

Leckemaron

Dolmány Mária

Egy maratoni szombat¹, nagy nevek, izgalmas témák...

Színház több korosztály szemszögéből, többféle felfogás irányából, kívülről, belülről, mégis egyfelől, a színház megszületése felől. Máté Gábor egy próbafolyamat első perceibe enged bepillantást, Spiró György a műelemzésről, a figyelmes drámaolvasásról, Zsótér Sándor a színrevitelt indító ötletéről, képről, Mundruczó Kornél a színészek kiválasztásáról, a romlatlan természetességről, Schilling Árpád az alkotás folyamatában, a rendezésben számára fontos gondolati szabadságról, az improvizációkra való építkezésről, a színházi kísérlet fontosságáról beszélt. Sokan voltunk, aktívan voltunk jelen –, és ezúttal nem fogytunk el a nap végére.

A hős és a csokoládékaton – megzenésítés egy zenét nem igénylő darabban

Máté Gábor előadása

G. B. Shaw művét a Katona József Színház készül színre vinni Máté Gábor rendezésében. A rendező arra vállalkozott, hogy mesél az előkészületekről, a zenét nem igénylő darab zenéssé tételének folyamatáról, a zene helyéről az előadásban, és a próbaszakasz legelején bepillantást nyújt a próbafolyamatba.

Másnap a litera.hu oldalon jelent meg az alábbi blog-bejegyzés:

„Szörnyen feszült vagyok a Marczibányi tér miatt.

Autóval megyek, ez nyilvánvaló. Két hete nem ültem bele. Budapesten csak akkor szoktam, ha messze megyek a Belvárostól, de mivel ritkán teszem ezt, ritkán is ülök autóba...

A Marczibányi téren kedvesen fogadnak, némileg megnyugszom, lesz, ami lesz alapon.

Shaw-szöveggel kezdem, „Zeneszerzési sablonok”, jó volt a tolla, megalapozta az egész délelőttöt. Beszéltem a darab előkereséséről, hogy hogyan váljon zenéssé egy olyan színmű, A hős és a csokoládékaton, aminek elvben nem kellene zenéssé válnia. Felolvastam a darab színpadon, összehasonlítottam a Csokoládékaton c. Oscar Strauss operett színpadon. Bemutattam az operett nyitányát egy CD-lejátszó segítségével bekapcsolásával (ekkor vettem észre, hogy Kocsis Gergő már ott kuksol a takarásban – jól esett, hogy onnan figyel), aztán demonstráltam: egy darabon belüli párbeszéd két szereplő között hogyan válik zenei duetté.

A szép számú hallgatóság okos kérdéseket tett föl, mintha legalább annyira készültek volna, mint én, aztán szünet következett.

Később Jordán Adél és Kocsis Gergő első jelenetét próbáltuk a szép számú, sőt még tovább gyarapodó nézők orra előtt. Mintegy váratlan ötlettől vezérelve két szereplőt, Ekaterinát és a Tisztet a közönségből emeltük be a próbába. Ez az egész míting kb. 12-ig tartott, szép tapsot kaptunk a végén. (M. G.)”

És valóban így történt. Megnyerően kedves-szerényen kezdte előadását, és már az első mondatokba fűzött, humorral fűszerezett rendezői instrukciókkal – miszerint, hogy *ne fáradjon el a néző szeme az egy irányba nézéstől, változtatgatni kell a művész elhelyezkedését a színpadon*, ezért majd igyekszik mozogni – megnyerte a hallgatóságot. Leszögezte, hogy a programfüzet szerinti kiírásnak nem tud eleget tenni abban az értelemben, hogy beavasson bennünket a módszerébe, hiszen egy munkafolyamatról majd csak az utókor dönti el, hogy módszer volt-e vagy sem, mégis izgalmas lehet bepillantani egy együttes gondolkodási folyamatba. Előadásának első részében az előkészületekbe avatta be a hallgatóságot. Alapvető koncepcionális, mégis gyakorlati kérdésekben kaptunk egyfajta útmutatást.

A darabválasztásnál Máté Gábor szerint annak a valaminek a megtalálása a fontos, ami az embert valami miatt érdekli. Gyakran nem is magát a rendezőt érdekli, hanem kell, hogy érdekelje, egyszerűen a közönség nyomása, egy felsőbb hatalom nyomása vagy a színház vezetésének óhaja okán. Shaw választása anél is inkább érdekes, mivel a magyar színháztörténetnek éppen Máté Gábor fiatalságára eső időszakában nagyon sokat jelentett a színháznak Shaw munkássága. Évi rendszerességgel mutattak be a hazai színpadok Shaw-darabokat, mi több, ezek az alkalmak eseményeknek számítottak a színházi életben. Így elgondolkodtatta, hogy érdemes-e, kell-e, lehet-e játszani a darabjait a mai világban, van-e érvényes, igaz mondanivalójuk?

¹ SZÍNHÁZI LECKE. 2009. február 21., szombat. Módszertani nap gyermek- és diákszínjátszó rendezőknek, drámatanároknak, a színházi alkotómunkáról többet tudni akaróknak a Marczibányi Téri Művelődési Központ és a Magyar Drámapedagógiai Társaság szervezésében. A rendezvény főszervezője: Juszczák Zsuzsa



Máté Gábor a Színházi lecke programjában. Fotó: Maki

A keresésnek fontos szempontja az is, bemutatták-e már a darabot itthon, hogyan illeszkedik a színház profiljába, a törzsközönség hogyan fog rá reagálni, és fontos az is, hogy a rendező rögvest elkezd kiosztani a szerepeket: jó lenne, ha ez meg az játszhatna benne egy kisebb-nagyobb szerepet...

Mégis miért vág bele egy alapvetően prózai darabokat játszó színház prózai darabokat rendező direktora zenés előadás létrehozásába? Részben a fentebb említett külső tényezők, részben pedig a színház társulatának zene iránti fogékonysága okán, és nem utolsósorban a számukra új kipróbálásának izgalmáért.

Shaw nem csupán drámaírói, hanem kritikai, gyakran zenekritikai, operakritikai tevékenységet is folytatott. Ezt a tevékenységét is az átgondoltság, az alaposág és az éles véleményalkotás jellemezte. Ezért fontos egy Shaw-darab zenés színrevitele előtt beleolvasni a szerző ilyen témájú alkotásaiba, hogy legyen elképzelésünk arról, mit szólna a szerző, ha tudná, mit készülünk művelni a darabjával. Ilyen a *Zeneszerzési sablonok* című írása. Ebből olvasott fel Máté Gábor egy részletet, mely valóban remek felütésnek bizonyult. Az ironikus hangvételi írás úgy tárja eléink a zenés darabok szerkesztésének alapelveit, mintha csupán az *alapszabályokat* kellene gondosan betartani, és bárki előre borítékolhatóan jól működő darabot hozhatna létre.

Egy előadás előkészítése gondos kutatómunka, előkerülnek régebbi feldolgozások koncepciói, eredményei. Így került elő egy a darabból létrehozott operett, melynek Oscar Strauss szerezte a zenéjét. A következő buktató, hogy sem az operett, sem a belőle Amerikában forgatott film zenei anyaga nem maradt fenn hanghordozón. Ez igen nagy csapás, mert a kottát ugyan lehet nézegetni, de nem tudjuk a hatást, amit a néző kap: keresni kell tehát egy zenészt, aki hajlandó megtanulni és eljátszani a darabot. Persze ezután kiderül, hogy az anyag – főként az operetti klisékből épülő, teljességgel átalakított szövegváltozat – a rendkívül igényes zene ellenére használhatatlan a Katona színpadán. Újabb feladat; meg kell írni a dalokat. És közben az idő rohan, a munka még csak el sem kezdődött, sőt tulajdonképpen még az is kérdéses, hogyan illeszthető, egyáltalán beilleszthető-e a zene.

Ekkor kezdődik a közös gondolkodás a rendező, a dramaturg (Fodor Géza halála után Várady Zsuzsa), a zeneszerző (Monori András) és a dalszövegíró (Várady Szabolcs) között. Az első felvonás fordulatai könnyedén elviselik a dalok jelenlétét, hol a háttérben, hol a párbeszédekben. A második és harmadik felvonásba azonban szinte lehetetlennek tűnt a dalok beillesztése, ezek olyan rendesen meg vannak írva,

hogy abba csak erőszakolni lehet a zenét. A folyamatos gondolkodás, keresgélés eredményeképpen megszületik egy koncepció, megtalálódnak azok a pontok, amelyekben a dal működik, sőt még szükségesnek is tűnik. Ilyen pont a második felvonásban Szergej és Raina kettőse, mely egy vallomás, és melyet színészként hitelesen elmondani igen nehéz. Épp az ilyen helyekre való a zene. Ekkor meg kell írni a dalt. És valóban, Máté Gábor felolvasta az eredeti párbeszédet, majd a dalszöveget (ebbe a zeneszerző előadásában bele is hallgathattunk), és minden további magyarázat nélkül kézzelfoghatóvá vált a szándék, a pillanat megemlése. Ezután az a kérdés, hogy színésztechnikailag, színpadtechnikailag hogyan jelenjen meg a zene, főként, ha a rendező nem kíván, mert nem szeret, mikroportot használni. A koncepció szerint a zenét egy vándorzenekar fogja szolgáltatni, akik a darab folyamán rendszeresen átvonulnak és zenélnek a színpadon, a színészek pedig tökéletesen felvállalva a zenei betétek létét az előadásban, előre elhelyezett mikrofonokhoz lépnek és ott mint koncertbetét adják elő a dalokat.

Az előadás első részének végén kérdéseket tehetünk fel – néhány fontos kérdés is megfogalmazódott. Szó esett arról, hogy a színpadon, az operettekben a zene a drámai hatás erősítésére szolgál. Mi azonban kuncogtunk a dal kellemesen negédes, ironikus, humoros szövegén. Máté Gábornak éppen ez az irónia az egyik célja a zenei betétekkel. Hiszen Raina és Szergej vélt magasabb rendű szerelmének az az alapja, hogy Raina az édesanyjával túlságosan is sok operát néz, és már-már az operák világából építi fel saját világát. Konkrétan azt képzei, hogy a valóság is úgy működik, mint az operákban. Pont ez a finom irónia kell ennek a vélt szerelemnek a megmutatására. Viszont ez az irónia nem a történet egészére, csupán erre a szerelemre irányul. Fontos, hogy a zenék, dalok mindig úgy illeszkedjenek a darabba, hogy az meg legyen pontosan okolva, ami persze néhol lehetetlenné teszi a másik szerkesztési elv működtetését: a zenei betétek arányos elosztását az előadás egészében.

Az előadás második részében kicsit csikorogva, kicsit zavarban, de valóban az egyik első „rendelkező” jellegű próbálkozásba tekinthetünk be. Kiderült számunkra, hogy Máté Gábor „munkamódszere” nem a rendezői színház klasszikus modelljét követi, hanem szoros együttműködésben, ahogy ő fogalmazott, „folyamatos párbeszédben” dolgozik színészeivel. Izgalmas ötletnek tűnt, hogy két segéd-szereplőt a közönségből kért fel, bár véleményem szerint kissé elbillent a mérleg az ő értük való együttérző izgalom irányába. Ezzel homályosabbá vált az eredeti szándék, a valódi munkafolyamatba történő bekukucskálás. Annyi mindenesetre kiderült, hogy Máté Gábor nem kész víziókkal érkezik a próbára. Körvonalazott elképzelései vannak a jeleneteket illetően, melyek főként egy-egy érzésre, hangulatra, a viszonyokra, esetleg a fő irányokra terjednek ki. A színészeivel közösen kialakítják a jelenet lehetséges helyszínét, elhelyeznek olyan tárgyakat, kellékeket, amelyekre feltétlenül szükség lesz, majd még a szövegkönyvből olvasva, de hozzákezdnek a jelenet lejárásához. Lejárásról van szó, hiszen nem vár többet, sőt kéri, hogy itt ne legyen az átélte játéknak még csak szándéka sem, hiszen a munkának ebben a fázisában ez még nem is lehetséges. Az olvasópróba után vagyunk, annak a folyamatnak az elején, mikor a rendező a színészekkel együtt, a színpadi térben mozogva, leveri a legfontosabb cölöpöket. Csak ha végére értek ennek a folyamatnak, akkor jön el az ideje a valódi karakterformálásnak, csak akkor tudja a színész kidolgozni saját figuráját, ha a szereplő környezetét, minden viszonyát és változását ismeri. Ez a munkaszakasz tele van zsákutcákkal, kudarcokkal, csetlés-botlásokkal, de ezekből lehet építeni. Mégis, már ebben a munkaszakaszban, éppen a spontaneitásból fakadóan termelődnek ki olyan igaz pillanatok, olyan mozzanatok, karaktervonások, melyek megtartásra érdemesek.

Az egy órányi munka eredményeképpen talán, ha néhány oldalnyit, két röpké jelenetet haladtunk előre a szövegkönyvben.

Végezetül 12 óra körül valóban igen szép tapssal köszönték meg a jelenlévők az együtt töltött délelőttöt.

A trükkös Shakespeare

Spiró György drámaelemzése

Spiró György tollából már napvilágot látott néhány írás Shakespeare munkásságát illetően. Ezen a napon azzal a szándékkal ült le a színpadra elhelyezett asztalka mellé, kezében a III. Richárd-dal, hogy bepillantást nyújtson számunkra, hogyan kell „spirósan” drámát olvasni. Rámutatott arra, mennyi információt találhatunk a sorok, a szavak közt elrejtve Shakespeare szövegében.

Az előadás után kérdezhettünk is: a kérdések a személyes színházi élményeire, illetve a színházról való távolmaradására vonatkoztak.

Spiró György előadását két alapállítással kezdte.

- 1.) Minden irodalmi művet az elején kell elkezdni olvasni és a végén kell befejezni.
- 2.) Az égvilágon minden benne van a szövegben.



Spiró György a Színházi lecke programjában. Fotó: Maki

Azaz, nem szorulunk rá az elemzésekre, nem szorulunk rá különböző szerzők monográfiáira sem. Elő kell venni magát a drámát, és igen gondosan kell olvasni, sorról sorra. A sorokban ugyanis nem csupán a történet, de a viszonyok és a szerzői utasítások is fellelhetők. Fontos még, ha előveszünk egy drámát, hogy vessük össze az eredetivel. Mégpedig azért, mert az idők folyamán a különböző kiadók, a jobb megértés, a társadalmi igények kiszolgálása érdekében gyakran hozzáírtak – leginkább utasításokat – a darabokhoz, melyek az eredeti Shakespeare-ben nincsenek benne.

Vegyük a fent említett művet! Így kezdődik: *Első felvonás, Első szín – London. Utca. Belép Gloster* Ebből az első felvonás nem igaz, mert abban a korban mindent egyben, egy felvonásban játszottak, aztán a szín utasítása sem igaz, hisz Shakespeare korában a szín üres volt, nem pedig berendezett londoni utcakép. Ezek már a későbbi korok színházi igényei miatt kerültek a szövegbe. Így minden erre vonatkozó utasítást a későbbiekben is ki kell húzni. Ebben a mondatban az egyetlen valóban benne lévő utasítás: belép Gloster. Innen indulunk. Rögtön az első megszólalásban, Gloster monológjában rengeteg, az egész játékot meghatározó információ benne rejlik. De olvassuk figyelmesen, sorról sorra!

*GLOSTER York napsütése rosszkedvünk telét
Tündöklő nyárrá változtatta át.*

Mindjárt az első két sor igen fontos közlést tartalmaz. Az üres színpadra kijön egy alak és beszélni kezd hozzánk a viszonyokról, mindarról, amit nem látunk megjelenni – ezzel jelzi, hogy a színjáték, ami ezután következik, nem lesz realista, ez egy stilizált színházi formát jelez. Ebben a színházban, melyben Shakespeare a darabjait írja, nem volt a nézőnek mit látnia, nagyon kevés látványos dolog történt, viszont a színházhoz szokott néző nagyon jól olvasott a szövegben. Alapvetően szövegre épülő színházhoz volt szokva. Ma már a befogadásunk sokkal inkább a látásra, a látványra épül, mintsem a hallásra.

A következő szóképekkel teli sorok számunkra néhol nehezen követhetők, többek közt azért, mert olyan utalásokat, képeket is tartalmaznak, melyek a mi kultúránktól távol esnek, de azok az emberek, akiknek a darab íródott, pontosan tudták, értették, számukra többletjelentéssel bírt. Ezeket a sorokat lefordítva annyi derül ki számunkra, hogy háború volt, most béke van, nem háborúba járnak a férfiak, hanem udvarlással mulatják az időt.

A következő gondolati blokk, amelyben Gloster önmagáról vall, önmagát írja le rendkívül plasztikusan, szintén a nem realista, szöveg alapú színház eszköze.

*De én, aki nem játszani születtem,
Sem tetszelgő tükröknek udvarolni,...*

Az ilyen színházban a néző aktívan vesz részt, fantáziájával színesíti be a képet, öltözteti fel a figurát. Itt nem kell Gloster alakját púposnak és sántának játszani, bár ma ez hálás színészi feladat, elég elmondania ezeket magáról, és a néző máris társítja hozzá a tulajdonságokat, melyek így szimbolikusan jóval többet jelentenek a pusztá torzulatnál. A fontos, hogy tudjam, ő egy torzszülött, vagy legalábbis annak tartja magát. Ha valóban annak játszánánk, akkor minek elmondani azt, amit úgy is látunk?

*Ugy döntöttem, hogy gazember leszek
S utálok e kor hiú gyönyörét.
Álommal, váddal, részeg jóslatokkal
Cselt szőttem és veszélyes logikát,...*

A monológból kiderül az is, hogy ez gyilkosságok, bűncselekmények története lesz, ahol a szerző azt a forgatókönyvet választja, hogy főhőse egyszerűen közli a nézővel, ő az, aki a bűnt majd elköveti: „gazember leszek”. Még azt is elmondja, hogy ki ellen irányul a büntetés, sőt azt is, hogyan fogja elkövetni. Azzal, hogy őszinte volt hozzám, felemelt magával egy szintre, létrejön egy szövetség közte és a közönség között. Ettől a pillanattól a néző szurkol neki, hogy sikerüljön gazembernek lennie. Ez alapvetően vígjátéki elem, hiszen ott fordul elő, hogy a néző magasabban van, okosabb a szereplők többségénél. A monológ utolsó gondolata, mely a cselszövést írja le, tartalmaz még egy igen fontos információt, mégpedig azt, hogy egy jóslat okozza Clarence bukását. A jóslatot ugyan sugallhatta ő, de mit sem érne a dolog, ha Edward király, a bátyjuk, nem lenne ennyire rabja a jóslatoknak.

Süllyedjetek, gondolatok. Clarence jön.

Belép Clarence, örök kíséretében és Brakenbury

*Jó reggel, bátyám. Mit jelent az őrség
Kegyelmed mellett?...*

Megérkezik Clarence, és ő ártatlan kérdéssel köszönti, a nézőnek nevetethetnéje támad, hisz mi tudjuk, mire megy ki a játék, és látjuk mennyire hitelesen adja az ártatlant Gloster.

Beszélgetésük során, mikor a bezártság okait latolgatják, újabb információhoz juttat bennünket, nézőket, mégpedig azzal, hogy nem ez az első értelmetlennek tűnő, cselszövést sejtető esemény. Hogy a királyné és annak testvére már ármánykodással lecsukatott olyan urat, aki útjukban volt, veszélyt jelentett hatalmukra. Azt is közli ezzel, hogy a királynőnek igen nagy hatalma van férje felett. Ez az, amit saját cselszövésekor kihasznál.

Mire Brakenbury, a megbízott kísérő átadja a király parancsát, hogy senki nem beszélhet a fogollyal, addigra már minden fontos kérdésen túl vannak. Mi az oka annak, hogy eddig nem szólalt meg? Nem más, mint az, hogy a jelenlegi uralkodó két fivérével van dolga, és ha bármi történnék, valamelyikük lenne az új uralkodó. Ez pedig nagyon kínos helyzetet szül. Ha hallott is valamit beszélgetésükből, hallgatni fog. Főként mivel Gloster egy csúnya viccel még kínosabb helyzetbe hozza, mikor Shore-néről kérdezzeti.

Shakespeare műveiben mindig fellelhetők a durva poénok, a pajzán, a nyílt altestiségre utaló megjegyzések is. Akkoriban a színházba járás szokása minden néprétegre jellemző volt, és az előadásokban ki kellett szolgálni az egyszerű, a nagyon durva és a rendkívül finom, művelt, úri népek igényeit is.

Mikor a kínos helyzetnek Brakenbury azzal kíván véget vetni, hogy a parancsra, miszerint nem beszélhetnek, finoman ismét figyelmezteti őket, nem ellenkeznek tovább. Azonban Gloster ismét igen csípős megjegyzést tesz a király pipogyaságára: a királyné hű alattvalójának mondva magát. Elköszön testvérétől, miközben mély megbántottságáról nyilatkozik. Majd egy igen gonosz megjegyzést tesz, „nem zár el majd sokáig börtönöd”, mi tudjuk, arra gondol, hogy megölik bátyját. A nézőkben azonnal a káröröm érzetét kelti, ismét a maga oldalára állítva őket. Clarence ártatlan, tudatlan válasza nem hogy szánalmat nem kelt, de a pipogyaságot sugall, így még inkább Gloster oldalára billenti a mérleget.

Amint az örök elvezetik bátyját, azonnal megmagyarázza az előzőekben már-már egyértelmű utalásait, azaz nekünk nézőknek elmondja feketén-fehéren, mi is fog történni Clarence-szel. Nem azért teszi ezt, hogy húzza az időt, hanem azért, mert szükséges, hogy azok a nézők, aki nem figyeltek eléggé, vagy nem állnak az értelemnek azon a fokán, azok is megértsék, mire megy ki a játék.

Fontos figyelni arra, hogy egy-egy jelenetnek mikor kell végét vetni, mikor kell a szereplőket kivinni a színről vagy újat behozni. Shakespeare ezt is nagyon tudta. Nem a valóságos, realista időt kell figyelni egy-egy történés elmesélésénél, hanem azt, hogy meddig fokozható a jelenet. Akkor kell végét vetni a jelenetnek, amikor a maximumon van, mikor már tovább nem fokozható. Nem szabad, hogy visszaessen, vontatottá váljon, mert a kor eszegetős-izogatós, ki-bejárákáló közönségének folyamatosan ébren kell tartani az érdeklődését.

Itt kell érkezzen egy új figura, egy új hírhozó, aki lehetőséget teremt arra, hogy Gloster cselszövésének eddig nem ismert részeibe is beavattassunk. Aki érkezik, az a börtönből most szabadult kamarás. A rossz drámaíró ebből az alakból egy hálálkodó alattvalót csinálna, de egy jó drámaíró nem ezt teszi, hiszen az ember nem megbocsátó, hanem bosszúálló lény. Ez is történik. Hastings azon nyomban bosszút fogad, s mi tudjuk, hogy nem más, mint a királyné és családja ellen. Ebben a mondatban benne rejlik a szerzői utasítás, az hogy Hastings lehetséges szövetségesként ajánlja fel együttműködését Glosternek, aki ezt el is fogadja. Ez is a király újabb hibája: nem csak hagyja magát az orránál fogva vezetni nők és jóslatok által, hanem még azt a hibát is elköveti, hogy női könyörgések eredményeképpen kienged olyan rabot, aki gyakorlatilag azon nyomban ellene is fordul.

Gloster helyeslése erre a bosszúvágyra elterelő hadművelet. Ismét világossá válik, hogy nem ő az egyetlen gonosztevő ebben a történetben, és ezt ki is használja, hogy észrevétlen maradjon, hogy még csak a gyanú árnyéka se vetüljön rá. Abban, hogy valóban nincs köze Hastings bezáratásához, hogy az nem az ő ármánykodásának eredménye, abban egészen biztosak lehetünk. A drámai szerkezetben ugyanis a monológ mindig a teljes igazságot tartalmazza. A szereplők egymás előtt folyton hazudozhatnak, de amikor csak a közönség van jelen, a monológok mindig tiszta, őszinte, igaz vallomások. Ami ott nem hangzik el, azt nem követte el a drámai szereplő.

Ezek után ismét egy furfangos kérdés következik. „*Mi újság kint?*” – ebben az az érdekes, hogy a börtönből most szabadult Hastingstól kérdezi a szabadon élő Gloster. Ez jelzés, és nem az első. Hastingsnak szól, és ő meg is érti.

HASTINGS Nincs oly rossz újság kint, mint idebent:

A király beteg, gyöngé, mélabús

És orvosai komolyan aggódnak.

A bevezető válaszmondat után azonnal a király állítólagos gyengélkedéséről beszél. És ezzel újabb lépés történt a szövetség megkötésére kettejük között. S mire elválnak, anélkül, hogy bármit nyíltan kimondtak volna, egy megpecsételt összeesküvés született. Öszeesküvés az akaratgyenge, mások által irányított király ellen.

És itt már harmadik alkalommal kapjuk a monológot a nyitójelenetben, hogy az ármány teljessé válhasson előttünk. Terve nemcsak az egyik bátyja, hanem mindkettő megölése irányul. Így ő maga kerül a trónra, és ez még nem elég, de nőül kívánja venni Lady Annát, akinek apját is és férjét is megölte.

Rögtön az első színből egy teljes szociális háló rajzolódik ki, amely ezt a szétesett társadalmat jellemzi. Egyetlen rövid nyitójelenettel képes Shakespeare olyan világot felépíteni, melyben a következő események törvényszerűen meg kell történnének.

A III. Richárd világa egy széteső társadalom, ahol a király határozatlan, befolyásolt, babonás és beteg. Az ilyen társadalomban élő ember vagy gyenge, megadja magát, mindent eltűr ellenállás nélkül, vagy velejéig gonosz. Gloster ez utóbbiak közé tartozik.

Csúfsága és gonoszsága ellenére mégis feleségül veszi a kiszemelt hölgyet, nem közvetlen erőszakkal, nem szerelemből. Egyikük sem szerelmes. Glosternek céljai megvalósításához kell a nemes feleség, Anna pedig mint megtört, megfáradt asszony, egyszerűen feladja a harcot, megadja magát. Az ilyen társadalomban nem is kell Richárdnak csinálnia semmit, minden az ölébe hullik.

Gloster azt gondolja az első jelenetben, hogy majd ő a világ gonoszává lesz, de nem így van. Épphogy túl van a koronázáson, a II. felvonás 2. színében, mikor Buckinghamet próbálja először csak utalásokkal, majd egyértelmű kéréssel rávenni, hogy bátyja gyermekeit, akik veszélyeztetik uralkodását, tegye el láb alól, de a hű szövetséges vonakodik. Nem erkölcsi aggályai vannak, csupán előre szeretné tudni, milyen jutalomra számíthat tetteért. Ekkor Richárd az apródot szólítja meg.

Az apródnak csupán néhány mondata, de a társadalomszerkezet szempontjából, valamint Richárd gonoszsága szempontjából kulcsmondata van a darabban. Ugyanis ez a néhány mondat leírja, hogy az a 10-12 éves gyermek, aki már az előző uralkodó alatt is ott szolgált, tökéletesen tisztában van azzal, hogy ha aljasságra készül az uralkodó, mikor kihez lehet fordulni, ki az éppen lekenyerezhető, ki a célra legmegfelelőbb személy. Ebben az értelemben a fiúcska már romlottabb lelkű, mint az uralkodó. Benne sincs, mint a társadalomban sincs semmi ellenállás, nincs szándék az ellenszegülésre, bármilyen aljasságról is legyen

szó. Ezeket a szavakat egy gyengébb drámaíró egy öreg, tapasztalt szolga szájába adná, nem egy gyermekébe. Ettől lesz azonban a társadalomrajz teljes. Ebben a társadalomban azért tud gazemberként élni és uralkodni Richárd, mert a társadalom egésze ezt segíti aktívan, mint az apród vagy Buckingham, illetve passzívan, hagyva magát, mint Lady Anna.

