe lépve egyszerűen hiteles, hogy benne van ez a lehetőség is. Az idő repül, a csoport nagy része lenyűgözötté válik attól, ahogyan egy elhasznált történet újjá varázsolódik.

Találkozás 2.

A második nap az összeütközések délelőttiével kezdődik. Mintha kiderülne, hogy mindez mennyire másként van nálunk. Felszikkannak indulatok, majd szőnyeg alá velük.

A tegnapi történésekre való reagálások többnyire indulatosak és eltérőek. Egyeseket lenyűgöz a meseszöveg ilyenképp való alakulása – a „falikárpit-technika” – másokat úgy tűnik nem.

Annyi bizonyosan és megnyugtatóan kiderül, hogy a szövegértés, olvasás Angliában sem a legkönnyebb dolog, hogy a kultúrák különbözősége hasonló konfliktusokat és nehézségeket rejt magában.

Aztán megint játékok, itt is hasonlóságok és eltérések – és engem mindig csodálattal tölt el, ha felnőtteket önfeladtnak játszani látok, olyan tisztának látszanak ilyenkor! –, Jonothan „vezényel”, mosolya rendíthetetlennek tűnik.

Ezen a napon is elkezdődik egy történet. Ez a mi közös történetünk lesz. Két falu népéről szól a mese, akik a magas hegyekben élnek, és akiket elválaszt a „Különbözőség” folyója. Mást szeretnek enni, mások a törvényeik, másfélék a szokásaik, még a harcosaikat is másképpen képezik ki. Törvénytörő (*sic!*) hát, hogy ellenségek. Mi történik egy szükségszerű összeütközéskor – avagy hogyan lehet ellenséged egy olyan ember, akinek meghallgattad a történetét? (Neel szerint, ha igazán figyelmesen meghallgatod egy másik ember történetét, többé már nem tudsz ártani neki.)

Az eseményeket, a drámajáték szövetét leírni ezúttal nincs módom. Néhány kiemelkedő pillanat – a folyó, ahogyan az ellentétek megjelenített örvénye hullámszik, csupa sodrás, csupa alattomos lendület, csupa hamis elnyugvás. Vagy egy szoborjáték, amikor a két harcos a harc után szemben áll egymással a folyónál, pillanatnyi pihenőben. Történetesen úgy esett, hogy én voltam az egyik, Jonothan a másik. Ahogy a szemembe nézett, már attól „igazi” harcos lettem, noha semmi más nem történt. Csak álltunk ott percekig, elhangzott néhány töredezett szó is, egy párbeszéd fosztlányai – és zúgott közöttünk a folyó.

Később, „képes” szituációban az egyik harcost szembeállította mintegy a másik gondolataival – várandós, majd babáját ringató kedvesének képével. Azzal, akit otthon hagyott, aki visszavárja. A döfés pillanatát megállítva a szembenállók a másik szemében, a másik szemével látják egyszers csak ezeket a képeket. És mindenféle manipuláció nélkül lehanyatlik a kéz.

Találkozás 3.

Reklámszöveg egy esküvőről – hogyan szervezzük tökéletesé életünk nagy napját? Fátylak, ruhák, koszorúk, party-szervíz... ügyeljünk a leendő anyósra és némely

³ Az élménybeszámoló után – következő számunkban – elemző írást is szeretnénk közölni Jonothan Neelands kurzusáról. (A szerk.)

nagynénire. Fényképek a kirakatban, mosolygó párok. Majd snitt; újsághirdetés: „esküvői ruha, jegygyűrű eladó”.

Jonothan a történetben a folyamat érdekli, hogy hogyan is jutunk el a nagy happy-ségtől az end-ig. Megmutatta a gyakorlatok során, hogy a problémák sokszor ott rejtőznek a mosolyok, gesztusok mögött már az esküvői képeken is. Több szempontból hallunk történeteket – így tanulják meg a játékban részt vevők, hogy minden történetnek legalább két oldala van. A párhuzamosan futó narrációk jellemeket bontanak ki – mindenkinek megjele-
nik a nyilvánosság felé és a magánéletben használt arca is.

A nap folyamán az alkalmazkodás, a drámai szituációk kibontása kap hangsúlyt. És persze megint sok játék...

Találkozás 4.

Ez a találkozás dominánsan elméleti jellegű. Jonathan sokat beszél, arról is, hogy milyen színházat szeret – az úgynevezett „brechti” áll hozzá közelebb, a „változtatós”, ugyanakkor a csoportját sztanyiszlavszkiji módszerek alapján igazgatja. A jó színházban a kétféle módszer együttesen hozza meg a gyümölcsöt. A dráma koherenciáját viszont a tisztán kijelölt cél adja.

Mi is a különbség a szerepet játszó gyerek és a színész között? A színész tudja, hogy mi mozgatja a figurát, a gyerek nem – ezért kell vele fordítottan, időrendben ugrálva játszani drámát. A tetőpont után nézni meg a kezdeteket, majd aztán a jövőt stb.

A gyerek ugyanis nem felépíti a figurát, hanem játssza, általában a konfliktusból kiindulva. Először olyan helyzeteket kell a gyerekeknek átélniük, amelyeket ismernek, ismerhetnek, akkor is ha színdarabról, akkor is, ha drámáról van szó, amit esetleg ők „írnak”.

A dráma jó módszer arra, hogy színházat tanítsunk, de a színház jó arra, hogy a drámát segítse; a szemléletmód, ami a kettőt együtt jellemzi, az számít igazán, és az, hogy mi a tanítás célja.

Szó esik itt arról is, hogy miként tervezzünk drámát, magyarul hogyan építsük fel a dráma mint tantárgy tantervét. Kicsit bonyolult áttételek – most először érződik, hogy zavar a fordítás –, aztán nagyon egyszerűnek látszik minden. (Valószínű, hogy valamely résztvevő majd komolyan átülteti a Jonothantól kapott alapot.) Engem a történetek vonzanak, Jonathan történetei, és a belőlük létrejövő játék.

„A zsúr” kerül ma terítékre... jókedvű gyerekzsivaj odabenn – magányos, kizárt fiú, szeretetből kissé megnyomorítva, kívül. Mi a kívülállás oka, a kívülre kerülés folyamata, hol és meddig kegyetlen a gyermek, hogyan és miért kegyetlen a felnőtt? Sok-sok kérdés fogalmazódik meg, a fagyűlöletől a másságig. A drámából megtudhatjuk, hogy milyen emberek vagyunk. S ami csodálatos, ahogyan Jonathan is megjegyzi: Peter, a fiú, két órával ezelőtt még nem létezett, egyikünk sem tudott róla, ennyi idő elteltével azonban úgy beszélünk róla, a problémáiról, az életéről, mintha valóságos hús-vér személy lenne. Ez is a dráma csodája.

(És Neel megint elbűvölő, amikor szerepbe lép.)

Találkozás 5.

Az utolsó(?). Összegzés. Komoly beszélgetések, miért és hogyan is kéne ezt csinálni. Közösségi műfaj, ahol bármi,

ami történik a közösségben és a közösségért történik, s mindeközben a gyerek tapasztalata a lényeg. A tapasztalat elvész, ha csak beszélünk róla.

„Ott kellett volna lenned!” – csak így lehet elmesélni az élményt.

Mottónak ez az utolsó mondat is jó lenne. De még sok minden kívánczozna ide.

A komoly beszélgetést követi az ünnepibb, a búcsú. Elkészül az „Aranykapu” – (Rozika néni és Józsa Kata vezényletével) – a pünkösdi király (ezúttal Neel) átvonul alatta, szól a dal (jó dolog, hogy ilyen szépen tudunk még együtt énekelni, Jonathan meg is jegyzi, hogy bezzeg náluk ilyesmi nem jönne össze...) – aztán hervadozni kezdenek a koszorúk. Címcserék, gyors fotók... (Gabnai Kati elszaladt és gyorsan elő is hívatta, hogy elvihessük magunkkal)... aztán vége.

Ami még hátravan: ezt a pár napot rendbeszedni, összegezni, beépíteni a munkába a hozadékát. Élménynek bizonyosan megmarad.



Villám-interjú Jonathan Neelands-szel

– 20 éve foglalkozik drámával, meg lehetne fogalmazni az *ön ars poeticáját*?

– Nagyon egyszerű ez. A dráma szerepe az életünkben, hogy felfedezzük, hogy kik vagyunk és kikké válhatunk. Az emberi lélek és az emberi helyzetek felismerése, felfedezése, illetve felismertetése és felfedeztetése a feladatom – a színház hagyománya is erre tanít.

– Mit jelent a dráma színházzal való szorosabb kapcsolata?

– Amikor a hagyományos színházról beszélünk, a modern színházra gondolunk. Ám nem olyan régen volt, hogy a színház elvált a valóságos közösségi élménytől és felvonult a színpadra. Sok helyütt még ma is olyan szerves része az életnek a színház, mint az, hogy bevásárolunk... A hozzáállás azonban kétélű, a drámát és a színházat azonban mindenképpen közelíteni kell egymáshoz.

– Voltak-e megtartó élményei a drámatanári pályán?

– Attól kezdve, hogy megismertem, mindig ezt akartam csinálni, és soha nem akartam még abbahagyni ezt a tevékenységet. Élményem pedig rengeteg volt.

– Sokféle, sokféle emberrel dolgozott már. Különbözött-e valamilyen tőlük a mi csoportunk?

– Minden csoport más. Akik bejönnek az első napon, azok azonban már nem azok, akik elmennek az utolsón. Az együtt dolgozás sokkal mélyebb és emberibb kapcsolatot teremt, mintha csak találkoznánk. Így volt ez most is. Ami pedig azt illeti, én örülök, hogy nem turistaként ismertem meg Magyarországot, egy kultúrát, hanem emberekhez kötődően, akiknek történeteik vannak. Ez az én kiváltságom, történeteket viszek magammal. A harcosok, akikről a második napon játszottunk, az lesz az én „budapesti drámám”. Ahogyan ott a két harcos szemben állt egymással, egyszer csak azt éreztem, hogy valóban ott állok a magas hegyek között, egy falu áll a hátam mögött, és zúg előttünk a folyó. A csoporttal való munkában pedig volt egy váratlan és meglepő élményem, az „örvényes tánc” – szintén a „harcosokban”, az döbbenetes volt, és egyáltalán nem számítottam rá, hogy ilyen variációkat ad majd ki, emóciókban, mozgásban egyaránt.

A drámatanítás helyzete Nagy-Britanniában

Szauder Erik

Hosszú idő, 13 év óta először jelent meg teljes körű jelentés a drámatanítás helyzetéről Angliában⁴, 1998 októberében.

A jelentés külön érdekessége, hogy nem az „eleve elfogult” drámatanár-szövetségek (az *NATD* vagy a *National Drama*), és nem is a kormányzati hivatalok, hanem a szerkezetüktől függően 11-13 vagy 11-16 évesek nevelését ellátó iskolák (*secondary schools*) igazgatóinak országos egyesülete kezdeményezésére született meg. A kiadvány, melyben elvi állásfoglalások, a jövőre vonatkozó ajánlások, rövid esettanulmányok és országos áttekintést biztosító adatok is helyet kaptak, már címében is sokatmondó: *A dráma szabad-dá tesz!*⁵

Az alábbi ismertetés háttereként mindenképpen el kell mondanunk a következőket: az 5-16 évesek oktatását meghatározó, kötelező érvényű brit nemzeti tanterv a drámát választható rész-tantárgyként kezeli, az anyanyelv keretein belül. Ettől függetlenül az egyes iskolák saját, helyi tanterveikben más szerkezetben is megajánlhatják a dráma oktatását, illetve a tanulók a 16 éves korukban teendő „érettségi” (*GCSE, General Certificate of Secondary Education*) egyik tantárgyának is választhatják azt. Az említett iskoláknak tehát – melyeket a továbbiakban, az egyszerűség kedvéért felső tagozatos iskoláknak fogunk nevezni – jelentős szerep jut a tanulók ismereteinek megalapozásában, a (mi fogalmaink szerinti) középiskolai oktatás előkészítésében. Mivel ezt mindannyian elismerik, a felső tagozatos iskolák szoros munkakapcsolatot tartanak fent a középfokú oktatási intézményekkel, s e folyamat része az oda-vissza ható ajánlások megfogalmazása is.

Mielőtt a jelentés ismertetésébe fognánk, ki kell térnünk még egy további fogalom magyarázatára is. Hasonlóan a magyar NAT-hoz, a brit nemzeti tanterv is fejlődési-ellenőrzési szakaszokban gondolkodik. Az egyes szakaszokat „kulcs-szinteknek” (*key stages, KS*) nevezi. Az 1988-as oktatási törvény, és az általa szabályozott tanterv Angliában és Wales-ben négy KS-t különböztet meg: a KS1 az 5-7 évesek, a KS2 a 8-11 évesek, a KS3 a 12-14 évesek, a KS4 pedig a 14-16 évesek oktatását-nevelését és szakaszvégi ellenőrző vizsgáit magába foglaló időszak.

Az alábbiakban megkísérlem bemutatni a jelentés egyes gondolatköreit, megállapításait, illetve idézem azokat a számadatokat, melyek az országos felmérés eredményeit tükrözik. Amennyiben nem elengedhetetlen, sem megjegyzésekkel, sem magyarázatokkal nem szakítanám meg az ismertetést. Nem célom ugyanis, hogy én magam vonjam le a következtetéseket. A jelentés részben maga is megteszi ezt, a magyar olvasó pedig, remélem, úgyis a maga szája íze szerint alakítja majd ki véleményét az alábbiakról.

A jelentés általános megállapításai

A statisztikák tanúsága szerint az iskolák közel 75%-a kezeli a drámát kötelező tárgyként a KS3-ban, de ezeknek csupán 2%-a rendeli azt alá az anyanyelvi oktatásnak. Ez utóbbi iskolákban jelentős eltérések mutatkoznak a drámát tanító pedagógusok felkészültsége tekintetében (ld. a statisztikai táblázatokat). Egyértelműen kimutatható, hogy a nem-szaktanár pedagógusok alkalmazása drámatanárként az eredményesség és a tevékenység iskolai rangjának rovására megy.

A fennmaradó 25% esetében a dráma változó, de általában kis szerephez jut. Előfordul, hogy csak a két-nyelvű (pl. afro-ázsiai vagy indiai származású) tanulók számára kötelező, vagy része egy forgó rendszerben a természettudományok – tanulási képességek fejlesztése – dráma „háromszögnek”.

Ahol van drámatanítás, ott az iskolák 55%-ában önálló tantárgyként kezelik a tárgyat. Az általános képzést nyújtó iskolákban (*comprehensive schools*) aszerint változik a kép, hogy fiú- vagy leányiskoláról van-e szó. A fiúknál többnyire az angol nyelven belül, míg a lányoknál a művészeti tárgyak között jelenik meg a dráma.

A KS3 tapasztalatainak összefoglalóját két – iskolaigazgatók jelentéseiből származó – idézet zárja:

„A drámának helye kell legyen a nemzeti tantervben!”

⁴ Pontosabban: Angliában és Wales területén, a többi országrészre ugyanis a nemzeti tanterv (*National Curriculum*) nem vonatkozik. A kiadvány teljes címe: (*Drama Sets You Free; A survey of the position of Drama in the curriculum of secondary schools, undertaken by the Secondary Heads Association, October 1998.*)

⁵ Az idősebb nemzedékhez tartozók számára ez a mondat az európai kontinensen rossz emlékű asszociációkat kelthet, ez a jelentés-réteg azonban Nagy-Britanniában egyáltalán nem érvényesül.

„Nevetséges, hogy a drámának nincs önálló státusza a nemzeti tanterv keretein belül. Azáltal, hogy az angol nyelv „részeként” kezeljük, szem elől vesszítjük mindent átható jelentőségét.”

A KS4 tanárai egyértelműen és több ízben jelezték már – és nem csupán a dráma területén –, hogy a szakzsévi vizsgakövetelmények nagy mértékben megnehezítik munkájukat, mert a rendelkezésre álló idő nem elegendő a feladatok elvégzésére. A nem kötelező vagy „másodrendű” tárgyak így folyamatosan háttérbe szorulnak. Ez történt például a drámával is a kötelező technológia- és idegennyelv-oktatás bevezetésekor.

Mindezen nehézségek ellenére az iskolák 80%-ában van lehetőség a dráma tanítására-tanulására. (További részleteket ld. a statisztikai táblázatokban.) A KS4 tanárai általában egyetértenek abban, hogy a dráma a művészeti nevelés részeként helyet kell kapjon az oktatásban. Ennek biztosítása érdekében egyes iskolák kidolgozták azt a megoldást, hogy két szemeszteren⁶ át minden KS4 tanuló jár vizuális művészeti, zenei vagy drámaórákra, majd két további szemeszteren keresztül a választott vizsgatárgy foglalkozásain vesz részt.

Kulturálisan érdekes – és elsősorban a vidéki, kisvárosi vagy kisebbségi közösségek értékszemléletét tükröző – jelenség, hogy a KS4 tanulók közül a lányok jelentősen gyakrabban választják a drámát, mint a fiúk.

A GCSE vizsgaeredmények kapcsán általánosan elmondható, hogy a tanulók kedvvel és sikerrel vizsgáznak drámából. Az iskolák 83,3%-a arról számol be, hogy a drávizsgákon elért eredmények jobbak (néhol sokkal jobbak) a más tantárgyakból elért vizsgaeredmények átlagánál; 12,4% azonos szintűnek értékeli a vizsgákat, míg csupán 4,3% jelzett rosszabb érdemjegyeket. Azt azonban minden iskola elismerte, hogy a jó eredmények egyáltalán nem annak tudhatók be, hogy a – központilag szervezett és állami felügyelők jelenlétével zajló – vizsgák túl könnyűek volnának.

A 16 évesek továbbtanulásának lehetőségei a drámában

Az iskolák egy része a tanulók 16 éves kora után is ajánl különböző képzési formákat. Ezek között vannak olyanok is, ahol a fiatalok alap- és emelt szintű⁷ színházi tanulmányokat folytathatnak.

Ezekben az iskolában esetenként problémaként jelezték a csoportok kis létszámát, a drámát választók személyiségének éretlenségét, illetve a fiatalok tanulmányainak egyetemi „hasznosságát” illető szülői aggodalmakat. Pozitívként említi a jelentés ugyanakkor, hogy számos iskolában van tantervtől független dráma- és színháztanítás, mely az évi egy produkció elkészítése mellett a kommunikációs képességek fejlesztésére és az önbizalom erősítésére koncentrál. Megemlítenek olyan iskolákat is, ahol a szakmunkás-képzést részben drámatanári segítséggel kívánják megvalósítani.

Drámatanítás a tanterv keretein kívül

A jelentés szerint majd minden iskolában van valamilyen lehetőség tanórán kívüli dráamunkára. Csúpn az intézmények 5,7%-a jelezte, hogy náluk nem folyik ilyen típusú munka. Az iskolák többsége szoros kapcsolatot tételez fel és szorgalmaz a tanórai keretben, illetve azon kívül zajló dráma között, míg egyes helyeken teljes mértékben kettéválasztják e tevékenységformákat. A tanórán kívüli tevékenység többnyire valamilyen produkciós formát ölt, de vannak projekt-típusú vagy versenyszerű formák is (a részleteket ld. a táblázatokban).

A tanórán kívüli dráamunka tanórai teljesítményre gyakorolt pozitív hatását az iskolák 90%-a elismeri. A legtöbb helyen a különböző képességek, tevékenységformák pozitív transzferhatásait emelik ki, illetve a különböző képességű vagy etnikai hovatartozású tanulók együttműködésének kedvező hatásait hangsúlyozzák. Ahogy az egyik, a jelentésben idézett pedagógus fogalmaz: *„A tanórán kívüli munka a kirakat, a tantervi munka a műhely.”*

Problémaként jelzik, hogy a produkciókra való felkészülés sok időt vesz el más nem-tanórai tevékenységektől, illetve kevés időt és energiát hagy a fiatalok tanórai felkészülésére.

Azok a tanárok, akik a tanórai munkát élesen elkülönítik a tanórán kívüli tevékenységektől, mind a KS3, mind a KS4 területén azzal érvelnek, hogy míg a tanórai munka az adott korosztály számára lényeges problémák feldolgozásával foglalkozik, addig a tanórán kívüli munka kizárólag a produkcióra koncentrál. Elismerik, hogy a két tevékenység között sok a hasonlóság, ugyanakkor kimondják, hogy az önként vállalt munkában nem érvényesíthetők a tanórai elvárások. Vannak továbbá olyanok is, akik a dráma és a színjátszás összemosisódását kívánják megelőzni a területek szétválasztásával. *„Ahelyett, hogy a tanulók fejlődését szolgálná, a tanórán kívüli dráma egyre inkább PR-tevékenységgé válik, és közben elveszti oktatási-nevelési értékeit”* – fogalmaz egyikük.

⁶ Nagy-Britanniában az alap- és középfokú oktatásban is az évharmadok érvényesülnek. Az őszi kb. októbertől decemberig, a tavaszi január végétől áprilisig, a nyári pedig kb. május közepétől július végéig tart.

⁷ Az *O-level* (alapfok) megszerzése minden tantárgy esetében a középfokú oktatás lezárását jelenti. Azok a tanulók viszont, akik valamely tárgyból egyetemi képzésre szeretnének jelentkezni, *A-level* (emelt szintű) vizsgát kell tengernek, melynek eredménye egyben „belépő” is a felsőoktatásba.

A jelentés végkövetkeztetései

Záró fejezetének bevezetőjében a jelentés szerzői úgy fogalmazzák, hogy a bizottság nem kíván konkrét ajánlásokat tenni sem a brit nemzeti tanterv szerkezetét, végrehajtását, sem pedig a drámatanítás iskolai helyét vagy a drámatanár-képzést illetően. Ezzel együtt olyan megállapításokat tesznek, amelyek az országos felmérés eredményeit figyelembe véve akár ajánlásokként is olvashatóak. A jelentés főbb következtetései az alábbiak:

- a nehézségek ellenére a drámának az iskolák és szakiskolák többségében jól körülhatárolható helye van;
- bár logikailag indokolt, hogy a dráma a művészeti tárgyak között jelenjen meg, szerencsés lenne, ha a tárgy oktatását minden iskolában külön szak-munkaközösség gondozná;
- a dráma, bármely más tantárgyhoz hasonlóan, speciális szakképzettséggel rendelkező pedagógusokat kíván;
- nem tekinthető automatikusnak, hogy a dráma az angol nyelv részeként jelenjen meg, illetve hogy a tárgyat anyanyelv szakos tanárok oktassák;
- a megfelelő speciális tanterem és tantervi idő biztosításának a jelenleginél nagyobb figyelmet kell szentelni;
- a helyi oktatásügyi hatóságoknak a jelenleginél nagyobb szerepet kell vállalniuk a drámatanítás finanszírozásában és szaktanácsadói jellegű megsegítésében;
- rövidlátó gondolkodásra vall, és ellentétes hatást fejt ki, hogy az írás-olvasás tantervi hangsúlyozása érdekében egyes iskolák csökkentik a drámára fordított időt;
- a KS3 és KS4 folyamán a drámát az elméleti jellegű tantárgyak és a személyiségfejlődés hatékony segítőjeként, elengedhetetlen összetevőjeként kell kezelni;
- a GCSE-re való felkészítés folyamatát rendszeresen felül kell vizsgálni, és meg kell győződni arról, hogy az valóban a tantárgy célkitűzéseit szolgálja-e;
- a nagy sikerű, tanórán kívül zajló dráamunkának semmi esetre sem szabad háttérbe szorítania a tanítási dráma által tanulókra gyakorolt pozitív fejlesztő hatást – az iskoláknak meg kell találniuk a két tevékenység közti egészséges egyensúlyt.
- amennyiben valamely iskolában nem szaktanárok tanítják a drámát, elengedhetetlen a tanárok folyamatos továbbképzése;
- a dráma által kifejtett, minden egyes személyiségterületet érintő pozitív hatás a munkavállalásra való felkészítésben is megmutatkozik, és így minden tanuló jövőjét kedvezően befolyásolja;
- az iskoláknak gondoskodniuk kell arról, hogy az ott dolgozók mindegyike felismerje a tanítási dráma és a színi tevékenység értékét az egyes tanulók, valamint az egész közösség életében;
- bár a dolgozók mindegyikének támogatása fontos, leglényegesebbnek mégis a szakértelemmel bíró, lelkes és elkötelezett, az iskolaigazgató támogatását élvező pedagógus munkáját kell tekinteni;
- az iskolai színi előadások jelentősége, illetve az iskola közösségi tudatának alakításában játszott szerepe nyilvánvaló – ebből következik, hogy a folyamat egészének irányítása mind időtervét, mind az iskola dolgozóira gyakorolt stressz minimalizálását tekintve döntő fontosságú.

A fenti megállapításokat követően, a jelentés záró gondolataként azt olvashatjuk, hogy a drámatanítás minőségi visszaesése miatt, a kudarcos helyzetek számának növekedése miatt, a prioritások megszűnéséért és a jelentés által felvázolt további nehézségekért egyértelműen a nemzeti tanterv szerkezete, a dráma önállóságának megvonása a felelős. A jelentés szerkesztői hangsúlyozottan állást foglalnak amellett, hogy a drámának vissza kell adni önálló tantárgyi státuszát a nemzeti tanterven belül, ugyanakkor nagy gondot kell fordítani arra is, hogy a jelenleg érvényes, kis mértékű tanszabadságot biztosító előírások ne béklyózzák meg a drámát, azaz ne szorítsák szükségtelen korlátok közé a drámatanítás kreatív jellegét.

Egyes olvasók számára talán meglepő módon – a britekről közszájon forgó sztereotípiákat pedig élesen cáfolva – a drámatanítás helyzetét elemző jelentés a következő, tipográfiaiilag többszörösen is kiemelt mondatral zárul:

„Dráma nélkül az iskolának nincs lelke!”

Nem hiszem, hogy ehhez bármit is hozzátehetnénk, vagy hozzá kellene tennünk. Nézzük tehát a kötet mellékleteként szereplő legfontosabb statisztikai adatokat.

VAN-E ÖNÁLLÓ DRÁMA-MUNKAKÖZÖSSÉG AZ ISKOLÁBAN?					
	ÖSSZES VÁLASZADÓ	IGEN	IGEN, AZ ANYANYELVEN BELÜL	NEM	NEM, DE AZ ANYANYELVEN BELÜL EL-

					KÜLÖNÜL
ÁLLAMI ISKOLÁK					
Vegyes	537	52,5%	15,5%	13,4%	18,6%
Fiúiskolák	35	37,1%	2,9%	31,4%	28,6%
Leányiskolák	43	18,6%	20,9%	18,6%	41,9%
NEM ÁLLAMI ISKOLÁK					
Vegyes	31	58,0%	-	22,6%	19,4%
Fiúiskolák	22	59,1%	-	13,6%	27,3%
Leányiskolák	58	51,%	6,9%	13,8%	27,6%
ÖSSZES					
	726	50,1%	13,4%	15,0%	21,5%

PEDAGÓGUS-LÉTSZÁM (OTT, AHOL AZ ANYANYELVBE ÉPÍTVE TANÍTJÁK)				
	ÖSSZES VÁLASZADÓ	AZ ISKOLÁK %-ÁBAN	PEDAGÓGUS- LÉTSZÁM	SZAKKÉPZETT PEDAGÓGUSOK
ÁLLAMI ISKOLÁK (ÖSSZES)				
Vegyes	539	21,5%	625	33%
Fiúiskolák	36	44,4%	75	26,7%
Leányiskolák	47	40,4%	99	24,2%
GRAMMAR SCHOOLS ⁸				
	48	50%	114	18,4%
NEM ÁLLAMI ISKOLÁK				
Vegyes	31	38,7%	52	13,5%
Fiúiskolák	22	40,9%	56	16,1%
Leányiskolák	58	30,5%	75	24,0%

AZ ISKOLAI DRÁMAMUNKA KÜLSŐ TÁMOGATÓI								
Össz.	Nincs v. kevés	Tanácsadók	T.I.E.	Színházi csoport	Helyi ⁹	Egyéb ¹⁰	Költség- térítéses	Ingyenes
Helyi önkormányzathoz tartozó iskolák								
497	21,3	33	33,2	15,1	12,7	3,2	62,6	28,8
Állami támogatásból fenntartott iskolák								
125	27,2	19,2	25,6	19,2	25,6	7,2	72,8	8,0
Önálló gazdálkodású iskolák								
111	43,2	8,1	8,1	26,1	6,3	14,4	46,8	16,2

A DRÁMATANÍTÁS HELYZETÉNEK JELENLEGI TENDENCIÁJA				
	ÖSSZES VÁLASZADÓ	ERŐSÖDIK %	VÁLTOZATLAN %	GYENGÜL %
ÁLLAMI ISKOLÁK				
Általános képzést nyújtó	572	50,5	37,4	12,1
Grammar School	47	66	25,5	8,5
NEM ÁLLAMI ISKOLÁK	110	69,1	28,2	2,7
ISKOLÁK ÖSSZESEN	732	54,4	35,1	10,8



⁸ Elsősorban humán képzést biztosító felső tagozatos állami iskolák. (A szerk.)

⁹ A helyi támogatás forrása lehet valamely művészeti csoport, drámatanárszövetség vagy -hálózat, a személyes kapcsolatok és a színházak. (A jelentés szerzőinek megjegyzése)

¹⁰ Ezen belül például iskolákban dolgozó művészek és más szakemberek, főiskolai vagy egyetemi tanszékek, vizsgabizottsági tagok. (A jelentés szerzőinek megjegyzése)

Olvasónapló

Mohay Péter: Játékok kicsiknek és nagyoknak

A kiadvány¹¹ 55 játékot mutat be – a budapesti ELTE Trefort Ágoston Gyakorlóiskola matematika szakos vezetőtanára kedvenc játékait, gyakorlatait válogatta egy kötetbe. Bevezetőjében leírja, hogy ezeket a játékokat a szakirodalomból, kollégáitól, diákjaitól tanulta meg. Játékgyűjteményében nincs egységes rendszer, a játékok nem épülnek egymásra, sorrendjük a címek alapján az abc-t követi. A szerző (akiről könyve alapján érezhető, hogy szakmailag felkészült és rutinos a gyerekekkel való munkában) bízik abban, hogy aki használja könyvét, az rendelkezik némi pedagógiai érzékkel és improvizációs képességgel – ezzel szemben aki foglalkozott már drámapedagógiával vagy amatőr színjátszással, esetleg mindkettővel, annak számára szinte minden játék ismerős lehet.

Több játék, gyakorlat leírásánál volt olyan érzetem, mintha a szerző többet tudna az egyes játékokról, mint amennyit velem, az egyszeri olvasóval közöl. Az instrukciók viszonylag pontosak, de egy-egy játék után – időnként – tanácstalanul ültem a könyv fölé, s kínlódom próbáltam elképzelni, vajon nekem hogyan is kellene ezt játszatom a gyerekekkel, mit is reagálhat majd a csoportom... A játékokhoz megjegyzések is tartoznak, melyek segítséget jelenthetnek ugyan a játékvezető pedagógusoknak, de a fenti bizonytalanságomat nem minden esetben oldották.

A játékok leírásánál nem kapunk támpontot az alkalmazás életkori határait illetően – a szerző az olvasóra bízta a döntést, hogy egy adott játékot 10 évesekkel, vagy éppen 18 évesekkel játszatom.

A gyűjteményt a felhasznált szakirodalom rövid jegyzéke zárja – ez lehetőséget ad arra, hogy elinduljunk a könyvtár felé, és utánanézzünk, vajon más könyvek, más szerzők mit is közölnek az összegyűjtött 55 játékról.



Belinszki József: Suliszínház

A Szabolcs-Szatmár-Bereg Megyei Pedagógiai Intézet kiadásában megjelent könyv¹² egyaránt szól a pedagógusokhoz és a diákokhoz – biztató üzenetet kapunk a kötet elején a szerzőtől, külön a gyakorló tanárok, külön a diákok.

Belinszki könyvét három fejezetre osztotta, részletesen ír a kommunikációról, a beszédtechnikáról és beillesztett egy szöveggyűjteményt is, mely olyan verseket tartalmaz, amelyekkel akár együtt, akár önállóan lehet gyakorolni a tiszta kiejtést, beszédet.

A fejezeteket témakörökre bontotta a szerző. Ezekben rövid, de jól felépített gyakorlatsor, színházi kifejezések értelmezése, egyéni és csoportos feladatok, képértelmezések, összefoglaló kérdések, verselemzésre és rajzolásra, képi gondolkodásra alkalmat adó gyakorlatok vannak. Az egyszerűbb használat kedvéért a témaköröket egyezményes jelek tagolják, melyek segítséget adnak, információt közölnek az olvasóval.

A szerző pontosan és stílusosan beszél a testtartásról, az arcjátékról, a gesztusokról, az öltözködésről és az improvizációról is. A beszédtechnikáról szóló fejezetben részletezi a helyes légzéstechnikát, a hangképzést, a kiejtést, sőt, önálló témakör a kifejezés.

A könyv nem csak feladatokat és gyakorlatokat tartalmaz, de fényképeket is. Sajnos ezek nyomdai minősége elég gyatra, így sok esetben egy-egy fénykép többet sejtet, mint kifejez.

Belinszki József jól és érthetően fogalmaz, könyve színes és izgalmas olvasmány, mely tankönyv lehet a színházról, a színészmesterségről és a drámapedagógiában sűrűn használatos játékokról, gyakorlatokról.



Belinszki József: Sulikomédiák

Belinszki József – ahogy könyve¹³ előszavában is írja – gyakorló pedagógus és színjátszó csoportvezető. Kötetében hét olyan komédiát ad közre, „amely már kipróbált, jól működő darab”. A színdarabokat saját maga írta/dramatizálta, illetve igazította csoportjai igényeihez. Előszavában arra biztatja az olvasót, „rende-

¹¹ Mohay Péter: Játékok kicsiknek és nagyoknak. Földgyümölcse Bt., Bp. 1999.