A társadalom egészéről, szerkezetéről, működéséről ad képet műveiben Shakespeare. Minden művében más-más szerkezetű társadalomról ír. Művei rendkívül átgondoltak, minden szava fontos, és minden szava átgondolt. A jó drámaíró csak azt adja szereplői szájába, amit szükséges. Nem többet, nem kevesebbet. Ebből a szövegből kell gazdálkodjunk, ebben minden benne foglaltatik.

Minden változik – képtől szövegig

Zsótér Sándor előadása

Ismerjük meg az ismerőst! Magyarán: hány dologról feltételezzük, hogy ismerjük. De mit! ismerünk?

Egy a helyét nem találónak tűnő figura a színpadon, bizonytalankodó kezdő mondatokkal, az őt körülvevő előadók nagyságát, témáik komolyságát illetően teljes kétségbeesést mutatva. Mégis az első perctől fogva magával ragadóan, sokszor anekdotázva beszélt, komoly gondolatokról, saját pályafutásának állomásairól, felfedezéseiről, és az állandó változásról, az újrafelfedezésről, a megismerés lehetetlenségéről, és végül rá kell jönnünk, hogy a könnyed csevegés mögött nagyon is ott van az átgondoltság, a felépítettség: kezdetben a képről szól, és szép lassan, észrevétlenül, de eljutunk a szövegig.

Zsótér nyitó mondataiban leszögezte, hogy ő nem tud számunkra semmi véglegeset, akadémikusat mondani, hisz saját munkája során is az egyetlen dolog, amiről bizonyosságot szerzett, hogy minden változik, hogy semmiről sem állíthatjuk, hogy végleges és eldöntött –, főként arról nem, ami a munkáját illeti.

Rendezői pályája közel harminc éves korában kezdődött (akkor sem saját ambícióinak beteljesítéseképpen, mert neki eszébe sem jutott, hogy rendező legyen, csupán társa, az azóta elhunyt Gaál Erzszi bízta erre). Amit akkor kezdő rendezőként gondolt a szakmáról, és amit azóta is igyekszik átadni a tanítványainak, hogy egy valamire való színházzal foglalkozó ember „mindent megkérdőjelez, minden fennállót vacaknak tart, hiábavalónak és ócskának (...) és az egyetlen lehetséges út, hogy új formák kellenek”. Előadásának címe is abból fakad, hogy soha nem érdekelt igazán, illetve nem elsősorban, ami a darabban le van írva. Inkább minden más, ami erről eszébe jutott. Soha nem tartotta jónak, hogy a színpadon azt csinálják, amiről beszélnek, mert minek, azt úgyis hallja a néző. Viszont a darabok előkészítésénél igen fontos volt az a látványvilág, amit a szöveg keltett benne, külön a díszletben, külön a cselekedetekben, a jelmezekben. Ezért gyakran négy egymástól teljesen független dolog jelent meg ebben a négy vonatkozásban a színpadon (szöveg, díszlet, jelmez, fizikai cselekvés). Nem tudta egyben tekinteni a darabokat, ahhoz, hogy maga megértse, szeletekre kellett bontsa, apró darabokra, amiket már meg tudott érteni, amikhez már társítani tudott színpadi dolgokat, és teljesen evidensnek gondolta, hogy ezt, ezeket az emberek is érteni és szeretni fogják, és olyan összefüggések is eléjük kerülhetnek ezáltal, amelyek eddig rejtve maradtak. Akkor azt tartotta fontosnak, hogy a kép, a látvány, ami előtte a mű kapcsán megjelenik, minden általa felfejtett mondanivalójával együtt kifejezésre juthasson az előadásban. Azután az idő múlásával egyre nagyobb hangsúly helyeződött a szövegre, arra a tartalomra, jelentésre, melyet maga a szöveg hordoz. Ungár Júliával (állandó dramaturgia) való együttműködésük lényege is az, hogy felfejtsék a szöveget, megértsék a benne rejlő jelentéseket és a munka során ezt minél pontosabban átadják a színészeknek, hogy ők is megérthessék, és így át tudják adni a nézőnek. Ezzel a daraboknak egy olyan rétegét lehet közvetíteni, melyet nem szoktak elolvasni. Ez pedig igen fontos, hiszen egyre gyakrabban fordul elő, hogy rohanásunk, felületességünk miatt könnyedén rávágjuk valamire, hogy „igen, ismerem”, mert hallottam róla, olvastam/beleolvastam valaha, tanították valamikor, miközben ismerni csak talán az ismerhet valamit, aki behatóan foglalkozott vele. Sőt néha még akkor sem... hiszen emlékszünk olyan alkotásokra, melyek befogadására nem voltunk készek az első találkozás idejében, és ha a véletlen úgy hozza, hogy néhány év/évtized múlva újra eléink kerülnek, akkor új világot nyitnak meg előttünk. Ettől kezdve nem mondhatjuk egyértelműen, hogy ismerünk egy darabot – akkor sem, ha épp most láttuk egy előadásban, mert abban az interpretációban az ottani csapat felfogása, megértése van benne, míg lehet, hogy egy másik színház ugyanakkor, ugyanazt a darabot egészen másképp értelmezi.

Hogy mitől függ az, hogy a néző veszi-e a közvetített jeleket, hogy érti, élvezi-e az előadást, az összetett dolog, előre valószínűleg nem megjósolható. Vannak persze paraméterek, amelyeket szem előtt tartva nagyobb eséllyel közelítünk a pozitív visszajelzés felé. Ilyen például egy előadás hossza, hiszen az ember figyelme nagyjából két „Derrick” időtartamára tartható fenn, utána jön a fáradtság, és akkor már a befogadásról szó nem eshet. Ennek némiképp ellentmondanak a klasszikus drámák, ahol mérhetetlen szövegek vannak, az előadás is három óráig lesz. Bár meg lehetne húzni, de hát akkor minek is íródott bele?

Ilyen élmény volt számára, és az újraolvasás-élményhez is kapcsolódik, Ibsen Peer Gynt-je, amiről, mint Ibsenről általában, főiskolásként úgy gondolkodtak, mint ellenszenves moralizálóról, aki teljesen érdektelen figurák érdektelen vívódásait veti papírra. Azután az ember hozzáöregszik, és rájön, hogy egy „maliciózus ember, akinek pompás, szarkasztikus humora van, igen gonosz, és ezt ki tudta írni magából”. A Peer Gynt-ben is iszonyatosan hosszú monológok vannak, amiket ki lehetett volna húzni, de ez megkerülése lett volna a feladatnak, ezért meg kell oldani valahogy. Ugyanez volt a helyzet a Bánk bánnal is. Ez egy olyan darab, amit az ember nem vesz elő, mert a gyerekkort, amikor ezt a darabot nem kerülhette meg, nem lehet elfelejteni. Pedig akkor nem is lehetett köze hozzá, nem is értheti meg egy tizenéves, mégis olyan súlyos nyomot hagy az emberben, hogy nem kezd neki magától felnőtt fejjel. És ez olyannyira igaz állításnak bizonyult, hogy a teljes termen végigfutott a derű, mikor Zsótér azt mondta, „szerintem jó darab”, és rögvest hozzátette, hogy ezt vagy elhiszük neki, vagy most nem fog tudni meggyőzni bennünket. Így maradt az elfogadás. Persze ehhez a felismeréshez, a színrevitelhez kell egy olyan társulat, mint akkor a Krétakör volt, és egy olyan színésznő, mint Láng Annamária, akire Gertrúdot lehetett bízni. Mint mindig, Zsótér erre a rendezésére is rendkívül gondosan felkészült. Rájött, hogy a főszerep Gertrúd, szörnyen kevés szöveg, apró „staccato-s megszólalások”, és olyan finom „viselkedésforma-átalakulások” (váltások), olyan finom rezdülések sorozata van az egész kortársoperába illő szövegben, amit rettenetesen nehéz hangban, de játékban, viszonyulásokban is kifejezni. Úgy gondolta, mint általában, visszakanyarodva a képhez, hogy a gondolatok átadási lehetőségének megteremtéséhez elengedhetetlenül fontos a megfelelő tér megtalálása. Ebben az esetben ez nem egy színházi díszlet, hanem a Vakok Intézetének épülete, ahol „ott lélegzik” a történelem. Lényeges kérdés az is, mint már volt róla szó, hogy mit akar közölni az ember a darabbal. Egy hagyományosabb színház, ha a politikai helyzetre, az ellentétes oldalakra hegyezi ki az előadást, viszonylagos biztonsággal borítékolható a siker, de így, hogy CSAK magát a darabot akarja színre vinni, könnyen kudarcosnak éli meg.

Az, hogy mit ismer meg a néző egy előadásból, az függvénye a helynek, a társulatnak, hiszen a színházaknak kialakult törzsközönsége van, és a befogadás, a megismerés lehetősége nagymértékben függ a közönség szocializáltságától, felkészültségétől a befogadásra. Ezt nem szabad figyelmen kívül hagyni, mert hiába készülnek fantasztikus munkafolyamatok során rendkívül átgondolt előadások, ha a néző nem jön be, a rendező azt kezdi érezni, valami tartozása marad, elsősorban a színészekkel szemben, akikről rendkívül sokat kér, és ezzel szemben nem tud visszaadni eleget.

A megismert, megfajtott tartalom átadása ebben a műfajban, mivel közvetítőkön keresztül zajlik a közlés, nagyban függ a közvetítő közegetől, a látványtól és a színészi játéktól is. Zsótérnak mindig is nagy előkészületekre volt szüksége ahhoz, hogy a benne lévő görcsösséget – hogy a színészei nem fogják megérteni, amit szeretne közölni – leküzdhesse. Arról nem is beszélve, hogy „nem olyan egyszerű megmondani egy felnőtt embernek, hogy legyél csiga”. Vagy egy elismert popénekesnőnek, Péterfy Borinak, hogy „te tulajdonképpen egy bak vagy” (a Peer Gynt-ben). Mi van, ha visszakérdez, hogy de hát miért? Lehet, hogy fontosak lennének az elemző próbák, de ő folyamatosan retteg attól, hogy az ilyenek a színészek úgyis csak unatkoznak, miközben rendkívül fontos lenne, hogy megértsék, átlássák, megérezzék a mögöttes gondolatokat, hogy hiteles közvetítőkké válhassanak. Arról nem is szólva, hogy a Vörösmarty-szöveggel dolgozva ma már fordítani kell, mert „azok a szavak nem léteznek, a szófordulatok nem működnek, a metafora-rendszerek érthetetlenek, a nyolcsoros mondatok, több közbevetéssel felfoghatatlanok”. Ehhez olyan színészeket kell találni, akik elbírák. Minden színésszel másképp lehet dolgozni, meg kell találni a hangot hozzájuk, és megadni a lehetőséget nekik, hogy saját tempójukban, saját igényeiknek megfelelően dolgozhassanak annak érdekében, hogy aztán azt legyenek képesek közvetíteni, amit a rendező óhajt.

Az előadás végéhez közeledve fokozatosan jutunk el a képtől a szövegig. Mára egyre inkább érzi annak a fontosságát, hogy ami a színpadon elhangzik, az azt fejezze ki, amit a közlési szándék megkövetel, hogy az ehhez szükséges hangsúlyok jelenjenek meg. Az utóbbi időben véleménye szerint minden más sokkal fontosabbá kezd válni, az érzések, a színészi önmegvalósítás, és fokozatosan elvész a szöveg, ami pedig az egész hacacaré kiindulópontja. Rendkívül fontos, hogy a szerep felépítésénél a színésznek úgy kell elmélyülnie a szerepben, hogy rendkívül nagy jelentőséget tulajdonít annak, amit mond.

Ehhez pedig, az elmélyüléshez és a hiteles játékhoz, szövegközvetítéshez, ahol nem a felesleges érzemenyek, sallangok viszik el a színészi energiák nagy részét, elengedhetetlenül szükséges a jó szereposztás. És ez olyan pont, sok más mellett, amiért a rendezőnek kell felelősséget vállalnia, és megküzdenie, mármint azért, hogy ne az játssza a szerepet, akire a vezetés kiosztaná, hanem az, aki az adott pillanatban a legalkalmasabb rá. Ettől kezdve nem fontos, hogy női vagy férfi szerep, hogy öreg vagy fiatal, hogy a szokásrend mit diktálna. Egy a fontos, hogy hitelesen tudja előadni, hogy ő maga ott legyen a szerep, a szöveg mögött. A rendezőtől ne csak elfogadja, hogy tényleg neki kell játszania, és úgy kell játszania, hanem ezt el is higgye magáról! A bukás egyik lehetősége abban rejlik, amit a Lear királyon meg is tapasztal

talt, ha valami miatt nem sikerül átadni a szándékot a társulatnak, nem sikerül a sajátjukká tenni, és csupán a rendező iránti tiszteletből, a rendező kedvéért próbálják, bár maximálisan, eljátszani a darabot. Az egyik legfontosabb feltétel, hogy alakhitelek legyenek a figurák, ez pedig csak akkor lehet, ha tényleg a megfelelő emberre osztja a szerepeket. Erre jó példa a Vígszínházban rendezett Kékmadár, ahol a két főszerepet, amely a darab szerint egy gyermekpár, két idős színészre képzelte el. Az előadás saját érzései szerint jó lett, mégis rendszeresen otthagya a nézők egy része. Ellentétben a József Attila színházbeli Az öreg hölgy látogatásával, amire a színháztól kapott felkérést, amiről sokáig nem gondolta, hogy színre vinni érdemes és lehet. Majd miután újrafordították a darabot, kiderült, hogy a szöveg az eddigi fordításnál jóval szikárabb, a történet jóval kegyetlenebb, és ehhez hozzáadódott a társulat muzikalitása, kialakult egy vízió, egy olyan olvasat, amellyel lehet dolgozni, és amely díjakat kapott, és azóta is siker. Ebben a munkában is nagy jelentősége van annak, hogy a címszerepet Ladányi Andrea játssza, aki magával vitte saját fantasztikus jelenlétét, hihetetlen pontosságát, felkészültségét – már az első próbáktól kezdve. Így a pontosan felépített és kiszámított, bár látszólag a nézői kérdések által irányított másfél óra végére eljutottuk a sok kudarcnak tűnő, néhol botrányosnak titulált előadás után a sikerhez, és ahhoz a ponthoz, hogy feltehető legyen az a kérdés, ami zárta is a programot, hogy nem szándékosan csinálja, hogy előadásai megbotrányozást keltenek, nem ezzel akarja felhívni magára a figyelmet? És erre persze megkaphatjuk rendkívül őszinte hangnemben a választ: „jaj, dehogyis!”



Zsótér Sándor a Színházi lecke programjában. Fotó: Maki

A megmutatott ember – magánvalóság és fikció között

Mundruczó Kornél előadása

Nincs különbség ember és színész közt. Minden megmutatott ember válhat színésszé, a megmutatás gesztusa tesz minket más emberré. Hol válik el szerep és ember, mivé válunk a megmutatás által? A stilizáció és a fotorealizmus valójában nem ellentmondás – sőt.

Mundruczó Kornél, bár színész szakon diplomázott először, nem tartja magát színházi embernek. Az Ő közege a film. Három előadást emelt ki eddigi pályafutásából, ami arról mesélhet, mi az a más, amit ő a színpadon keres: A Nibelung-lakópark és A jég a Krétakörrel, valamint a Frankenstein-terv a Bárkában. Ezek az előadások mintázzák, fogalmazzák meg leginkább azt, amit a színházról gondol, amit a színpadon érvényesnek gondol. Abból az elsődleges élményből indul ki, amit gyermekkorában jelentett számára

a színház, hogy embereket lehet nézni, büntetlenül, embereket lehet nézni, anélkül, hogy viszonyban kellene lenni velük, olyan embereket, akik nem a saját életünkből valók, de akár arra is vonatkoztathatom őket. Valamint az az élmény egy későbbi gyerekkorból, hogy a színházban a büfé a legfontosabb, és az, hogy hogyan lehet a szünetben ellőgni észrevétlenül. A kihívás számára az, hogy hogyan lehet a nézőt megfogni.

Ezzel szemben a film tömegművészet. Az érdekes lehet, hogy a film tapasztalatait, élményét hogyan lehet áttemelni a színházakba. A film dokumentál embereket, megörökít pillanatokot. Az időben akkori valóságát rögzíti az embereknek, a történeteknek. Az igazi annak a világnak a terméke, amiben élünk. Persze ezt már manipuláljuk, mikor egy dramaturgia alapján összevágjuk. Ettől kezdve ez is fikatív, stilizált, és nagyon messze áll a végterméket tekintve a valóságtól, mégis a valóság szeleteiből épül. Állítása szerint annál igazabb pillanat nincs, mint mikor a véletlenek folytán valakivel egy kamera előtt történik valami, ami ott, akkor megörökítődik, és amiből a film aztán felépül. (...) Ezt a fajta őszinte feltárulkozást keresi a színpadon is. Ezért használ az előadásaiban amatőröket, mert bennük nincs meg a mesterként megmutatkozás, őket olyan egyszerű helyzetekbe kell hozni, ahol ők maguk tudnak maradni, olyan apró feladatokat kell adni, amit meg tudnak oldani. És vannak olyan feladatok, amelyeket pedig színészekre kell bízni. És ebben nagyon meg kell válogatni, hogy kikkel dolgozik együtt az ember. Olyan színészek kellenek, akik azt tudják mutatni, hogy ők nem játszanak egy karaktert, nem megmutatnak egy viselkedést, nem tűnik úgy, hogy játszanak, hanem el tudják velünk hitetni, hogy csak egyszerűen léteznek –, és semmiképpen nem ábrázolnak. A színpadon valóságpercek, fotórealizmust akarna létrehozni, amelyek soha nem reálisak ugyan, ugyanolyan sűrítéssel mennek keresztül, mint bármely más színházi produkció. Egy pillanatnyi igazság megszületésének a lehetőségét keresi, amin nincs az ábrázolás masszája, miközben persze ez is egy ábrázolás. Úgy igyekszik előtt előállítani, hogy folyamatosan a színházi helyzet miatt leleplezi ezt. A kulcskérdés az emberek megválogatása lehet. Olyan színházat szeretne, ahol természetes emberek vannak, egymással szembesülnek, ütköznek, ahová nem is kell a rendező, hiszen csak annyi kell, hogy az emberek ott legyenek és tegyék a „dolgukat”. A színházban számára a legvonzóbb alternatíva az előzőek értelmében véve a szerep megszüntetésének lehetősége, ahol *a fontos az én igazságom, az én szuverenitásom a játékban, és a magánvalóságomnak a beemelése*. Ezek így is szereppé válnak azáltal, hogy nézik, de mégsem válik ábrázolássá. A másik igen komoly elvárása, hogy ne látszódjon rajta a munka.

A Nibelungban még fellelhetőek a formai elemek, ezzel szemben A jégben már megfogalmazódik saját színházi nyelvezetének fő csapásvonala, és a teljes szerkezet a Frankensteinre jött létre. És van közönség, miközben a szakma ellenáll.

Az idő nagyobbik része a kérdésekkel telt, ahol bármilyen kérdés is hangzott el, érdemi, a hogyanokra is kitérő választ, amiből elleshető, használható fogódzóhoz juthattunk volna, nem igen kaptunk...

Szabad akarat

Schilling Árpád előadása és demonstrációja a színész döntéseiről a próbafolyamat során

Mi a színész viszonya az előadás koncepciójához, a kollégák szerepeihez, és az azokkal folytatott munkáihoz, mit jelent a szabadság egy rendezővel való munkában? Meddig engedhetjük el a színész kezét? Hogyan kommunikálhat a színész a rendezővel? Mit jelent egy megbeszélés? Kinek van igaza? Mi a jó döntés? Hogyan működhetünk együtt? Mit jelent a közös cél? Mik azok az eszközök, amelyek közösségivé tesznek egy munkafolyamatot?

Schilling rögtön előadása elején leszögezte, hogy a műsorfüzetben megjelenő rengeteg kérdést kettő fontosra szűkítené le, valamint, hogy a demonstrációt ma a DVD fogja helyettesíteni, mert az adott témákban olyan jellegű demonstrációnak, mint amit előző évben láttuk tőle, nincs értelme. A két kérdés:

- 1.) *Mit jelent a szabadság a színházi alkotás folyamatában?*
- 2.) *Mit jelent a rendező korlátozó, keretező szerepe?*

Az első kérdést magánéleti vonatkozással érzékeltette. Ez egyfelől megnyerő a nézőtérre ülők számára, hogy beavatodnak gyermeke születéséhez kötődő érzéseibe, dilemmáiba, másfelől kellően szemléletes teszt mindenki számára, mit is jelent abban a más, kitágult világban létezni, eligazodni, amit színháznak nevezünk. Miről is beszélt valójában? A csecsemő születése előtt egy jól definiált, jól működő közegben létezik, ahol nemigen történhet vele olyasmi, amire reagálnia kellene, minden biztonságos és ismerős. És akkor egyszerre csak kikerül a világba, amely elsőre végtelennek, meghatározatlannak tűnik, ahol minden új, izgalmas és veszélyes. Persze a szülők igyekeznek újra a behatárolt tereket létrehozni körülötte, hogy megadják a biztonságot, amelyen belül már el lehet igazodni, amit már be lehet lakni. Pusztán attól, hogy

a megszokott korlátok eltűnnek körülé, bizonytalanná válik minden, és riadalom lesz úrrá rajta. Valahogy így van ez velünk, felnőttekkel is. A korlátok eltűnésével, a hirtelen nagy szabadsággal nem tudunk mit kezdeni, leginkább elbizonytalanodunk, megijedünk. Ahhoz, hogy jól eligazodjunk a világban, kellenek a fogódzók. Valami hasonló történik a színész és a rendező viszonyában is.

Az elmúlt időszakban diákszínházi találkozókra vett részt, ahol a színjátszó diákokkal folytatott beszélgetések moderátoraként tehetett fel azokat a kérdéseket, melyek érdeklik. Azt tapasztalta, hogy az olyan csoportokban, ahol a rendezőnek konkrét elképzelése volt az előadásról, és kellően szigorú és szoros vezetésben részesítette tanítványait, ott arra a kérdésre, hogy „Mit jelent számotokra az előadás? Mit akartok kifejezni vele?”, nemigen tudtak válaszolni. Leginkább arról beszéltek, hogy milyen jó volt együtt dolgozni. Mindezen közben az olyan előadásokban résztvevők, ahol a diákok önkifejezésére jobban építettek, ahol a játék, a forma, a karakterek közös gondolkodás eredményeként valósultak meg, egészen pontosan tudták a válaszokat. Ezen túl pontosan tisztában voltak azzal is, hogy nem feltétlenül szeretnének színészek lenni, mert nem ez az a területe az életnek, amihez a legjobban értenek.

Schilling számára az egyik fontos kérdés, hogy *mi az, amiért az ember színházzal foglalkozik*. Az, hogy szeret szerepjátszani, vagy az, hogy ezzel valami konkrét célja van? A különbség nagy, mivel az egyik egy öntudatlan, a másik egy céltudatos jelenlét. Alapvető kérdés a színházi munkában, hogy valóban tudjuk-e, hogy mit csinálunk, hogy miben veszünk részt, mihez adjuk magunkat. Sztanyiszlavszkij munkásságával kapcsolatosan merülnek fel ilyen és hasonló kérdések –, és nem csak a személyességről, a személyes érintettségéről kellene beszélnünk, hiszen számára sokkal fontosabb volt a színészi tudatosság: nem a teljes odaadást várta a színészekről, amikor az előadás megtörténik benne, hanem azt, hogy a színész a saját személyes részvételét tisztázza az előadással kapcsolatban.

A másik fontos kérdés maga a kérdezés, az hogy *tudunk-e, merünk-e kérdezni, rákérdezni* egy munkával kapcsolatban, merünk-e kérdéseket megfogalmazni és feltenni, valamint az, hogy el tudjuk-e viselni, hogy kérdéseink vannak. Ha ugyanis a színész nem kérdez, hanem elfogadja, hogy ami vele a színpadon történik, az jó irányba hat, akkor szárazzá válik a játéka, hisz nem az lesz a fontos, hogy közöljön valamit, csak az, hogy a fényben legyen. Fontos itt persze az is, hogy a rendezőnek vannak-e kérdései. Lényeges ez abban a vonatkozásban az is, hogy nem mindegy, hogy a színpadon az előadás kinek a szabad akaratából jön létre: a szerző szabad akaratából, a rendező szabad akaratából, a színész szabad akaratából vagy egy kollektíva szabad akaratából? Hiszen a színház egy közösségi műfaj. Megengedheti-e magának egy produkció, hogy egy valaki akarata mentén valósuljon meg?

A rendező korlátozó felelősségéhez tartozik ugyanakkor: nem megengedhető, hogy a rendezőnek egyáltalán ne legyenek gondolatai! Az olyan rendezőnél, aki mediátori feladatot akar betölteni az író és a színész között, attól csupán másolatokat várhatunk, a másolatok folytatását, másolatok számonkérését, másolatok másolását. Az olyan ember, aki hagyja magát irányítani, azt használni kezdi, az előbb-utóbb teljesen elveszíti a rendelkezést maga felett, nem lesznek kérdései, nem lesznek válaszai sem, és végül rendkívüli módon elmagányosodik.

Ezért a rendezőnek nem az a feladata, hogy hagyjon mindent a maga útján folydogálni, de nem is az, hogy minden lépését beszabályozza a színésznek. Hanem egy kicsit olyan feladat ez, mint a gyermek nevelése, tanítása, ahol nem az a cél, hogy rögzítsük a jelenlegi állapotot, hanem ahol a szülő, a tanár irányt mutat a gyermeknek. Miközben az adott keretek között szabadon és biztonságban mozoghat, ha valamit még sem ért, ha valami nem érthető a számára, akkor ő ott van, és megpróbál újabb és újabb útmutatást nyújtani.

Ezekkel a problémákkal, a kérdésekkel, illetve azzal, hogy meddig, hogyan és hová tegye a korlátokat a rendező, konkrétan akkor találkoztak először a Krétakörön belül, amikor a Sirályt készültek színpadra állítani. Adott egy történet, ami nagyon személyes, nagyon mély, nagyon közvetlen, nagyon egyszerűen kellene megvalósítani, de hogyan. És akkor jönnek a kérdések, a határok kijelölése. Kezdetben mondjuk maradjon az üres színpad, meg a színészek! De akkor hogyan bonyolódnak a jelenetek, mihez viszonyítva, viszonyulva lehet egyáltalán játszani, gondolkodni? Azután ott a következő réteg, a szöveg: amikor rendezőként vannak az embernek elképzelései arról, hogy az a mondat, attól az embertől hogyan kellene hangozzon, és ez persze egyáltalán nem találkozik a színész ugyanerre vonatkozó képzetével. Ekkor jön a kérdés, hogy O.K., neked nem jó az, ahogyan mondom, de akkor szerinted, hogyan kellene jobban mondanom? Szerinted ez, amit most csináltam, már olyan, ahogyan azt szerinted én csinálnám? És itt jön az a lépcső, hogy a rendező megszabhat irányokat, megszabhat attitűdöket, viszonyrendszereket állíthat fel, de egy határon túl, már nem az ő fikciói érvényesülnek.