¹² Belinszki József: Suliszínház. Kreatív játékok kicsiknek és nagyoknak, Szabolcs-Szatmár-Bereg Megyei Pedagógiai Intézet, Nyíregyháza, 1997.

¹³ Belinszki József: Sulikomédiák. Kreatív játékok kicsiknek és nagyoknak, Szabolcs-Szatmár-Bereg Megyei Önkormányzati Hivatal, Nyíregyháza, 1997.

zótársait”, hogy a közreadott forgatókönyveket tekintsék nyersanyagnak, bátran alakítsák azokat saját csoportjukhoz. A darabokat egyaránt ajánlja általános és középiskolai színjátszó csoportoknak.

Gyermekszínjátszó csoportoknál (s általában az amatőröknél) minden darabválasztásnál felmerülő probléma és kikerülhetetlen a „de jó lenne a csoportban mindenkinek szerepet adni!”-helyzet. Sok előadást az a két-három főszereplő viszi el a hátán, aki a legnagyobb szerepet, ezzel együtt a legtöbb szöveget is kapta, míg a csoport nagy része pedig eközben kénytelen végigstatisztálni a játékot, örömtelenül és mechanikusan. Belinszki József hét átdolgozott komédiája szerencsére elkerüli ezt a csapdát, a szerző érezhetően ügyelt arra, hogy a csoporton belül mindenki kapjon játéklehetőséget.

A színdarabok többsége nagyobb létszámú csoportoknak is megfelel, megadva a játszóknak az esélyt arra, hogy ki-ki a maga tudása, tehetsége szerint vállaljon részt az előadásban. A forgatókönyvek szerkezete pontos és átgondolt, ritmusuk töretlen, lendületes – átszőve jóféle humorral, kiszólásokkal. A szituációk lehetőséget adnak a próbafolyamat során az improvizációs munkára, ami egy jól működő színjátszó csoportban az eredeti, megírt helyzetek változtatását, átformálását is eredményezheti.

Egervári György



Belinszki József: Zenés suliszínház

A tavaly megjelent kötetben¹⁴ négy zenés színjátékot olvashat a műfaj iránt érdeklődő tanár és diák. A szerző előszava hasznos tanácsokkal látja el az alkotni vágyókat. A recept a következő: Hozzunk létre olyan műveket, „amelyeket a jó szándékú amatőr is képes megvalósítani a színpadon”. Saját elgondolásunk szerint bátran változtassunk a közzétett darabokon, felelősségteljes feladatokat bízva a tanulókra is (a megjelentetett dalszövegeket például diákok írták), így megszülethet „a közös alkotás öröme”.

A kötet első műve, az *Orwell*-kisregényből készült Állatfarm izgalmas helyzeteivel, érdekes figuráival, élvezetes nyelvezetével kiemelkedik a darabok közül. Kisebb hibái ellenére is ajánlható nyersanyag, főként tapasztaltabb csoport számára. A megvalósítás előtt azonban gondoljunk át néhány dolgot. A keretjáték első része – pánik egy beragadt liftben – jó felütésnek tűnik, mely megalapozhatja az előadást, lendületet adhat annak. Ám a keret másik fele csupán egyike a darab három lezárásának (előbb egy követheletlen időugrás történik Állatorszámban, majd visszatérünk a liftben lévő emberekhez, végül a finálé következik...). Talán érdemes lenne az addigi lineáris rendet, a jelenetek következetes egymásra épülését kevésbé megbontani a játék végén.

Az Állatfarmmal kapcsolatban felmerülő másik probléma a könyv többi darabját is érinti. Zenés színjátékokról lévén szó zeneileg igényesebbek lehetnének a mellékletben ajánlott dalok. Egy musical sikere nagyrészt a zenés-táncos betétek színvonalától függ, ám – megkockáztatom – fantasztikus koreográfiát látva is felbőszítheti a nézőt a hallgathatatlan zene...

Karinthy novellája alapján született a Tanár úr kérem avagy reggel hétkor című rövid színjáték. Nagy előnye, hogy kezdő – általános iskolás – színjátszókkal is megvalósítható, sok szereplős darab.

Ismét egy novella-feldolgozás: *Ungváry Zsolt* ötletéből készült a Gergő rajzai című zenés játék. Szerkezetében ez hasonlít leginkább egy drámához, kontextusában ez áll legközelebb a gyerekek életéhez. (Adott egy osztály, azon belül a „protekciós” főhős, akit a többiek utálnak. Egy bátor, tanárellenes akció segítségével átmenetileg maga mellé állítja a társait, de azok újfent elfordulnak tőle, mikor büntetés helyett ismét dicséretet kap a felnőttektől...) Kár, hogy az életközeli helyzetet itt-ott erősen lerontják a modoros szövegek, s az erőteljes, élő figurákat is gyengíti a szájukba adott néhány közhelyes (vagy éppen *diákos*) mondat.

Nem véletlenül maradt utolsóként a kötetben harmadikként szereplő mű, melynek címe: A harmadik kereszties háború. „A Schneider hangjátékának ötletéből készült színjáték nem ismeretlen az amatőr színjátszók repertoárjában.” Bevallom, nem tudom, mi lehet a vonzó ebben a bugyuta, eklektikus történetben... A meg nem történt harmadik kereszties háború meséje, a főhős papájának idétlen szellemével, az olvasni sem tudó herceggel, jópofáskodó szövegekkel, néhol magyartalan mondatokkal megtűzdelve. Akár a darab tanulságaként is állhatna az itt következő két verssor, a Papadal 2. refrénje: „Felfelé nyalj, lefelé taposs! / Meglásd degeszed így nem lesz lapos!”

Végezetül kanyarodjunk vissza az első mondatokban említett szerzői tanácsokhoz. A kötet háromnegyedében tehát sikerült létrehozni a „jó szándékú amatőröknek” szánt darabokat. Változtathatunk is rajtuk – többnyire van mit. Így megvalósulhat a „közös alkotás öröme”, melyben a gyerekek felelősségteljes feladatokat kaphatnak. Vagyis jó munkát végeztünk.

¹⁴ Belinszki József: Zenés suliszínház. Kreatív játékok kicsiknek és nagyoknak, Szabolcs-Szatmár-Bereg Megyei Önkormányzat Pedagógiai Intézete és Továbbképző Központja, Nyíregyháza, 1998.

Mesék, mondák, igaz történetek (4. osztályos olvasókönyv)

Bocsák Veronika – dr. Hangay Zoltán – Vasvári Zoltán¹⁵

Mérei Ferenc és V. Binét Ágnes Gyermeklélektan című könyvében ezt olvashatjuk: 8-9 éves kor után „...az érdeklődés előterébe az igaz történetek kerülnek. A könyvektől a gyerek azt várja, hogy olyasmiről szóljanak, ami megtörtént, s mégis rendkívüli.” Ennek megfelelően a fent említett olvasókönyvben jórészt mondákat és „igaz történeteket” találunk. A könyv első hét fejezete a magyar történelem szakaszait követi, Nagy Lajos uralkodásától a szabadságharcig. A következő fejezet századunk híres magyarjai közül mutat be néhányat (még igazabb történetek!), majd többnyire gyerekekről szóló, könnyfacsaró olvasmányok következnek, és végül a mesék. Mégpedig gondosan válogatott, kevés csodás elemet tartalmazó, jó mesék, melyekben az eszes, csalafinta hős győzedelmeskedik.

Az utolsó két fejezetet leszámítva – néhány igazán értékes olvasmány kivételével – sok *túl* szép, *túl* tanulságos történettel találkozunk (a tanulságot ezek rendszerint gondosan összefoglalva, előre csomagolva találják), hőseik *túlságosan* nemes lelkűek... Az ilyen fellengzős, az igazi kalandokat nélkülöző, ráadásul humortalan szemelvények sora után felüdülés az olvasónak az egyes fejezeteket elválasztó izgalmas, folytatásos történet (*Csukás István*: Keménykalap és krumpliorr), még ha annak témája a legkevésbé sem odaillő.

A legtöbb fejezet – vajon miért nem mindegyik?! – végén a tanóra kereteiből való kilépésre ösztönző címet találunk: „Játsszunk színházat!”. Jó ötletnek tűnik, a NAT is ajánl hasonlókat, például ismert szövegek megjelenítését dramatikus játékokkal. Hiszen tudjuk: a gyerek ideált keres, hős akar lenni, kalandra vágyik, játszani akar... A küzdelmet, az életszerű vitákat, veszekedéseket, a döntések nehézségét próbálhatná ki a színjáték (esetleg tanítási dráma?!) segítségével. A könyv által javasolt jelenetek – két és fél kivételével – azonban semmiképp sem felelnek meg ezeknek az elvárásoknak. Többnyire minden feszültséget és valódi konfliktust nélkülöző, kissé giccses áldrámmal találja magát szembe az olvasó. Ezek stílusa leginkább rádiószínházra vagy felolvasó színházra emlékeztet: akciók helyett a gyerekek elszavalhatják a jobb-rosszabb dialógusokat, melyekhez szigorú szerzői instrukciókat kapnak (pl. „töprengve”, „hajlongva, alázatosan”, „hitetlenkedve, nevetve”, „kicsit fölényesen” vagy „örömmel vegyes kíváncsisággal” kell mondani az adott mondatot...). Hiányzik a jóízű, kreatív, közös játék lehetősége is: a jelenetek döntő többségében csupán néhány gyerek tetszeleghet a kevés (fő)szerepben, az utasításoknak megfelelően. A többiek? Esetleg statisztálhatnak, ami leginkább az ácsorgásban, egy-két vállveregetésben, esetleg kézfogásban merül ki... (Érthető lenne, ha ezek után a kihasználatlan energiák a fegyelmezetlenkedés felé vinnék az osztály nagy részét.) Ezekkel a „színjátékokkal” kapcsolatban – úgy gondolom – jogosan merül fel a kérdés: talán a színház *meggyőltetése* a célunk? Hiszen ahhoz, hogy megszerettesük, izgalmas helyzeteket kell ajánlanunk, kalandokat, igazi játékot. Ám szerencsére erre is kapunk – bár kevés! – lehetőséget.

Elsőként a harmadik fejezetben találunk játszható jelenetet (Mese a kászoni káposztáról), sok szereppel, akciókkal, humorral. Végre egy kis izgalom! Lehet aggódva találgatni az elején, hogy vajon mi történik a szomszéd faluban, majd elmenekülni vagy hősiesen vállalni a veszélyt. Játsszhatunk katonákat, akik esznek-isznak, lerészegednek, vagy falusiakat, akik megkötözik az alvó török betolakodókat... Ezek után pedig ujjonghatunk, és – bár ez már nem igazán szerzői instrukció... – akár mulatozhatunk is! Lehetünk végre harsányak, felszabadultak! Talán mégis izgalmas dolog a színjátszás?!

Az ötödik fejezet jelenete (Debrecenben mindenki orvos) se nem jó, se nem rossz – egy kicsit steril, egy kicsit száraz, mégis egy játék alapja lehet. Csak bátran változtassunk rajta! Bővítsük ki improvizációkkal: rögtönözzünk hozzá szövegeket, találjunk ki újabb és újabb figurákat, helyszíneket! Így aztán igazi, saját játékunk lesz, ami rengeteg örömet nyújthat tanárnak, diáknak egyaránt.

Ezután ismét néhány unalmas, érdektelen jelenetgyártás következik, majd az utolsó órák egyikén – ha egyáltalán marad még erre idő... – szembesülhetünk azzal, hogy milyen is egy meséből készült, izgalmas színjáték... *Illyés Gyula* népmese-feldolgozását (A rátóti csikótojás) *Várhidi Attila* alkalmazta színpadra. Érdekelhető, hogy a szerző jól ismeri a gyermekszínjátszókat: az általa ajánlott jelenet játszható, élvezetes, humoros; kitalált, jó akciókat kínál. Persze ez már igazi „produkció”, nem csupán a magunk örömeire való játék. Több szervezést, próbát igényel, amennyiben valóban belefogunk. De ha csak elolvassuk, esetleg egy-két részt eljátszunk belőle, már közelebb kerülünk a színházhoz – a színház működéséhez, a színház szerepetéhez –, mint a tanév összes többi kísérlete során.

Színjátékos feldolgozásra pedig a könyv több olvasmánya is alkalmas. A minősíthetetlen áldrámmal helyett érdemes inkább ezekből választani hosszabb-rövidebb részeket, improvizációt kínálva a gyerekeknek. (Mennyivel nagyobb élményt nyújthat, mint egy rossz szöveg reprodukciója...)

¹⁵ A kiadás adatai...

Sajnos mindeddig nem merítettük ki a könyv hibáit. Olvasókönyvről lévén szó – tankönyvről, mely az anyanyelvi oktatást is szolgálja! – megengedhetetlennek tartom, hogy annyi sajtóhibával kerüljön a gyerekek kezébe, amennyivel kiadták. Márpedig kiadták. Itt-ott rossz helyre kerültek a vesszők, van, ahol két szó véletlenül egybecsúszott. Többször a sor közepén – legalább szabályosan! – elválasztott szót találunk. Elég vicces eredményt hoz két találós kérdés válaszainak felcserélése... Igen következtetlenség nem minden olvasmány és mottó alá írták oda a szerző nevét, illetve idegen nevek mellé a kiejtést. A legtöbb problémát azonban valószínűleg az illusztrációk okozzák: betűket takarnak el félíg vagy egészen. A 72. oldal alján például egy egész sor (vagy bekezdés? esetleg oldal? talán könyv?) kimaradt...

Minden említett negatívum ellenére a tankönyvet 1998-ban a Dinasztia kiadó megjelentette. Azóta valószínűleg több iskolában használják is. Szívesen megkérdezném a gyerekektől, hogy mennyire van kedvük olvasni mostanában. És vajon mi a véleményük a színjátszásról?

Lukács Gabriella



Határtalan drámapedagógia

Az EMKE-füzetek elnevezésű sorozatban jelent meg Aradon a fenti című, *tükör* alcímű kiadvány.¹⁶ Valószínűleg létezik minden művészeti területen *profî* és *amatör*. S ami bármilyen művészeti területeken még létezik a fentiek mellett (vagy helyett), az a *dilettáns*. Ha a Matekovits Mária által szerkesztett kiadvány helyét kell keresnünk, nos, akkor azt semmiképpen nem minősítenénk profi munkának. A további helykeresést rábizzuk mindazon hazai olvasókra, akikhez eljutott ez a kiadvány, közülük kiváltképp azokra, akiket a borító összevisszasága nem riasztott vissza, s belenéztek a 74 számozott oldalt tartalmazó füzetbe.

Nos, ők rövidebb-hosszabb drámapedagógiai tárgyú írások mellett szép számmal találhattak verseket, helyenként prózai idézeteket a füzetben. A klasszikusok valamiért éppen citálható írásai mellett néhány mai szerző művét is olvashattuk, s mellettük a szerkesztő *lírai ömlenyeit*. Azt hiszem, hogy a mindenkori szerkesztőben kell legyen annyi alázat a lappal, művészeti ággal, szakterülettel, vagy éppen az olvasóval szemben, hogy nem használja fel az általa jegyzett kiadványt a saját, a minősége miatt másutt talán megjelentethetetlen írásainak „eladására”. Ami itt történt, az hitelrontás azok számára is, akik egy szakmai-nak feltüntetett kiadványban (szerfelett helyesen!) szakmai jellegű írásokat tesznek közzé – munkáik keretként olyasmit talál a szerkesztő, és talál az olvasó, mint pl. Matekovits egyik verse: „énekeljük a szent melódiát, / leljük meg s mondjuk ki egymás szavát: / egymásért és egymás mellett.”

A lírai ömlenyzhez tartozik, de a szakma felé közelít néhány nem versbe szedett közlés: ezek tárgya a „jaj, de jó dolog a drámapedagógia”, illetve a „milyen jó ember a tanfolyam vezetője, írjunk himnusz hozzá”.

Mellettük vagy ezek ellenére megjelentetett néhány olyan írást is az EMKE kiadványa, amellyel érdemes szakmai szempontok alapján foglalkozni... S amelyekből kibontakozik egyfajta drámapedagógia-történet: az út, ahogy eljutottak kollégáink saját egyesületük megszervezéséhez. Ennek a lassan kibontakozó történetnek (a helyzetet csakis a kiadványon keresztül szemlélve, egyébként – kósza híreket leszámítva – alulinformálva mondom ezt) van drámai ereje, s van *líraisága*. Elég lett volna a drámáról szóló történethez ennyi egy másik műnemből.



Gyárfásné Kincses Edit - Gyárfás Endre: Iskolások műsoroskönyve

Amikor a borító hátsó oldalán azt olvastam, hogy ebben a kiadványban „a neves író házaspár (...) könnyen megtanulható verseket, *dramaturgizált játékokat, szerkesztett jeleneteket* gyűjt össze”, akkor még csak sejtettem valamit. Nos, bele is olvastam a könyvbe: hátha csak a kiadó valamelyik takarítója vagy portása írta a borítóra került (reklám)szöveget.

A borító után az 50. oldalnál sikerült kinyitnom a könyvet. Amit ott olvashattam, az azóta is (többé-kevésbé) a kedvencemnek számít: Dörmögőék és az óriás Mikulás (jelenetnek aposztrofálják, a szerző megadása nélkül). „*5-10 éves gyerekek adhatják elő – jelzésszerű jelmezben.*”¹⁷ Vagyis a szerzőknek mindegy, hogy az iskoláskor alatti, a fogváltás előtti, a mesehatáron innen lévő, vagy a mindezekeken külön és együtt is túljutott gyerekeknek írnak.

¹⁶ EMKE-füzetek II. 1997, az EMKE Arad megyei szervezetének kiadványa (a megjelenést támogatta az Arad megyei művelődési felügyelőség). Szerk.: Matekovits Mária.

¹⁷ Kiemelések tőlem (K. L.)

Itt döntöttem el – ellenállhatatlan vágyat érezve –, hogy megveszem a Krónika Nova Kiadó Kft. által megjelentetett könyvet (234 számozott oldal, ár: 840 Ft). Nem magamnak, hanem közpénzből, a Magyar Drámapedagógiai Társaságnak. Tárgyi bizonyítékként – ilyesmi is megjelenhet.

Egy kis idézet ezen írás elejéből (képzeljük el ezt – példának okáért – 5 éves gyerekek szájából!):

BERCI: Mackótestvéreim! Borika és Marci! Tudjátok, mit gondoltam?

BORI: Nem vagyunk gondolatolvasók.

BERCI: Kár. Mert akkor most a számat nem beszéddel fárasztanám, hanem mézes puszedli és akácméz kóstoltatásával.

MARCI: Bercikém, te olyan ügyes vagy, hogy teli szájjal is tudsz beszélni. Mondd csak, mire gondoltál!

BERCI: Arra, hogy előzzük meg az igazi Mikulást. Legyünk mi magunk is Mikulások!

MARCI: Remek ötlet. Stip-stop, én leszek a Mikulás.

BORI: Dehogy is te! Én leszek a Mikulás.

BERCI: Ki hallott már olyat, hogy lány legyen a Mikulás? Nincs is szakállatok.

BORI Nektek talán van? Ragasztanotok kell, igaz? Akkor én is ragaszthatok.

MARCI: Plakátot, Borikám, plakátot. De nem szakállat. A szakáll csak férfiakhoz illik.

BORI: „Férfiak”? Kacagnom kell, hahaha.

BERCI: Amíg te kacagsz, mint a kacagógerle...

(Aki további csemegékre vágyik, az a kötetben jóval több, mint tucatnyi hasonló színvonalú „jelenetet” találhat!)

Az Iskolások műsoroskönyvének olvasása után állíthatom, hogy *ennyire rossz munkát már rég nem láttam!* Pontosabban: rég láttam. Volt idő, mikor „vadásztam” az 50-es évekbeli, majd későbbi műsoros kiadványokra (nemcsak azokra, hanem az olvasókönyvekre is). Akkoriban találhattam hasonló színvonalú kiadványokat.

Kérem az olvasókat, ne higgyenek a szerzőknek! Az áll a kiadvány bevezetőjében, hogy „könyvünk fő célja színvonalas, hazaszeretetre, önismeretre nevelő, könnyen megtanulható műsorszámok, műsorok anyagának ajánlása.” S amiért „ajánlanak”, az a (valahonnan) hozzájuk érkező kéréseken túl arra vezethető vissza, hogy „sokszor a helyi pedagógus írja, válogatja, dramatizálja a műsort – több-kevesebb hozzáértéssel”, mivel nincs megfelelő kiadvány.

Hát tegyék, kedves pedagógusok: írjanak, válogassanak, dramatizáljanak! Mert annál izléstelenebb anyagokat beválogatni egy műsorba, mint Gyárfásék a kötetbe, úgysem lesznek képesek. Továbbá kétlem azt, hogy képesek lesznek több dramaturgiai baklövessel megfejni a kiválasztott epikus műveket a dramatizálás során. (Jó néhány iskolai ünnepi műsort, versmondó versenyt, körzeti, megyei gyermekszínházi találkozót láttam, olyanokat is, amelyek „mélyen szántónak” bizonyultak – ezzel együtt állítom a fentieket.)

A bevezetőben áll, miszerint a „műsoranyag elsősorban a magyar népköltészetből és a honi klasszikusokból merít”. Ehhez képest népi anyag elvétele szerepel a kiadványban, továbbá a klasszikus szerzők ismert művei mellett tucatnyi esetben fordul elő Gyárfás úr neve (mint szerző); kétszeres számban, s terjedelemben a kötet legalább harmadát kitevően (a szerző megadása nélkül) a rissz-rossz jelenetek, villámtréfák, vetélkedők, beszédek stb.

Boldog lennék, ha – bár valóban ínség van a színvonalas műsoros kiadványok terén – sikerülne a fenti írással megtakarítanom olvasóinknak 840 Ft/fő összeget. Akkor megérte a Társaság amúgy nem túl gazdag pénztárából ennyit kiadni. Egyébkén nem.

Kaposi László



Parkőr

Török László

Csoport: 8. osztályosok vagy elsős középiskolások. Az óra nem kíván túl sok drámabeli jártasságot.

Körülmények:

- tér: osztályterem félrehúzott padokkal
- idő: egy tanóra (ideális a dupla óra lenne...)
- eszközök: magnó, csomagolópapír íróeszközökkel, két szék, kalap, baseball-sapka, versek

Tanulási terület: A határokon túli – vajdasági – kortárs magyar irodalom, illetve a játszó diákok számára „kortársnak” minősülő vajdasági tanulók házi olvasmányai között szereplő költők, versek (*Fehér Ferenc* és *Miroslav Antic*). Emberi alaphelyzetek átélése, az azokról való gondolkodás. Asszociatív készség, szóbeli és írásbeli kifejezőkészség fejlesztése.

Téma: Egy kisvárosban élő parkőr jelene, múltja és jövője.

Fókusz: Miért lett a parkőr ilyen hallgatóg, várakozó ember?



1. Ráhangolás

Az első két versből – amelyek önmaguk is „megérdemelnének” egy-egy drámaórát – most kifejezetten a bemelegítés, az érzelmi-szellemi ráhangolódás jegyében emelünk ki két részletet.

a. Mozgás-stop

Miroslav Antic verscíme szinte kínálja a helyzetjátékot. Színhelyet, szereplőket nevez meg: „Diáksétány”. Zenére induljunk el a rendelkezésünkre álló térben. A zenei szünetek alatt maradjunk mozdulatlanok, új *instrukciók* hangzanak el, aszerint mozogjunk. Például: hétfő reggel van, egy felszabadult hétfője után vár bennünket az iskola hat órával, szakkörrel, egybekkel. Sétánk közben lopva figyeljük szívünk választottját stb.

Az instruálás jogát, lehetőségét felkínálhatjuk a játszóknak is. Átadjuk a hatalmat a forma felett, szituatív érzékenységüket is fejleszthetjük.

b. Narráció

Az utolsó mozgás-stop után.

A diáksétányon korzózókat régóta figyeli valaki. Egy ablakból kihajolva, egy padon üldögélve, közöttük járkálva... Egy idősödő úr. A költő. Érzékeli, figyeli őket és tűnődik.

A tanár a mozdulatlanul álló diákok között járkálva felolvassa a versrészletet.

Miroslav Antic: Diáksétány.

Itt darvadoznak / már kora este,
fontoskodóan, / mint soha máskor,
ballagnak furcsán, / megmerevedve,
oda és vissza, / ki tudja hányszor.

Ödöng a tarka / esteli falka...
Ezernyi mici- / s franciasapka
egyazon nyájnak / ezernyi arca...
Megakad itt-ott / valamely szempár,
amott kuncogás, / csacsogó szavak...
Magamban hányszor / megkérdem már
mit keres itt / e diákcsapat?

c. Nézőpontváltás, szöveges improvizáció

A költői kérdésre sokféle válasz adható. Maguk a játszó fogalmazzák meg ezeket. A tér két szélére baseball-sapkát és kalapot teszünk. A kellékek egyértelműen jelzik a két nemzedék nézőpontját, amelyekből megszülethetnek a – dacos, piszkálódós, érzélgős, őszinte, lázadó, kioktató, vallomásos stb.– rögtönzések.

A tanár is játsszon, adjon modellt, segítsen megteremteni a pillanat hitelét!

d. Asszociációk

Fehér Ferenc: Egyetlen szó című versében járja körül a költészet egyik toposzát, a kimondhatóság-kimondhatatlanság, a „rögben rejlő világnyi szó” megtalálásának kínját. „A legszebb szót kerestem én is...” – így kezdi versét, majd később a mindenkori utódokat – pl. a foglalkozáson résztvevők nemzedékét – is megszólító kérdésig jut: „Ki herdálta el? Merre találok? / Mit hagyok rátok, fiam, leányom?” Például a dolgok megnevezésének testamentumát? A vers 5. szakaszának újabb kérdése – amely egy gyerekkori látvány érzékletes felidézésének végén fogalmazódik meg – egy alkotáslélektani játékot sugall. A tanár két székelt különböző alakzatokban helyez el, a diáktól pedig azt kéri, rögtön mondják ki azt a szót, mondat- illetve gondolattöredéket, személyhez köthető monológfoszlányt, ami a székekről eszükbe jut.

2. Ismerkedés a szöveggel

A mai foglalkozáson egy olyan verset dolgozunk fel a tanítási dráma eszközeivel, amelyben szerintünk sok rejtett drámaiság van. A róluk szóló tanári magyarázat, előadás helyett a diákok számára próbálunk olyan tanulási helyzeteket teremteni, amelyekben ők maguk értelmezhetik a parkőr sorsát.

A tanár felolvassa a verset.

Fehér Ferenc: Parkőr

Rég falverő volt. Meggömbült a dologban,
végül is itt kellett meghúzódnia.
Messze, bányában van egy mérnök fia,
de családos: támaszt hogy reméljen onnan?

Ősz manó. Jár, hajlong az avarban.
Ha szél mulat, gondosan fölsepri a
fák filléreit. Abban sohasincs hiba...
Olykor fölneszel: ni, harkály csőre koppan!...

Tán beszélni is elfelejtett. Csak mormog.
Mást nem hall, csak a közeli harangot.
A távolban tetők, antenna tornyok...

Valamit vár, vár. Naphosszat barangol a
vén, nyikorgó fák közt, s nem jut ki soha.
Fogoly. Ő a kisváros Robinzóna.

(1962)

A felolvasás után tisztázzuk, érthető-e minden szó. Az értelmezés során – várhatóan csak a „falverő” kifejezés okoz gondot – hasznosítsuk a némajáték előnyeit!

3. „Szerep a falon”

Az ismert kontextusépítő konvenciót alkalmazva állapodjunk meg – a vers hangulatára, apró „sugásaira”, és fantáziánkra támaszkodva –, hogy milyen külső tulajdonságai vannak a versbéli „ősz manó”-nak, a parkőrnek. Ruházatáról, egyéb kellékeiről, arcáról, tekintetéről stb. faggassuk érzékletességre késztetően a diákokat. Az elkészült rajzot, listát tegyük arra a székre (a bemelegítés során használt kalappal együtt), „amelyiken” a parkőr szokott üldögélni.

4. Mimetikus játék és narráció

A szöveg újraolvasása után zenére (pl. *Keith Jarrett*: Improvizációk) a parkőr elképzelt testtartását, járását, mozdulatait jeleníti meg mindenki. Ahogy halkul a zene, lassulnak a „parkőr” mozdulatai, majd a teljes csendre mindenki leül a földre, jelezve: a parkőr éppen elszunyókált egy kicsit.

Narráció: „Mostanában a parkőr félálomban visszatérő képeket lát. A múltjából jelennek meg ismerős, közeli és kevésbé közeli alakok. A közös bennük az, hogy mindannyian beszélnek hozzá, beszélgetnek vele.”

5. Csoportos szöveges improvizáció (és megbeszélés)

Párokban, kiscsoportokban – amelyek majd spontán módon alakulnak meg – szöveges jeleneteken keresztül nézzük meg elgondolásainkat arról, milyen viszonyok léteztek a parkőr múltjában, amikor még nem vonatkozott rá a 9. sor megállapítása: „Tán beszélni is elfelejtett.” A csoport dönti el, mennyit lép vissza időben, milyen szereplőket talál ki a parkőr mellé, szerepelteti is a parkőrt – ha igen, a kalap felvétele jelzi őt –, vagy csak a hozzá beszélőket. A tanár csak annak a lehetőségét kéri a játékosoktól, hogy adott pillanatban ő is szerepbe léphessen, és a rögtönzés részévé válhasson.

...Mert mélyíteni akarja a csoport által ábrázolt viszonyokat, ki akarja kezdeni a felszínességet, meg akarja szüntetni a játék komoditalanságát... még nem tudni milyen okból, de mindenképpen a tanulás érdekében.

Az is tisztázandó a jelenetek előtt, hogy az elnémulás okával most még nem kell foglalkozni, természetesen, ha a diákok dramaturgiai érzéke elrejt egy-egy finom szálát a játékban, az nem hiba, sőt...

6. Újsághír, napló-, levélrészlet

Kell legyen valami oka, hogy a parkőr – a versből kikereshető és kikeresendő kulcsszavak által is érzékelhető – sorsfordulaton menjen keresztül, hogy „manó”-vá, „naphosszat barangol”-ó, „mormog”-ó, csak a hangszót meghalló emberré váljon, aki „Tán beszélni is elfelejtett” A kiscsoportok olyan fiktív írásos anyagon dolgozzanak (levél – fontos, hogy ki a címzett és a feladó! –, napló vagy újságcikk) amelyből kiderül, hogy milyen esemény, milyen viszonyváltozás okoz(hat)ta a parkőr befeléfordulását, elmagányosodását. Az egyeztetés, az írásbeli munkák elkészülte után, ha a csoport szükségesnek tartja, mondja el azokat az információkat, amelyeket tudnunk kell a felolvasandó szöveg minél egyértelműbb befogadásához.

7. Belső hang, megválaszolatlan kérdés

A mindenkori drámafoglalkozások „itt és most”-állapota elének tár néhány választ a parkőr miértjeire. Korántsem biztos, hogy az igaziakat, az egyetlent. Szerencsére a tanítási dráma „megválaszolatlan kérdés” nevű gondolkodási modellje le is veszi vállunkról ezt a poroszos batyut. A foglalkozás zárómozzanataként azt kérjük a diákoktól, hogy a már ismert zenére újra sétáljanak parkőrként a térben, majd a stop után mondják ki azt a mondatot, amely a közös játék során bennük megteremtődött parkőr mondata, hangos tűnődése. „Valamit vár, vár.” Valóban drámai ez a félsor. A határozatlan névmás helyébe teremtett szavak kimondásával ér véget a foglalkozás.



Drámaóra-tervezet egy műhelymunka fényében

– Pilinszky János: KZ-oratórium (részlet) –

Tegyi Tibor

Téma (a vers alaptémája): Egy faluban az emberek agyonvernek egy békés szándékú, odatévedt farkast.

Fókusz: A meg nem értett másság és a közösség szokásrendjének, előítéleteinek összeütközése.

Kontextus: A falu élete attól a bizonyos estétől a következő hitgyülekezetig.

Tanítási terület: Milyennek látszunk? Milyenek vagyunk?

***Megjegyzés:** A foglalkozás-tervezet a pápai dráma-műhely egyik összejövételére készült azzal a kettős céllal, hogy az ott jelen lévő tanárok **a)** kipróbálják a saját bőrükön azt a folyamatot, amin a gyerekeket is végigvezetik; **b)** az óratervezés folyamatába, buktatóiba is beelássanak.*

Éppen ezért a műhelymunka során állandóan megállítottuk a játékot, és „magyarázattal láttuk el a bizonyítványunkat”. Ezek a kiegészítések az óra leírása mellett olvashatók.

Az óra megtervezésénél és levezetésénél segítségemre volt Horváthné Árvai Mária és Németh Ervin, ezért fogalmazok sokszor többes számban. A vers tananyag a NYIK-program 5. osztályos irodalom anyagában.

A dráma-műhely-foglalkozás *alapkérdése* a következő volt:

Hogyan fogjunk hozzá egy dráma-munkával történő versfeldolgozáshoz?

Milyen úton-módon jutunk el a téma- és szövegválasztástól

a probléma fókuszálásán és a tervezésen át az óra megvalósításáig?