A második lépcső az, hogy nem csak a rendezőnek feladata, hogy akár egy jelenet, akár egy előadás után, az elemző beszélgetéskor elmondja, hogy ki mit nem úgy csinált, ahogy az „meg volt beszélve”, vagy hol látná szívesebben amazt, hanem a színészeknek, akik együtt játszanak, egyszerre vannak a színpadon,

azoknak kell egymásra reagálniuk. Hiszen ők élik, érzik belülről a szituációt, és ha az számukra sántít, ha itt meg ott döccen, az kintről is látszani fog. Az együttgondolkodás vezethet el egy közös értelmezéshez, ami közelebb vihet a valósághoz.

Egy egészen másfajta gondolkodás, másfajta kiindulás eredménye a Hazám, hazám produkció, ahol az alapgondolat az volt, hogy nem egy megírt darabot kellene színre vinni, hanem együtt kellene kitalálni, mi mindent tudunk mondani a világról, és aztán majd ezeket összefűzzük valamilyen módon. Itt a rendezői szerepkört Schilling átminősítette játékmesteri szereppé. Az volt az elképzelés, hogy a rendszerváltástól 2002-ig terjedő időszakból összegyűjtenek társadalmi kérdéseket, eseményeket, ezeket tematizálják, majd közös munkával etűdöket hoznak létre, és ezeket valamilyen rendszerben összefűzik. Ez eleinte nagyon jól működött, egyre nagyobb volt a játékkedv, viszont így nőtt az anyag is, és egyre nehezebbé vált, és ettől aztán a lelkesedés is alábbhagyott.

A tanulságokat levonva, a jól működő munkaformához kidolgozva a rendszert kezdődött el a Feketeország című előadás létrehozásának folyamata. Első lépésként a játékmester kijelöli a témát. Másodikként megegyeznek, vagyis most már közösen alkották meg a játékszabályokat, hogy miként dolgoznak, milyen színházi formát választanak az etűdök megvalósításához. Ebben a munkaformában nagyon sokat számít, hogy hogyan sikerül a csoportokat megalkotni, hogyan tudnak együtt dolgozni, megoldani saját konfliktusaikat, hogyan inspirálják egymást. Ezekben a kérdésekben a játékmesternek időnként közbe kell lépnie, időnként hagynia kell, hogy történjenek a dolgok. A következő lépés megtalálni azt a kapcsolatot, azt a dramaturgiai szálát, amire az etűdök felfűzhetők. Egyértelművé vált, hogy nem lehet olyan történetet kreálni, amire felfűzhetők a szerteágazó etűdök. Ekkor ott a lehetőség, amennyiben mindenképp ezekből az etűdökből akarunk dolgozni, valamiféle szabad asszociációs dramaturgia kidolgozása. Ha ez megvan, akkor kell egy olyan keretet találnunk, valamilyen asszociáció folytán, ahol ezek a jelenetek egymáshoz kapcsolódva megtörténhetnek. Ehhez az eredeti tereket el kell vetni, és egy olyan teret kell alkotni, amibe a néző beleképzelheti a maga terét. Ezért alakult ki a fehér, üres tér, amely mint laboratórium működhet. A végső formába öntésnél persze minden jelenet átalakul, kompromisszumok árán egymáshoz idomul. Ebben az előadásban semmiért sem csupán a játékmester vállalja a felelősséget, hisz minden közös döntések sorozataként született. És van még egy szörnyű következménye az ilyen jellegű munkának, méghozzá az, hogy az ilyen módon létrejött etűdöket sok-sok előadáson keresztül frissen tartani, életben tartani jóval nehezebb, mint egy hagyományosan rendezői szigorral létrehozott előadásnál. Itt a saját érintettség, a saját felelősségvállalás fontos, nem távolodhat el a játész a saját játékától, saját magának kell magában fenntartania a tüzet.

Ez az elfásulás, ez a saját játékunktól való eltávolodás kérdése foglalkoztatta hosszú ideig Schillinget. Azt akarta vizsgálgatni, hogyan hozható létre egy olyan rendszer, létrehozható-e, amelyben a kezdeti lelkesedés, pezsgés fenntartható a munkafolyamat egészére és az előadások hosszú sora alatt is. Ennek vizsgálatára jött létre módszertani kísérlet gyanánt 2007 nyarán egy 16 napos tábor, ahol színészek, dramaturgok, rendezők, játészok vettek részt (önként), összesen hetvenen. Vizsgálták azt is, hogy hogyan lehet úgy dolgozni, hogy (egyes szám első személyre fordítva) ne legyen szükségem segítségre ahhoz, hogy magamat elhelyezzem a színpadon, hogy képes legyek önmagamat látni, kérdéseket feltenni magamnak és azokat megválaszolni. A táborban mindenki tudta, hogy bármikor kiszállhat, hogy arra vállalkozott, hogy magára kell majd figyeljen, hogy folyamatosan feladatokat kell majd végrehajtania, a többiekkel együttműködni, és kritikájukat elfogadnia, és ha bármikor úgy érzi, hogy ez nem megy, abbahagyhatja. Mégis megélték az emberek azt az érzést, hogy be vannak zárva, és rájuk vannak kényszerítve olyan dolgok, amiket nem akarnak. Voltak kemény pillanatok, voltak gyötrelmes napok és voltak szárnyalások. Bár nem jutottak végső megoldásra, megfogalmazódtak fontos kérdések az önálló alkotással, a közösségi alkotással, a kérdések feltevésével kapcsolatban, amik alapján egy a hagyományokkal szakító, egészen másfajta színház irányába el lehet indulni.

A programról egy kis füzetet is megjelentettek „A szabadulóművész apológiája” címmel illetve a világhálón is hozzáférhető néhány anyag. A program folytatódik, újabb kísérletekkel. A jelenleg a fővárosban zajló projekt az „Artproletarizmus” címet viseli.

Összességében igen tartalmas, sok vonatkozásában hasznos napot köszönhetünk a szervezőknek.

Ki mint tesz

Králl Csaba

Beavatás a rendezés tudományába. Elvek, módszerek, műhelytitkok, értelmezések, magyarázatok, sztorik – túláradóan baráti, diskurálós hangnemben, eredeti élményanyaggal fűszerezve, eklatáns példákkal illusztrálva, jó adag humorral meghintve és *személyesre* hangolva. Arról, hogy ki, mit, hogyan és miért *tesz* vagy éppen *nem tesz* rendezőként a színpadon. Tömören így summázható annak a tél végi szombatnak majd' tizenkét órája, amit a „Marczi” színháztermét kis híján zsúfolásig megtöltő szakirányú, főleg drámapedagógusokból álló hallgatóság öt remek előadót – egy író-dramaturgot (volt színigazgatót) és négy rendezőt – hallgatva és faggatva együtt töltött. A szabadon szerkesztett és szabadon indázó *tananyagot* Máté Gábor, Spiró György, Zsótér Sándor, Mundroczó Kornél és Schilling Árpád prezentálta. Húzónevek egy húzós napon.

Végtelen mínusz egy

Kissé késve érkezem. Máté Gábor szemüvegét ornyergén előretolva épp felolvas. G. B. Shaw Fegyver és vitéz című ritkán játszott színdarabját rendezi a budapesti Katona József Színházban A hős és a csokoládékatonával, bemutató április végén. Két szinopszist hasonlított össze, az eredeti mű kivonatát, illetve a Shaw-darab alapján íródott operett szövegkönyvét. A színpadra állítás különlegességét és egyben nehézségét is az adja, hogy a prózai műből (a Katona társulatától nem idegen, ám mégis kissé szokatlan módon) újra zenés darab készül – innen Máté aznapi előadásának címe: Megzenésítés egy zenét nem igénylő darabban. Igen, újra: mert a szintén Máté Gábor által rendezett, Eörsi István fordításában és dalszövegeivel, illetve Darvas Ferenc zenéjével közel kilenc évadon át óriási közönségsikerrel játszott Talizmán érdemei elismerése mellett lekerül a repertoárról – zenés színházként talán épp a Csokoládékatonára váltja. Az előadás *papíron* már összeállt: dramaturgiai aprómunka elvégezve, jelmez- és díszlettervek kipipálva. A munka dandárja viszont még hátra van, a próbák alig egy hete kezdődtek el.

Az ötlet, hogy kellene egy zenés darab legalább négy jó női meg két jelentős férfi szereppel még a 2007/2008-as évad tervezésekor vetődött fel. Shaw művét a Katona akkori dramaturgia, a tavaly elhunyt kiváló operakritikus és zenetudós Fodor Géza² ajánlotta Máté figyelmébe, mint ahogy neki ötlött fel, hogy Oscar Strauss 1908-as operettje, a Csokoládékatonára ebből a Shaw-darabból készült. Szerették volna CD-en megszerezni az eredeti bécsi operett hangzóanyagát, de sokáig nem jártak sikerrel, megkapták viszont a daljáték zongorakivonatát, amiből Erős Csaba zongorista készült fel. Máté szerint, bár igazán nívós, élvezetes, szép dallamú muzsikáról van szó, a Katona színészeivel nem vállalhattak be egy ilyen előadást, mert még operettparódiának hitték volna, és ez távol állt szándékaitól. „Nem a stíluson kell ironizálni, hanem a szereplőkön.” Másrészt pedig a két korabeli bécsi szerző, Rudolf Bernauer és Leopold Jacobson készítette librettó olyan változtatásokat eszközölt a történeten, ami által sérült az eredeti mű, nem beszélve a rákent, idegen mázról és az operettklisék gyakori alkalmazásáról (nem véletlen, hogy Shaw egyáltalán nem örült az operettváltozatnak). Ekkor jött az ötlet, hogy a színdarabhoz, mely egy bulgár kisvárosban játszódik 1885-ben a szerbekkel való háború idején, mai balkáni zenét írássanak. A dalok megkomponálására Monori András zeneszerzőt, a szövegek megírására Várady Szabolcs költőt kérték fel. A lényeges kérdések azonban még csak ezután kezdtek záporozni: hol törjék meg dalbetétekkel a történetet? Hogyan lehet arányosan elosztani a dalokat a felvonások között? Hogyan viszonyuljanak a dalok a színdarab szövegéhez, és milyen színpadi helyzetet alakítsanak ki éneklésükkor? A Fodor Géza szerepét átvevő új dramaturg, Váradi Zsuzsa segítségével azonban úgy tűnik sikerült mindenre időben választ találniuk. Például arra is, hogy a szereplők, mikor dalra fakadnak, „kilépnek” a színdarabból (amit a díszlet „színpad a színpadon” jellege is erősíteni fog), vagyis a közönséggel szembefordulva, mikrofonba énekelnek, miközben végig „ott kószál a színen” egy balkáni zenészbanda.

„Ha megtaláljuk a megoldást, az végtelen mínusz egy” – mondta Máté Brechtet idézve a szünet utáni folytatásban, mintegy mottóként a színdarab egyik jelenetének nyilvános próbája előtt, amit Jordán Adél-lal, Kocsis Gergellyel és két önként jelentkező nézővel demonstrált. Máté szerint a próbák kezdete a legreemesebb időszak. Ilyenkor csak ízlelgetik a darabot. Olyan ez, mint amikor a strandon először csak az újkant mártjuk bele a vízbe, aztán egyre mélyebbre és mélyebbre hatolunk. Munka közben mindig azzal nyugtatja magát, hogy nem kell idegeskedni, az előadásban úgysem így lesz. Amíg az ember nem ér végig a színdarabon, addig nem is igazán tudja, miről kéne annak szólnia. A színészvezetésről szólva aztán megjegyzi, hogy a színház a *konfliktus* művészete. Ha a színész ideges, a rendezőnek hagyni kell. Ám egy jó színész egy idő után ösztönösen ráérez a dolgokra. A színész önálló lény, de ha a rendező nem tudja elérni nála, hogy kedvét lelje a munkában, úgy a rendező rossz!

² Lásd a HOLMI 2009. márciusi Fodor Géza-émlékszáma, amelyben többek között olvashatjuk azt az e-mail-váltás sorozatot is, ami Máté Gábor és Fodor Géza közt zajlott A hős és a csokoládékatonával című színdarab kiválasztásának és megzenésítésének idején. Máté Gábor: E-mailek, HOLMI, XXI. évfolyam 3. szám, 298-305. o.

A fül szövegszínháza

Spiró György minuciózus szövegelemzéséből, amit a III. Richárd első felvonásának első színéből tartott, az ember egyvalamit örökre megtanult: a szövegben mindig minden benne van! Feltéve persze, ha jó a fordítás, ezért mindenkit arra bátorított, hogy a drámafordításokat lehetőség szerint vessék össze az eredeti művel.

A III. Richárd a főszereplő Gloster hosszú monológjával kezdődik. Egy realista színházban ez megengedhetetlen lenne, egy stilizált színházban viszont, amilyen – Spiró szerint – a Shakespeare-korabeli volt, lehet monológot mondani. Egy realista színházban akciók kellenek. Megjelenítés. Egy nem realista színházban a színészeknek *nem kell csinálnia semmit*, csak elmondania a szöveget, mert a néző *rálátja, odalátja* a színpadra mindazt, amit hall. Ezért nevezi Spiró a fül színházának, pontosabban a *fül szövegszínházának* Shakespeare színházát. A megjelenítés, a látvány, a szemmel történő befogadás *helyett* minden a néző fülére, képzeletére, fantáziájára van bízva. Nincsen London és nincsen utca se (ellentétben például a Vas István-féle fordítás helymegjelölésével), csak színpad van. Az üres tér.

Gloster a monológ közepén fontos *bejelentést* tesz: „Úgy döntöttem, hogy gazember leszek”. A monológforma alkalmazásakor Shakespeare a szereplőkkel mindig a teljes igazságot mondhatja ki. Ezért, ha Gloster egyedül van, tudhatjuk, hogy őszinte lesz. Ettől a pillanattól fogva már nem az a kérdés, hogy Gloster gazember (lesz), hiszen ezt a legautentikusabb személy, azaz ő maga adta tudtunkra, hanem a folyamat, hogy *hogyan* válik azzá. A bejelentéssel a néző egyből cinkossá, beavatottá válik. Gloster cinkosává. De vajon ő az egyedüli gazember ebben a hatalomban? – teszi fel a kérdést Spiró. Hiszen itt tekintélyes emberek a törvényesség kizárásával önhatalmulag döntenek arról, hogy ki megy börtönbe és ki nem. Ki éljen és ki haljon. Beszélhetünk-e törvényességről és jogról ott, ahol a király csak úgy hitelt ad egy jóslatnak (Gloster jóslatának), mely szerint „G betű öli meg Edwárd fiait”. „Ez már majdnem olyan káosz, mint a demokrácia.” S mint minden önmagát belülről emésztő társadalomban, mindenki azonnal helyezkedni kezd: Brakenbury például már a politikai túlélésre tekintet, amikor ódzkodik a szigorú parancsot azonnal végrehajtani, miközben a Towerbe kíséri Calrence-t.

Ott, ahol Lady Anna és a pereputty diktál, gyenge királyság van – állapítja meg Spiró. Ha a király nem diktátor, akkor nem jó király. És ha gyenge, akkor befolyásolható, ha pedig befolyásolható, akkor gazember is. Glosternek nem kell túlzottan agyafúrtnak lennie, hogy király legyen, mert szinte magától hull az ölébe minden. „Ez egy dezintegrált, szétesett társadalom, amelyben minden szereplő gyenge.” Lady Anna is. Tévedés, hogy a nő beleszeretne Glosterbe, dehogy: inkább elfárad és megadja magát. Olyan világ ez, ahol Gloster majdhogynem hiába akart gazember lenni, hiszen az egész társadalom az. Sohasem juthatna fel a trónra, ha a környezete aktívan vagy passzívan nem támogatná ebben. De feljut, mert senki nem tanúsít ellenállást. Mi hát a III. Richárd tömören Spiró olvasatában? Íme: „Hogyan érvényesül a gonoszság a gyanútlanok világában”.

Próbáljam meg, mondta, hát megpróbáltam

Zsótér Sándor előadása Minden változik címmel egy ponton szorosan kapcsolódott Spiróéhoz, ez pedig a drámafordítások megbízhatóságának kérdése volt. Zsótér hosszú évek óta saját stábbal dolgozik, ennek oszlopos tagja Ungár Júlia dramaturg, aki nem csak színpadra alkalmazza, hanem igen gyakran újrafordítja az adaptálni kívánt színművet. Úgy tapasztalják ugyanis, hogy az eredeti szöveg sokszor szikárabb, „csontra húzottabb” és épp ezért kifejezőbb, pontosabb is, mint a belőle készült fordítások. Aminek csak részben oka a magyar nyelv bőbeszédűsége, sokkalta inkább az eredeti mű jelzőkkel, jelzős szerkezetekkel való feldúsítása, költészetté emelése.

Nem titok: Zsótérnél nincs fontosabb a szövegé. Csak úgy tud dolgozni, ha addig „szeleteli” a szöveget, amíg önmaga meg nem érti. „Kényszerbetegségem – mondja –, hogy amit megértettem, átadom a színészeknek, ők pedig a közönségnek.” Állítja ugyanakkor, hogy nagy felelőtlenség kijelenteni bármiről is, hogy ismerjük. Hisz a befogadó (akár rendező, színész vagy néző) csak „leszed belőle” ezt-azt – egy színműből, egy előadásból –, de sohasem fogja tökéletesen megismerni. Erre leginkább a Krétakörrel közös munkái során döbrent rá (Peer Gynt, Bánk bán), amikor az előadást követő közönségtalálkozón ugyanazt a dolgot a jelenlévők legalább kétszázféleképpen látták. Mégis: elemzés ide, megértés oda, Zsótér úgy látja, hogy végső soron a színész a kulcsa mindennek. „Egy Vörösmarty-darab ókínaiul hangzik, de ha a színész mögötte van, akkor bármit megcsinálhat. Ha nincs mögötte, akkor az a fontos, ami meg van írva: a szöveg.” Történetesen ezért is „vacakolnak” oly sokat az írott anyaggal. A színészt a szövegnek kell lenyűgöznie. Ezért sem mindegy például, hogy ki játssza az adott szerepet, mert igazából nincs különbség egy 20 éves és egy 70 éves színész között, ha a személyisége gazdag. Az igen gyakori nemcseréhez sem azért folyamodik, állítja Zsótér, mert feltétlenül különködni akar, hanem mert véleménye-

nye szerint a szerepet annak kell játszania, aki alkalmas rá. Ha egy férfiszerepre éppenséggel egy színésznő a legalkalmasabb, akkor ő. A szereposztásnak alakhelyesnek kell lennie.

Egyébiránt Zsótér nem ítéli könnyűnek a saját helyzetét, hiszen gyakorlatilag minden munkájánál újra a nulláról kell kezdenie mindent: „Az ember belefárad, ha csak háromévente találkozik ugyanazokkal a színészekkel, és a hathetes próbafolyamatból három újra az ismerkedéssel, egymás megértésével telik.” Pedig nagyon fontos lenne folyamatosan ismerős arcokkal dolgozni: ezért is változtatott a korábbi felálláson, és vállalta el Csizmadia Tibor felkérését: erre az évadra két előadás erejéig Egerbe szerződött. Ahhoz nincs elég mersze, hogy saját társulatban gondolkodjon. Marad hát a vándorélet nyüge és szépsége.

A módfelett csapongó, ám annál élvezetesebb, önkritikával sem fukarkodó előadás (hmm, inkább laza szövegelés) hemzsegett a sztoriktól és a talán közismert, mégis felfedezés erejével ható tényektől, akár a pályakezdés időszakáról szólva. Ki hitte volna ugyanis, hogy Zsótér csak 28 éves korától rendez (hiszen oly sok munka van már a háta mögött), vagy hogy élettársa, a sajnálatosan fiatalon elhunyt kiváló rendező, Gaál Erzsébet biztatására cserélte fel a dramaturgi munkát a rendezőire. „Azt mondta, próbáljam meg, és én megpróbáltam” – bár Zsótér sohasem álmodott színházról. Rendezőségről pláne.



Mundruczó Kornél a Színházi lecke programjában. Féder Márta felvétele

Pillanatnyi igazságok

Azt nem tudni, hogy Mundruczó Kornél álmodott-e valaha is színházról, mindenesetre kevés számú, akár egy kézen megszámálható színházi rendezése legalább olyan sikeres a szakmán belül, mint művészfilmjei filmes körökben. Saját személyével és szerepével kapcsolatban azonban nincsenek illúziói: tudja, hogy *határeset* ebben a közegben, s megítélését megkönnyítendő nem is tartja magát színházi embernek. Úgy érzi, már első rendezésével, a Caligulával kizárta magát a színházi szakmából, mert itt nem, vagy csak nagyon ritkán tapasztalható meg az a fajta kompromisszumkészség, amit ő rendezőként elvár egy társulattól, egy öt befogadó színházi közegtől. Ez érvényes mind a színészválasztásra, mind az alkotásra fordítható időre, mind a munka ritmusára, mind a menet közbeni változtatásokra – tehát szinte a teljes színházi működésre. Továbbá azért sem tartja magát színházi rendezőnek, mert nem hisz a hagyományos értelemben vett *rendezőben*: „Mindennemű rendezés olyan formákat gyilkol le, ami nem jó. A színház a színházért formula engem nem érdekel!” Ugyanakkor nagyon is vonzza a színháznak az a filmes eljárással szem-

beni hihetetlen főrja és egyedülálló csodája, hogy úgyszólván rögzíthetetlen műfaj. A film embereket dokumentál, ahol az idő konzerválódik. A színházban viszont *pillanatnyi igazságok* születnek meg – *nem léteznek az időben*.

Mundruczó számára a színházban a *szerep megszüntetésének* lehetősége a legfontosabb: a színész ne gondolja azt, hogy neki játszania, ábrázolnia kell. Paradox mód a *nézés*, a néző *szerepe* miatt a színész játéka mégis *szereppé* válik. Mundruczó olyan hatásra törekszik, amilyen a peep show-élmény – csak magánéleti kockázatok nélkül. Ahol az élet igazsága van színpadra téve, és annak újrendezése folyik. Ahol nincsenek szerepek, pontosabban a színészek önmaguk a szerepek. A díszlet pedig csupán installációs tér, ahová a valóság beemelődik. Hogy kikkel szeret dolgozni? Nagyon civilekkel vagy nagyon profi színészekkel, e kettő közt szerinte szinte már elmosódik a határ. De semmiképpen nem olyanokkal, akik „a baszínházból jönnek”.

Még és már

Schilling Árpád napzáró előadása többé-kevésbé Mundruczó gondolati fonalát gombolyította tovább, amikor színész és rendező szerepéről, hagyományos alá- és fölérendeltségi viszonyának radikális újrágondolásáról, tágabb értelemben a szabad akarat alkotói folyamaton belüli megvalósulásának lehetőségéről szólt. Ennek központi mottója – ti. „szabad akarat nélkül nem jöhet létre művészeti alkotás” –, persze nem új eredetű gondolat, alkalmazási módjára viszont máig nem született megbízható recept, legalábbis ami a színházi alkotómunkát illeti. Pontosan kidekázni ugyanis, hogy a színész *még* szabad akaratral rendelkező, kreatív alkotótársnak tekintessék, de *már* a rendező is hallattassa hangját (hiszen valakinek csak ki kell mondania a végső szót!) – bitang nehéz feladat. Nem véletlen, hogy Schilling sem kiforrott állításokkal, tuti tippekkel bővölte el hallgatóságát, hanem elsősorban kérdésfeltevésekkel (majd az általa megfogalmazott bizonytalan válaszok azonnali megkérdőjelezésével) próbálta a témakört körbejárni. Ha ez menet közben (rész)felismeréssel vagy (rész)igazságok kimondásával is járt – hab volt a tortán.

Amíg ránk van növe a tér, és tudjuk, mik a játékszabályok, addig nincs problémánk. De mihelyst kitágul minden körülöttünk, hirtelen megijedünk – érzékeltette Schilling a színészek szemszögéből a szabadság ijesztő hatását, azt a helyzetet, amikor egy rendező partnerként, kvázi alkotótársként, és nem rabszolgaként, végrehajtóként kezeli a színészt. A színház közösségi műfaj. Bár sok rendező ezt nem hajlandó tudomásul venni, és ma is úgy tekint a színházra, mint egy bábjátékra, ahol kedvére bábozhat az alattvalóival. Ami nyilvánvalóan egyre kevésbé elfogadható hozzáállás, de akkor valójában mi is a rendező dolga egy alkotófolyamat során? Meddig és mire terjed ki a hatásköre? Van-e optimális színházi módszer egyáltalán, amely maradéktalanul figyelembe veszi a színész szabad akaratát?

A Krétakör régi előadásait példaként hozva Schilling beszélt arról is, hogy mikor, milyen szerepet töltött be rendezőként az elmúlt évek során. Bár az máig kérdés a számára is, melyik a valóban ideális magatartás. A korlátozó szerep, ahol a rendező mindent megmond, a színész pedig alkalmazkodik és végrehajt? A keretező szerep, ahol a rendező kijelöli a játék keretét, de a munka kreatív része közös? A játékmesteri szerep, ahol a rendező csak finoman terelgeti, mederben tartja az improvizatív folyamatot, ám csak kevés dolgot határoz meg előre? Esetleg valami egészen más?

Ugyanakkor persze köztudott, hogy a színházi munka mikéntje korántsem csak a rendezőn múlik. Nagyan meghatározza azt a színészek hozzáállása is. Ki és milyen mértékben akar élni a szabad akaratával, ki és hogyan kívánja előmozdítani, segíteni a közös alkotófolyamatot. Mert hogy az sem hétepeses titok, hogy a színészek egy része hobbiként vagy vállalkozásként tekint a munkájára, mások kifejezetten kedvelik, ha irányítják őket, megint mások szakmunkásként aposztrofálják önmagukat, akit a mester „használ”, megint mások számára a színpadi szereplés nem más, mint áldozathozatal.

E tapasztalatokat felhasználva és a kitűzött színházalkotói eszményt mindvégig szem előtt tartva próbált Schilling mind közelebb jutni az optimális megoldáshoz. A lehető legdemokratikusabban tervezte meg a munkát, a lehető legtöbb beleszólást engedve társulatának az alkotómunkába. Közösén jelölték ki a témát, közösén alkották meg a játékszabályokat és közösén választottak hozzá színházi formát. De még így sem tudták legyőzni azt a problémát, hogy a kész előadás ne ismétlések sorozata legyen. „Folyamatban gondolkodtunk, de mégis terméké váltunk” – állapította meg Schilling. Újra és újra fel kell tennünk tehát a kérdést: van-e optimális színházi módszer?

Schilling ez irányú kutatása – a Krétakör újrarájzolásával – tovább folyik.

De mi lett Iszménével?

– drámafoglalkozás vázlata –

Wenczel Imre

Csoport: 9-12. évfolyamos, a drámajátékban jártas csoport. (A tanulók ismerik a thébai mondakört és Szophoklész Antigonéját.)

Tér: tanterem félretolt padokkal

Idő: három tanóra együtt (135 perc) egy rövid szünettel (a szünet kb. a 70. percnél)

Cél: a) annak feltérképezése a játzókkal együtt, hogy milyen lehetőségei vannak egy tragikus sorsú család megbélyegzett tagjának a túlélésre, a boldogságra; b) azt is végiggondolhatjuk, mit tehetünk, ha úgy érezzük, hogy egyedül maradtunk.

Tanulási terület: a thébai mondakör

Fókusz: Milyen lehetőségeket kell/szabad megragadnunk kilátástalannak tűnő helyzetben boldogulásunk érdekében?

Keret/nézőpont: főként Iszméné szempontjából közelítjük meg az eseményeket, csak néha látjuk azokat máshonnan (pl. Teiresziász, Otisz vagy a „NÉP” felől).