- Arra kértük a jelenlévőket, hallgassák meg egyszer a verset (szerző és cím nélkül), s a „belső képernyőjükön” megjelenteket vázolják fel egy lapra a második elhangzás után.
- Írják le a rajzolt képet! Közben állandó kérdésekkel pontosítottuk az elhangzottakat. Így a helyszín és a szereplők behatárolása megtörtént.
- Miről szól a vers? Kinek mit mond? A hosszas, fejtegető értelmezések után azt kértem mindenkitől, hogy egy szóba sűrítse a lényegét. Ezeket a szavakat a táblára is felírtuk, majd megmutattuk az általunk kigon-

dolt „probléma-szavakat”: *magány – közösség, bizalom, hit, szeretetvágy, másság, meg nem értettség, kiszolgáltatottság, előítéletek, a szokásrend hatalma*

- Ezek közül kiválasztottuk azt, ami minket leginkább megragadott. Ezzel eljutottunk az elemzéstől a fő-kusz kijelöléséig.



AZ ÓRA LEÍRÁSA	A TANÁROKNAK SZÓLÓ KIEGÉSZÍTÉSEK
1. Álljatok párba! A pár egyik tagja a „vak”, a másik a „vakvezető”. Induljatok el a térben úgy, hogy a vakvezető a) a vakba karolva; b) a vak kezét fogva; c) a vak ujjhegyéhez érintve saját ujjhegyét vezeti társát. Figyeljétek az egyenletes (lassú) tempójú haladásra, és kerüljétek az összeütközést!	<i>Bevezető, egymásra hangoló bizalomjátékkal kezdjük az órát. Úgy véljük, ez a játékfajta nemcsak a résztvevők bemelegítését szolgálja, hanem „érzékileg” is ráhangol a megértetésre szánt problémára.</i> <i>A bizalomjátékok széles skáláját kínálják a különböző játékgyűjtemények. Azt érdemes választani, amelyik a csoport fejlettségi fokának leginkább megfelelő.</i>
2. Hoztam mára egy szöveget, amit játékra ajánlok fel. A történet így kezdődik: Hol volt, hol nem volt, élt egyszer egy magányos farkas. Magányosabb az angyaloknál. Elvetődött egyszer egy faluba, és beleszeretett az első házba, amit meglátott. Már a falát is megszerette, a kőművesek simogatását, [...] Eloolvasom még egyszer. Rajzold le vázlatosan azt a képet, ami megjelenik előtted a szöveg alapján! <i>Eszköz: papír, ceruza.</i>	<i>Helyszín- és szereplőépítés inspiráló szöveggel (s közben fantáziafejlesztés, a belső látás fejlesztése...).</i>
3. Mutasd be a rajzodat a többieknek úgy, hogy ők becsukják a szemüket, és az általad elmondottak alapján elképzelik a te képedet!	<i>Sok gyerek esetén csak néhány rajzot íratunk le. Ezzel a feladattal keressük a választ az indító „Hol volt”? kérdésre. Személyre szóló kérdésekkel pontosítjuk a helyszínt és a szereplőket.</i> <i>Egy másik mód a képek bemutatására: egy gyerek elkezdi leírni a rajzát, s a többiek egy-egy mondattal láncszerűen tovább építik a képet. Az elhangzottakon változtatni nem szabad. Ez a játékforma átvezet a faluról szóló közös elképzelés kialakításához.</i>
4. Az a kérésem, hogy együtt építsétek meg ennek a falunak a makettjét! Ehhez dobozok állnak a rendelkezésetekre. <i>Eszköz: dobozok.</i>	<i>A makettépítés azért fontos, hogy az eddigi, egymástól eltérő elképzeléseket egy közös elképzeléssé állítsák össze a gyerekek, így mindenkinek ugyanaz a kiindulópontja lesz a további játékhoz.</i> <i>A makett megtekintése után megkérek valakit, mutassa be a falut. Újabb kérdésekkel pontosítom a helyszínt és a szereplőket.</i>
5. Válassz egy házat magadnak a faluban, amelyikben laksz. Nem kell megmutatni, melyik ez. Gondolkozz el azon, hogyha a te házadat látta meg először a farkas, akkor mi az a házadon, ami miatt első látásra beleszeretett? Egy szóval válaszolj! Az elhangzó szavakat a táblára írom.	<i>A felírt szavakból kiderül az, hogy mi lehet vonzó az emberben. Választ kereshetünk arra, hogy a farkas, akit eddig csak lőttek, üldöztek, most miért viselkedik másképp.</i> <i>A kérdések soha ne sugalmazó kérdések legyenek, hanem a miértekre vonatkozzanak.</i> <i>A táblai szavak alapján beszélgethetünk arról a gyerekekkel, hogy a környezetünk mennyire fejez ki minket (én-kép 1.). De ez az összegzés akár el is hagyható.</i>

6. Folytassuk a történetet! Hol volt, hol nem volt, élt egyszer egy tiszta szívű állat. Magányosabb az angyaloknál. Elvetődött egyszer egy faluba, és beleszeretett az első házba, amit meglátott. Már a falát is megszerette, a kőművesek simogatását, de az ablak megállította. A szobában emberek ültek. Istenen kívül soha senki ilyen szépnek nem látta őket, mint ez a tisztaszívű állat. Mit látott a farkas? Szeretném, ha csoportokban gondolkodnánk ezen! 1. csoport: Állóképben mutassátok meg a látványt! 2. csoport: Némajátékban mutassátok meg a látványt! Gondolkozzatok azon is, mit hallanánk, ha beszélhetnétek! 3. csoport: Jelenetben mutassátok meg a látványt! Pár perc áll rendelkezésetekre a megbeszéléshez.	<i>A hangsúlyt az „Istenen kívül soha senki / ilyen szépnek nem látta őket” gondolatra tegyük. Ha ez kapja a legnagyobb figyelmet, akkor talán nem viszik el „vad” irányba a gyerekek a játékot, hiszen Istennek tetsző képeken kell gondolkodniuk.</i>
7. Az 1. csoport állóképéhez kapcsolódó feladatok: • Adj címet a képnek! • Ird le, mit látsz a képen! (Kérdésekkel pontosíthatók a miértek.) • Az általad választott szereplő háta mögé állva, kezéd a vállára téve mondd ki, mire gondolhat! A 2. csoport játékaához kapcsolódó feladatok: • Adj címet a játéknak! • Újrajátszatjuk a jelenetet. Szinkronizáljuk a látottakat, mondjuk ki a „hallhatatlant”. (Minden játzóhoz kérek egy „szinkronszínészt”). • Hallgassuk meg, hogy a szereplők mit gondoltak eredetileg a játék közben. Vessük össze a két elképzelést! A 3. csoport játékaához kapcsolódó feladatok: • Adj címet a jelenetnek! • Emeljétek ki a legfontosabb mozzanatot a jelenetből, és mutassátok meg egy állóképben! Mi a közös a három csoport elképzelésében? Miféle embereket mutattatok be? Az általatok mondotakat a táblára is rögzítem.	<i>Nagy valószínűséggel itt összeáll egy újabb kép arról, hogy mitől szép az ember (én-kép 2.). Ezt a listát a háznál felírtak (5. feladat) mellé írom. Így már kétszer is körüljártuk/elmélyítettük ugyanazt a témát. Ennek a mélyítésnek majd a következőkben lesz nagy szerepe. Itt természetesen az éppen nem játszó gyerekeket (tehát a másik két csoportot) kérjük meg arra, fejtsék meg a látottakat.</i> <i>Hogyan tovább? A vers legdrámaibb része van hátra. Ezt eljátszani 10-11 éves gyerekekkel? Nagyon gyakorlott csoporttal esetleg lassított felvétellel (néma pantomim) meg lehet próbálni.</i> <i>A szöveget csak felolvasni ennyi előkészítés után túl „egyszerű” megoldás lenne. Ezért ezt szerepből próbáltuk meg megtenni.</i>
8. Most egy olyan helyzetet fogunk eljátszani, amiben mindenki szereplőként van jelen végig. Ez a tér itt a templom, ez a szószék. Ide fogok majd megérkezni a játék egy pontján. Ti a falu lakosainak egy csoportját játsszátok, akiket a pap egy alkalommal a templomba hív össze, nem tudni, miért. Amikor megszólal a zene, érkezzetek meg a templomba, és várjátok a papot! Hogy ez hogyan történik, azt rátok bízom. <i>Eszköz: egyházi zene, esetleg reverenda</i> Pap: Híveim! Amint az meg van írva János könyvében, közénk is beférközött a mótely. A faluban talán utoljára hozzám jutott el annak híre, hogy a legutóbbi istentisztelet óta mi történt a falu egyik házában. Mintha csak János szavait hallottam volna:	<i>Ha művelődéstörténeti ismeretek átadásával is bővíteni akarom az óra célját, akkor itt az alkalom, hogy a különböző vallások templomba járási szokásait megbeszéljük: Kik, hol ültek? Miért ott? Milyen rendben mennek be a templomba? stb.</i> <i>(Vö. Magyar néprajz, VII. Bp., 1990: 343-349. a katolikusokra vonatkozóan, ill. uo. 463-466. a protestánsokra vonatkozóan.)</i> <i>A tanár szerepbe lép, a pap szerepébe.</i> <i>A pap beszédével „megemelheti” a játékot, ünnepélyessé, hatásossá teheti.</i> <i>János itt Pilinszky János, de ezt a gyerekek nyilván nem tudják.</i>

Hol volt, hol nem volt, élt egyszer egy magányos farkas. Magányosabb az angyaloknál. Elvetődött egyszer egy faluba, és beleszeretett az első házba, amit meglátott. Már a falát is megszerette, a kőművesek simogatását, de az ablak megállította. A szobában emberek ültek. Istenen kívül soha senki ilyen szépnek nem látta őket, mint ez a tisztaszívű állat. Éjszaka aztán be is ment a házba megállt a szoba közepén s nem mozdult onnan soha többé. Nyitott szemmel állt egész éjszaka, s reggel is, mikor agyonverték. Tudom, hogy ti is ott voltatok a házban. Beszéljetek! Hívó emberként templomba jártok, de megtartjátok-é a Tízparancsolatot? Emlékezzetek csak az ötödik parancs- ra: Ne ölj!... <i>Eszköz: egy misekönyv, benne a verssel.</i>	<i>A tanár papként nem foglal állást, legfeljebb rákérdez az elhangzottakra, ismétli azokat.</i> <i>A tábla elé érdemes az oltár helyét kijelölni, így a tanár-pap állandóan szembesíteni tudja a gyerekeket a két én-képpel. Ütköztetni tudja az EZT MONDTÁTOK (tábla) – ILYENEK VAGYTOK (vers) kettősségét.</i>
8. A vitát követően: Pap: Egyenként gyónásra szólítalak benneteket: könnyítetek lelketek, s az Isten színe előtt mondjátok el, mit gondoltok magatokról a történetek után! Isten irgalmas, rajtam keresztül meghallgat benneteket.	<i>A játékok tulajdonképpen a BELSŐ HANG konvencióval zárjuk, de az erre való áttérés szervesen, közvetlenül az előző, TANÁR SZEREPBEN konvencióból történik, így a gyerekek még mindig szerepben mondhatják ki saját magatartásuk értékelését. Az emberi gyarlóságuk felismerését, bevallását megkönnyíti számukra a kettős fedés, amelyet a szerep és a gyónási helyzet kínál (egyedül vagyunk Istennel, senki nem hallgathat ki bennünket, tehát őszintén megnyilatkozhatunk).</i>
9. Egy történettel játszottunk a mai órán. Ezt a történetet egy versből vettem. Felolvasom nektek ezt a verset. (A vers újraolvasása most már szerzővel, címmel.) Szerintetek miről szól ez a vers?	<i>Ha minden jól ment, itt már csak címszavakban kell felírnom az elhangzó gondolatokat.</i> <i>Hogy a vers további rétegei közül ki melyiket tartja még kiemelésre méltónak, az az osztálytól és tanártól függ.</i>



Oedipus király

– színházi nevelési program a mezőtúri Teleki Blanka Gimnáziumban –

Achs Károly

A **Beavató színház a görög drámából** elnevezésű programunkat 1997 őszén készítettük el hét második gimnazistával a KOMA művészeti nevelési pályázatán elnyert támogatással. Azóta 24 különböző csoporthoz (főleg középiskolai osztályokhoz) vittük el.

A **foglalkozás** bizalomjátékokkal, bemelegítő gyakorlatokkal, kiscsoportos improvizációkkal kezdődik. Látszólag különálló feladatok ezek, de mindegyik előkészít valamit. A vakjáték értelmet kap akkor, amikor Oedipus sorsa nyilvánvalóvá lesz – különösen úgy, hogy a foglalkozást ugyanezzel a játékkal zárjuk. A bemelegítő játék színházi formaként tér vissza, az improvizációk alaphelyzetei (egy rossz hír hárítása vagy a

segítő szándék visszájára fordulása) pedig behálózzák a Szophoklész-művet. A programnak ezt a részét a gyerekek vezetik.

A következő részben rövid ideig színházi formákkal foglalkozunk, majd igyekszünk „megközelíteni” az ókori Théba városát. Igazából nem célunk a résztvevőket teljesen szerepbe segíteni, inkább csak nézőpontjuk kicsi elmozdulását, „megbuggyantását” szeretnénk elérni. Ennek a folyamatnak egy adott pontján kezdődik a színház. Az átmenetet egy egyszerű koreográfia segíti: Théba lakói közül kiválnak a csoportom tagjai, egymás felé fordulva közösséget alkotnak, majd egy fehér pólót húznak magukra. Ezután kifordulnak a közönség felé, egy sál körbeadásával jelzik, hogy Oedipus szerepét különböző színészek is eljátszhatják. A tragédia első két jelenete után megszakítom az előadást, megbeszéljük az első jelenetet, a másodikból pedig kiscsoportos feladatokat adok. Még egy jelenet tanulmányozása után megbeszéljük az egész történetet, a résztvevőknek nehezen megválaszolható kérdéseket kell föltenniük, majd egy szertartás és egy vakjáték kombinációjával fejezzük be a kétórás foglalkozást.

Kettős célja volt a foglalkozás elkészítésének. A fogadó csoportok szempontjai mellett nagyon fontos volt számomra az, hogy saját tanítványaimat komoly, felelősséggel párosuló tanulási helyzetbe hozzam. (A felelősséget különlegesen fontosnak tartom most, amikor az oktatás piacosodása miatt jó néhány iskola át próbálja venni a tanulók felelősségének egy részét: „Ha hozzánk jössz, *automatikusan* ilyen és ilyen jó fej leszel, ezt és ezt éred el stb.”)

A célok megvilágítása kedvéért hadd másoljam ide a KOMÁ-hoz írt pályázatomban azt a részét, amely a program várható nyereségével foglalkozik:

A vendéglátó iskolák diákjainak nyeresége:

- Alaposan megismernek egy Szophoklész-drámát.
- Otthonosabbak lesznek a színházi formákban.
- Érzelmileg, tudatilag közelebb kerülnek egy távoli kor irodalmához.
- Elgondolkoznak saját életükön, saját korukon.
- Megismerkednek egy számukra valószínűleg újszerű tevékenységformával.
- Élményszerűen tanulnak.
- Ösztönzően hat rájuk az, hogy kortárs gyerekeket látnak komoly munka közben.

A programot készítőik nyeresége:

- A feladat sokkal jobban érdekeltté teszi őket tudásuk elmélyítésében.
- A tudásukhoz felelősség társul.
- A viselkedésükhöz felelősség társul.
- Kortárs gyerekek előtt kell bizonyítani tudásukat.
- „Éles” helyzetben kell kommunikálniuk.
- Rengeteg élményt szereznek.

(A program elkészítése és bemutatása összhangban van a kommunikációs tagozat módszereivel és céljaival: a gyerekek **más szituációban, más feladatok elvégzése közben** többet és mélyebben **tanulnak**, mint a kinyilatkoztató iskolában.)

Az eddigi 24 foglalkozás természetesen nem egyformán sikerült. Talán a székelyudvarhelyi tanítóképzőn megtartott hat foglalkozáson éreztük legjobban magunkat, itt nagyon nyitott fiatalokkal dolgozhattunk (érdekes viszont, hogy pont a legjobb tanulmányi eredményt elérő osztály volt a legtartózkodóbb). Kiemelkedően jó légkör fogadott minket a Marczibányi téren és a szolnoki tanártovábbképzésen. Meglepődtünk viszont azon, hogy az egyik legfagyosabb foglalkozásunk pont egy drámapedagógia tanfolyamon volt. Itt a foglalkozás után nekem estek: „Mi volt a fókusz?” Amikor visszakérdeztem, hogy vajon az általuk fölített megválaszolhatatlan kérdéseket nem érzik-e fókusznak, folytatták: „de melyik az igazi fókusz?” Kicsit elgondolkoztam: biztos, hogy ennyire ragaszkodnunk kell szabályainkhoz (dogmáinkhoz?); hogy egy ilyen összetett remekmű, mint az Oedipus király elviselné-e az „egyfókuszosítást”?

Néhány pedagógiai kérdést fölvet a program. Jó-e például az, ha egy osztályfőnök hét gyerekkel olyan élményeket szerez, amelyből a többi húsz kimarad? Szabad-e nehéz, kiszámíthatatlan helyzetbe hozni gyerekeket? (Hiába próbáltam úgy összeállítani a foglalkozást, hogy a csoportom tagjai végig védett helyzetben legyenek, arra nem gondoltam, hogy lesz egy olyan eset is, amikor a vendéglátó berendelt csoport *eleve* hülyére veszi az egészet.)

Folytatás? Természetesen az ideális az lenne, ha minden drámaórára járó tanulónk a négy év alatt legalább egyszer részt vehetne egy színházi nevelési program megvalósításában, ebben az igen kemény tanulási tevékenységben. Ez viszont évi három-négy foglalkozás előkészítését, utaztatását jelentené, ami sajnos kivitelezhetetlen, de talán... stb.



Drámapedagógiai eszközök az ifjúsági vezető-képzésben (bíróági játék)

Trencsényi Imre és Trencsényi László

A gyermekmozgalmak, így esetünkben a magyar úttörőmozgalom is folyamatosan tesznek erőfeszítéseket azért, hogy vezetőik képzettek, felkészültek legyenek. Állami képzés ma – ellentétben több más európai országtól – e célra nem folyik, így klasszikus civil eszközök és civil módszerek kívántatnak.

Így van ez a nagy (bár igen bonyolult) hagyományú százezres gyerekszervezettel, az úttörőmozgalommal is. Csillebérti fellegvárában három hétvégén zajlik önkéntes résztvevőkkel a képzés. Jellegzetessége, hogy un. ifivezetők (14-18 évesek) és felnőtt vezetők (jobbára pedagógusok) együtt töltik az időt, bőségesen nyílik tehát mód a nemzedékek együtt tanulására, egymástól tanulására. Különösen alkalmas ez az összetétel a mozgalom értékrendszerének, hagyományrendszerének feldolgozására is.

Négy órás mozgalomtörténeti foglalkozás (előadás, beszélgetés, dokumentumokkal folytatott kreatív játék stb.) előzte meg azt a játékot, képzeletbeli bíróági tárgyalást, melyben drámapedagógiai eszközöket alkalmaztunk.

Ezt mutatjuk be alábbiakban. Az indító helyzet kézenfekvő, hiszen az 1946-ban alakult magyar úttörőmozgalom cipeli a hátán értékes hagyományait s megkísértéseinek, botlásainak, árulásainak emlékét is. Vajon mi tartozik mindebből a mai serdülőnemzedékekre? Miként állnak ki a nyilvánosság előtt, hiszen kiállnak *úttörőként*? (Adatszerűen: az ország mintegy 500 településén, jobbára falvakban, néhány keleti nagyvárosban működik úttörőközösség.)



A bemelegítő játékban villámválaszokat kell mondaniuk a résztvevőknek, aszerint hogy húnyt szemmel piros vagy fehér korongot húznak-e, be kell fejezniük a mondatot:

- *Az úttörőben az a jó, hogy...*
- *Az úttörőben az a rossz, hogy...*

Az alapjáték indítása ezután, ha túlzás is, de csaknem életszerű: a játékvezetők újságkivágást osztanak szét a résztvevők között:

AZ EZERÉVES HÍRMONDÓ KÖZLEMÉNYE :

FELJELENTETTÉK A MAGYAR ÚTTÖRŐK SZÖVETSÉGÉT. A VÁD SZERINT A MAGYAR ÚTTÖRŐK SZÖVETSÉGE FELETT ELJÁRT AZ IDŐ, PÁRTÁLLAMI MARADVÁNY, BÜROKRATIKUS SZERVEZET, NEM IS LÉTEZIK, NEM TARTJA TISZTELETBEN AZ ÉRTÉKEKET, NINCSENEK HAGYOMÁNYAI, NINCS JÖVŐKÉPE.

A FÜGGETLEN BÍRÓSÁG A FENTI TARTALMÚ VÁDIRAT ALAPJÁN, ELRENDELTE A TÁRGYALÁST. A TÁRGYALÁS NAPJÁT KITŰZTÉK. NAGYSZÁMÚ TANÚ MEGHALLGATÁSÁRA KERÜL SOR. A VÁDLOTTAT ÜGYVÉDEK KÉPVISELIK A PERBEN. KÍVÁNCSIAN VÁRJUK A FEJLEMÉNYEKET.

Ezután a játékvezetők közlik, hogy bíróági játék következik, s „szerepeket” húzatnak a résztvevőkkel. (A szereposztás teljesen véletlen, a játékosok nem saját álláspontjukat képviselik, hanem a szerepbélit. Ez a legszigorúbb szabály.) Ki-ki a felkészülési időben értelmezi szerepét, felkészül a játékra. A bíróság tagjai vezetik az ülést, az ügyészek betérjesztik a vádiratot, megismerkednek a tanúkkal, megismerik lehetséges vallomásukat, a védők ugyanezt teszik, készülnek a védelemre. Ebben a szakaszban a tanúk feladata a legösszetettebb, meg kell alkotniuk szerepüket, először is dönteni kell, hogy terhelő vallomást, vagy felmentő vallomást tesznek-e, aztán, hogy kik is ők (milyen életkorúak, milyen neműek, mikor voltak – vagy nem voltak – úttörők, egyáltalán el kell képzelniük, felépíteniük sorsukat). Ebben segítséget kapnak a játékvezetőktől,

akik mint „memória” állnak rendelkezésre (mindketten saját élményeikkel felkészültek a mozgalom múltjában és jelenében), s a kérdezőknek egy-egy jelzéssel, anekdotával, információval segítik szerepük-vallomásuk megformálását. Lehet a játékban „joker” is húzni. Ilyenkor a játékos választ, hogy melyik szerepből készül fel, s a tanúk közt is van „joker”, ebben az esetben nincs támasz, magának kell megalkotni szerepét (a konkrét játékban az „abszolút joker” a Védőkhöz állt, a tanúk „jókere” pedig az „egyenruha-viselő” szerepét választotta).

Milyen szerepek voltak?

- 5 bíró
- 5 ügyész (a vád képviselője)
- 5 védő
- „joker” (e kártya húzója maga határozhatja meg szerepét)
- tanú 1.: éhező, hajléktalan gyerek, serdülő
- tanú 2.: politikai rendezvényeken (nagygyűlés, felvonulás) sorfalat álló gyerek, serdülő
- tanú 3.: táborozások résztvevője
- tanú 4.: tanulmányi eredményein folyamatosan javító tanuló, serdülő
- tanú 5.: őrsvezető, gyerekközösség vezetője
- tanú 6.: nemzetközi kapcsolatokkal rendelkező gyerek, serdülő
- tanú 7.: hulladékgyűjtő akciókban résztvevő gyerek, serdülő
- tanú 8.: öntevékeny művészeti alkotócsoporthoz tagja, művészeti seregszemlén fellépő gyerek, serdülő
- tanú 9.: sportversenyeken induló gyerek, serdülő
- tanú 10.: tanú-joker (e kártya húzója maga határozhatja meg szerepét)

A felkészülés alatt berendezzük a termet, a bíróság elnöke megnyitja a tárgyalást, a vád és a védelem felvonultatja tanúit, kérdések sorát kapják, a „jogászok” élénken replikáznak, keresik az igazságot. Végül a Bíróság döntéshozatalra visszavonul. Majd a „Magyar Köztársaság nevében” ítéletet hirdet.

1999. március 6-án, Csillebércen felmentő ítélet született. A védelem – többszöri drámai fordulat, kritikus vallomások meghallgatása után – az utolsó védőbeszédben perdöntő bizonyítékot mutatott fel. A Magyar Úttörők Szövetségének 1989-ben kelt, az átalakulást, az igazi civil szervezetté válást dokumentáló ún. Egyezményt, illetve az „Úttörők a barátságos harmadik évezredért” elnevezés alatt meghirdetett ezévi szövetségi programok listáját. Az ügyész elfogadta az ítéletet.

A „pro és kontrák” emléke sokáig élni fog a résztvevőkben. Megértették, hogy a mérlegelés, a hagyományok ismerete és értékelése folyamatos emberi kötelességünk.



Improvizáció

– a drámajáték a tanulás szolgálatában –

Írta: David W. Booth és Charles J. Lundy

Fordította: Szentmiklósi Tamás

Szerkesztette: Kaposi László

A szerzőpáros könyvéből néhány játékot, gyakorlatot közlünk ízelítőként.

A szerkesztőnek be kell vallania, hogy – bár egy időben meglehetősen sokat foglalkozott a játékok gyűjtésével, feldolgozásával – az alábbiak közül némelyik újat jelentett számára. Másutt pedig a variációk, az egyes játékok „másként is játszható” volta miatt volt érdekes olvasmány az Improvizáció című, jobbára a tanulókat megszólító, vagyis tankönyv-jellegű kiadvány magyar fordítása.

Hová tartozom?

1. Válasszatok magatok közül játékmestert, akinek az lesz a feladata, hogy kiadja az alábbi utasításokat! Egyeztetek meg egy indító jelzésben (pl. egy füttyentés, ami azt jelenti: „rajta!”). Próbáljátok minél gyorsabban teljesíteni az utasításokat!

- Álljatok sorba növekvő magassági sorrendben, úgy, hogy a legalacsonyabb személy kerüljön a sor elejére!
- Alkossatok sort a születésnapok rendjében – azok kerüljenek a sor elejére, akik januárban születtek!
- Álljatok fel egyenes sorban, életkor szerinti sorrendben – a legfiatalabb kerüljön a sor elejére!
- Álljatok cipőméret szerinti sorrendbe – a legkisebb cipőméretű kerüljön a sor elejére!

- Álljatok fel egyenes sorban aszerint, hogy ki milyen számú házban lakik – a legkisebb házszámú kerüljön a sor elejére (akiknek egyforma házszámuk van, azok álljanak egymás mellé)!
- Álljatok sorrendbe, aszerint, hogy kinek milyen betűvel kezdődik a keresztnéve (akiknek egyforma keresztnévük van, azok egymás mellé álljanak)!

2. Válasszatok új „játékmester”, aki tetszés szerinti sorrendben ismételheti meg a fenti utasítások bármelyikét, de az utasításokat meg is változtathatja, mégpedig úgy, hogy a sorok ne növekvő, hanem csökkenő sorrendűek legyenek, a sor elejére például nem a legalacsonyabbak, hanem a legmagasabbak kerülnek stb.

Játszhatunk úgy is, hogy a csoportot két részre osztjuk – ekkor két csapat játszik „egymás ellen”. Az a csapat szerez pontot, amelyik előbb teljesíti az adott utasítást.

Bemutatkozás

1. Alkossatok kört. Egyikőtök mondja meg a nevét, s közben tegyen valamilyen mozdulatot, mondjuk tapsoljon a feje fölé, végezzen kígyózó mozgást vagy hajoljon előre stb. A csoport ismételve meg a nevet, s azzal együtt a mozdulatot is! A játék addig tart, amíg mindenki be nem mutatkozott.

A második fordulóban valamilyen „drámai módon” (például suttogva, sikkítva vagy ujjongva) közöld a neved és egy másik gesztust alkalmazz!

2. Alkossatok öt-hat fős kiscsoportokat, és válasszatok ki valakit, aki keresztnévét közölve elkezdheti a játékot. A tőle jobbra álló megismétli a nevet, s hozzáteszi a sajátját. A harmadik személy megismétli az első két nevet, s közli a sajátját is. És így tovább, amíg mindenki be nem mutatkozott. Ezután mindenki írja körül többször a kört, s ismételve el az összes nevet!

3. Két csoport egyesüljön, s ismételve meg a játékot!

4. Az összes csoport egyesüljön egy nagy körben, s ismételve meg a játékot!

5. A játéknak ezen a pontján tegyetek valamilyen alliteráló melléknevet a keresztnévek elé, például: „vidám Vilmos”, „törékeny Tamara”, „ravasz Réka”.

6. Járjatok fel s alá a teremben úgy, hogy közben aszerint mozogtok, viselkedtek, amilyen melléknevet választottatok magatoknak: a „szomorú Szandra” ábrázata legyen búskomor, az „izmos István” fitogtassa erejét! Ahogy a teremben sétálva találkozol valakivel, közöld vele az alliteráló melléknevet, majd a keresztnéved. Egy idő után már csak a melléknevet közöld, s hagyd, hogy a szembejövő maga találja ki a hozzáillő keresztnévet!

Név-párbaj

Mindnyájan vadnyugati banditák lesztek, akik alig várják, hogy összemérjék erejüket valakivel. Lassan sétáljatok fel s alá a teremben, miközben a többieket figyelitek. Mihelyt összetalálkozik a tekintetek valakiével, tegyetek úgy, mintha előrántanátok egy pisztolyt, s a keresztnévét hangosan kiáltva „lőjétek le” a másikat. A párbajt az nyeri meg, aki előbb kiáltja el a másik nevét (helyesen). Erre a

másiknak „holtan kell összerogynia”. Az a város leggyorsabb „név-lövője”, aki a legtovább marad életben.

Üres szék

Üljetek le körben elhelyezett székekre, s egyet hagyjatok üresen! Az a játékos kezd, aki az üres széktől balra ül. „A tőlem jobbra lévő szék üres. Ha „X” (és itt egy másik játékos neve következik) ráül, ő lesz az ügyes.” Mihelyt a kiválasztott játékos feláll, hogy odaüljön, természetesen egy másik szék szabadul fel a körben. Mindig az mondja el a „rigmust”, aki az éppen üres széktől balra ül. Jó néhány percig, és lehetőleg gyors ütemben játsszunk!

Általános helycsere

A csoport összes tagja – egy fő kivételével – a patkó alakban elrendezett székeken foglal helyet. A szék nélkül maradt játékos (a „pillanatnyi” irányító) a patkó két végétől egyenlő távolságra áll. Elkiáltja két csoporttag nevét, akiknek helyet kell cserélniük, de közben (mielőtt a helycsere megvalósulna) az irányító is megpróbál leülni a két szék valamelyikére. Az lesz az új irányító, akinek nem jut szék. Az irányító bármikor vezényelhet *általános helycsere*t is – ilyenkor mindenkinek föl kell állnia, hogy másik helyet keressen magának.

Ölelj meg, mert üldöznek!

Döntsétek el, ki legyen a fogó! Csak az érezheti biztonságban magát, aki megölel valakit. Egyszerre csak ketten „ölelkezhetnek”! A játékosoknak állandóan mozgásban kell lenniük, csak akkor állhatnak meg, hogy összeölelkezzenek valakivel, ha a fogó veszedelmesen közeledik!

Harmadik személy

1. Alkossunk párokat! (Lehetőleg olyan társat válasszunk, akit nagyon jól ismerünk!) A feladat: beszélj a partnerednek magadról egy téged ismerő személy szemszögéből! Ez a valaki lehet például az édesapád, a nővéred vagy a legjobb barátod. Ha például Jánosnak hívnak, s az édesapád szemszögéből beszélsz magadról, kezdheted így is a monológodat: „János minden reggel olyan álmos, hogy tízszer is szólnom kell neki, hogy keljen már ki az ágyból.” Beszélhetsz a külsődről, a személyiségedről, a legkedvesebb idõtöltéseidről és így tovább, de egy pillanatra se feledkezz meg arról, hogy az édesapád gondolatait öntöd szavakba! Ha a partnered mesél, figyelj nagyon, mert a most megszerzett információkat a játék következő fordulójában tovább is kell vinned. Feltehetsz kérdéseket is, hogy minél több háttér-információhoz juthass! Íme, néhány ötlet, hogy mit kérdezhetsz „János édesapjától”:

- Mi az, amire János büszke?
- Van-e beceneve, s tetszik-e neki?
- Melyik tárgyához ragaszkodik leginkább?
- Mi a legfurcsább dolog, ami valaha is megtörtént Jánossal?
- Mi volt az eddigi legkínosabb élménye?
- Vacsora után mivel tölti az idejét?
- Hol nyaralt (kirándult, táborozott stb.) eddig a legjobban?
- Melyik a kedvenc könyve? Miért?

- Kiskorában mi volt a kedvenc játéka?
- Mit szeretne megváltoztatni magán?
- Milyen vágyai vannak?

A játék szerepcserével folytatódik.

2. Amikor mind a két partner végzett, leülhetnek a körben, ahová az osztály összes tagja visszatér a gyakorlat után. A válasszunk ki egy játékost, aki elsőnek mutatja be partnere a csoportnak, méghozzá úgy, hogy ő is azt a szerepet alakítja, amit partnere, amikor bemutatta magát (például ő is János édesapjának gondolatait fogalmazza meg fiáról)!

„Kikiáltó”

1. Döntsétek el, hogy ki lesz a „kikiáltó”, a többiek pedig álljanak párokba! A párok tagjai forduljanak egymással szembe! Amikor a „kikiáltó” elkiáltja magát, hogy „Szemtől szemben!” vagy „Egymásnak háttal!”, teljesítsétek az utasítást! Amikor a „kikiáltó” azt kiáltja, hogy „Csere!”, mindenki keressen magának új párt, akivel vagy szemtől szemben vagy háttal megáll.

A „kikiáltó” másféle utasításokat is adhat, például „lábujj a lábujjhoz”, „térd a térdhez”, „könyök a térdhez” stb.