Eszközök, kellékek: ifjabb Szophoklész „jegyzetei” (Melléklet 1.); Thébai városállam történetéről (Melléklet 2.); csomagolópapírok (íráshoz, rajzoláshoz), filcek, íróeszközök; az antik kultúrában való tájékozódást segítő összefoglalók (pl. korhű görög személynevek); kitharát helyettesítő/imitáló klasszikus gitár (amelyen a tanár vagy felkért előadó játszik); ismertető a kitharáról és a kitharódoszról (Melléklet 3.)

A történet szereplői: Kreón (fontos, de passzív figura; a játékban csak lehetséges hatásaként van jelen); Iszméné, rabszolgalány (Ió), a királyi őrség parancsnoka (Agapion – „szeretett”) és annak fia (Otisz – „éles hallású”), Kolonosz királyának követe; Thébai város lakóinak tipikus csoportjai...

Megjegyzések:

- A szereplők részletesebb körvonalazását az 1. sz. melléklet tartalmazza.
- Amennyire lehetséges, ne terheljük a játékot sok névvel! Ha azonban a játzók kéri, legyünk készen görög hangzású név kínálására, és az elfogadott nevet azonnal rögzítsük a mindenki számára végig látható írotáblán! Agapion pl. játékunkban maradhat Ör, vagy Parancsnok... Egyáltalán – mindent iktassunk ki, ami nehezíti, és mindent használjunk fel, ami könnyíti, „fogyaszthatóvá” teszi a játékot!
- A játék koordinálásának, mederben tartásának érdekében fontos tisztázni a játzókkal minden olyan körülményt, ami befolyásolhatja döntéseiket. Ez esetünkben több összefüggés, mint egy szokványos drámaórán. Ezért is van szükségünk a jelzett játékidőre. Természetesen szűkíteni kell a döntési lehetőségeket szorító körülmények segítségével, nehogy kezelhetetlenné váljon a játék.
- A felkészüléshez és a fikció megteremtéséhez a foglalkozásvezető számára a következő kérdések tisztázását javasoljuk: Milyen törvényekhez igazodik egy korabeli városállam lakója? Mi a szerepe az uralkodónak egy ilyen városállamban? Hogyan rétegződik hatalmi/gazdasági szempontból Thébai városállamának lakossága? Hány éves Iszméné történetünk idején? Milyenek az értelmi képességei? Mit tanult, ami hasznosítható számára a boldoguláshoz? Milyen Iszméné érzelmi világa? Mennyire van tisztában a helyzetével? Milyen emlékei vannak? Melyek a legfontosabb emberi kapcsolatai? Hogyan képzei el a jövőjét? Van-e szerelme? Ha igen, ki az? Milyen vágyai és lehetőségei vannak ennek a 18-20 éves lánynak? Milyen „erőtérben” mozoghat? Kik segíthetik/gátolhatják boldogulását? Milyen helyzetben vannak a kor lányai/asszonyai? Milyen helyzetben vannak a kor írástudói? Mennyire becsülik meg a kithara művészeit? Milyen mesterségeket űznek Thébai lakói? Mi a szerepe az emberek életében a jóslatnak és a mitológiának? Mennyi időt vesz igénybe, amíg valaki eljut a legközelebbi városállamba Thébából?
- A lényeg: a foglalkozás vezetőjének legyen természetes otthona az a világ, amelyet fikcióként a játékba hoz!
- További előkészület: a beépített szereplők felkészítése a némajátéka és a jelenetre.



1. Tanári narráció után némajáték beépített szereplőkkel

A némajáték szereplői: Iszméné és Otisz

Tér: Kreón palotájának lépcsője

Idő: alkonyatba hajló délután

A tanár narrációja bevezetőképpen szolgál a némajátékhoz. Ismerteti a helyszínt, az időpontot, a szituációt, jelzi, hogy kik a szereplők. (Legalább egy földre terített szövetdarabbal jelezzük Iszméné helyét a térben, mutassunk rá, merre van a palota bejárata!)

A narráció szövege: „Az Antigoné című dráma cselekményének a végén tartunk. Az ismert szituáció szerint Kreón most kezdte siratni halottait. Mindenki bement a palotába Kreón után, Iszménéről megfeledeztek, teljesen egyedül áll a palota egyik lépcsőfokán. Bár forróság van, ő didereg. Csak áll egy helyben. Nem tudja, mit tegyen, hová legyen. Itt, a palotán kívül rémítő a csend. Úgy tűnik, megállt az idő.”

A tanár elhallgat, megvárjuk a csendet, ekkor kezdődik a játék.

A korábban megbeszéltek szerint Iszméné egy ideig csak áll, nem történik semmi. Azután óvatosan oda-lép hozzá egy fiatal férfi, és gyengéden ráterít egy köpenyt. Szelíden betessékeli a palotába.

2. Játékunk világának körvonalai, fontosabb adatok – jegyzet, térkép a falon

Először beszélgetünk a látott jelenetről. A tanár itt elmondhatja, hogy egyedül az Őrparancsnok fiának, Otisznak jutott eszébe, hogy foglalkozzon a megbélyegzett, magára hagyott és rémült Iszménével.

A jelenetről való rövid beszélgetés után tisztázzuk mostani játékunk térbeli és időbeli kereteit! Ezt tehetjük például úgy, hogy a körben ülő tanulók mindegyike mond valamit, amit fontosnak vél a mindannyiunk által jól ismert Szophoklész-dráma nyomán. (Segít bennünket a Melléklet 1., 2., de a tanulók jól ismerik a thébai mondanivalót és Szophoklész Antigonéját is.)

Fontosabb adatok: a Szophoklész drámáiból, „jegyzeteiből” ismert világ helyszíne (Thébai – Θήβαι vagy Θῆβαι – térkép); a cselekmény időpontja (Kr. e. 9. század).

Thébai városállam lakóinak fontosabb csoportjai:

- Kreón, valamint a király rendelkezésére álló katonaság – a legfontosabb katonai tisztség viselője az Őrparancsnok
- Teiresziász, magányos jós, de mindenki által megbecsült szellemi hatalom; csak végső esetben jön be a városba, egyébként a város falain kívül, egy barlangban lakik.
- Otisz, az Őrparancsnok fia, különleges helyzetben van; megbecsült kitharódosz, de jól bánik a fegyverekkel is, fiatal kora ellenére a vének tanácsának tagja.
- városlakók, polgárok, kézművesek, kereskedők, koldusok, rabszolgák

A tanár hangsúlyozza, hogy Thébai minden korábbi viszonytárgya ellenére „jelenleg” a környék összes városánál élhetőbb hely. Senkinek nincs szándékában innen elköltözni máshová, ez jelzi, hogy jól érzik magukat itt a városlakók.

A további információkat a tanár itt nem ismerteti, de „készenlétben tartja őket”, és amikor a játék folyamán szükséges, vagy éppen „elérkezett az ideje”, a megfelelő módon közli a játszókkal.

Kreón több hete magába zárkózott, nem lehet vele beszélni, nem kér, nem ad, és nem parancsol semmit, félő, hogy lassan éhen hal.

Iszméné teljesen tanácstalan, egyet tud biztosan, nem akar a családjá sorsára jutni. Leginkább a magány kínozza. Megbélyegzettnek érzi magát. Még nem tudja, mint kezdjen az életével.

A város lakói jól érzik magukat a kialakult helyzetben. Mindenki békén hagyja őket, a királyról az a hír járja közöttük, hogy haldoklik.

Egy ember intézkedik csupán, a királyi őrség parancsnoka (Agapion), Kreón hűséges szolgája... Ő megpróbál rendet tartani a városban. Intézkedései logikusak, becsületesek és célravezetőek. Gyakran konzultál intézkedései előtt a fiával (Otisszal), aki korábban többször előre megmondta, hogy mi fog történni Kreón intézkedései nyomán.

Otisz fiatal kora ellenére a város megbecsült polgára, kiváló kithara-játékos (kitharódosz), tud írni és olvasni is, valamint jól bánik a fegyverekkel. Apja nagyon büszke rá, titokban mindig tőle kér tanácsot, ha valamilyen nehéz helyzetben intézkedni kell.

Thébai városállamban rend és nyugalom van, de ez törekeny állapot. A városállamot ért szörnyű csapás-sorozat után a 800-as lélekszámú, zárt erődítményben érhetően mindenki remél valamilyen megoldást. Leginkább „csak” élni szeretnének az emberek, anélkül, hogy dögvésszel, Szfinxszel, háborúval vagy téves királyi intézkedésekkel kellene számolniuk.

3. Thébai város egyszerű polgárainak szerepében...

A tanár egy nyitott mondat befejezését kínálja a játszóknak, miután megbeszélték, milyen foglalkozású egyszerű emberek élhettek akkoriban a városállamban:

– „Thébai városállam lakója vagyok. Azért szeretek itt élni, mert...”

(A „lakója” szót helyettesítsük azzal a szóval, ami a foglalkozásunkat jelzi! Pl. „Thébai városállam egyik fegyverkereskedője vagyok.”)

4. Egész csoportos tablókép a szereplők megszólaltatásával

Képváltozatok: „Isméné nincs jelen”; „Isméné most érkezik”; „Isméné ilyennek láthatja az embereket” (ez utóbbi erős nézőpontváltás).

A tanár előkészítő szövege: „A sokat tapasztalt szökökút Thébai sétálóutcájának legforgalmasabb részén némi iróniával szemléli, amint egy-egy idilli estén a városlakók többsége odagyűlik, sétálgat, beszélget, udvarol, vitatkozik, veszekszik, kibékül...” Legyünk mi ezek a városlakók egy rövid időre, így nézzük meg közelebbről az életüket!

A tanár azt kéri, hogy a tanulók szerveződjenek szerepük szerint foglalkozási és/vagy érdekcsoportokba, pl. a cserépedény-készítők a kereskedőkkel, a fonalkészítők a szövőnőkkel, a molnárok a pékekkel, a patkolókovácsok a lókereskedőkkel, a fegyverkészítők a katonákkal... (Állítsuk meg a képet, majd mozdítsuk meg, engedjük működni a szituációkat nyolc-tíz másodpercig! Isméné nincs jelen a térben.)

Egy másik állóképet kér a tanár ugyanezekkel a szereplőkkel. Előkészítő szöveg hozzá:

„Hogyan reagálnak testbeszéddel, és mit mondanak egymásnak ezek az emberek, amikor Isméné arrafelé sétál? Isméné még elég távol van, nem hallja a beszélgetéseket.”

A harmadik állóképet azért kéri a tanár, hogy megértsük, vajon milyennek „láthatja” Isméné ezt az embercsoportot.

(Megjegyezzük az általunk felvett helyzetet, és kisebb csoportokra bontva megnézzük a „szoborcsoportokat”, elemezzük a látottakat.)

5. Állóképek narrációval négy csoportban

Mutassuk meg most Isméné azon jó emlékeit, amelyekbe akkor menekül, amikor úgy érzi, kilátástalanul egyedül van, és nincs is esélye kapcsolatba lépni az emberekkel.

6. Tanári narráció, gyűjtés

„Most, egy hónappal Antigoné halála után a tizenhét éves Isménét tehát leginkább a magány kínozza. Furcsa módon egyébként jól érzi magát Thébaiban, titokban sokat gondol arra a fiúra, aki azon a szörnyű estén ráterítette a köpenyét, és bevitte a palotába. Már tudja a nevét is, Otisznak hívják, ő az Örparancsnok fia.

De sokat rágódik a múlt eseményein, és sejti, hogy nem fogják mindig békén hagyni. Kreón előbb-utóbb magához tér, és akkor nem lehet tudni, hogy milyen parancsot ad. És ha megöleti? Vagy száműzetésbe küldi? Valamit tennie kell. De mit? Elmeneküljön Thébából? Egyáltalán hová mehetne? Kire számíthat itt? Ktől kérhet tanácsot vagy segítséget? Tekintsük át Isméné lehetőségeit! Hiszen ő is erről gondolkodik éjjel-nappal.”

7. Szimulációs jelenet-improvizációk négy csoportban

A jelenetek szervezését megelőző tanári narráció: „Próbálkozik azért Isméné a kapcsolatteremtéssel.

- Megpróbál közelebb kerülni Ióhoz, a rabszolgáéhoz, de Ió attól fél, hogy kiderül, minden nap beszámol úrnőjének viselt dolgairól Otisznak, aki jó pénzt ad az információkért. Ezért a beszélgetés zátonyra fut.
- Próbálkozik esti séta közben szóba elegyedni tisztességes tűnő asszonyokkal, azok szóba is állnak vele, de ahogy bizalmaskodni kezdenek vele, Isméné meghátrál.
- Beszélgetést kezdeményez a palota folyosóján szolgálatot teljesítő, őt védő-őrző katonával, de az nem érti, hogy mit akar tőle, így a társalgás után félbeszakad.
- Egy alkalommal a palota kapujában összefut Otisszal, szeretne beszélni vele, de hirtelenjében nem tudja, hogy kezdjen hozzá, így ez a próbálkozás is kudarcba fullad.”

A tanár azt kéri, hogy formáljanak a tanulók négy csoportban jeleneteket a találkozásokból (az itt felsoroltak közül), és mutassák be őket úgy, hogy Isméné számára sikeres legyen a párbeszéd! A szituációk és a szereplők attitűdje ugyanaz maradjon, csak Isméné legyen ügyesebb!

„Hát bizony, így kellett volna beszélgetnie Isménének ahhoz, hogy ne legyen olyan magányos, mint most” – jegyzi meg a tanár a jelenetek után.

8. Mimes játék és hangaláfestés három csoportban

Előkészítő narráció: „Isméné azonban álmában rémesebbnél rémesebb lehetőségekkel szembesül...”

- Egy alkalommal arról álmodik, hogy elhagyja a palotát, és beáll valamelyik polgári házhoz dolgozni.
- Másik álma az, amikor Ióval együtt menekül Thébaiból, és Kreón katonái üldözik.
- A harmadik a legszörnyűbb: esküvőjét készítik elő a palotában valamilyen idegen királyfival, akiről azt suttogják, hogy egy „szörnyeteg”.

Nézzük meg ezeket a rémálmokat mimes játékban hangaláfestéssel három csoportban! (Amennyiben a játék vezetője fontosnak véli az előző csoportbeosztás megtartását, adhat negyedik álmot is.)

9. Zene – Otisz kithara-játéka

A tanár narrációja: „Ébredés után Iszméné minden alkalommal nagyon rémült, de emlékszik valamilyen szép zenére is, és megpróbálja kideríteni, milyen muzsika lehetett. Ió azt mondja, bizonyára Otisz gyakorolt valahol a palotában.” (A hallott zenét megmutatja a tanár vagy a felkért előadó. Csak a gitár szól, ének itt még nincs hozzá.)

Itt a három tanórás foglalkozás szünetének lehetősége.

10. Forró szék

A csoport Teiresziász, a tanár Iszméné szerepében.

A tanár előkészítő szövege: „Isméné felkeresi Teiresziászt is. Teiresziász módszere az, hogy kérdez. Megpróbálja kideríteni a jóslatkérő titkos szándékait is, úgy következtet arra, mit tanácsoljon neki. Tudjuk azonban, hogy Teiresziász nem jóslat soha senkinek, csak akkor, ha jóslata nagyobb közösség, pl. egy egész városállam sorsát befolyásolja. Tehát biztosak lehetünk benne, hogy Iszménétől is csak kérdez, megpróbálja megismerni titkolt gondolatait, szándékait. Vagy talán bölcs kérdéseivel akarja ráébreszteni a lányt, mit tegyen?”

(A tanár Iszméné szerepében feltárja a lány szorongásait, szinte állandósult rémületét, vágyakozását az emberi szóra, aggodalmait a sorsát illetően, idegenség-érzetét, magányának mélységeit. Ugyanakkor azt is érzékelteti a tanár, hogy Iszméné nem adta fel, küzdeni akar, változtatni sorsán, csak nem tudja, hogyan.)

11. Tanári narráció és zene

„Amint Iszméné visszaér a palotába, mielőtt belépne a kapun, már hallja azt a zenét, amit korábban álmában. Csak most énekelnek is hozzá.”

(A tanár – vagy felkért előadó – Radnóti: „Két karodban” c. versét énekli gitárkísérettel.)

„Végül elhallgat a muzsika, Iszméné Ió kíséretében bevonul a szobájába. Ott egy egész halom gyümölcsöt talál az asztalon nagy betűkkel írott kártyával. „Nyugodtan edd meg, nem mérgezett! Otisz”

Milyen hatással lehetett Iszménére ez a dal és a gyümölcskosár?” (A tanár megvárja a válaszokat.)

12. Naplórészletek Otisz és Iszméné naplójából

Az örparancsnok fia, Otisz naplót ír: „Apám tegnap próbált tenni valamit, de Kreón teljesen használhatatlan. Van király, és még sincs. Mi lesz itt? Mi lesz Iszménével és velem?”

Isméné is naplót ír: „Nem érdekel már a jóslat. Teiresziász azt mondta, nagy lehetőségek vannak bennem. Véget vethetek az egész családi átoknak. De hát mit tehetnék én? Miért nem látogat meg Otisz, hogy beszélhessek vele?”

13. „El nem küldött levelek” írása szabadon szerveződő csoportokban

„Ió látja, hogy Iszméné napokig gyötrődik, mit tegyen. Több levelet is ír Otisznak, de egyet sem küld el.” (Lehetőleg ne engedjünk hat csoportnál többet szerveződni a levélíráshoz, mert túl sok időt vesz igénybe a levelek felolvasása és megbeszélése.)

Olvassuk fel Iszméné el nem küldött leveleit!

„Látható – mondja a tanár a levelek meghallgatása után –, hogy Otisz barátsága (szerelme?) talán valamilyen kiutat jelenthet Iszméné számára a végletes magányból.

14. Tanári narráció és zene

„És Otisz, mintegy parancsszóra: jön. Eleinte ritkábban, azután szinte minden nap. A kapcsolat tehát Iszméné és Otisz között lassan komolyra fordul. A látogatásai és a zene együtt járnak: Otisz énekel valami tréfásat, és kitharával kíséri, Iszméné pedig ilyenkor nem szomorú, sőt néha hangosan nevet.”

A tanár (vagy a felkért előadó) megmutatja, mit énekel ilyenkor Otisz.

15. Fórum-színház gondolatok kihangosításával – a tanár egy Kolonoszból érkező küldönc szerepében

A csoport Iszménét készíti fel.

A fórumszínházat előkészítő narráció: „Isméné számára körvonalazódni kezd valamilyen szép jövő, amelyben Otiszt és önmagát látja egy párként. Ami zavaró számára ezekben a fantáziaképekben, az az, hogy nem tudja elképzelni benne a többi városlakót, legkevésbé Kreónt. Ekkor nagy meglepetést produkál az élet. Egy küldönc érkezik tengernyi ajándékkal, hatalmas, díszes kísérettel, és bebocsátást kér 'Isméné hercegnőhöz'. Mielőtt a lány fogadja a messzi földről érkezett küldöncöt, megtudakolja, hogy kicsoda ő, és milyen szándékkal érkezett. Kiderül, hogy Kolonosz királyának követe ő. A király fia feleségül kéri Iszménét. Nemsokára átveszi a trónt, szüksége van egy királynéra. Egyébként is régóta szerelmes Iszménébe.”

A tanár megszervezi a fórum-színházat, és arra kéri a játzókat, hogy ne csupán felkészítsék az Iszménét játszó szereplőt, hanem aktívan közreműködjenek a jelenetben is. Rendszeresen hangosítsák ki Iszméné gondolatait!

A tanár a küldönc szerepében minden érzelmi és racionális érvet felsorakoztat, hogy rávegye Iszménét, azonnal induljon útnak vele. Hogyan dönt Iszméné?

16. A KAR „éneke” és „tánca” (stilizációs játék) két csoportban

A KAR énekének létrehozását előkészítő tanári narráció: „Tudjuk, hogy a kor drámaírói leginkább a kar megszólaltatásával, énekével és táncával ünnepelték vagy siratták el fontos szereplőjüket. Tudjuk azt is, hogy Szophoklész unokája, akit szintén Szophoklésznak hívtak, megírta Iszméné c. drámáját. Sajnos, a szöveg elveszett. Most arra kérlek benneteket, hogy alkossátok meg, írjátok meg, és adjátok is elő a KAR záróénekét az ifjabb Szophoklész Iszméné c. drámájából! Használjátok fel eddigi játékunk minden információját ahhoz, hogy következtetni tudjatok arra, mit énekelhetett a KAR ennek a drámának a végén! Ünnepelt, vagy elsiratott valakit vagy valamit?”

A tanár arra biztatja a csoportokat, hogy próbálják meg az ókori görög drámáknak megfelelően stilizált mozgással előadni majd az általuk írt szöveget. A mozgás természetesen segítsen a hangulat átélésében is!



Melléklet 1.

„Ifjabb Szophoklész jegyzetei ISZMÉNÉ c. drámájához”³

(A nagy tragédiaköltő unokájának jegyzettöredékeit egy athéni egyetemista kereste és találta meg 2003-ban. Saját olvasmányai és fantáziája alapján kiegészítette a töredékeket. Később megtalálta a szerző tervezett tragédiájának vázlatát is néhány szereplő jellemzésével és a kar szerepének javaslatával. Ezt adjuk közre itt szabad fordításban.)

ISZMÉNÉRŐL

Milyen ember Iszméné, amikor az Antigoné-tragédia zajlik?

Isméné nem vonja kétségbe testvére igazát, érzelmileg azonosul Antigonéval, de az előállt szituációban tovább képes életben maradni. Jelleme nem drámai jellem, mert számára fontosabb valami más – saját boldogulása – mint az általa is elismert erkölcsi igazság végrehajtása. (Ugyanilyen szereplő például az ŐR is, aki tudja, hogy halottakat eltemetni kötelesség, de még Iszménénél is jobban félti életét. Ráadásul neki el kell tartania családját is.)

Milyen ember lehet Iszméné a tragédia után?

Történetünk idején 17-19 éves lehet. Rosszul alszik, néha sikoltozik álmában. Sérült, de okos, gondolkodni képes, érzékeny lány. Túlélő típus. Ízig-vérig nő. Néha nagy meglepetést okoz a környezetének hirtelen vállalt hősiességével, áldozatkészségével. Senkiben sem bíz, önmagáról senkinek sem árul el semmit. Zárkózott és titokzatos. Talán többet ért családjának sorsából, mint bárki más. Szeretne élni, boldog lenni. Nincs vágya kitűnésre, uralkodásra. Érti, hogy mi történt a családjában, de nem a múlton mereng, hanem inkább a jövőjén tűnődik. Ugyanakkor befelé él, alig mer kifelé tekinteni. Az őt rendszeresen felkereső Otiszt (az órparancsnok kitharodosz fiát) is alig veszi észre. Kérdés: mit tudhat a Thébai városállamon kívüli világról. Kolonoszban élt ugyan néhány évig, de azok az emlékek már nagyon halványak. Valószínűleg teljesen tájékozatlan, ami a környező városállamokat illeti.

³ Nagyrészt W. I. fikciója a De mi lett Iszménével? című drámafoglalkozáshoz. (A szerző jegyzete.)

Létének, jellemének következményei: csak akkor vállalja vérvonalának kötelezettségeit (Thébai város királynéja?), ha nincs más lehetősége az életben maradásra.

Isméné lehetőségei a tájékozódásra, segítségkérésre; kihez fordulhat Isméné?

A rabszolgájához, Ióhoz? Kreónhoz? Teiresziászhoz? Otiszhöz? A vének tanácsához? A néphez?

Ió a maga módján szereti Isménét, de inkább attól tart, hogy ha úrnőjének baja esik, akkor más, kegyetlenebb gazda rabszolgája lesz. Ió retteg Kreontól, fél az Őrparancsnoktól, és rendszeresen beszámol úrnőjének viselt dolgairól jó fizetségért az Őrparancsnok húsz éves fiának (Otisznak).

Ió létének, jellemének következményei: Isméné csak részben bízhat benne, „élet-halál vészhelyzetben” esetleg segítséget is remélhet tőle.

Kreón lelkibeteg. Teljes összeomlása után nincs is remény arra, hogy képes lesz akár uralkodóként, akár emberként bármilyen döntést hozni. Úgy érzi, csődöt mondott uralkodóként, férjként, apaként, emberként. Bizalmatlan mindenkihez. Egyetlen ember látogathatja, a királyi őrség parancsnoka, Agapion. Legszívesebben azonban a városállam leghíresebb kitharódosának, Otisznak a játékát hallgatja. Beszélni nem hajlandó, uralkodói hatalmát nem gyakorolja. Erkölcsei és politikai értelemben halott. Mégis ő a király, amíg él, vagy amíg Thébai polgárai nem választanak új királyt – lehetőleg a vérvonal alapján. (Ez utóbbi a törvényeik szerint kötelező.)

Kreón létének, jellemének következményei: Isméné nem bízhat benne. Kiszámíthatatlan, hogy mikor kezd el újra intézkedni. Probléma lehet, hogy (addig is) ki irányítja a várost. Ki dönt a hétköznapi ügyek intézésében egy erős királyhoz szokott városban? Mi lesz, ha Kreón ismét uralkodni kezd? Mit kezd majd az uralkodó a királyi család egyetlen túlélőjével, Isménével?

Teiresziász, a vak jós mindig megpróbálja megóvni az őt befogadó városállamot (helységet, helyiséget, családot) a romlástól, bukástól. Általában aktívan segít a rossz úton járó embereken. Jóslatait mindenki nehezen fogadja el, mert azok meglepőek, kissé homályosak és ellentmondásosak. Megállapításai, jóslatai azonban mindig helytállóak, de nem részletesek. (Igazságuk sajnos általában csak utólag derül ki, de ez rendszerint az emberek ostobaságán múlik.) Teiresziásznak azonban nem feladata, hogy hétköznapi, csip-csup ügyekben jóslatot mondjon, vagy ítélkezzen. Már az ötödik emberéletet éli a számára Zeusz által engedélyezett hétből. Teiresziász azonban sohasem engedi el a tőle tanácsot kérőt anélkül, hogy alaposan ki ne kérdezné. Legfőbb tájékozódási lehetősége a hétköznapi világban éppen ez.

Teiresziász létének, jellemének következményei: Isméné hétköznapijaihoz nem tud segítséget nyújtani. Nagy sorskérdésekben tud csak tanácsot adni, tehát ha Isméné életmódja nem befolyásolja Thébai városállam sorsát, a lány semmilyen – számára fontos – információhoz nem juthat tőle.

Otisz

(Ki ez az Otisz Thébaiban? Az a gyanúm, valami kulcsfigura.)

Az Őrparancsnok értelmes (írástudó, kitharódosz) fia máris a vének tanácsának legfontosabb tanácsadója. Apja is tőle kér tanácsot intézkedéseihez, mióta Kreón „halott” a város számára.

Otisz aggódik Isménéért. Korábban már többször is megmentette az életét úgy, hogy a lány nem is tudott róla. Mostanában rendszeresen látogatja. Különleges csemegéket, gyümölcsöket hoz Isménének, és gyakran énekel kithara kísérettel – megpróbálja felvidítani őt. (Lehet, hogy szerelmes a lányba? Vagy ez csupán emberbaráti szeretet? Esetleg jól felfogott érdekei diktálják ezt?) Nyilván nem mindegy számára az sem, hogy miképpen rendeződik Thébai városállam sorsa. Otisz itt akar boldogulni. Ő azt is látja, mennyire sérülékeny a többi ismert város, például Kolonosz. Amennyire közelebről belelát a városállam ügyeibe és az uralkodói játszmákba, akár király is lehetne egy királyi vérből származó nőt feleségül véve.

Otisz létének, jellemének következményei: Isméné talán bízhat benne, számíthat rá, akár segítséget is remélhet tőle.