Némi idő múltán a „kikiáltó” is választ magának társat, s valaki más adja ki az utasításokat.

2. A „kikiáltó” ezúttal határozószavakat fog kiáltani, mondjuk azt, hogy „zajosan” vagy „boldogan”, s a többieknek eszerint kell járkálniuk a teremben.

„Úgy”

Valaki hagyja el a termet. A többiek válasszanak egy határozószót, mondjuk azt, hogy „félénken”. Amikor a küldött játékos visszatér, ki kell találnia a határozószót úgy, hogy megkér játékosokat, csináljanak valamit „úgy”. Például azt kéri, hogy „Rázzatok kezet úgy!”, mire a felkért játékosok nagyon félénken kezet ráznak. Vagy azt is mondhatja egyikük, nagyon félénk hangon, hogy „Nem akarok.” A kiválasztott játékos minden egyes utasítás után rá kell kérdeznie a szóra. A játék akkor ér véget, amikor vagy helyesen kérdez rá a szóra, vagy feladja.

Atom

A csoport a „kikiáltó” utasításait követve mozog a teremben (pl. „Kocogj!”, „Szökdelj!” stb.). Amikor a kikiáltó egy számot kiált, mondjuk azt, hogy „Kettes atom!” vagy „Ötös atom!”, a többieknek – minél gyorsabban! – ilyen létszámú csoportot kell alakítaniuk. Az „Egyes atom!” utasításra mindenkinek zárt, „önmagát ölelő” helyzetbe kell dermednie. A „kikiáltó” bármilyen számot mondhat, s ugyanazt a számot többször is. Azok, akik kimaradnak a meghatározott létszámú csoport/ok/ból (mert például a társaság létszáma nem osztható az adott számmal) kisebb létszámú csoportot alakítsanak!

Bagoly

Mindenki álljon csukott szemmel! A tanár (pl. a vállát megérintve) titokban kijelöl valakit: ő lesz a „Bagoly”. A kijelölt játékos nem szól egy szót sem, csak kinyitja a szemét. A tanár jelzésére induljatok el kinyújtott kézzel (óvatosan, vigyázva egymásra), természetesen továbbra is

csukott szemmel. Ha valakihez hozzáérsz, ne nyisd ki a szemed, csak kérdezd meg tőle: „Bagoly?” Ha a másik játékos visszakérdezéssel („Bagoly?”) válaszol, akkor nem találd meg az „igazit”, s tovább kell folytatnod a keresgélést. Ha a kijelölt játékost kérdezed meg („Bagoly?”), nem kapsz választ. Ekkor kinyithatod a szemed, majd egymásba karolva mindketten „baglyok” lesztek, de továbbra is némák maradtok. A játék akkor ér véget, amikor mindenki „bagollyá” válik.

Ez a fülem

Keress magadnak egy társat! A játék abból áll, hogy valamelyik testrészedre mutatva egy másik testrészed nevét kiáltod el. Például miközben azt mondod: „Ez a szemem”, az orrodra mutatsz. A társad erre a saját fülére mutat, s azt mondja: „Ez az orrom.” Ekkor te a kezre mutatsz, s azt mondod: „Ez a fülem.” Mindig azt a testrészt kell megnevezned, amire a társad mutatott. Majd elváltak, hogy milyen sokáig bírjátok anélkül, hogy belezavarodnátok ebbe a különös kezem-lábam-fejem koordinációba...

Szótársítás

1. Válassz egy párt magadnak! Te leszel „A”, ő pedig „B”. „A” mond egy főnevet, például azt, hogy „szék”, mire „B” gyorsan megnevezi azt, ami a „szék” hallatán elsőnek jut az eszébe – mondjuk „asztal”. „A” erre hozzászól egy másik szót – például azt, hogy „ennivaló” – és így tovább. (A játéknak a tanár vet véget.)

2. Ismételjétek meg a játékot! Ezúttal egy alaprítmusra kell a szótársításoknak illeszkedniük. Például kettőt tapsolunk térden, egyet a levegőben – az utóbbira kell a soron következő játékosnak mondania azt a szót, amire éppen asszociált.

3. Négyes, majd nyolcas csoportokban is játsszátok el a játékot! Befejezésként az egész osztály együtt játssza a szótársítási gyakorlatot! A játék ezúttal is élénkíthető valamilyen alaprítmussal.

Szerencsére/Sajnos

1. Álljatok párokba! Egyikőtök lesz „A”, a másik „B”. „A” indít egy történetet (egy mondattal), ami a „szerencsére” szóval kezdődik. „B” folytatja egy olyan mondatral, ami a „sajnos” szóval kezdődik. Íme egy példa arra, hogyan játszható a játék:

„A”: Szerencsére nyertem a lottón.

„B”: Sajnos, elvesztettem a szelvényt.

„A”: Szerencsére a bátyám megtalálta a fiókjában.

„B”: Sajnos, a szél kifújta a kezemből, amikor odaadta.

„A”: Szerencsére egy madár felkapta a csőrével a szelvényt.

„B”: Sajnos, a madár elrepült...

A történet mesélése addig folytatódjon, amíg a tanár véget nem vet a játéknak.

2. A fenti módon öt-hat fős csoportokban is játszhatunk: mindenki – ahogy a sorrend megadja – egy „szerencsére” vagy „sajnos” kezdetű mondatot tesz hozzá a történethez. Többször is menjetek végig a körön, amíg a tanár véget nem vet a játéknak.

3. A harmadik fordulóban az egész csoport együtt játszik.

Végzetes történet

10-15 játékos üljön le egy körben! Döntsétek el, ki legyen a vezető (aki a kör közepébe lép). A vezető szerepe: könnyörtelen és sokat unatkozó uralkodó, akinek az az egyetlen vágya, hogy folyton szórakoztassák. A többiek az udvaroncok. Az uralkodó rámutat valamelyikőkre, s aki-re rámutatott, annak azonnal egy izgalmas történet mesélésébe kell kezdenie. Némi idő múltán az uralkodó egy másik udvaroncot jelöl ki, neki folytatnia kell a történetet egészen addig, amíg az uralkodó fel nem szólít egy harmadik udvaroncot. Ha egy udvaronc elakad, vagy valamilyen módon megtöri a történet vonulatát, az uralkodó halálra ítéli, s az udvaroncnak el kell játszania egy halálkíséri jelenetet. A többi udvaronc bármelyik mesélőt „bemárhathatja” az uralkodó előtt: pfujolással vagy füttykoncerttel sugalmazhatják neki, hogy melyik udvaronc haljon meg. Az uralkodó saját belátása szerint fogadja meg vagy ereszt el a füle mellett az udvaroncok tanácsait. Az utolsó életben maradt mesélőnek összegeznie kell a történet mondanivalóját. Ha erre nem képes, vagy ha akár az uralkodó, akár a többiek (akik immár csak „szellemként” vesznek részt a játékban) nem tartják kielégítőnek a mondanivaló összegzését, akkor az utolsó udvaroncnak is meg kell halnia.

Halandszász

Üljetek le négyes vagy ötös csoportokban! Mindnyájan ősemberek vagytok, s egyikőtök – döntsétek el, ki legyen az – valami különösét látott, amikor a (barlangból) elment vadászni. Ennek a vadásznak az a feladata, hogy kizárólag halandszászra és gesztusokkal magyarázza el a többi ősembernek, hogy mit látott. A többiek (halandszanyelven) kérdéseket tehetnek fel, hogy minél több információhoz jussanak. Ezt a játékot annyiszor ismételjétek meg, hogy mindenki elmagyarázhassa, miféle különös állattal vagy dologgal találkozott.

Nyomozás

Üljetek le öt-hat fős csoportokban, s döntsétek el, hogy ki lesz a detektív! A detektív kitalál egy bűncselekményt, a kör közepére áll, s elmondja, hogy mi történt, hol és mikor követték el a bűntettet. Aztán kihallgatja, keresztkérdéseknek veti alá a gyanúsítottat, akit a csoport tagjai mindannyian *együtt* játszanak. Mindenkinek emlékeznie kell arra, amit a többiek mondtak, amikor a detektív éppen őt faggatja. A detektív többször is odafordulhat egy-egy játékoshoz, hol ettől, hol attól kérdez, de mindig úgy, mintha egyetlen egy személy lennétek. A detektív célja: valamelyikőket rajtakapni azon, hogy ellentmondásba keveredett a saját maga, vagy valaki más által mondottakkal. A rajtakapott játékos lesz a detektív a következő játékban.

Vallató

Alkossatok hét-nyolc fős csoportokat, s döntsétek el, ki legyen a vallató! A vallató bármelyik játékosnak feltehet kérdéseket, amelyeket azonban a kihallgatott személytől jobbra lévő játékosnak kell megválaszolnia, még hozzá rezzenéstelen arccal. A kihallgatott személynek folyton a

vallató szemébe kell néznie, s nem nevezheti el magát. Az lesz a következő játékban a vallató, aki nem tudja megőrizni a komolyságát.

Ennek a játéknak fontos eleme a gyorsaság.

Akarsz beszélgetni?

Alkossatok hatos vagy nyolcas csoportokat, s döntsétek el, ki legyen az a két játékos, aki titokban megállapodik egy beszélgetési témában! Ők ketten aztán megvitatják a témát a csoport előtt. Céljuk az, hogy félrevezessék a többieket az általuk megbeszélt témát illetően, de közben semmiféle valótlant, a témától (jelentősen) eltérőt nem mondhatnak. Ha úgy véled, hogy rájöttél a beszélgetés témájára, akkor bekapcsolódhatsz a társalgásba. Ezután azonban a két „témagazda” bármikor megkérdezheti tőled, hogy szerinted miről van szó. Ha erre sor kerül, suttozva kell közölnöd egyikükkel, hogy mire gondoltál. Ha ráhibáztál, továbbra is részt vehetsz a társalgásban, ha nem, újból megfigyelő leszel – mindaddig, amíg nem támad újabb ötleted. Három tévedés kieséssel jár. A játék addig tart, amíg mindenki **a)** kitalálta a témát és bekapcsolódott a társalgásba, vagy **b)** háromszor tévesen kérdezett rá és kiesett a játékból.

Gyengéd rábeszélés

1. Válassz egy párt magadnak! Egyikőtök lesz „A”, a másik „B”. Szükségetek lesz egy székre, amelyre „A” leül. „B”-nek az a feladata, hogy – a fizikai erőszakot leszámítva – minden lehetséges módon bírja rá „A”-t, hogy álljon fel, s adja át neki a széket. A tanár jelzésére hagyjátok abba, s cseréljétek szerepet! Amikor mindketten végeztetek, beszéljétek meg a csoport többi tagjával, hogy miként érveltetek, győzködtetek a másikat.

2. Párokban játszva válasszatok egy-egy („kedvenc”) színt magatoknak! Próbáld meggyőzni a partnered arról, hogy a te színed szebb, s neki is inkább azt kellene választania! Társad ugyanakkor a maga igazáról próbál meggyőzni téged. A rábeszélés minden eszközét latba lehet vetni – a fizikai erőszak kivételével. A tanári jelzésig folytassátok az érvelést, ezután a csoport többi tagjával beszéljétek meg az állatok alkalmazott módszereket! Fontoljátok meg például a következőket: Volt-e olyan, aki megvesztegetéshez vagy hízeltetéshez folyamodott? Volt-e olyan, aki majdnem beadta a derekát? Miért? Miért nem? Hogyan lehet meggyőzni valaki mást, hogy megváltoztassa véleményét?

Tarts ki!

Válassz egy társat, s magadban dönts el, hogy milyen témáról kívánsz beszélgetni! Ülj elég közel a társadhoz, s létesíts vele szemkontaktust! Mialatt folyamatosan fenntartjátok a szemkontaktust, kezdjétek el egyszerre beszélni egymásnak, ki-ki a maga témájáról! Megállás nélkül beszéljétek addig, amíg tanárotok nem jelez! A gyakorlat célja az, hogy mindenáron folyamatosan beszélj, s közben (fizikai kontaktus nélkül) érd el azt, hogy partnered ne tudjon koncentrálni. Ízelítőül álljon itt néhány lehetséges társalgási téma:

- meséld el eddigi legkínosabb élményedet;
- mondd el a kedvenc mesédet;

- legyél kereskedő, aki eladni próbál valamilyen terméket;
- mesélj a legjobban sikerült vakációról;
- beszéld rá a társad, hogy nézzen meg egy filmet, ami nagyon tetszett neked!

A beszélgetés után mondd el társadnak, hogy mely részek ragadták meg a figyelmed abból, amit ő mondott (ha volt ilyen)!

Marakodás

1. Válassz egy társat! Egyikőtök lesz „A”, a másik „B”. „A” minden előkészület nélkül társalogni kezd, mondván, hogy „Nem, nem csináltad meg”, mire „B” azt válaszolja: „Dehogynem, megcsináltam.” Folytassátok a társalgást, s minél gyorsan jussatok el egy „természetes” vita szintjére, vagyis ne rekedjete meg a „Nem csináltad meg” vagy „Dehogynem” szintjén! Íme, néhány érdekesnek tűnő színtér vagy helyzet: bolt, osztályterem, aluljáró, közös vacsora, színház stb.

2. Ismételjétek meg a gyakorlatot úgy, hogy most „B” kezd azzal, hogy „Nem csináltad meg.”!

3. Válasszatok egy másik helyzetet, amelyben vitatkozni fogtok, s tartsátok be az alábbi utasítások valamelyikét:

- csukott szemmel vitatkozz;
- szavak nélkül, mimikával vitatkozz;
- ragadjátok meg egymás csuklóját;
- üljete a kezeitekre;
- egyáltalán ne emeljétek fel a hangotokat!

Kígyó a fűben

Döntsétek el, ki legyen az első kígyó! A kijelölt játékos hasra fekszik a földön. A többiek vakmerően körbejárják, s meg akarják érinteni (egy ujj is megteszi – miért is mennék túl közel egy kígyóhoz?). Amikor a tanár elkiáltja magát, hogy „Kígyó a fűben!”, akkor mindenki szaladhat-menekülhet, de csak az előre kijelölt „kígyó-körzet” határain belül. Eközben a kígyó (szokása szerint) hasán csúszva próbál minél többet elkapni közülük. Az a játékos, akit a kígyó megérintett, maga is kígyóvá válik. A nem-kígyók bátran rohagnak a kígyóktól hemzsező körzetben, mindezt elkövetvén, nehogy elkapják őket. (A saját és a kígyók érdekében is: vegyük le a játék előtt a cipőket!) Talán még jobb lesz a hangulat, ha az összes kígyó sziszegni kezd... A következő játékban az lesz az első kígyó, akit utoljára kaptak el.

Életmentő tutaj

Ennek a játéknak az a célja, hogy minél több társatokat megmentsetek. Először is tegyetek újságlapokat a padlóra – ezek lesznek az életmentő tutajok, a padló pedig a víz. Döntsétek el, hogy ki legyen az őrszem! Az őrszem bármikor elkiálthatja magát: „Cápa!”. A játék kezdetekor mindenki úgy tesz, mintha úszna, s egyfolytában mozog. Amikor az őrszem elkiáltja magát: „Cápa!”, akkor mindenkinek – segíteni másokat is! – fel kell jutnia egy tutajra, mielőtt az őrszem hangosan el nem számol ötig. Akinek ezután bármelyik testrésze hozzáér a padlóhoz, az a cápa zsákmánya lett. A tutajok számát minden egyes cápatámadás után csökkentsetek! Akit a „cápa megevett”, az

segíthet annak eldöntésében, hogy a számolást követően hozzáér-e valaki a padlóhoz.

Spirál

Kézenfogva sort alkotunk. A sor egyik végén álló játékos egyhelyben marad, miközben a csoport a sor másik végétől indulva spirált képez a helyén maradó játékos körül. Amikor a csoport már úgy „fel van húzva”, mint egy órarugó, a középen álló játékos mindenki karja alatt átbújik, kezdve azokkal, akik a legközelebb vannak hozzá, és, még mindig kézenfogva, visszavezeti a csoportot az eredeti sorba.

Robotok

1. Keress egy helyet a teremben, ahol senki más „felségterületét” nem sérted! Tanárod jelzésére indulj el egyenesen úgy, mintha egy mechanikus-hidraulikus-elektronikus (stb.) „lény”, vagyis robot lennél! Ha hozzáérsz egy másik játékoshoz, illetve bármilyen akadályhoz, akkor tégy 90 fokos fordulatot, s haladj tovább egyenesen, amíg újabb akadályba ütközöl! Csak akkor állj meg, amikor a tanárod jelez!

2. Ismételjétek meg a fenti gyakorlatot úgy, hogy hangok társuljanak a mozgáshoz! Mindegyik robot találjon ki magának valamilyen hangjelzést (mondjuk „klikk”, vagy „brip” stb.), amit aztán mindig „lejátszhat”, valahányszor akadályba ütközik.

Csináljunk gépet!

1. Alkossatok egy nagy kört úgy, hogy majd a játék során minél nagyobb teret lehessen használni! Az egyik játékos a kör közepére áll, és valamilyen mozdulatot végez gépies, ismétlődő módon (mondjuk ide-oda himbálja a karját). Egyenként, nem előre meghatározott sorrendben, mindenki belép a körbe úgy, hogy létrehoz egy olyan mozgást, ami így vagy úgy, de „szinkronban van” a már bemutatott mozdulattal. Mondjuk a második játékos lefekszik a földre, és fel-le mozgatja az egyik lábát abban a ritmusban, ahogyan az első játékos a karját mozgatja. Fizikailag érintkezhetnek egymással, s igénybe vehetitek valaki más segítségét is. A lényeg az, hogy a különféle mozdulatokból egy gép „álljon össze”.

Alkalmazzatok váratlan irányú, különböző ritmusú, vagy olyan különböző szintű mozgásokat is, mint például a lefekvés, guggolás, támaszkodás, álldogálás stb. A játék végére megelevenedik egy fantasztikus gép, amely különféle, bonyolult ritmusban működő részekből tevődik össze. Próbáljatok kitalálni hanghatásokat is a gép működéséhez!

2. Tanárotok jelzésére játsszátok el, hogy

- az áramot kikapcsolták, s a gép leáll;
- a gép energiát veszít és lassan működik;
- a gép egyre gyorsabban működik;
- a gép egyre hangosabbá válik;
- a gép felrobban és szétesik!

(Az alábbi négy gyakorlatra ugyanazok az instrukciók érvényesek, mint a Csináljunk gépet! esetében. A különbség: ezeknek a gépeknek „rendeltetésük van”).

Termékgyártó gép/1.

Válasszatok egy mesélőt! Közösén állapotodjatok meg egy termékben, melyet a gépetek gyárt, és lássatok hozzá egy teljesen működőképes szerkezet létrehozásához! A mesélő feladata: mintha egy reklámműsorban beszélne, vagy vendégeket kalauzolna egy gyárban, magyarázza el a gép működését!

Termékgyártó gép/2.

Válasszatok egy másik mesélőt! Ezúttal a mesélő talál ki egy terméket (ami lehet képzeletbeli, de akár valóságos is). Mialatt a narrátor bemutatja fiktív közönségének a gépet működtető részeket és tartozékokat, a többiek „eljátsszák” az egyes részeket. Ha például a narrátor azt mondja: „Ez a gép elektronikus fogkeféket gyárt. Itt történik a sörték méretre vágása.”, akkor néhányan a csoportból előrelépnek, és bemutatják a sörték méretre vágását. „Ez az a kád, ahol a fogantyúk színezésére használt festéket keverjük.” Erre két-három játékos előlép, és (például egymás kezét fogva körben letérdel) megjeleníti a kádat. Ez így megy addig, amíg be nem mutattuk az egész gépet.

Beszélő alkatrészek

A csoport megállapodik egy valóságos gépben, amely meghatározott feladatot vagy szolgáltatást lát el (pl. mosógép, porszívó, telefon, nyomdagép stb.). Mozdulatok és hangok segítségével hozzátok létre a gépet. A gép elkészülte után ezúttal nem egy narrátor magyarázza el a gép működését, hanem a játékok maguk mondják el egyenként, hogy (mint részegység vagy alkatrész) mi a funkciójuk. Beszélhettek arról is, hogy milyen fontosak vagytok, milyen régóta végzitek munkátokat, milyen formában vagytok, hogyan boldogultok a többiekkel, vannak-e sérüléseitek, sérelmeitek stb.

Témagép

Ezúttal egy olyan gépet hozunk létre, ami valamilyen *témán* alapul. A téma lehet bármilyen hétköznapi tevékenység – csemegézés egy cukrászdában, készülődés egy labdarúgó-mérkőzésre, csúcsforgalom a városban, randevúzás stb. A gyakorlatnak az a célja, hogy egy olyan gépet szereljete össze, amely azt utánozza (szimulálja), hogy miként viselkednek az emberek az állatok választott (vagy megadott) helyzetben. Ebben a játékban nincs narrátor, aki irányítaná a többieket.

Szörnyalkotás

Ez a gyakorlat négy, nyolc, majd tizenhat fős csoportokban, végül pedig az egész osztály közreműködésével végezhető.

Egy szörny létrehozása nem sokban különbözik egy gép „összeszerelésétől”. Egyenként, tetszőleges sorrendben, lépjete be a játékba, s adjatek elő olyan új mozdulatokat és hangokat, amelyek valamilyen módon „szinkronban

vannak” más játékokok már elkezdett mozdulataival! Egy szörny létrehozása a feladatunk – aki megkeserítene az életét bárkinek, aki az útjába kerül. Ne tervezzete el előre, hogy milyen lesz majd a szörny külseje vagy hangja! Ne feledjete, hogy a szörny nem gép, hanem élőlény! És akárcsak a valóságos élőlényekben, egy szörnyben is lehet például valamiféle szimmetria a jobb- és a baloldal között. Tegyük fel például, hogy a játékot elkezdő csoporttag letérdel, és jobb karját vállmagasságban előrehátra moztatja, mint valami antennát. A második játékos aztán letérdel az első mellé, ugyanabba az irányba néz, és ugyanazt a mozdulatot végzi bal kezével. Minden egyes további mozdulat és hang a szörny torz, voltát, ezen keresztül gonosz tulajdonságait érzékelteti. Egy gesztussal láttatni lehet a szörny karmait, egy lábmozgással hallhatóvá lehet tenni az általa keltett zajokat. A szörny mozogjon-járjon, csússzon vagy másszon a teremben. Ezt azonban csak úgy tudjate elérni, ha a csoporttagok között szorosabb együttműködés alakul ki, mint a gép-játékok során.

Tükörképek

1. (Az ismert Tükörjátékra építve.) A tükör előtt álló játékos jelmezbálba készülődve öltözködik. Találd ki a jelmezed, de ne mondd el társadnak. Miután fölvetted képzeletbeli jelmezedet (ezt társadnak tükröznie kell!), a tükörképnek az a feladata, hogy részletesen leírja és kitálálja, mi az.

2. A tükör előtt álló játékos egy híres emberre gondol, akit el fog játszani. Ez a híres ember lehet valóságos – élő vagy halott – is, képzeletbeli is, csak az a lényeg, hogy öltözeke alapján azonosítani lehessen. Ne mondd el társadnak, hogy kire gondoltál! Állj a tükör elé, s vedd fel öltözeke! A tükörképnek (a tükrözés után) ki kell találania, hogy ki vagy.

Kövesd a vezetőt!

1. Alkossatek hat-hét fős csoportokat, és válasszatek egy-egy vezetőt! Egyenes oszlopban álljate fel a vezető mögé! A vezető végrehajt egy mozdulatot, mondjuk megmozdítja a karját, amit az éppen soron következő játékos utánoz. Lényeges, hogy az előtted álló játékost figyeld, ne a vezetőt! A mozgás hullámszerűen megy végig a soron. A vezetőnek nem kell megvárnia, hogy a mozgás végigérjen, máris indíthat újabb mozdulatot. Egy idő után cseréljate a vezetőt: a sor végére megy, és a második játékos veszi át a vezetést. Mindenki kerüljön a vezető szerepébe! Különböző nehézségű, összetettségu mozgásokkal próbálkozhatunk – a mindenkor vezető igyekezzenek minél leleményesebbek lenni! Ne feledjete, a cél az, hogy a mozdulat minél könnyedebben haladjon végig a soron. A gyakorlathoz zenét is használhatunk.

2. Két csoport egyesüljön, és ismételje meg az eredeti gyakorlatot. A csoport addig bővüljön, amíg az egész osztály helyet kaphat benne.



A Nemzeti Kulturális Alapprogram Színházi Szakmai Kollégiumának 1999. június 14-i üléséről (és döntéséről) augusztus végén jelentek meg sajtóközlemények (az NKA hírlevele pl. augusztus 30-án). **A szakmai testület 196,4 millió Ft-ot osztott ki.**

Vettük a fáradságot, s kiszámoltuk, hogy a **gyerekközönségnek szóló előadásokra és rendezvényekre ennek nem egészen 10%-át szánták.**

Ezzel szemben jelentős (összesítve az egyes színházak darabra vagy programra szóló támogatásait: 5-6 milliós) összegekkel támogattak olyan színházakat, amelyek művészi színvonala (nem kevés eufémizmussal) „közismerten sok kívánnivalót hagy maga után”, illetve olyan produkciókat, amelyekről előre tudható, hogy a kommersz kategóriájában tartoznak, s amelyek létrehozására a színházak már amúgy is megkapták költségvetési és/vagy önkormányzati támogatásukat.

A listát tanulmányozva számos érthetetlen elemmel találkoztunk; előfordult olyan eset is, hogy a „szakmai találkozók és rendezvények” kategóriájában az egyik alapítványi színház pl. Kellér Andor-darab színrevitelére kapott támogatást...

Amúgy a nyertesek listáján rengeteg csillag található – ez tipográfiai jelzi az „érintettséget”, vagyis azt, hogy a pályázó mint döntéshozó tagja a kollégiumnak.

Egyesületünk, a Magyar Drámapedagógiai Társaság a tevékenységi területeihez tartozónak gondolja a gyermekek, fiatalok színházi nevelését. Ebből a megközelítésből botrányosnak véljük a kollégium döntését. Elnökségünk döntése értelmében megkeressük az illetékeseket...



Megkérdeztük...

Novák János részére

Kedves János!

Szeretnék tőled egy rövidhírhez információt kérni...

Olvastuk, hogy a Kolibri Színház több pályázatára is támogatást kapott a NKÖM digitáliskultúra-pályázatán. Olvasóinkat feltehetőleg érdekelné, hogy az „Iskolai irodalom- és drámapedagógia-oktatás segítéséhez a NAT-hoz kapcsolódva” címmel támogatott pályázat megvalósulásától mit várhatnak.

Éppen ezért a kérdés: Mit várhatnak a drámapedagógusok a Kolibri pályázatának megvalósulásától, s mikorra?

Előre is köszönettel: Kaposi László

1999. szeptember 3.

Kaposi László részére

Kedves László!

Megtisztelő érdeklődésedre a következő információval szolgálhatok.

A Kolibri Színház megalakulása óta alapvető céljának tekintette klasszikus magyar szerzők bemutatása mellett a mai magyar szerzők felkutatását, gyerekszínházi munkára való felkérését. A klasszikus meséket új színpadi adaptációban tűztük műsorra.

8 év után most már joggal gondoljuk úgy, hogy ezeket a forgatókönyveket illik közkinccsé tenni.

Az elmúlt nyolc évad legizgalmasabb, legérdekesebb, a közönség visszajelzései szerint is **legfontosabb darabjainak a szövegkönyvét kívánjuk CD-ROM-on megjelentetni**, külön jelölve azokban az iskolai színjátszásban felhasználásra ajánlott, illetve megvalósíthatónak tartott részeket. Ezeknek elkészítjük a hangfelvételeit is, így is **segítve a diákszínjátszók felkészülését**, illetve a mellékelt képeken megjelentetett bábokkal és díszletelemekkel a feldolgozás irányát megadni tudjuk.

A darabok válogatása folyamatban van, ezen a héten dönt a külön az erre az alkalomra felkért, a színház jeles alkotóiból összeállított bizottság, melyek kerülnek rá az első – és nagyon reméljük, nem az utolsó – CD-ROM-ra.

A drámapedagógusok tehát módszertani anyagként szövegkönyveket kapnak kézhez¹⁸, melyet minden bizonnyal eredményesen használnak fel munkájuk során.

Érdeklődésedet köszönve, baráti üdvözzel:

Novák János igazgató

Budapest, 1999. szeptember 7.

¹⁸ Kiemelések a szerkesztőtől.

Szerkesztői jegyzetek

A szerkesztőnek a lapba beválogatott írásokért (szakmai folyóirat esetében nemcsak erkölcsi, hanem szakmai) felelősséget kell vállalnia. Ezt jelen esetben (lapunk némelyik írására gondolva) csak az alábbi jegyzetekkel együtt teszem.

1.

A **fókusz** fogalmához.

A témák többsége dús szövetű anyagot jelent (legyen az akár feldolgozni kívánt irodalmi alkotás, vagy éppen az élet kínálta történet stb.), s éppen összetettségük miatt rengeteg megközelítési lehetőséget kínálnak. A drámatanárnak (éppúgy, mint a rendezőnek) tudnia kell azt, hogy mit szeretne kiemelni a témából, vagyis egy összetett, bonyolult rendszerből (ha meg nem összetett a téma, akkor azt célszerű átgondolni, hogy miért csak elemi szintű, pofonegyszerű dolgokkal foglalkoztatom a gyerekeket). Át kell gondolnia – jobb esetben az óra tervezésekor, gyakran ezzel együtt, vagy ennek ellenére az óra levezetésekor is –, hogy a téma milyen, illetve melyik megközelítését *kínálja fel* csoportja tagjainak. A drámatanfolyami hallgatók többségének már az első találkozások alkalmával sikerül megértenie azt, hogy még a gondosan szűkített témák is sokféle drámaórát tesznek lehetővé. A II. világháborúval foglalkozva törvényszerűen szűkíteniünk kell a témát – a taníthatóság érdekében ki kell választanunk annak egyik szeletét. Tegyük hát: az európai háború végén, Berlinben játszódó drámát ajánlunk a gyerekeknek, olyant, amely május első napjait teszi átélhetővé, megtapasztalhatóvá, s amelyben katonák és civilek is szerepelnek. Nos, ebből a szűkítésből még tucatnyi (itt és most – jelen esetben a mai Magyarországon élő gyerekeknek) érvényes, érdekes, izgalmas játékot indíthatunk: teljesen eltérő szerepeket kínáló, még véletlenül sem hasonló feladatokat tartalmazó, más-más tanulási területet eredményező órákat. Persze ezt a tucatnyi órát nem lehet egyszerre, egyetlen alkalommal megvalósítani.

Ahhoz, hogy valakinek a cselekedeteit *válsághelyzetben* vizsgálhassuk (ez – tudtommal – meglehetősen gyakori a drámákban), ismernünk kell őt, különben menthetetlenül a sztereotípiák szintjén maradunk, az „általános ember” általános válaszainál, a közhelyeknél (oktatási praxisból származó mondat: „sajnos, nem tudjuk vizsgálni azt, hogy miként viselkedik válsághelyzetben az az ember, akiről azt sem tudom, hogy kicsoda”). S ahhoz, hogy a szereplőt megismerjük, ahhoz kontextust kell építeni, színes, izgalmas feladatok sorára van szükség. Ehhez pedig időre.

Persze, lehet több fókusz is egy drámapunkciónak. Csak idő kell mindegyik felrakásához, majd kibontásához. Ha élet-halál kérdésekről van szó, akkor eleve tudható, hogy ezekből többet egyetlen tanórán csak a felületesség árán lehet vizsgálni. Amennyiben tömbösíthetjük drámaóráinkat, s rászánhatunk két-három tanórát egyetlen témára, akkor pedig miért ne vizsgálánánk a témát több fókusszal?! Akkor is lehet jó sok fókuszunk, ha szimulációs játékot játszunk (ahol a *működés* a lényeg, s nincs tanári törekvés az érzelmi mélységre), vagy alapszintű kommunikációs ismeretekkel foglalkozunk. Ilyenkor több fókusz is *kellő mélységgel* érinthető egyetlen drámaórán. Meg akkor is lehet jó sok fókuszunk, ha nem az a lényeg, hogy valamit átéljünk, megtapasztaljunk, tanuljunk, hanem csak játszani-játszozni szeretnénk.

Szerintem nincs itt dogma (mint olvasható lapunk egyik írásában), csak dramaturgia.

2.

Olvasóink megszokhatták, hogy időnként – a beérkező anyagok számától, milyenségétől függően – közlünk tanítási drámaóra-vázlatokat (más néven komplex drámákat). Az idei különszámban egy kivételével (ld. 32-35. old.) *nem* tanítási drámaórák vázlatai olvashatók, hanem egy szimulációs játék (ld. 39-40. old.), s egy tanítási drámaelemekkel (éppen csak felvázolt szerepekkel, „jelzett”, de nem kidolgozott kontextussal) operáló gyakorlatsor egy (nehezen kontextualizálható) vers kapcsán (ld. 35-38. old.). Ezek az alkotások a maguk „műfaján” belül értékesek – ez a közlés miatt.

3.

A lap által közölt kritikákra várjuk a válaszokat. Ezt írtuk már májusban is (ld. DPM 17. szám, 31. old.):

„A kritika célja nem a „csendes tudomásulvétel”, ha az írás szakmai vitát vált ki, talán nagyobb a haszna – véli a felelős szerkesztő. Éppen ezért örömmel adna helyet a következő számban az ’érintettek’ válaszainak.”

Tudjuk, hogy színházi előadások esetében a „válasz a kritikára” nem szokás, de szakkönyvek, drámaórák, TIE-foglalkozások esetében kivételt tehetnénk... (A fentiekkel együtt érvényes: a mindenkor kritikus *személyével* foglalkozó írásokat továbbra sem közlünk.)

A felelős szerkesztő