A vének tanácsának már régen nincs igazi hatalma. A részletekre – egy boldogságra vágyó fiatal lányra – egyáltalán nem figyelnek addig, amíg rá nem kényszerülnek. Most a legfőbb problémájuk Kreón viselkedése. A nagy erőt képviselő testőrség és a katonaság csakis az uralkodó parancsát teljesíti. A Vének Tanácsának tagjai „nem nyilatkoznak”, tulajdonképpen „eltűntek”. Féltik a saját és a szűkebb-tágabb környezetük életét. Tanácsot adni senki sem vállalkozik; ahogy a korábbi vészhelyzetekben sem. Ők is „túlélnek”, nem tudnak és nem is akarnak tenni semmit. Kívárnak.

Isméné emléke szerint: komolyabb véleménynyilvánítás/ellenállás nélkül hagyták meghalni Antigonét, Haimónt, Eurüdikét, és tőlük belepusztulhatott volna a város bármilyen külső vagy belső támadásba.

Létük, jellemük következményei: Isméné nem bízhat bennük, nem számíthat rájuk, semmilyen segítséget nem remélhet tőlük. Esetleg akkor, ha uralkodóként lépne fel, és rájuk parancsolna, hogy mit tegyenek, hogyan

gondolkodjanak. (Szerencsére a vének tanácsa sem támadja vagy bántja Iszménét; egyáltalán nem foglalkozik vele.)

A „nép” – a városi polgár – csak saját magával törődik. Minden nap meg kell küzdenie azért, hogy legyen hol laknia, hogy meg tudja védeni magát a tolvajok, rablók ellen, és képes legyen úgy támogatni a várost (a királyt?), hogy érdemes legyen Thébai városállamban élnie. Ha ez nem sikerülne, azonnal áttenné „telephelyét” más városállamba, ahol jobban tudna érvényesülni (például Kolónoszba). A thébai polgár jelenleg nagyon szeret itt élni, mert – egyelőre – béke van, jól megy a kereskedelem, senki nem szól bele az életébe, nincsenek különleges királyi parancsok, rendeletek. Mióta Kreón „háttérbe vonult”, és mindenben csakis az Őrparancsnok intézkedik, azóta nyugalom és rend van Thébai városállamban.

Létük, jellemük következményei: Iszméné aligha bízhat bennük, nem valószínű, hogy számíthat rájuk, segítséget nem remélhet tőlük. Akkor sem biztos, ha uralkodóként lépne fel, és rájuk parancsolna, hogy mit tegyenek, hogyan gondolkodjanak. Szerencsére őt egyelőre nem támadják vagy bántják. Nyilván van azért véleményük a Kreón palotájában „rejtőzködő” királylányról, aki olyan ritkán látogatja meg az agórát.



Melléklet 2.

Tájékozódás Thébai városállam történetéről

(Forrás: <http://hu.wikipedia.org/wiki/Thébai>)

Thébai (Θήβα vagy Θήβαι) az ókori Görögország egyik, a Boiótiai-síkság legjelentősebb városállama volt. Nevének többes számú alakja, mint sok más polisz esetén is, arra utal, hogy több falu, kómé egybeolvadásából született. Valószínűleg főnóciák alapították, akikhez később Thesszáliából beözönlő eol származású beótok csatlakoztak. Lassanként Théba magához ragadta a vezérszerepet a Boiót szövetségben, hatalmát azonban elsősorban a gyengébbek elnyomására használta. Üldözte a demokráciát, saját alkotmánya szigorúan arisztokratikus, külpolitikája a legnagyobb mértékben önző volt. A perzsa háborúban Plataiainál a perzsák oldalán harcolt Athén és Spárta ellen, a perzsa háború után pedig a nemzeti eszmét egy teljes századon át feláldozta az Athén elleni vak gyűlöletnek. A peloponnészoszi háború után elszakadt Spártától, és nagy hévvel vett részt az ellene alakult szövetségben. A leuktrai csatában (i. e. 371) nemcsak felülkerekedett, de egyúttal az egész Görögország fölötti hegemoniát is megszerezte, és Epameinóndasz haláláig meg is tartotta. Phókisz elleni vak gyűlöletében lobbantotta lángra az egész Hellasz végromlására vezető phókiszi vagy szent háborút (i. e. 356 – i. e. 346), mi több, beavatkozásra szólította fel II. Philipposz makedón királyt, aki az i. e. 355 évi kemény ostrom után csaknem teljesen lerombolva, olyan csapást mért a városra, melyet Théba soha többé nem tudott kiheverni. Amikor Sulla i. e. 86-ban elragadta Thébától régi területének felét, annyira megfogyott, hogy lassanként már csak a Kadmoszról elnevezett régi fellegrárnak a helye volt beépítve. Théba helyén ma a Thiva nevű kisváros található.



Melléklet 3.

A kithara a képi ábrázolások tanúsága szerint a dobozlírák családjába tartozó pengetős hangszer, teste lapos, belül üreges, anyaga fa. A geometrikus, de később gyakran az archaikus kor vázakepein is alul ívelt, félkör vagy sarló formájú; ezt a hangszerváltozatot a hangszertudomány bölcsockitharának nevezte el, megkülönböztetve a klasszikus kori, nagyjából trapézforma testű, alsó részén egyenes kitharától. Az előbbi gyakran a homéroszi eposzok phorminx nevű hangszerével azonosítják, az utóbbi a szűkebb értelemben vett görög kithara.

A kithara főbb részei

A kithara hivatásos férfi muzsikusként hangszere, akik a vázafestményeken különleges, díszes öltözetet viselnek. Az énekét kitharán kísérő zenészt kitharódosznak nevezték, a hangszeres szólístát kitharisztésznek. Gyakran szerepeltek zenei versenyeken, a püthói játékokon, az Athéni Panathénaia-ünnepen. Vallási ünnepeken, felvonulásokon a kitharát sokszor auloszok kíséretében szólaltatták meg. Az ókori görög tragédiák kórusait, táncelőadásait is kísérte, Szophoklész maga is híres kithara-játékos volt. A vázakepek a hivatásos zenészek koncert-kitharáját sohasem ábrázolják nők kezében (még múzák sem pengethetik), ez alól csak Athéné és Niké kivételek.

(Forrás és fotó a kitharáról: http://hu.wikipedia.org/wiki/F%C3%A1jl:Kithara_r%C3%A9szei.jpg)





**Dorothy Heathcote a Káva Kulturális Műhely szervezte mesterkurzuson.
Budapest, Marczibányi Téri Művelődési Központ,
2009. április 6.
*Kaposi László felvétele***

Történelmi korszak tanítása drámával

Körömi Gábor

Az alábbi jegyzetek a Páholy¹ 2009. február 14-i foglalkozásán elhangzottakat és a körbejárt témákat rögzítik.

„Ha hallom, elfelejtem, ha látom, emlékszem, ha csinálom, megtanulom.”²

Ezt a kínai bölcsességet támasztja alá valamennyi reformpedagógia és természetesen a drámapedagógia is. Kérdés, hogy a történelem tanításába³ vajon hogyan fér be a dráma módszertana. Végül is, akik összegyűltünk ezen a délelőttön, elsősorban a történelmi korszak és a drámapedagógia kapcsolatát szerettük volna körbejárni⁴.

Így került szóba az iskolán kívüli terület, vagyis hol találkozhatnak még tanítványaink a múlttal – a televízió bűvös világán kívül? Szóba kerültek a történelmi játszóházak⁵. Ezek közös tulajdonsága – ha jó történelmi játszóházakról beszélünk –, hogy a szemléltetés és a szakemberek terén több tanárral/múzeum-pedagógussal vannak jelen, továbbá igyekeznek vizuálisan és módszertanilag is komplexebbet nyújtani az általános iskolai tanóránál. További előnye, hogy nem a szokásos iskolai helyszínen történik, hanem MÁSHOL, ami szintén előny, hiszen a gyerekek nem a saját környezetükben vannak, s ez sok esetben jótékonyan hat aktivitásukra és figyelmükre. Ezeknek a játszóházaknak azonban mégsem elsősorban az ismeretátadás a szerepük, hanem sokkal inkább a motiváció, vagyis a figyelem felkeltése egy adott kor iránt, vagy a már megtanult ismeretek összefoglalása, ismétlése. Ennek természetesen a cáfolata is igaz, hiszen nagyon sok új ismeretet is tanulnak a gyerekek, az „ingergazdag” környezet (tárgyi világ, módszertani sokszínűség) élményszerűvé és fogyaszthatóvá teszi az ismereteket.⁶ A Marczis játszóházak közös tulajdonsága még, hogy a gyerekek minden foglalkozáson önállóan feldolgozandó feladatot is kapnak, amit beszámolóban társaiknak is el kell mondaniuk, játszaniuk. Így az információk nem csak kívülről, hanem saját társaik közvetítésével is eléri az osztályt.

Közelíteniünk kell a történelemhez, hiszen a talapzatra állított szobrokkal vagy a múlt kódébe vesző adathalmazokkal nem tudnak a gyerekek mit kezdeni. Megfoghatóvá, átélhetővé kell tennünk egy kor eseményeit, úgy, hogy közben ne essünk a történelemhamisítás bűnébe, s a végén tanítványainknak nem csak ismereteik, hanem véleményük is lesz. Ehhez próbáltuk összeszedni a lehetőségeket a drámapedagógia és a társművészetek segítségével hívásával.

Akadályversenyek

Ha az adott anyag feldolgozását egyfajta feladatsorként fogjuk fel, ha a gyerekeket csapatokra osztva versenyeztetjük (lássuk, ki oldja meg ötletesebben, ügyesebben, gyorsabban a feladatot), nem teszünk mást, mint akadályversenyt szervezünk az anyag feldolgozására. Erre a Páholyban kísérletet is tettünk. Szóba kerültek az ilyen típusú tevékenység problémái is.

Mit érdemes átgondolni egy ilyen játéknál? Például a formát, hogyan indulnak a csoportok, mennyi időt szánunk egy feladatra. Mindenki egy állomáson kezd, s körbejárnak, mint a forgószínpadon, vagy időben elcsúsztatva egymás után indulnak a csapatok? Ilyenkor érdemes lekötöni a várakozókat és a már végzeteket valamilyen tevékenységgel. Ki kell találnunk a játék keretét, az értékelés formáját. Sokkal nagyobb

¹ A Marczibányi Téri Művelődési Központ drámapedagógiai műhelye. (A szerk.)

² Más változatban: „Ha hallom, elfelejtem. Ha látom, megjegyzem. Ha csinálom, megértem.” (A szerző jegyzete.)

³ Magyar-történelem szakos tanárként végeztem, a felvételikor elsősorban a történelem érdekelt – az első főiskolai évig. Kiábrándultságom oka azt hiszem (a magolástól való irtózásom mellett) abban keresendő, hogy csoporttársaimmal 1988-ban kezdtünk történelmet és történetírást tanulni a főiskolán. Újra. A rendszerváltás hajnalán taníttatásunk nem állt másból, minthogy mindenről megtanultuk az ellenkezőjét. Ami eddig fekete volt, az egyáltalán nem volt olyan sötét, sőt, amiről eddig úgy gondoltuk, hogy fehér lehetett, arról szinte biztosan kiderült egy kis (néha sok) feketeség. Tanulmányaink mottóját Párdányi Miklós tanár úr fogalmazta meg legpontosabban, miszerint vegyük tudomásul, hogy a történelmet „mindig a győztesek írják, és kész”.

Másodikká így lettem elsősorban magyar szakos, majd pályaelhagyó – drámapedagógus –, akit bottal kellett leültetni a vizsgák előtt a töröknyelveihez. Ám szívesen foglalkozom gyerekekkel, történelemmel, csak ne kelljen a szó hagyományos értelmében tanítani. (A szerző jegyzete.)

⁴ Történelmi ismeretek feldolgozása alsó tagozatban – ötlettárat szerettük volna összeállítani, melyből bátran válogathat alsós tanító és történelemtanár egyaránt. (A szerző jegyzete.)

⁵ A Marczibányi Téri Művelődési Központban is működnek játszóházak, múzeumok is kínálják interaktív foglalkozásaikat a jelentkező osztályoknak... (A szerző jegyzete.)

⁶ Emlékszem, hogy azokból a tantárgyakból korrekt lexikális ismereteim voltak, amelyeket az iskolában nem kellett megtanulni (Rocklexikon, Beatles Biblia, Magnósok évkönyve stb.) (A szerző jegyzete.)

élményt jelent a gyerekeknek, ha nem pontokért, hanem mondjuk aranytallérokért vagy katonákért folyik a küzdelem. Fontos, hogy az állomásokon értékeljék a csoportokat, s ne csak a tudásuk, hanem az együttműködésük, a lelkesedésük is számítson. Az ilyen játékoknak lehet helyszíne maga az osztályterem, de akár az egész iskola vagy bármilyen más külső helyszín, ahol a csapatok mozgása biztonságosan megoldható. Minden játék alapja a jó előkészítés, s különösen érvényes ez erre a játékformára, hiszen ha közben elfogy az anyag vagy összetorlódhatnak a csapatok, akkor a legjobban induló játék is unalomba fordulhat. A feladatok közé pedig nem csak a hagyományos akadályjáték feladatok, hanem a szabályjátékok és a konvenciók is beépíthetők.

Szabályjátékok

A legegyszerűbb eszköz (mindenki a saját játéktárisznyájába nyúlhat, ebbe viszont előzetesen gyűjtögethetünk a másokéból is) a szabályjátékok adaptálása egy szituációra, helyzetre, de akár ismeretre is. Így lehet egy klasszikus fogójátékból (Halászfogó) egy olvasmány feldolgozása kapcsán Törökfogó vagy Tóborzó fogó. Fontos, hogy az alapjáték struktúrája, célja, szabálya ne változzon, de a keret-meséje, a vezényszavai, nevei, mozgásos korlátai mind megváltoztathatók.

Dramatikus játék

A következő lehetőség, amit a drámapedagógiában „B” típusú drámának nevezünk, amikor kevés megköttéssel „csak úgy játszunk”: mindenki számára elérhető szintű tevékenység, a rutinosabb játékosoknak könnyűnek is tűnik, de a résztvevők nagy szabadsági foka kockázatot jelent, mert a célzott tanulási terület elérése kérdéses lehet. A dramatikus játék sok-sok ötletet, aktív jelenlétet, az adott pillanatra való rögtönzéses reagálást kíván a pedagógustól, aki így kiléphet a tanári szerepből, s például vezérként szövetségbe hívhatja a törzsek vezetőit vagy játszhat barlangi ősembert, aki felkészül társaival a mamutvadászatra vagy játszhatunk olyan forradalmárokat, akik a pesti utcán menekülnek a tankok és a gépfegyverek elől. Közös lehetősége ezeknek a játékoknak, hogy helyzetbe hozzák a gyerekeket, szerepbe hívjuk őket, s a játék irányítása nem csak a tanár kezében lehet. Így persze hamar kiderülhet, hogy ki mit tud egy adott korszakról vagy kit mi érdekel. Időben nem kötött, bármikor abbahagyható, s vissza is lehet térni hozzá, például ha a térképünk elkészült vagy ha az agyagedények kiégtek. Sok szimulációs játék, „mintha” játék építhető be a cselekménybe, „úgy teszünk, mintha egy repülőgép utasai lennénk, mintha rohamra váró katonák (hadifoglyok, parasztok, munkások) lennénk”.

Tanítási dráma

Mivel a drámapedagógia számos esetben humán szakos tanár közvetítésével került az iskolába, ezért természetes, hogy a szakirodalomban is meglehetősen sok történelmi témájú keretet használó vagy történelmi eseményt feldolgozó tanítási drámát találhatunk. Ezek azonban elsősorban nem a történelem tanításához használatosak, sokkal inkább kiegészítői lehetnek egy adott dráma problémájának. Tanárként mindenképpen kell annyit tudnunk a korról, a körülményekről, hogy az adott játékban emiatt ne legyünk bizonytalanok.

Konvenciók

Nem csak tanítási drámában, hanem egy hagyományos magyar vagy történelem órán is használhatunk drámás konvenciókat. A Páholy foglalkozásán végigvettük, hogy az 1848-49-es forradalom és szabadságharc kapcsán hogyan lehet használni a különböző típusú konvenciókat. A lista szabadon bővíthető, tulajdonképpen a szövegfeldolgozáshoz, ismeretátadáshoz, az elmélyítéshez és az összefoglaláshoz ugyanúgy találhatunk munkaformát.

Szakértői játék

Ha nem történelmi figurák szerepét kínáljuk fel az osztálynak, csoportnak, hanem szakértők szerepét, akik a témával foglalkoznak (a szakértő lehet pl. kincsvadász, időutazó, kutató, oknyomozó újságíró is!), adatokat keresnek, dolgoznak fel, beszámolnak tanulmányaikról a többieknek, s közben észrevétlenül megtanulnak sokkal több mindent, mint amit az adott korszakról a tananyag alapján kellene.

Színházi jelenetek

A legegyszerűbbnek látszó technika – adjunk elő jeleneteket egy történelmi esemény kapcsán –, mégis sok felkészülést kíván. Elő kell készíteni a jelenetet, meg kell tervezni, szervezni, s aztán jöhet az előadás az osztály előtt. Nem csak a gyerekek vehetnek fel szerepet, hanem a pedagógus is, ezzel mintát ad a szerep komolyságára és a szerepbelépés eszközeire, a szerepben létezés természetességére.

Manuális tevékenységek

A történelmi játszóházak programjába rendszeresen építenek be olyan kézműves technikákat, amelyekkel a foglalkozás ideje alatt be is lehet fejezni az alkotást. Ezt mi is alkalmazhatjuk a tanításban, lehetőségeinkhez és időnkhez mérten, hiszen az elkészült tárgyakat a későbbiekben remekül lehet használni (jele-
nethez, játékeszközként, teremdíszítésként). De nemcsak a kort felidéző manuális tevékenységet választ-
hatunk, hanem elkészíthetjük a szereplők bábfiguráját is.

Bábozás (árnybábozás)

Ha már készítettünk bábozat, akkor a legjobb, ha meg is mozdítjuk őket. Mátyás fekete seregének, vagy a török udvar megjelenítésének látványos formája a bábéladás. Sok esetben könnyebb egy bábót szoron-
gatva megszólalni, hangunkat kölcsönözni a szereplőknek, mint önállóan kiállni a többiek elé. A bábok
köré építhetünk díszleteket is, s korunk iskolába is beszivárgó technikai vívmányait kihasználva akár báb-
filmet is készíthetünk a gyerekekkel. Az árnyjáték technikáját különlegessége miatt szintén nagyon szerez-
tik a tanulók, hiszen itt nem kell igaznak lennie a tárgynak vagy a jelmeznek, hanem elég, ha csak olyan-
nak látszik a vásznon.

Más társzművészetek bekapcsolása

Táncoljunk, alkossunk saját koreográfiát egy ünnep tiszteletére, vagy tanuljunk történelmi táncokat, lépé-
seket! Hallgassunk zenét, sőt magunk is zenélhetünk: egyszerű hangszerekkel, akár az egész osztállyal!
Tanuljunk, találjunk ki olyan dalokat, amelyeket közösen fogunk énekelni! Életre szóló élmény lehet az
őseimbek varázskórusa vadászat előtt, melyben segítségül hívják a szellemeket a gazdag zsákmány ér-
dekében.



A Páholy tagjaival három csoportban dolgoztunk: 1848-49 kapcsán terveztünk akadályjátékot, néztünk
példát a szabályjátékok adaptálására és megnéztük, hogy a konvencióknak hogyan találhatnánk méltó he-
lyet a korszakot feldolgozó tanítási órán.

Akadályverseny 1848-49 tiszteletére

Időrendben egymás után mennek a csapatok. Amíg várakoznak, addig egy „igazi” Pilvaxban tölthetik az
időt.

1. Arcképcsarnok	Ki kell választani a képek közül a márciusi ifjakat.
2. Ruhapróba	Válogatás a korabeli ruhák között (mit viseltek, hogyan viselték, mi nem tartozik ide); játék, öltözködéssel.
3. Landerer nyomdaja	Szedőjáték – a 12 pont összeállítása szavakból vagy félmondatokból.
4. Táncsics kiszabadítása	Egy kirakós-kép összeállítása után a csapatnak saját magukból „ko- csit” alkotva el kell vinni egy társukat.
5. Kézműves feladat)	Kokárda, csákó, kard készítése – papírból.
6. Nemzeti dal	A csapatnak elő kell adnia a vers egyik strófáját – hangosan, majd némán, mutogatva.
7. Toborzó	Toborzó szöveg írása, előadása, majd közös éneklés és tánc.

Álljon itt ötletadóként a csepeli Nagy Imre Általános Művelődési Központ 2008-as játékának vázlata!

Kossuth Lajos azt üzenete...

*Gyűjtsünk sereget Kossuth Lajosnak és a hazának! Minden egyes feladat megoldásáért új katonákat ka-
punk, s aki a legtöbb jól kiképzett katonát adja a hazának, az lesz a játék nyertese. Aki legalább 15 kato-
nát gyűjt csapatával, már teljesíti a feladatot.*

Keressétek meg a 48-as forradalom és szabadságharc szereplőit a térkép alapján, oldjátok meg a feladato-
kat, s gyűjtsetek honvédeket!

A játékban egy osztály két zászlóaljjal dolgozik, pedagógus vezetésével. Az állomásokon kiképzett 7. osztályosok várják a gyerekeket (ahol kell, felnőtt segítségével). Ha valahol sokan vannak, akkor érdemes tovább menni egy másik állomásra.

Az utolsó 10 percben gyülekező és seregszemle, majd felesküszünk honvédek.

(Előkészítés: a csapatzászló elkészítése – osztályonként 2 zászlóalj)

A hadtörténész	Az egyes eseményeket párosítsd össze a dátumokkal (10 dátum, 10 esemény)!
Vívóóra	Egy bekötött szemű játékosnak a többiek irányításával el kell találni a célt.
Haditudósító	I. Csataképet kell kirakós képként összerakni. II. Csatakép megjelenítése tablóban.
Mit kíván a magyar gyermek?	Állítsuk össze a mi 12 pontunkat!
Gábor Áron rézágyúja	Tűzérjáték medicinlabdával és kislabdadobás konzervdobozra.
Jellasics üldözése	Akadálypálya teljesítése – időre.
Rózsa Sándor	Örjáték a betyárok tiszteletére.
Heckenast Gusztáv	Kossuth-címer készítése grafikai présen.
A haditerv	Titkos üzenetet kaptunk, segítsetek megfejteni!
Petőfi Sándor	Megadott rímpárookra verset kell írnia a csapatnak.
Szendrey Júlia	Elsősegélynyújtó tanfolyam, majd sebesült kötözése.
Bem apó	A csapatnak megadott alakzatba kell beállnia.
Kossuth Lajos azt üzenete...	Énekek sorainak befejezése, majd énekgyűjtés.
Átváltó	Mértékegységes játék – régi mértékek, mai mértékek.
Mit visz a kis huszár...	I. Mi képezte részét egy huszár felszerelésének és mi nem? II. Mi mit jelent? Szómagyarázat.

Adaptált szabályjátékok 1848-ra

Az alábbi felsorolás sem a teljesség igényével készült, a vázlatos játékleírás is inkább csak azt mutatja, hogy miféle módon lehet átültetni egy játékot az adott korszakra.

Gyümölcskosár (a forradalom szereplői) – A szerepek kártyákon kioszthatók, s a középén álló irányító helycseréket mond, miközben ő is megpróbál valamelyiknek a helyére leülni. (Cseréljen egymással helyet Táncsics és Kossuth!) Vagy kimondja a bűvös szót: Forradalom! S ekkor mindenkinek helyet kell cserélnie. Akinek nem jut hely, az lesz a következő irányító.
Kacsintós párrablós (fogoly és foglár) – Párokban állunk körben, a párok tagjai egymás mögött. Egyikünknek nincs párja, ő próbál kacsintással szerezni egyet magának az elől állók közül. Ha a hátul álló ezt észreveszi, akkor megérinti – ha tudja – a párját. Ha nem tudja, akkor szerepet cserél azzal, aki eddig egyedül volt.
Jeruzsálem – Jerikó (Kossuth – Széchenyi) két csapat áll egymással szemben, s a két névre figyel. Ha a saját nevét hallja, akkor meghajol. Egy ember mesél s összekeveri a két nevet minél többhez a

történetbe szőni.
Őrjáték – Táncsics kiszabadításához meg kell szerezni a kulcsokat az ismert játék valamelyik variánsa szerint. ⁷
Király-bíró – A játékot nem számokkal, hanem történelmi szereplők nevével játsszuk, ráadásul a szereplőket egy-egy (előre egyeztetett) mozdulattal is jeleznünk kell, amit a hívásnál ugyanúgy meg kell mutatni. Ha már jól megy, akkor elég csak a mozdulatokat mutatni, s a játék ilyenkor válik igazán pörgőssé. Visszahívni és szomszédot hívni tilos.

Konvenciók⁸ és a 48-as történelem

Tér meghatározás (térberendezés) pl. a Pilvaxban, a Nemzeti Múzeum előtt, Táncsics börtönében
Térkép, ábra: eredeti pesti és budai térkép a tüntetők útvonalával; terepasztal
Szerep a falon – Petőfi, Bem apó, Kossuth Lajos, márciusi ifjak, besúgó, fiatal katona, gyerek, aki katonának szeretne állni
Jelmezek, kellékek – kalap, kokárda, zászló, 12 pont, kard, csákó, dob
Állókép – sűrítjük mondandónkat egy fontos eseményről egyetlen képbe! Szükség esetén szólaltassuk meg a szereplőket, adjunk címet a képnek, készítsünk tablósorozatot a történetekről!
Befejezetlen anyagok – levél, naplórészlet, jegyzetlapok, tudósítások, amelyek egy része hiányzik, avagy össze kell rakni azokat
Forró szék – a tanár által eljátszott figura (a játék szempontjából) fontos információkat közöl
Gyűlés, értekezlet – mindenki szerepben keres megoldást a helyzetre. Lehet valóságos gyűlés igazi történelmi szereplőkkel. Lehet olyan is, amikor a kisember kerül döntési helyzetbe – katonák a fegyverletétel előtt.
Szorító körülmény – amikor az események felgyorsulnak, s a játékosoknak valami miatt mihamarabb dönteniük kell (mindjárt megérkezik a császári csapatok, kiderül, hogy Bécsben kitört a forradalom stb.).

Mátyás és Peti

Bense Mónika

Fivérek. A Kerekasztal Színházi Nevelési Központ a Marczibányi Téri Művelődési Központban. Bemutató: 2008. október 9.; ajánlott korosztály: 9-10 év. A szerző az előadást 2009. február 10-én látta. Írása megjelent az Országos Diákszínjátszó Egyesület portálján: www.diakszinhaz.hu

A Kerekasztal Színházi Nevelési Központ munkáját mottószerűen valahogy így lehetne megfogalmazni: színház, amely nevel, és egy olyan nevelési módszer, amely közel hozza a színházat. Tizenhét éve teszik ezt Magyarországon, előadásaikban fontos emberi, társadalmi, erkölcsi problémákat járnak körül általában egy színdarab vagy prózai mű átiratának feldolgozásával. Gondosan ügyelnek rá, hogy meglegyen az egyensúly a színház és a nevelés között, vagyis hogy ne használják az adott művet túlságosan didaktikus módon, és arra is, hogy a gyerekeket ne „színészkedni” tanítsák, hanem a színházi formák révén segítsenek a gyerekeknek-fiataloknak a saját életkoruknak megfelelő problémákhoz hozzányúlni.

⁷ Az Őrjáték és a Király-bíró szabálya megtalálható a Játékkönyvben (szerk.: Kaposi László). (A szerző jegyzete.)

⁸ Mivel a konvenciók többségét fel lehetne használni történelemórán vagy történelmi olvasmány feldolgozásakor, ezért fontosnak tartom megjegyezni, hogy a felsorolás nem teljes, csak példákat ad. (A szerző jegyzete.)



Fivérek. A Kerekasztal Színházi Nevelési Központ foglalkozása. Erdély Máttyás felvétele

Az előadások szerkezetét a színházi jelenetek illetve az ezeket feldolgozó közös vagy kiscsoportos beszélgetések, színházi játékok váltakozása adja. A színházi élmény mindig nagyon erős, a társulat tagjai (ezúttal *Bethlenfalvy Ádám*, *Lipták Ildikó*, *Lukács Beáta* és *Nyári Arnold*) profi színészek és profi drámatanárok. A gyerekekkel játszott feldolgozó részek, jelenetek pedig felszabadító hatásúak, mert biztonságos környezetben történnek, hisz az egész „csak” színház, játék.

Legújabb darabjával, a *Fivérekkel* tavaly a Kerekasztal is „benevezett” a reneszánsz évre. Úgy döntöttek, nem egy ismert Máttyás-mesét dolgoznak fel, hanem ők maguk találnak ki egy történetet. A darabot a társulat egyik színész tagja, *Hajós Zsuzsa* írta és rendezte, s a 3-4. osztályos korcsoport önmagára találásának problematikáját állítja a középpontba. A történet a 11 éves Petiről, egy átlagos iskolás fiúról szól, akinek a gyerekkor és a kamaszkor határán kell tisztáznia, ki ő, milyen viszonyban van teljesen átlagos családjával: anyjával, egyetemista bátyjával, Lacival, és ritkán látott, külföldön dolgozó apjával, vagyis az őt körülvevő világgal. Jó a témaválasztás: a fiatalon súlyos felelősséget kapott Máttyás király és egy mai 11 éves kisfiú felnőtté válásának problémái között a személyiség mélyén sok párhuzam húzódik.

A történet elején megtudjuk Petiről, vannak féltve őrzött kincsei, amelyekhez emlékei fűződnek. Ezekhez a tárgyakhoz kerül még egy frissen talált vasabroncs, ami konfliktusokat robbant ki közte és a családja között. Peti viselkedése hirtelen érthetlenné válik anyja és bátyja szemében, ő pedig képzeletében a Hunyadiak korában találja magát, egy az elején számára is érthetetlen történet főszereplője lesz: át kell adnia bátyjának, Lászlónak az arconcsot, ami nem más, mint a magyar korona. Átéli mindazt, ami a történelemkönyvekből tudható: a Hunyadi László körüli, súlyos politikai konfliktusokkal terhes időszakot, menekülnie kell, veszélyben az ő élete is, és közben teljesítenie kell a küldetését, aminek első lépése, hogy meg kell tudnia, mi is az pontosan. Peti folyamatosan keres, a valóságban, anyja és bátyja jelenlétében is teljesíteni akarja ezt a missziót, akik nem értik őt, ezért nem is tudnak neki segíteni.

Gyakran van az az érzésem a „kerekasztalosoknál”, hogy pengeélen tancolnak. Itt is ez történik, hisz az erősen fantáziáló Peti könnyen átcsúszhatna egy pszichés problémákkal küzdő kisfiúba. De jól rávezetik a gyerekeket, hogy érezzék, Peti nem beteg, hanem egy fontos problémáját viszi át a képzeletébe, és ott próbál rá megoldást találni, vagyis egyedül akar vele megküzdeni. Attól él az előadás, hogy valós problémát dolgoz fel. A foglalkozás vezetői nem félnek felhozni a lélek mélyén rejtőzött gondokat, szembenézni velük, körüljárni őket, aztán már egész más látószögben nézve továbblépni tőlük. Itt Petinek egyrészt sikeres egyetemista bátyja és aggódó, fiait nagyjából egyedül nevelő, ezért túlzottan is erőskező any-

ja mellett kell megtalálnia magát. Féltékenység a nagyobb testvér iránt, önállósodási vágy az anyával szemben, az apa hiánya, ismert gondjai lehetnek ezek egy kiskamasznak.

A színházi jelenetek, amelyekbe hol bevonják a gyerekeket, hol felkínálják számukra a színészek instruálásának lehetőségét, illetve az ezeket megelőző, megszakító, követő megbeszélések, játékok a történet legfontosabb, legproblematiszababb pontjaira koncentrálnak. A gyerekektől így kapott visszajelzések alkítják is a történetet: Peti szobájának vagy a dobozában található kincseknek a bemutatása; mi járhat Peti fejében, és milyen válaszokat lehet adni a kérdéseire; csúfolják-e őt az iskolában; miért nem tud beszélgetni az édesanyjával, s mit kellene az anyának tennie, hogy szót értsen a fiával stb.

A darab megoldása nagyon erős, s első látásra szintén komoly kérdéseket vet fel. A történelmi tényeket ismerve nem várható más, mint László halála, ami a pszichoanalízisen tréningezett felnőtt néző számára hajmeresztő, hisz Peti gyakorlatilag a halálba küldi a bátyját a képzeletében. A 11 éves néző viszont még szerencsére nem olvasott Freudot, s ezért teljesen tisztán és őszintén tudja elfogadni ezt a megoldást, főleg azért, mert a végén nagyon jó a feloldás, az utolsó játék a gyerekekkel. Petinek meg kell írnia levélben, naplóként, vagy valamilyen más írásos formában, hogy mi történt, mi zajlott le a képzeletében, és ez hogyan hatott a hétköznapijaira, az életére. A kiscsoportos munka azt is jelzi a gyerekek számára, hogy többféle megoldás létezik ugyanabban a helyzetben. Az előadás során többször van rá lehetőségük a gyerekeknek, hogy formáljanak a történeten, itt azonban kimondottan ők alakíthatják a végét. Lezárhatják saját maguk számára megnyugtatóan, vagy nyitva is hagyhatják a problémát. Ezen az előadáson a gyerekek feloldották a feszültséget, Peti változott, jobb lett a viszonya az anyjával, az apjához is közelebb került, és elkezdte felállítani saját élete szabályait.

Mindenezek után, a foglalkozás vezetőjének, *Lipták Ildikónak* a búcsúmondata nem egyszerű rutinmondatnak hangzik csupán: „Többet tudtam meg így Petiről és a történetéről, mintha csak a színházi jeleneteket magukban játszottuk volna.”

Fivérek

részletek a foglalkozáshoz készült segédletből⁹

A program színházi jeleneteinek és eseményeinek sora

Beszélgetés a díszletről.

Éjszaka. Peti villanyoltás után a szobájában próbálgatja új játékait. Különös hangokat hall és furcsa képeket lát. Képzeli...

A jelenet értelmezése, Peti titkos dobozában megtekintése. Kiscsoportokban kitaláljuk a tárgyak (madártoll, egzotikus termés, kavics) történetét. Ezeket a történeteket a színész-drámatanárok – mint Peti – eljátsszák a gyerekeknek.

Peti hazajön az iskolából. Egyedül van a szobájában. Ismét hallja a furcsa hangokat. Anya keresi őt, elbújik. Megtalálják, hívják ebédelni, de nem megy. Anya kikutatja a táskáját. Talál benne egy rozsdás vaskarikát, kidobja. Peti kérdésekre sem válaszol, majd mikor Anya kimegy, a karikát kiveszi a szemétből.

Amikor ismét egyedül marad, a semmiből egy alak terem a szobájában: egy lány. Valami megbízatásról beszél, ami a vaskarikával függ össze. El kell juttatnia valahová.

A lányt poroszlók üldözik. Egyikük a nyomába ered, a másik pedig Petit kezdi vallasni. A koronát keresik... Anya jön be a szobába. Mérge, amiért Peti nem jött ebédelni. Eközben tart Peti kínvallatása, de Anya mit sem vesz észre mindebből.

Peti Lacival, a bátyjával szeretne beszélni. Be is jön, de azért, mert a telefonját keresi. Peti megmutatja neki a koronát, de Laci nem érti, mit akar ezzel.

Ismét Peti képzeletében vagyunk: egy öreg- és egy fiatalasszony számol el egymással a piac után. A fiatal becsapja az öregot. Garai nádor érkezik, aki a jussát követeli a vásár után. Durván bánik az öregasszonnyal, de Peti megmen-ti őt. Anya jön be, a feszültség tovább nő kettejük között. Mikor kimegy, Peti eltorlaszolja az ajtót. A szobában szét-

⁹ A Kerekasztal társulata egy rövid emlékeztető anyaggal és néhány – dramatikus formákra épülő – ötlettel igyekszik segíteni a pedagógusok és az osztályok foglalkozást követő feldolgozó munkáját.

szórt tárgyak közül néhányat kiválaszt, azokat a szoba három pontján helyezi el. Olyan ez, mint egy válaszút (bukósisak, játéka gyű, pénzárca).

Kiscsoportos munka követi ezt a részt. Azon gondolkozunk a gyerekekkel, milyen összefüggés van a valós történetek és a képzelet között. Elgondolozunk rajta, vajon milyen kalandok várnak Petire, ha az egyik, milyenek, ha a másik vagy a harmadik utat választja. Mit jelenthetnek ezek a tárgyak? Kitalálunk egy-egy kalandot és eljátsszuk – milyen nélkülözhetetlen tudásra, tapasztalatra tesz szert az utak során, amelyek segítik őt abban, hogy megvalósítsa küldetését. (A csoportok megosztoznak a tárgyakon.)

Peti szobája üresnek látszik. Anya telefonon beszél Apával, aki Petit kéri. Anya próbál bejönni, de nehezen bír az ajtó elé tolt asztal miatt. Nem találja Petit, közben Apával veszekedni kezdenek. Megtudjuk, hogy az apuka négyezer kilométerre van. Eközben belép Laci is. Miután Anya letette a telefont, üzenet érkezik apától. Anya és Laci megbeszéli, hogy annak tartalmát nem mondják el Petinek (hogy ne élje bele magát). Laci kimegy.

Az előadást megszakítva az Anya (szerepben) kifordul a gyerekekhez, hogy segítsenek megérteni neki, miért nem beszél vele a fia, mit jelentsen ez a furcsa viselkedés, mit tehet ő, hogy ne így legyen. Tanácsot kér, mit tegyen, hogy másképp legyen. Kimegy. Ezután tovább folytatódik az előadás.

A telefont ott felejtik az ágyon. A polc mögül előbújó Peti nem olvassa el az üzenetet, hanem kirakja a telefont a folyosóra.

A „falból” ismét előbukkan a már ismert öregasszony. Aztán egy fiatal is feltűnik. Peti elmondja az öregnek, milyen nehezen boldogul a koronával. A fiatal ki akarja csalni Petitól a tárgyat. Ő elbizonytalanodik, de végül nem adja. Kieleződik a helyzet közte és a koronára pályázó nő között. Peti az igazságot keresi. A nő megátkozza őt: mostantól nem tud hazudni. „Meg van jelölve.”

Anya lép be a szobába. Peti az ajtó mögé áll, akár láthatná is őt, de nem veszi észre. Mégis beszél hozzá. Azt vár-nánk, hogy Peti végre előjön, szoba áll az anyukájával. Az anya azokat az ötleteket is beveti, amelyeket az imént a gyerekek javasoltak neki. Úgy tűnik, a fiú még nem készült fel arra, hogy ő is nyisson: nem jön elő, nem szólal meg. Anya dühében azzal bünteti meg, amit Peti magának választott: nem jöhet ki a szobájából, míg nem beszél.

Miután Anya kimegy, Peti szemmel láthatóan nagyon rosszul érzi magát.

Három manószzerű fura alak tűnik elő. Peti tőlük tudja meg, hogy „bátyja a siralomházban van, kivégzésre várva”.

Laci jön be a szobába. Végre megpróbálja megérteni Petit, beszélget vele. Anya érkezik, megöleli Petit, akinek ez már nem esik nehezére. Eközben elképzeli, mintha ők lennének Hunyadi László, Szilágyi Erzsébet és Hunyadi Mátyás a siralomházban. Látja maga előtt László kivégzését.

Lefekszik. Laci és Anya kimennek. Peti Anya után szól, beszél vele pár mondatot, majd elalszik. A koronát a kincses dobozába teszi.

Írásos és más reflektív munkaformák során összegezzük a gyerekek véleményét – Peti szemszögéből.



Ajánlott tevékenységek a foglalkozást követő feldolgozó munkához

„A hatékonyság érdekében javasoljuk, hogy az általunk ajánlott tevékenységekből válogatva kb. (és legalább) 3x20 percet foglalkozzanak a témával. Ennek időbeosztását (gyakoriságát) Önre bizzuk. Az osztály érdeklődését, figyelmének irányát követve természetesen az ajánlottaktól teljesen eltérő munkaformákat is választhatók –, külön megköszönjük, ha ezeket az ötleteket is megosztja velünk! (...) A következőkben olyan munkaformákat ismertetünk, amelyek a foglalkozás egy-egy momentumának továbbgondolására ösztönözhetik a gyerekeket.”

Közös és egyéni rajzolás, beszélgetés

A tanár csomagolópapírt vesz elő. Olyan helyre teszi, ahol mindenki jól láthatja, pl. a körben ülő gyerekek közé, kö-zépre vagy frontális térben a táblára (létszám- és teremviszonyoktól függően). Felidézi, milyen is volt Peti szobája. Elhelyezi rajta az előre megrajzolt bútorokat vagy ott helyben rajzolja oda azokat: ágyat, asztalt, széket, sarokpolcot, szemetest, játéktartó vödröt, iskolatáskát. Végül (kicsit titkosabban) Peti titkos dobozát. Közben beszélgetést kezdeményez arról, hogy milyen tárgyak hiányoznak Peti szobájából: mik azok, amikre szüksége lehet Petinek a to-vábbiakban. Melyek azok a holmik, amik továbbra is életben tartják izgalmas gondolatait, de azért a hétköznapiakban

is segítik a boldogulását? Ehhez kis papírokat kapnak a gyerekek és lerajzolják a kitalált tárgyakat. Az egyéni munka végeztével, egyesével elhelyezik a szoba alaprajzán a tárgyakat (egy helyre több dolog is kerülhet), miközben azt is elmondják, hogy mit adnának Petinek.

Játék a „koronával”, gondolatkövetés

Ez alkalomra érdemes egy erősen stilizált, koronaszerű tárgyat magunkkal hozni. Akár az ismert karton-korona is lehet, de formájában inkább emlékeztessen Peti vaskarikájára, mint egy valódira! Emlékezzünk vissza, mi lett a korona sorsa a közös mese-befejezésünkben! Mire használja tulajdonosa (amennyiben egy emberhez került)? Miért van rá szüksége? Mit jelent neki? És mit jelent azoknak, akik látják? Ezzel kapcsolatos gondolatainkat fogalmazzuk meg egyes szám első személyben úgy, hogy akinek ötlete van, az kézbe vehesse a koronát, és úgy mondja el a többieknek. Segíthet ebben a kötött mondatkezdés, pl.: „Ha én viselném ezt a koronát...” „Mióta ezt a koronát viselem...”; „Ha a korona a fejemen van...”; vagy: „Aki ezt a koronát hordja, annak az a feladata, hogy...”

Találjunk ki helyzeteket, amelyekben különösen jól jön majd a korona viselőjének, hogy nemcsak viseli, de használni is tudja a koronát ill. a vele járó hatalmat! Dramatikus formák alkalmazása terén járatos osztályokban ezekre egész- vagy kiscsoportos improvizációkat is készíthetünk.

Naplórészlet

Idézzük fel azt a pillanatot, amikor Anya azt mondta Lacinak, hogy ne mondják el Petinek, mi áll a telefonüzenetben! Beszélgessünk róla, miért nem akarja Anya, hogy Peti is megtudja azt, valamint, hogy milyen témák gyerekkel való megbeszélését szokták még elkerülni ebben a családban! Kisebb csoportokban írunk naplórészletet, amiben egy ilyen elhallgatott témáról elmélkedik Peti!

Kérjük, hogy e munka eredményét (ill. a naplórészletek másolatát) szíveskedjen elküldeni a Kerekasztal társulatának!

Meseírás

Peti szerepében írunk meserészletet, melyben az életének egy-egy feszült eseményét, konfliktusát írja át – az előadáshoz hasonlóan – mesévé! (Ez nem könnyű feladat, fejlett analógiás gondolkodást kíván, de ha addig kísérjük a gyerekeket a kitalálásban, míg már csak a fogalmazás marad hátra, megoldható ebben az életkorban.)

Kiscsoportos improvizáció

Találjuk ki, mi történhetett a Peti életéből felidézett napon az iskolában! Ha nem is történt semmi különös, Anya mégis azt hiszi, hogy Peti viselkedésének hátterében az iskolai események állnak. Mit gondol Anya, mi rossz történhetett az iskolában, aminek nincs nyoma az ellenőrzőben? Itt nézőpontváltás is elképzelhető: tehát nem mint Peti gondolkodunk ezen, hanem elsősorban úgy, ahogyan egy anya látja a gyermekét ilyen helyzetekben. Készítsünk kiscsoportos improvizációkat egy-egy eseményről! A jeleneket mutassuk be egymásnak!

Rituálé, saját titokdoboz készítése

Készítsük el saját titokdobozunkat! Erre a célra megfelelő egy cipős- vagy más, a Petiéhez hasonló doboz. Rakjuk bele azokat a dolgokat, amelyek a mi számunkra fontosak! Ezek lehetnek tárgyi és szellemi kincseink is. Azokat az eseményeket is lejegyezhetjük és iderejthetjük, amelyek az osztály életében fontosak. Még izgalmasabb, ha a közös titkainkat is tudjuk itt őrizni. Egyezzünk meg a doboz használatának szabályaiban: mikor vesszük elő, legyen ott mindenki stb.! Érdemes időről időre elővenni a dobozt akkor is, ha épp nincs mit beletennünk, de szeretnénk visszanézni az eddigi tartalmát!

Rajzolás

A gyerekek rajzolják vagy fessék le azt a pillanatot, melyre a legerősebben emlékeznek, ha visszagondolnak a történetre!

Párhuzamos dolgozatok

„Ha keresed, megtalálod”

– személyiségkeresés a *Fivérekben* –

„A tanár néni azt mondta, hogy ez egy olyan színház lesz, hogy bele lehet szólni” – így fogalmaz egy fiú, miközben osztálytársaival arra vár, hogy elkezdődjen a Kerekasztal társulatának előadása, a *Fivérek*.

A gyerekek leülnek a játéktér köré helyezett székekre, a darab kezdete előtt a színész-drámatanárok megkérik

őket, hogy figyeljék meg a díszletet. Ki lakhat a szobában? Fiú vagy lány? Hány éves lehet? A gyerekek minden részletet megfigyelnek – az ágyneműtől kezdve a sarokban lévő cipő színéig –, végül mindenki egyet ért abban, hogy egy korukbeli fiúé lehet a szoba.

Elsőtétül a terem, a fények jelzik, hogy elkezdődik a történet. A főszereplő, a 11 éves Péter néma jelenetét látjuk, amint a szobájában tesz-vesz, a kincses dobozá-

ban őrzött tárgyakat nézegeti. A kíváncsi gyerekek nyújtogatják a nyakukat, ágaskodnak székükön, hogy minél többet lássanak a doboz tartalmából. A háttérből szinte észrevétlenül olvadnak ki a rejtélyes alakok, a feszültséget túlvilági zörejek fokozzák. Tudjuk, a veszélyt látva hányszor kiáltanánk az óvatlan főszereplőnek: Vigyázz, mögöttem! – a felnőtt mégsem teszi ezt, mert üvegfalat érez az előadás és önmaga között, tudja, hogy az óvó szavakkal úgysem befolyásolhatja a történetet. A gyerekek viszont a mesében élve szeretnék segíteni Péterre, akit a barátjuknak tekintenek már: a nézőtérről sutognak neki, hogy vigyázzon magára.

A történetet időről időre megszakítják olyan részek, amikor a gyerekek a színészekkel együtt visszatérnek a való világba. Ekkor együtt elemzik a látottakat: Kik lehetettek a rejtélyes alakok? Szellemek? Álommanók? Miért nem lehettek betörők? Hogyan viselkedett volna Péter, ha betörőket talál a szobájában? Ezután az osztályt 9-10 fős csoportokra osztják, így beszélgetnek egy-egy színész-drámatanárral. Például megpróbálnak rájönni, miért lehetnek értékesek Péter számára a látszólag hasznavehetetlen tárgyak, amelyeket kincseiként őriz – két csoport is arra jut, hogy ezekből ajándékot szeretne készíteni édesanyjának.

A színészek a kiscsoportos foglalkozás alatt barátságos, közvetlen hangulatot tudnak teremteni: beszélgetnek, együtt gondolkodnak a gyerekekkel, a visszahúzódobák is bátran elmondják ötleteiket. A kisiskolások ezzel önbizalmat nyernek, kommunikációs képességeik fejlődnek azáltal, hogy társaik számára érthetően kell megfogalmazniuk érzéseiket, gondolataikat. Emellett figyelniük kell a másikra: összehasonlítják a többiek tapasztalatát a sajátjukkal.

A színházi nevelési program segít a gyerekeknek abban, hogy tudatos színházi nézővé váljanak, hogy eligazodjanak a színházi jelrendszerekben. A felnőtt néző az előadás alatt önmagában elemzi a látottakat, értelmezi a történéseket, kérdéseire a darabban keres választ. Ugyanezt teszik a gyerekek, az előadást megszakítva, a csoportos foglalkozások alatt. A színész-drámatanárok segítenek nekik, hogy benyomásaik véleménynyé formálódjanak, újabb nézőpontból világítják meg az eseményeket, olyan részletekre hívják fel a figyelmüket, amelyekre külön érdemes ügyelni az előadás folytatásában. Ezen beszélgetések nagyon hasznosak, hiszen például a *Fogságban* című előadás egyszerű meséjéhez képest a *Fivérek* cselekménye sokkal összetettebb. Ebben a 3-4. osztályosoknak szóló előadásban a látomások keverednek a valósággal, hiszen Péter – a képzeletében – a Hunyadiak korába repül vissza. A két világ közti váltásokra figyelniük kell a gyerekeknek, hiszen a képzeletben és a valóságban ugyanazon színészek játszanak, mindig érteniük kell, melyik színész melyik szereplőt alakítja. Sajnos ez néha zavart okoz a gyerekeknek, de a színészek a beszélgetések során próbálják őket kérdésekkel segíteni. (Miből tudjuk, hogy a játék egyik része csak képzelet? Milyen párhuzamokat vonhatunk a két világ között?)

Az előadás igazán közel kerül a gyerekekhez, hiszen Péter története sokaknak ismerős lehet: apukája külföldön dolgozik, anyukája mindig ideges, bátyja 10 évvel idősebb, ösztöndíjas törítudós-jelölt. És Péter? Ő nem tudja, hogy kicsoda. Önmagát keresi, mindenhol, a való-

ságban, a Hunyadiak között – csakúgy, mint minden 10-11 éves gyerek. A Kerekasztal előadása segítséget nyújt a résztvevőnek ezen identitáskeresésben: a darab során a gyerekek más szereplők bőrébe bújva megjeleníthetik saját ötleteiket, kis színészekké, és rendezőkké válnak. Viszont ami ennél is fontosabb, tapasztalatokat nyernek önmagukról, vágyaikról, félelmeikről. Az osztályokat kísérő tanár nénik szintén sokat tanulhatnak diákjaikról: láthatják, kik a vezető egyéniségek, de fény derülhet kezelendő problémákra: ki az, aki túlságosan félénk, vagy akiben túl sok az elfojtott agresszió. (...)

Búcsúzáskor a gyerekek lelkesen kérdezték: „Ugye, lesz ennek második része is?” Reméljük, hogy lesz!

Zöldi Blanka

A Kerekasztal színházra nevel

A színházba járást nem lehet elég hamar elkezdni.

Ezt jól tudja a Kerekasztal Színházi Nevelési Központ is, aki különféle típusú foglalkozásokat dolgoznak ki a fiatalok számára, az első osztályosoktól kezdve a gimnazistákig. Nem lehet csak előadásnak nevezni ezeket a produkciókat, hiszen a gyerekek alakítják észrevételeikkel, ötleteikkel a foglalkozások menetét, sokkal inkább mondhatók színházi kódokat alkalmazó többtanáros drámaóráknak. Pécsre nem először jöttek, amikor 2009. február 18-án a 3-4. osztályosok számára készült foglalkozásukat bemutatták a Szivárvány Gyermekházban.

A *Fivérek* című foglalkozás során a gyerekek megismerkedhettek a meglehetősen élénk fantáziájú, 11 éves Petivel és családjával, valamint a gyermeki képzelőerő határtalanságának köszönhetően a történelmünkől ismert Hunyadi családdal is.

Az érkező kis nézők izgatottan várták, hogy mit fognak majd látni. A foglalkozás kezdetekor kipróbálhatták megfigyelő és kombinatív készségüket, képzelőerejüket. Elmondhatták a szoba gazdájának tulajdonságait, azokat, amelyekre a helyiség kinézete utalt. Egyből ki is találták, hogy egy fiúszobával van dolgunk, véleményüket olyan apró részletekkel is bizonyították, mint az iskola-táska színe, a kisautó a padlón. Az alkotók rákérdeztek egy – a Peti számára nagyon fontos – doboz rejtékhelyére is. A gyerekek az összes biztonságot nyújtó helyet felsorolták. Ki tudja, talán ők is az általuk mondott helyeken rejtegetik otthon kincseiket?...

Peti egyből ki is próbálta a javasolt helyeket. Ám ekkor megjelentek a betörők, szellemek, mumusok, manók, képzeletük szülöttei. Ezeket viszont már az ifjú közönség javasolta, hiszen megint megbeszélték az eseményeket. Az alkotók kíváncsiak voltak a gyerekek véleményére és gondolataira, ezeket beleillesztették az előadásba. Hiszen Petivel a gyerekek majdnem egykorúak. Az iskolások kíváncsian nézték meg a kincses dobozt, amely első látásra nem is kincses! Egy kő, egy terméshéj és egy madártoll volt benne. Márpedig ezek a tárgyak igenis fontosak Petinek, ha már ennyire rejtegeti őket! De miért? Erről a gyerekek három csoportban tanácskoztak egy-egy színész társaságában. A csoportok történetet találtak ki a tárgyak köré, amelyeket a színészek elő is adtak.

Az első csoportban a terméshéj történetét találták ki. A kis tárgy alakja egy csónakhoz hasonlít, biztos ebben utazva győzte le Peti a gonosz sárkányt!

A második csoport a kő eredetéről gondolkodott. A kő valószínűleg egy képzeletbeli erős barát, aki segít megvédeni gazdáját és segít a matekdolgozatban is. (A történet bemutatásakor a gyerekek súgnak, ők a kincs hangjai.)

Utolsó csoportunk a tollról alkotott mesét. A rejtegetett tárgy minden bizonnyal egy indián krónikásé volt, aki ezzel írta történeteit.

A második jelenet egy egyszerű hétköznapi játszódott. Peti hazaér az iskolából, de nem szeretne anyukájával és bátyjával ebédelni. Elbújik az ágy alá. Később, mikor magára marad, az ágyon ülve gondolkodik, közben a többi színész a gyerekek segítségével a kisfiú gondolatait igyekszik kitalálni. Peti fejében összekeveredik a képzelet és a valóság. Látja a középkori Hunyadi-család életének egy kis részletét. Emberek jelennek meg, akik Petire bíznak egy karikát, ami állításuk szerint nagyon fontos a báty jövője és biztonsága szempontjából, ezért a kis hősnek el kell juttatnia a karikát a bátyjához.

Itt a gyerekek megint három csoportban dolgoztak és tanakodtak a karika múltjáról, jelenéről, jövőjéről – ezúttal a gyerekek színészként is részt vehettek a produkcióban: a jeleneteket előadták társaiknak. Az egyik csoport szerint a kisfiúban összekeveredik a képzelet és a valóság, hiszen a vaskarika valós, ám a célszemély alig-ha. Lehet, hogy Peti az iskolából hazafele lopta el a karikát, és miatta felelnie kell? Természetesen lehet. A kisiskolások ezt kívánták előadni a többieknek... A többi diák a következményeket is megtudja, ugyanis a lelkes gyerekek azt is eljátsszák, amikor hősünket felelőségre vonják az iskolában a lopott tulajdon miatt. Ekkor megint keveredett a fiúban a valóság és a képzelet. Az iskola személyzete a képzeletbeli világ alakjaiban testesült meg.

A második csoport előadásában a gyerekek idős emberek voltak, akik csak meg szeretnék érinteni a karikát (vagyis a koronát), ám kiderült a ravaszság! Az idősök igazából katonák voltak, akik meg akarták szerezni a kincset Petitől.

Az utolsó csoport játékában a főszereplő az édesapjával akart találkozni, aki a képzeletében természetesen Hunyadi János volt, és aki bajba került, amikor a fia segít-

ségére sietett. Peti tudomást szerzett erről, és a koronával a Hunyadi családhoz hűségesekeket seregbe toborozta, hogy együtt menjenek kiszabadítani a családfőt. A terv azonban megghiúsult, mikor emberrablók támadtak rájuk, akiket nem sikerül legyőzni, és akik elvitték magukkal Petit. Ezt a jelenetet lassítva játszották, minden gyerek Petit alakította.

Aztán ismét a színészeké lett a színpad. A külföldön dolgozó apa telefonált. Kisebbik fiával szeretett volna beszélni, akit azonban sehol sem találtak.

A gyerekek nagy örömeikre ekkor megint bekapcsolódhattak a játékba: az anyának adhattak tanácsokat, hogyan kellene máshogy bánnia a fiával. Ezt a feladatot is élvezték, akárcsak az összes többi. Otthon biztos nem ők javasolnak a szüleiknek nevelési elveket, ezért is volt izgalmas ez a feladat. Javasataik szerint többször kellene az anyának megdicsérnie Petit, jobban kimutatni, hogy szereti, beszélgessenek, és segítsen neki a tanulásban.

A negyedik jelenettel elérkeztünk a történet végéhez, Hunyadi László kivégzéséhez. A gyerekek azonban nem akartak még elmenni, szerettek volna még együtt dolgozni. Szerencsére volt még egy kis záró feladat a számukra! Ugyanarra a három csoportra oszlottak és megkapták a feladatot. Az egyik csoport Peti naplóját írta, a másik csoport levelet az apának, a harmadik megszabadul a koronától, kincseit egyetlen nagy ajándékká barakácsolva össze, amit az anyukájának adtak.

A gyerekek cseppet sem távoztak csalódva, talán csak azért csüggedtek, mert vége lett a foglalkozásnak. Pedig három óras volt. De teljes bizonyossággal mondhatom, hogy az idő nagyon gyorsan eltelt, még nekem is, aki csak külső szemlélője lehettem a foglalkozásnak. Hiába mondják, hogy nem lehet hosszú színházi előadásokra vinni a kicsiket, mert nem érdekli őket, és hamar unatkoznak. Nem a mennyiség az ok, hanem a minőség. És az, hogy sokszor kívülről állók. A gyerekek itt nagyszerűen érezték magukat. Még az iskolában is örültek a láttott élménnyel kapcsolatos feladatoknak! Levelet írtak, történetet meséltek.

Egy biztos. Ők már kedvet kaptak a színházhoz.

Hajnal Zsófia

Granice naše mašte

– rövid, szubjektív beszámoló egy mosztári konferenciáról –

Bethlenfalvy Ádám

Granice naše mašte – ez volt kiírva annak az osztályteremnek az ajtajára, ahol mosztári gimnazistáknak drámaórát tartottam. Azért adtam a *Képzeletünk határai* címet a műhelymunkának, amikor ősszel jelentkezni kellett a konferenciára, mert egy konkrét tárgyból kiinduló drámás történetépítést szerettem volna velük kipróbálni, amelyről aztán beszélgethetek bosnyák drámatanárokkal. Végül *hat* gimnazistával dolgoztam, és *ketten* figyelték a játékot (mindketten jártak már Magyarországon, John Somers több napos képzést tartott 2004-ben, Maria van Bakelen pedig egy viharos IDEA¹ elnökségi ülésen főszerepelt nálunk – talán kiderült a nevekből, nem a boszniai kollégákkal beszélgettem végül az óráról), amelynek so-

¹ IDEA: International Drama/Theatre and Education Association (A szerk.)

rán néhány érdekességet megtudhattam én is a bosnyák fiatalok életéről, de utamnak nem ez volt a fő célja.

A Centar za Dramski Odgoj (CDO – Drámapedagógiai Központ, Mosztár) borzasztó nehéz körülmények közt dolgozó, rendkívül tevékeny központ, amely a volt-jugoszláv államok legaktívabb drámapedagógiai szervezete. Bátran vállalnak nemzetközi szinten is feladatot, például idén januárban az ausztrál szervezettől vették át az IDEA titkárságának működtetését. Úgy gondoltuk, hasznos lenne, ha az MDPT szorosabb kapcsolatokat építené ki a térségben, sokak áldozatos munkájának köszönhetően a magyarok területeken zajlik a „drámás” élet, de kevés kapcsolatunk van más szervezetekkel.



A mosztári híd. Bethlenfalvy Ádám felvétele

A 2009. február 20-22. között – immár tizenegyedik alkalommal – megrendezett nemzetközi konferencia témája ezúttal a vallás és a dráma/színház viszonya volt. Itthon talán nem számít a legégetőbb kérdések egyikének, de egy olyan helyen, ahol még mindig láthatóak a másfél évtizeddel korábbi vallási és etnikai háború nyomai, nyilván más súlya van ennek a problémának is. Sajnos erről a kérdésről csak Sead Džulić, a szervezet vezetőjének megnyitó előadásából tudhattam meg többet, ugyanis a vasárnap délutáni hazaindulásomig ő volt az egyetlen helyi előadó. Ő elsősorban arról beszélt, hogy milyen nehézségeket szül az a helyzet, amikor a bosnyák muzulmánok és a horvát katolikusok a kényes kérdéseket felvető Mosztári Ifjúsági Színház munkájának támadásában szinte egymásra találhatnak (persze aztán mégsem...).

Az időjárási viszonyok miatt lezárt repterek arra késztették a szervezőket, hogy péntek délután helyett csak szombat reggel nyissák meg a konferenciát, így szombaton műhelymunkákkal kezdődött a program. Párhuzamosan három workshop ment, ezek között osztották el testvériesen a megjelent egy osztálynyi gimnazistát. Egy háromtagú angol csapat dolgozott a szerelem és a szakítás témáján, illetve egy iraki származású német táncszínházi szakember tartott a forgó dervisek mozgására épülő tréninget...

Délután a már említett előadással folytatódott a program, amelyet több másik követett.

John Somers egy egész falut megmozgató színházi projektről számolt be, ahol egy közös cél mentén szertartásszerű közösségi élményben lehet részüik egy szélesebb közösség tagjainak. Az egyre zsugorodó angol egyházi közösségek miatt keletkező vákuum egyik lehetséges kitöltőjeként mutatta be Somers ezt a projektet.

A svéd Lena Ekhem különböző színházi és spirituális tereket hasonlított össze, valamint templomokban létrehozott színházi előadásokról számolt be. Ruth Mjanger (Norvégia) azt a kérdést feszegette, hogy a Boal-féle elnyomottak színháza viseltet-e előítélettel a vallásos emberek iránt. Az egyházi fenntartású egyetemen tanító Ruth végül arra jutott, hogy az elnyomottak színháza elnyomja a vallásos embereket. Kutatása Augusto Boal írásainak elemzése alapján készült és kisebb felháborodást váltott ki. Az estét Dorothy Heathcote videón elküldött előadása zárta, ebben beszámolt arról, hogy ő miként foglalkozott különböző vallási témákkal munkássága során.

Vasárnap volt előadás az öngyilkos merénylők cselekedeteinek színházi keretből történő elemzéséről, és beszéltek konkrét színházi előadások spirituális mozzanatairól is. Az utóbbi téma holland előadójának hosszú színdarabrészletei miatt kellett tíz percre sűrítенem a saját előadásomat, ami egy történeti áttekintés volt arról, hogy mikor milyen formában és milyen céllal volt/lehetett jelen a színház és a dráma a magyarországi iskolákban. A különböző vallásos iskoladramáktól kezdve futólépésben eljutottam napjainkig, azzal a kérdéssel zárva előadásomat, hogy miként biztosíthatjuk azt, hogy nem morális vagy ideológiai üzenetek közvetítőeszközeként fokozzuk le a drámát, hanem valódi problémák, kérdések vizsgálatát szolgáló tanítási formaként működik iskolai keretek között is.

A konferencia harmadik (valójában második) napjára több szerbiai, szlovéniai és horvát drámapedagógus is megérkezett, akiket láthatóan jobban érdekelt a dráma és iskola viszonyának vizsgálata, mint sok korábbi téma. Az ő előadásait sajnos már nem tudtam meghallgatni, hétfőn reggel Budapest környékén dolgoztam, így neki kellett vágnom vasárnap délután a kilenc órás autóútnak.

Bár szervezési szempontból hagyott kívánnivalót maga után a konferencia, a mosztári központ láthatóan fontos szervezőeleme a térség drámapedagógiai tevékenységeinek. Olyan kapcsolatot, ami lehetővé teszi, hogy magyarországi tudásunkat sokakkal megosszuk, és találkozzunk olyan emberekkel, akiktől mi is tanulhatunk.

A következő konferencia jelentkezési lapja is felkerül majd a Társaság honlapjára, a nemrég közzétett cím bízottat: Drámapedagógia az iskolákban – az élet iskolája

2009. február 21. szombat

Sead Djulić, a Mosztári Ifjúsági Színház (Mostarski Teatar Mladih) és a Drámapedagógiai Központ (Centar za Dramski Odgoj – CDO) vezetője. Az utóbbi szervezet által rendezett konferencia programja után, este 10 körül sikerült időt találnunk egy rövid beszélgetésre. Izida Sakić tolmácsolta beszélgetésünket.

Izgalmas története van a mosztári CDO kialakulásának. Kérem, mesélje el!

A CDO a Mosztári Ifjúsági Színház oktatási területen folytatott tevékenységéből alakult ki. Mivel a színház egy közintézmény, egy idő után szükségessé vált, hogy alapítsunk egy civil szervezetet, amelynek tevékenysége más megközelítést igényel és munkája egész Boszniára kiterjed.

Annak idején meghívást kaptunk az IDEA budapesti közgyűlésére. Színházunk előadása után, az akkori elnök, Maria van Bakelen mondta, hogy először lépett fel ilyen fontos eseményen egy olyan szervezet, amely nem tagja az IDEA-nak. Még azon az estén egy budapesti kávézóban eldöntöttük, hogy alakítunk egy civil szervezetet, amely tagja lesz a nemzetközi drámás közösségnek. Tehát március 27-én hivatalosan is az IDEA tagjává váltunk. Hazatérésünk után beszámoltunk itthon a tapasztalatainkról és elkezdtük a hivatalos bejegyzési folyamatot.

A feladatok egy részét az Ifjúsági Színház munkájából vettük át, és emellett újak is voltak. Ma a következő tevékenységeket folytatjuk: Jó pár fesztiválnak vagyunk a szervezői. Mi szervezzük a Bosznia és Hercegovinai gyermekszínházi fesztivált, az országos diákszínházi fesztivált, a főiskolai és egyetemi hallgatók színházi fesztiválját és az új írások fesztiválját. Emellett megrendezzük a fiatal szerzők műhelyét és az alternatív akadémiát. Folyamatosan szervezünk olyan iskolai projekteket, amelyekben a tanítási drámát (DIE), a színházi nevelés (TIE) módszertanát, az elnyomottak színházának fórumszínházát és a playback színház eszközeit használjuk. Persze ezekből különböző elemeket összegyűrve gyakran egyfajta hibridet alakítunk ki, hogy az adott körülményekhez jobban alkalmazkodjunk. Tizenegy éve jelentetjük meg drámapedagógiai folyóiratunkat, a TmačaArt-ot. Emellett képzéseket szervezünk színházi szakemberek és pedagógusok számára. Egyfajta drámapedagógiai szolgáltató és fejlesztő központként működünk. Mindez vezetett ahhoz, hogy idővel az IDEA európai hálózatának központi irodájává váljunk és egy hónapja a teljes IDEA titkárságának feladatát is magunkra vállaltuk. A végső és rendkívül fontos célunk az, hogy a drámapedagógia a bosznia-hercegovinai nemzeti tanterv részévé váljon. Nagyon közel állunk ehhez a pillanathoz, reményeink szerint nemsokára a tanterv részeként is ott lesz a tanítási dráma az iskoláinkban. A Mosztári Egyetem bölcsészkarán elindítottunk egy drámapedagógia tanszéket, és a hallgatók első csoportja idén végez ezen a képzésen.

Tehát komoly tárgyalópartnerként fogadnak minket a minisztériumban is, és már le is adtuk a javaslatunkat a drámás tantervre. Ezt ők kérték tőlünk, mi pedig összeállítottuk. Ennek az egyeztetése hosszú folyamat lesz, de már elindult.

Visszatérve egy kicsit az idén 35 éves Mosztári Ifjúsági Színházra: milyen színház ez tulajdonképpen?

Alapvetően egy fiataloknak játszó színház. Ez a fő feladata. Vannak emellett gyerek és ifjúsági drámacsoportjai is, ezek fő célja a kreativitás fejlesztése – nem előadás létrehozása, hanem a személyiségfejlesztés. Persze van olyan, hogy előadás születik a folyamatból, ez nem baj, de nem erre van kihegyezve a munka. A színház hírneve az ifjúsági előadások minőségéből származik. Ezek kemény, provokatív, céltudatos előadások. Emellett vannak olyan előadásaink is, amelyek mindenkinek, felnőtteknek is szólnak, ezekhez mindig olyan alapanyagot választunk, amely megmozgatja nézőinket, elősegíti a változást.



A Mosztári Ifjúsági Színház előadása. Az örmény népi tánc témakörével foglalkozó darab a konferencia programjának része volt.

A jövő ezek szerint meglehetősen pozitívnak tűnik, de mi a drámapedagógia jelenlegi helyzete Boszniában? Mennyire van jelen most az iskolákban, a tanárok eszköztárában? Milyen dramatikus tevékenységet használnak a leggyakrabban?

Az elmúlt 12 évben több ezer tanár, színházi szakember, tanító vett részt a legkülönbözőbb képzéseinken. Legtöbbjük ma is használja a nálunk tanultakat. Vannak persze olyan iskolák, amelyek inkább azt választják, hogy mi menjünk ki és dolgozzunk a diákjaikkal, és mi természetesen örömmel tesszük ezt, hiszen arra törekszünk, hogy folyamatot építsünk. Természetesen több más szervezet is dolgozik hozzánk hasonló eszközökkel Mosztárban, ezek között nemzetközi szervezetek is vannak.

Nagyon késő van már, de engedjen meg egy utolsó kérdést: nemzetközileg ismert és elismert szervezet a CDO, mennyire becsülik meg a munkájukat itt Mosztárban?

Azok az emberek, akikkel a város részéről kapcsolatban állunk, főként szociális munkásokra, oktatási felelősökre, tanárookra gondolok, ők tudnak a létezésünkről, ami nekik tetszik a munkánkból, azt kiemelik és

beírják a jelentéseikbe, de tenni semmit nem hajlandók értünk. Támogatásuk egyedüli jelzéseként hivatalos levelekben közlik velünk, hogy engedélyezik, hogy az iskolákba bemenjünk, és ott dolgozzunk. Persze tisztában vagyunk azzal, hogy hol élünk és hogy kik vesznek minket körül, és hát ez egy probléma. Így csak egy korábbi pápának az egyházzal kapcsolatos mondatát tudom idézni: az idő velünk van! (A CDO honlapja: www.cdobih.org)

A XVII. Dráma az Oktatásban Világkongresszusról

Schlainingi kastély 2009. április 3-9.

A kongresszus témája: A drámafoglalkozás részletes kidolgozása – a kezdetektől a dráma megszületéséig. Hogyan használjunk különböző érzékszervi ösztönzőket és szövegeket a dráma felépítéséhez és kibontakoztatásához?

A nagyszerű szakembereket, nemzetközi gárdát felvonultató kongresszusra 25 országból mintegy 100 résztvevő érkezett a festői szépségű burgenlandi településre, ahol ideális körülmények között, a kastély modernizált termeiben, angol munkanyelven tanulhattunk a mesterektől. Az AITA (Nemzetközi Amatőrszínházi Szövetség) égisze alatt a főszervező osztrák tagszervezet, élén a magyar származású, bécsi *Mag. Josef Hollossa*² – aki a fél világot bejárta, a drámajáték elkötelezett híve, és elvitathatatlan érdeme van abban, hogy a módszer Magyarországon is követőkre talált – mindent megtett azért, hogy a lehető leghatékonyabb legyen az előadások és a workshopok sora. Reggel 9 órától este 10 óráig csak étkezési szünetekkel tartott a képzés és tapasztalatcsere. Ezután a kastéllyal szembeni ódon épületből kialakított, jó étkekkel szolgáló, kellemes szálláshelyen nyílt lehetőség a szakmai beszélgetésekre és személyes kapcsolatok teremtésére. Az afrikai zenére történő sajátos táncos bemelegítés után – mely *Frank Katoola*, az ugandai Kyambogo tanárképző főiskolája tánc- és drámatanárának reszortja volt – délelőtt és délután négy szekcióban dolgoztunk.

Mi először a németországi, osnabrücki Színházpedagógiai Akadémia professzorával, *Dr. Christel Hoffmann* asszonnyal egy szövegből indított drámafoglalkozáson vettünk részt. A bemelegítő játék után egy négy versszakos Brecht verssel foglalkoztunk. Miután mindenki választott magának egy sort, a mozgásos interpretálások változatos tárháza következett. Majd vissza a szöveggel való technikai játékhöz. Ezt követően a szinte minden konvenciót felvonultató tartalmi játékok következtek, és a végére megszülettek a drámai helyzetek is. Szerinte indirekt módon, de kell színházat csinálni a kisgyermeknek is. A szöveg-elmondástól az improvizációig jut el. Ha színpadra szánják a jelenetet, akkor a végén fixálják a szöveget. Az „én” szemszöveget felváltja a „mi” – a kollektív szemlélet. A még mindig vehemens, fantasztikus energiával rendelkező professzornő a brechti módszer híve. Ő maga – ifjú dramaturgként, színházi rendezőként – találkozott a mesterrel. A gyermekekkel végzett munkájában is az epikus színház áll a középpontban.

A következő nap az angol *Dr. Andy Kempe* – a Readingi Egyetem tanára, drámás másoddiplomás és posztgraduális képzéseket is vezet – workshopján a téma a fiatalkori öngyilkosság volt. Őszintén szólva megriadtunk a témától. Ehhez képest sok derűs pillanat is színesítette a drámai helyzeteket. Véleménye szerint nem szabad, hogy parttalanná váljon a foglalkozás. Úgy kell irányítani, hogy érdekelt legyen benne a gyerek, és haladjanak az ő általa kívánt irányba. A tanárnak meg kell terveznie azokat a pontokat, ahol kézbe veheti az irányítást. Fontos az utat meghatározni, hogy eredményesen haladjunk a kijelölt irányba. Szlogenje: „limitation is stimulation” (a korlátozás ösztönzés). Pontos, világos instrukcióival nagyon könnyen áthidalta a néha jelentkező nyelvi akadályokat. Felhívta a figyelmünket a kontextusépítés fontosságára, hiszen csak ezt követheti a karakterépítés. Véleménye szerint az akciók kiértékelése szintén elengedhetetlen. Az összeszedett, átgondolt, pontosan felépített foglalkozás részletes leírásának a későbbiekben történő megismertetését, közzétételét fontosnak tartjuk.

A harmadik szekció vezetője a német rendszeresség és az elidegenítő módszer ellenpontjaként a szentpétersvári drámai-színházi tanszék professzora, *Alice Ivanova* a Sztanyiszlavszkij-módszer híve. Beszért az

² Josef Hollos – ahogy sokan ismerjük: Hollós Jocó – a Magyar Drámapedagógiai Társaság tiszteletbeli elnöke, akit egyesületünk 2007-ben Életmű-díjjal tüntetett ki. (A szerk.)

Ifjúsági Palotában 1955-től működő Gyermekszínházról, ahol mindent – a díszletkészítéstől a jelmezeken át a hangosításig, a fénytechnikáig – a gyermekek csinálják. 2040 gyermek és 30 felnőtt dolgozik itt. Véleménye szerint nem szabad átvenni a gyermektől a felelősséget. Betekintést kaptunk az orosz színház történetébe, különösen Sztanyiszlavszkij szerepére, majd gyakorlatok következtek. Nagy hangsúlyt helyezett a relaxációra, a testi kontaktus, a bizalom kialakítására, a természetes cselekvés tudatos megfigyelésére, majd annak eszköz nélküli megismétlésére, továbbá a belső képalkotásra, az érzelmek megélésére, kifejezésére. Mottója: „Tapasztaljuk meg a valóságot – ne játszunk a színpadon, hanem legyünk jelen!” „No act! Be!” Végezetül Csehov Ványa bácsi című darabjából egy helyzetet játszottunk el ezzel a módszerrel. Fantasztikusan jól instruált, segítségével ráérezhettünk a módszer lényegére.

A negyedik tréner Ausztráliából, a Queensland University-ről érkezett: *Brad Haseman* professzor, aki drámatanár, középiskolai szaktanácsadó, a művészeti nevelés elkötelezett híve és egy Pápua-Új Guineai HIV/AIDS prevenció program vezetője. 80 évvel ezelőttre, az 1920-30-as évek nagy világválságának idejére datálja a drámajáték megszületését. Foglalkozását egy mai adattal, nevezetesen az egyes országok lakosainak eladósodási grafikonjával, és annak megbeszélésével indította. Ahogy az utóbbi években ugyánszerűen megnövekedtek Amerikában a hitelek, így történt ez a 20-as években is. Majd tanári narrációval és forró szék technikával folytatva adta meg az alaphelyzetet, egy család nincstelenné válását. Kis időre reklámügynökséggé alakultunk át, brossurát készítettünk egy hitelintézet pályázatára. Szoborjáték: a „győztes ügynökök” fényképe a hitelfelvevővel. Ezután jöttek a képek a nincstelen nagyszülőkről, kiscsoportos beszélgetés az akkori életről. Így jutottunk el 80 évvel korábbra, ahol dialóg technikával megtudhatuk a „nagy titkot” a nagyszülőktől. Tanár a szerepben: adj tanácsot a tönk szélén állónak! Válogass a tárgyakból, amelyek mélyíthetik a témát! Innen átadta a szerepet nekünk. Kiscsoportokban a tárgyakat felhasználva – bármely drámaformát alkalmazva – kellett a témát mélyíteni. A résztvevők kreativitását dicsérte a sokféle továbbfejlesztett játék, konvenció. Brad Haseman hangsúlyozta a drámaformák szabad alkalmazását és a különböző technikák ötvöztetésének, továbbgondolásának lehetőségét.

Dan Baron Cohen az IDEA (a drámás világszervezet) és a Művészeti Oktatás Világszövetségének (WAAE) elnöke, író, egy közösségi színház igazgatója, művésztanár és kulturális aktivista ma Brazíliában él és dolgozik. Az utóbbi tíz évben a hátrányos helyzetű területeken, az elesett emberekkel foglalkozva dolgozta ki speciális művészeti nevelési és közösségépítési módszerét, melyet szerte a világon alkalmaz. Speciális workshopján dialógusok, egyéni és csoportos mozgások (közös tánc) gyakorlatokkal prezentálta az együttműködés fontosságát, társadalmi szerepét. Előadásában bemutatta a hátrányos helyzetű csoportokban végzett munkásságát, annak módszerét, beszélt az új típusú „inkluzív” színházról, művészetről, melynek lényege a „néző” bevonása, hogy a művészeti tevékenység aktív részesévé váljon. Felvázolta az IDEA jövő évben, Belém-ben (Brazília) szervezendő világkongresszusának terveit.

A hét során esténként speciális találkozókra került sor. *Stefan Egger* által megismerhettük a grazi Színházszínház munkáját, a kubai La Colmenita gyerekszínház-hálózat missziós tevékenységét, a szingapúri Kínai Opera Intézet tradicionális gyermekszínházát és ízelítőt kaphattunk annak mozgás- és szimbólumvilágából. Az ugandai Frank Katoola segítségével bepillantást nyertünk az általa alapított tehetséggyógyító középiskola mindennapjaiba.

Az utolsó napon az IDEA képviselőjében Dan Baron Cohen elnök és az AITA/IATA elnöke, az ír *Paddy O’Dwyer* – aki erre az ünnepélyes alkalomra utazott a kongresszusra – aláírta a két szervezet több területre kiterjedő együttműködési megállapodását.

A kulturális és kiegészítő programokat sem nélkülözte a rendezvény. Idegenvezetéssel megtekintettük a vár teljes komplexumát, kiállításait. A szomszéd településen, Oberwarton (Felsőőr) magyar kisebbség is él. A főszervező, Hollós József, az egyik este hagyományörző népdalköri műsorral, kamarazenei mini hangversennyel, vacsora után pedig egy hangulatos, borkóstolással egybekötött magyar táncéjszakkal lepte meg a nemzetközi vendégsereget, ahol egy szombathelyi zenekar húzta a talpalávalót. Boldogan segítünk a jó hangulat fokozásában. Jó volt ott, akkor magyarnak lenni!

Örülünk, hogy részt vehettünk ezen a nagyszerű kongresszuson. Igyekszünk minden összegyűjtött ismeretet továbbadni az érdeklődőknek.

Bordásné Kovács Katalin
a BLNT Jászfényszaru Drámapedagógiai Műhely vezetője
és *Bordás Borbála*

A szerénységnek vége

Wolfgang Schneider

A németországi gyermekszínhátság tíz kultúrpolitikai követelménye

Először. A gyermekszínháznak állandó minőségellenőrzésre van szüksége!

Mivel a színikritika nem teszi a dolgát, a színvonal biztosításához önkéntes önellenőrzés kell. Ebben komoly hasznunkra volnának a területi munkatalálkozók és az intézményesített információcsere a producerek, a befogadók és a közvetítők között.

Másodszor. A gyermekszínháznak lobbira van szüksége a városi önkormányzatokban, a tartományi és a szövetségi kormányzatnál!

Mivel a politika nem teszi a dolgát, a gyermekszínházaknak maguknak kell a saját nyilvánosságukat megteremteniük. Ebben komoly hasznunkra volnának az egyesületek és a tartományi munkaközösségek.

Harmadszor. A gyermekszínházaknak színészképzésre van szükségük!

Mivel a színészképzés nem teszi a dolgát, a gyermekszínházi rendezőknek maguknak kell oktatóként belépniük a képzésbe. Ebben komoly hasznunkra volnának a gyermekszínházak és a színművészeti iskolák közötti intézményesített kapcsolatok.

Negyedszer. A gyermekszínháznak szerzők támogatására és a dramaturgok továbbképzésére van szüksége!

Mivel a gyermekszínházban mindig új történeteket kell elmesélni, vagy régiakat kell újra elmondani, szükséges a szerzők részéről nyújtott támogatás. Ebben komoly hasznunkra volnának a megbízások, ösztöndíjak és a szerzők dramaturgként történő alkalmazása.

Ötödször. A gyermekszínházaknak figurákra, tánkra és zenére van szükségük!

Mivel a gyermekszínház saját magát mindig is kísérletnek tekintette, lássunk tovább az orrunknál és ebben komoly hasznunkra volnának más művészetek eszközei és lehetőségei, és a bábművészekkel, a koreográfusokkal és a zeneszerzőkkel való együttműködés.

Hatodszor. A gyermekszínháznak projekt- és koncepció-támogatásra van szüksége!

Mivel a produkciók legnagyobb része az úgynevezett független gyermekszínházi társulatokban jön létre, a támogatási politikanak az ehhez megfelelő eszközökkel kell rendelkeznie. Ebben komoly hasznunkra volna az egyes produkciók támogatása mellett a hosszú távú koncepciók támogatása.

Hetedszer. A gyermekszínháznak a vendégjátékok és a játszóhelyek támogatására van szüksége!

Mivel az önkormányzati és tartományi intézmények költségvetését folyamatosan csökkentik, viszont minden gyereknek, függetlenül attól, hogy városban vagy falun él, joga van ahhoz, hogy színházat lásson³, a szövetségi államnak kell biztosítania a decentralizált színházi előadások feltételeit. Ebben komoly hasznunkra volna a minőséget bizonyító mobil rendezések garantált támogatása.

Nyolcadszor. A gyermekszínházaknak az óvodákkal és iskolákkal való együttműködésre van szükségük!

Mivel e nélkül az együttműködés nélkül a gyermekszínház nem működhet, a közvetítőket be kell vonni a művészi alkotófolyamatba – nem azért, hogy megneveljük őket, hanem azért, hogy a részvétel által elmélyíthessék ismereteiket. Ebben komoly hasznunkra volna a nevelők és tanárok színházi továbbképzése.

Kilencedszer. A gyermekszínháznak nemzetközi cserére van szüksége!

Mivel bebizonyosodott, hogy a kölcsönös elfogadás, megismerés és együttműködés gyümölcsöző hatással lehet a színházművészetre, a külföldi vendégjátékokat és a külföldről érkező vendégprodukciók bemutatását a gyermekszínházi munka szerves részévé kell tenni. Ebben komoly hasznunkra volna a Goethe-Institut bevonása és új támogatási lehetőségek létrehozása tartományi és szövetségi szinten.

Tizedszer. A gyermekszínháznak színháztudományra van szüksége!

³ Ezt a jogot Németországban törvényileg biztosítják. (A fordító jegyzete.)

Mivel a német nyelvű és színház- és irodalomtudományt és kultúraelméletet tanító egyetemek közül egy sem vette föl a képzésbe mint magától értetődő tárgyat a gyerekszínházat, a gyerekszínház művészeinek maguknak kell jelentkezniük, hogy oktatóként dolgozzanak. Ebből kutatási megbízások szülehetnek, például a gyerekszínház történetével vagy a befogadással kapcsolatban. Ebben komoly hasznunkra volna a diákok számára biztosított gyakornoki helyek megteremtése.

ASSITEJ Bundesrepublik Deutschland (szerk): Grimm & Grips 12. Jahrbuch für Kinder- und Jugendtheater 1998/99, Frankfurt/Main, 1998. 7-8. oldal. Fábri Péter fordítása.



Globális szimuláció

*A 80-as évek sláger-metódusát, a kommunikatív nyelvtanítást a 90-es évek közepétől felváltotta a „cselekvéses megközelítés” (approche actionnelle), melynek lényege a konkrét feladatokban megjelenő, hosszú távú projekt keretei között történő nyelvtanítás. Ennek egyik válfaja az alábbi cikkben részletezett **globális és részleges szimuláció**.*

Ereje abban rejlik, hogy az idegen nyelvet tanulók a tanár által előre alaposan megtervezett órán képzeletüket használva építenek fel egy önálló világot a tanár által megadott – földrajzilag, társadalmilag – zárt térben és időben. Minden nevet kap, s mozaikként illeszkedik be a tanulók által létrehozott fiktív világba. A nyelv eszköz lesz, jó esetben örömforrás.



Törpetánc. Bemutató foglalkozás Bollokne Weinerker Tímea vezetésével, a Szín-Kör-Játék Óvoda nagycsoportosainak közreműködésével. Kaposi László felvétele

Mi köze lehet a drámához?

Képzeljünk el egy olyan drámaórát, amelynek egy hosszú és részletes kontextusépítő fázisában egy 15-20 fős csoport minden tagja adott mikrovilágban nevet, helyet, egyéni problémákat talál, illetve a tanár által „bevitt” problémákra saját habitusa szerint reagál. Így épül a ház, népesül be a sziget, a

középkori falu, a cirkusz, az ufóbázis. A tanár részéről – akárcsak a dráma – alapos felkészülést feltételez, itt-ott komoly drámatanári óravezetést igényel. Bizonyos konvenciók biztos kezű alkalmazását (kiscsoportos improvizáció, levélírás, írásos és rajzos anyagok szerkesztése stb.) szintén elvárja a tanártól. A globális szimulációval teremtett világban felszínes és gyors megoldást igénylő problémák vannak – a mélyebbre menést struktúrája gátolja. A gyerekek flottul működő közösséget alkotnak, amelyből csak időnként dugja ki a fejét egy-két individuum, s ha az óra menete épp megengedi, formás kis dramatikus játékeleménybe lendül át. Közben persze a játésszók új szavakat tanulnak, konkrét szituációkban használják a nyelvet. Mint látható lesz: a szimuláció idegen nyelven is jól működtethető szerepjáték-típus.

Más kérdés, hogy az időnként túl szélesen értelmezett drámapedagógia felvállalja-e a szimulációt, s helyet csinál-e neki. Vagy maradjon az, aminek kitalálói szánták: szókincset, kommunikációt, kreativitást, szolidaritást fejlesztő – egyébként igen hatékony – nyelvi játék?¹ (Vatai Éva)

A globális szimuláció

Lannert István

A francia mint idegen nyelv módszertanában a drámajátékok egyik legeredményesebb típusának a globális szimulációt² (*simulation globale*) tartják. Ezt a BELC munkatársai, F. Debyser és J. M. Caré dolgozták ki kollégáikkal együtt. A módszer lényege egy téma részletes, több foglalkozás során való kifejtése, cselekményépítése. Két típusát különböztetjük meg: az általános témájú és a szakmai-szakértői szimulációt. A témák az idők során bővültek:

GLOBÁLIS SZIMULÁCIÓ (<i>simulation globale</i>)	
általános témájú (<i>générale</i>)	szakmai-szakértői (<i>fonctionnelle</i>)
bérház (<i>l'immeuble</i>)	szálloda (<i>l'hôtel</i>)
cirkusz (<i>le cirque</i>)	vállalat (<i>l'entreprise</i>)
sziget (<i>les îles</i>)	nemzetközi konferencia (<i>la conférence internationale</i>)
falu (<i>le village</i>)	kórház (<i>l'hôpital</i>)
autóbusz (<i>l'autocar</i>)	nagyáruház (<i>le grand magasin</i>)
tengeri körutazás (<i>la croisière</i>)	<i>Tour de France</i>
bolygóközi utazás (<i>le voyage interplanétaire</i>)	jogi szaknyelv, egyházi szaknyelv

A szimulációs játékokat az 1980-as évektől fogva a nyári továbbképzéseken és az intenzív nyelvtanfolyamokon próbálták ki és tökéletesítették. A drámapedagógiában megoszlanak a vélemények arról, hogy a *simulation globale*, a globális szimuláció hová sorolható. A jelen írás szerzője úgy gondolja, hogy a drámajátékok egyik fajtája az idegennyelv-tanításban.³

¹ A tanítási dráma mint a kontextusépítő konvenciók egyikét jegyzi a szimulációt: intézmények, tágabb értelemben vett szervezetek (akár a család is tekinthető annak) működésének felépítésekor alkalmazzák, így rövidebb időtartamokra, technikaként használva része lehet egy-egy drámaórának. A szimulációnak a működés felmutatása a feladata, és érzelmi mélység, rétegzettség nélkül teszi ezt. Pontosan emiatt a kiterjesztett változata sem tekinthető drámának, lévén a dráma dolga, hogy fontos kérdéseket mélyre ásva tárgyaljon – az érzelmi mélység és rétegzettség nélküli szimuláció célja ezzel ellentétes. (A szerk.)

² A DPM 11-es számában megjelent egy cikk a globális szimulációról (*simulation globale*). Most egy részletesebb, teljesebb megközelítésből mutatjuk be a módszert. (A szerző jegyzete.)

³ L. az 1. sz. lábjegyzet! Érdemes megjegyezni, hogy ha drámának nem is tekinthető a szimuláció, de drámajátéknak – a dráma technika szintű elemének – igen. (A szerk.)

A globális szimuláció forgatókönyv-gyűjtemény is, amely lehetővé teszi, hogy kisebb csoportoktól kezdve egészen akár 30 fős osztályig terjedhessen a résztvevők létszáma. Munkánk eredményeképpen egy „univerzumot” hozunk létre: várost, cirkuszt, szigetet, szereplőkkel benépesítve, a nyelv minden egyes funkcióját szimulálva. Mivel ez a játék figurák egész sorát szerepelteti, és eseményei irányíthatók, dinamikája regényszerű. E történetekből egész „drámajáték” építhető fel.

Időrendben valamennyi szimulációt három (+egy) nagy egységre tagolhatjuk:

- a) a helyszín megtervezése,
- b) a helyszín belakása,
- c) események,
- d) (drámajátékok, záró játék).

a) A helyszín megtervezése

Nagyon fontos a ráhangolás, a kedvcsinálás, a figyelemfelkeltés és az egész játék részletes ismertetése a tanulókkal. Országismereti és lexikai előkészítés (francia városokról, falvakról, szigetéről készült videofelvételek) után láthatunk csak munkához. A falu szimulációjakor jól használható az előkészítő térkép, az ún. négyzetrácsos módszer, melyet a Caré által vezetett továbbképzésen alkalmaztunk. Csomagolópapírra 8×8-as négyzetet, vagyis 64 kockát rajzolunk, majd vízszintesen 1-től 8-ig számokkal, függőlegesen pedig az illető nyelv betűivel jelöljük – pontosan úgy, mint a sakktáblát. A természeti elemek és az élővilág ábrázolása különböző színekkel történik:

- barna: domborzat (hegy, völgy)
- zöld: erdő, liget
- kék: vizek (patak, folyó, tó, tenger)
- sárga: kultúrnövény (gabonafélék, gyümölcsök)

Például: kultúrnövény 2/A, domborzat 7/D.

Ha már elkészült a topográfia, akkor meghatározzuk a falu helyét. A sakktábla kitöltése úgy történhet, hogy a tanulók egymás után bejelölik és közben mondják is, mit csinálnak. Ez nyelvi bemelegítésként igen hasznos: gyakorolják a színeket és a kifejezéseket. Pszichológiailag azért lényeges fázis, mert a tanulókon múlik, milyen lesz a falu (hegyi, vízparti stb.). Ezután elnevezzük a falut. Több javaslatot felírunk a táblára, majd szavazásra bocsátjuk. (A többi szimulációnál ez a módszer nem alkalmazható.)

A tanulók létszámától, nyelvtudásától, kedvétől függően három-négy kis csoportot alkotunk, és az alábbi feladatokat adjuk nekik:

1. csoport: a falu/város/sziget térképének megrajzolása
2. csoport: a falu/város/sziget története a különböző korokban (legalább három korszakban)
3. csoport: a falu/város/sziget rövid bemutatása, ahogyan egy útikönyvben íránk róla (elhelyezkedése, lakossága, gazdasága, nevezetességei)
4. csoport: hagyományok, ünnepek, szokások, jellegzetes ételek

Munka közben a csoportok konzultálhatnak egymással, sőt bizonyos időközönként egy-egy ember (forgószínpadszerűen) átmegy a másik csoportba megnézni, hogy halad a térképkészítés, és rárajzolni a nevezetességeket, amelyeket kigondoltak. Ez az előkészítő munka két-három óráig tart, s közben a tanár segíti a diákokat, javítja a nyelvtani hibákat, lexikai alapozást végez. Legvégül a csoportok bemutatják, mire jutottak. A többiek kérdéseket tehetnek fel, módosíthatják a mondottakat, vitatkozhatnak. Tapasztalataink szerint ez gördülékeny szakasz. Figyelnünk kell arra, hogy a csoportokban mindenki dolgozzon, mindenki motiválva legyen. A tanulók egymás között az anyanyelvükön is beszélhetnek. Ez a szakasz az íráskészségre is hat, mivel sok az írásbeli feladat.

Ha a tanár kifejezés-gyűjteményt ad a diákjai kezébe, kiküszöbölheti, hogy helytelen szótárhasználattal nem oda illő kifejezéseket tanuljanak meg. Természetesen ez nem zárja ki a szótárhasználatot (sőt, a tevékenység segít a szótárhasználat mint képesség fejlesztésében is).

b) A helyszín belakása

Ezt a szakaszt a falu/város szimulációknál adatlapok kitöltésével is kezdetjük – az adatlap a szokásosak mellett (név, életkor, lakhely) egy szokatlan kérdést is tartalmaz: *Mi a három legkedvesebb tárgyad?* Ez a játék további menetéhez is jó alapot biztosíthat. Tapasztalataim szerint helyes, ha a játékvezető tanár már a munka elején kijelöli az egyes foglalkozásokat. Ezáltal az is elkerülhető, hogy a játék túl sematikusra vagy groteszkre sikeredjen. A szereplők foglalkozásokat választanak maguknak: ez lehet spontán, avagy irányított is. Például közösen felírjuk a táblára, hogy milyen foglalkozások legyenek virtuális világunkban

a mikrokörnyezetben, és erre jelentkezik a tanulók. Haladó „szimulációsoknál” a véletlenre is bízhatjuk (cédulákon foglalkozásokból húznak) –, tanári továbbképzéseken általában működik. Ezek után kitöltik az adatlapot. Segítséget nyújthatunk nekik a tulajdon- és keresztnév választásakor is. Táblázatban akár össze is foglalhatjuk a leggyakoribb családneveket (pl. az apa nevéből képzett nevek, földrajzi nevekből képzett nevek, köznevekből képzett nevek, foglalkozásnevek, nemzetnevek, színek, belső vagy külső tulajdonságok mint nevek, idegen eredetű nevek stb.).

A következő lépés az önéletrajz. Két módszer is alkalmazható: az adatlap alapján a szereplők vagy saját életrajzukat írják meg vagy haladó csoportokban (egymást jól ismerő, összeszokott társaságban) a szomszéd írja meg a másikat. Így a feladat nehezebb, de ugyanakkor érdekesebb lehet. Ajánlatos a tanárnak kijavítva legépelnie a fogalmazásokat. Ezután érdemes szerepjátékokkal folytatnunk: utcai találkozás, beszélgetés közömbös témáról, vendégségben stb. Az első körben a tanulók magukról beszélnek, a többiek pedig kérdéseket tesznek föl. Kitűző (névjegy) is készíthető. Az önéletrajz megtanulásától kívül a különféle szituációkban a szerepeiknek megfelelően cselekszenek. A beszéd- és íráskészség itt is fontos szerepet játszik. Az önéletrajzhoz kiegészítő feladatlapot is készíthetünk... A város-szimulációnál a bérház belakása történik. Itt alkalmazható egy másik módszer is: együtt találjuk ki a családokat, csak ezután kérdezzük meg a tanulókat, hogy ki mi akar lenni. A szigetjátéknál különösen fontos szerep jut a fantáziának.

SZEMÉLYI ADATLAP

Családi neve:		ÖNARCKÉP (RAJZ)
Utóneve:		
Nemzetisége:		
Lakhelye:		
Foglalkozása:		
Családi állapota:		
Kedvenc tárgyai (3 db):		
Különös ismertetőjele:		
Jó tulajdonságai (3):		
Rossz tulajdonságai (3):		
Jelmondata:		
Gúnyneve:		
Megjegyzés:		

c) Események, illetve d) drámajáték

Az előző szakaszban már alkalmazott szerepjátékokat fejlesztjük tovább, amelyeket a szereplők a játékvezetővel együttesen gondolnak ki, illetve amelyek a szimuláció során mintegy maguktól formálódnak, alakulnak. Közös újságot is szerkeszthetünk városrészünk, falunk életéről, külön gazdasági hírekkel, időjárás-jelentéssel, orvosi tanácsokkal, „Olvasóink írják”-rovattal. Az anyag feldolgozása történhet kis csoportokban, az érdeklődési körnek megfelelően vagy a választott szerepek szerint: a falu szakácsa ételrecepteket közöl, az orvos egészségügyi rovatot vezet. Az órát színesíthetjük különféle idegen nyelvű újságok, napilapok bemutatásával.

Itt is lehetőség nyílik az olvasás- és íráskészség fejlesztésére. Az újságszerkesztés főleg az intenzív játékokban alkalmazható. Továbbfejleszthetjük az *Azt beszéljük, hogy...* játékkal. Mindenki felír egy cédulára három pletykát, ezeket kalapba dobjuk, majd egyenként előhúzáva felolvassuk. A tanár a felolvasás előtt természetesen kijavítja a nyelvi hibákat. A tanulók a pletyka meghallgatása után védekezhetnek, vitatkozhatnak, több táborra szakadhatnak. Ez a játék megfelelő előkészítés a drámajátékhoz. Itt érkezünk el a játék tetőpontjához: tudnunk kell, mennyire építhetünk a tanulók érdeklődésére, tudására a drámajátékban, hogy a konfliktusok, témák kifejezésére a legmegfelelőbb idegen nyelvi formát találják meg. Éppen ezért ez a játék legnehezebb, s egyben legérdekesebb része is. E ponton a cselekmény akár krimivé, szerelmes regénnyé vagy ünnepséggé is fejlődhet. Ez utóbbi esetben például a falu alapításának 500. évfordulóját ünnepelhetjük meg. A falugyűlésen a tanár polgármesterként lép fel, és kiosztja az osztálynak az ese-

ménnyel kapcsolatos feladatokat. A sziget-szimulációban a drámajáték lehet esküvői szertartás, törzsi termékenységi ünnep, harci játék megelevenítése.

(A szakértői szimuláció már komplikáltabb – később visszatérünk rá: szakmai ismeretet is követel tanártól és diáktól egyaránt – vállalati, jogi, egyházi szaknyelv).

A szimuláció befejezése után mindig megbeszéljük a tanulókkal, hogy mi a véleményük a játékról, hogy érezték magukat a rájuk osztott szerepben. Intenzív játék után kérdőívet állíthatunk össze: *Mi tetszett, mi nem? Mit csináltál volna másképp? Sikerült-e azonosulnod a figurával? Helyes nyelvtani szerkezeteket használtál? Meg tudtad magad értetni?*

A szimulációs játéknak időtartamát tekintve három alapváltozata lehetséges:

- a) extenzív (rövidített), kb. 10-20 órát igényel,
- b) intenzív (hosszadalmas), mintegy 50-60 órában dolgozható fel,
- c) vegyes: mini globális szimuláció: 5-10, 20-50 közötti.

Választásunk az órakeret mellett (iskolai tanóra, fakultáció, tehetséggondozó szakkör) természetesen függ a csoport hozzáállásától, érdeklődésétől is.

A módszer alkalmazását a következő tényezők befolyásolhatják:

- az iskola földrajzi helyzete (főváros, nagyváros, kisváros, falu)
- a tanulók életkora (gyermek, serdülő, ifjú)
- a tanulók célja a nyelvvizsgával (alap- vagy középfokú nyelvvizsga, továbbtanulás, munkavállalás stb.)
- a tanulók tudásszintje (középhaladó, haladó, vegyes)
- az osztály jellege (irodalmi fakultáció, rajz tagozat, speciális nyelvi csoport)
- új szempont a kétszintű érettségi miatt első vagy második idegen nyelv-e a francia az adott iskolában

A módszer bemutatása után lássuk a szimuláció alkalmazásának nehézségeit és előnyeit:

Nehézségei

- forrásanyag-, idő- és eszközigényesség
- kiszakítja a tanulókat a megszokott iskolai ritmusból
- fegyelmezetlenséget okozhat
- elkerülhetetlen az anyanyelv használata, s ez háttérbe szoríthatja a célnyelvi kommunikációt
- a módszer lényegéből adódóan csak autentikus segédanyagot tudunk használni (igaz, a technika, az internet segítségével ez is könnyebben megoldható a XXI. században, mint akár 10 évvel ezelőtt)

Természetesen mindez lelkiismeretes felkészüléssel, odafigyeléssel kiküszöbölhető, azaz csökkenthető. Nem anyanyelvi tanár esetén a legnehezebb a hanganyag összeállítása, főleg az intenzív változatnál, mert elképzelhetetlen, hogy a tanulók 50 órán keresztül ne halljanak anyanyelvi beszélőt. Erre a problémára az igazi megoldást az jelentené, ha a tanárok egy adatbankból videós és magnós anyagokat válogathatnának össze. Az intenzív változatot anyanyelvi tanárral együttműködve érdemes vezetni.

Előnyei

- a négy alapkészség (olvasás-, írás-, hallás utáni megértés, beszéd-) együttes fejlesztését teszi lehetővé valóságos környezetben
- minden tanulónak lehetőséget biztosít a cselekedve tanulásra, továbbfejlődésre
- nyelvileg alacsonyabb szinten lévő tanuló is kaphat testre (szókincsre) szabott szerepet, pl. lehet külföldi, aki most viaskodik az idegen nyelv szabályaival; mivel hibái így természetesek, csökken a kudarcélménye
- fiktív szerepbe lépve a tanulók kevésbé érzik gátlásaikat
- gazdagodik a tanulók országismereti tudása (interkulturális szemlélete), látóköre
- növekszik önismeretük, konfliktusmegoldó képességük
- az elkészített anyag a tanuló saját tulajdona, személyiségének, ízlésének lenyomata
- nagy a módszer transzferértéke, mert kiemeli a tanulót az osztályból, valós helyzetben gyakoroltatja vele a nyelvet
- kedvezően hat a tanulók egymás közötti és a tanárral való kapcsolatára

A szimuláció a tanárral szemben több követelményt támaszt:

- koordinálja a kis csoportok megalakulását, munkáját, ötletekkel, tanácsokkal segítse őket

- biztosítsa a segédeszközöket, forrásanyagokat
- segítse leküzdeni a nyelvi problémákat
- ösztönözzön beszédre
- vezesse az elemzést, értékelést, gondoskodjék a megfelelő visszacsatolásról
- ne engedje ellaposodni a játékot

Ennek ellenére a tanárnak a háttérben kell maradnia, mivel ettől válik tanulóközpontúvá ez a játék.

A szimuláció során értékeljük a tanulók munkáját. Tárgyilagosságra törekedve mondjuk el véleményünket a végzett munkáról, ügyelve arra, nehogy elvegyük a kedvüket a további játéktól.

A szimulációs módszer kiváló lehetőséget biztosít a középfokú nyelvvizsgára való felkészítésre. Vizsgáljuk meg, hogyan lehet e módszerrel tanítani! Példáinkat főként a falu/város-szimulációból merítjük.

1. Egyén, család

A szereplők családjának bemutatása, a fiktív önéletrajz itt a legérdekesebb.

2. Lakóhely, otthon

A falu, város bemutatásakor, illetve amikor a szereplők lakásával megismerkedünk.

3. A munka

A szerepbeli foglalkozás bemutatásakor és gyakorlásakor fordul elő. Szerepjátékokban is alkalmazható: üzletben, postán, polgármesteri hivatalban.

4. Szolgáltatások, kereskedelem

Szerepjátékokban, írásos formában is előfordul: árucikk rendelése katalógusból stb.

5. Étkezés

A falu speciális ételei, italai, receptek. Egy-egy család étkezési szokásai, a falu éttermének bemutatása szerepjátékokban.

6. Egészség, betegség

Az orvosnál, illetve írásos formában az újságszerkesztéskor az egészségügyi rovatban fordul elő. Bemutatjuk a falu orvosának életét, egy napját.

7. Szórakozás, művelődés, szabad idő, időjárás

Nagyon jól gyakorolható szerepjáték, monológ formájában is használható: *Ha lenne egy szabad napom...* Mindennapi beszélgetések alkalmával az időjárás tanítása is felmerül (újságrovat, tájékoztató: a klíma jellemzői stb.).

8. Közlekedés

A bérház/város-szimulációnál jól gyakoroltatható a különféle közlekedési eszközökön történő utazás, tájékozódás a város központjában. A falujátékban utazás faluból autóbusszal, vonattal.

9. Utazás

A szereplők elmesélik, hol nyaraltak az előző évben, milyen élményekkel gyarapodtak, beszámolnak a szálláslehetőségekről. Beszélnek jövő évi terveikről is.

10. Országismeret

A falu vagy város történetét feldolgozva a diákok megtanulják, mi minden mondható el egy településről. *A Mit ír róla az útikönyv?*-feladat gazdag lehetőséget kínál az általános szókincs megtanítására, bevésésére, gyakorlására.

A szimuláció során a tanulók elsajátítják a levelezéssel, telefonálással kapcsolatos alapvető kifejezéseket, szerkezeteket. Az ünnepek, hagyományok feldolgozásával gazdagodik civilizációs ismeretük. Kiváló alkalom nyílik az adott idegen nyelvű ország fővárosának, tájainak megismertetésére. Az eseményeknél, konfliktusoknál részben szintén visszatérnek e témakörök.

Történet mesélésekor, önéletrajz írásakor hívjuk föl a figyelmet a megfelelő múlt idők használatára! Lehetőségeknél a feltételes mód, terveknél a jövő idő is jól gyakoroltatható. A szimulációban mindig azonnal kiderül, melyik nyelvtani anyag jelent nehézséget az egész csoport vagy egyes tanulók számára.

Befejezésül bármely szituációnál megkérdezhetjük: mi történik a szereplőkkel öt vagy tíz év múltán? *Keresed a házat, ahol felnőttem, de már nincs meg. Találkozol olyan személyekkel, akik még emlékeznek rá. Miért bontották le? Mi történt veled azóta?*

Sziget-szimuláció

A város/falu- és a sziget-szimuláció közti különbség az, hogy az előzőeknél a résztvevők teremtik meg a hátteret, s ebből nőnek ki a szerepek. A szigetről a kitalálás, fölfedezés jóval több fantáziát igényel. Így ehhez a típushoz több kreativitásra van szükség, erősebben támaszkodik a képzelőerő megmozgatására. A város- és cirkusz-szimulációhoz hasonlóan a sziget-szimuláció is megjelent könyv formájában (CARÉ, 1980). A szerző a témát extenzív és intenzív változatban is kidolgozta. A rövidebb 10-20 tanóránál fel dolgozható. Menete a következő:

- a) hajótörés: megérkezés a szigetre,
- b) a sziget térképének megrajzolása,
- c) a sziget élővilága,
- d) berendezkedés, a feladatok kiosztása,
- e) események, konfliktusok; záró játék.

Az intenzív változatnál ennél lényegesen több időre, mintegy 50-60 órára van szükség:

- a) bemelegítő gyakorlatok (milyen szigeteket ismernek a tanulók, asszociációs játék stb.)
- b) hajótörés
- c) megérkezés a szigetre
- d) a sziget térképe, névadás
- e) a sziget élővilága
- f) berendezkedés a szigeten
- g) kapcsolatfelvétel a környező szigetekkel (üzenet, követek fogadása és küldése, ajándékozás stb.)
- h) egy elveszett civilizáció fölfedezése
- i) a mikrotársadalom kialakítása: jogi, gazdasági szabályok, törzsfőnökválasztás, feladatok kiosztása
- j) vallási szokások, ünnepek, esküvői szertartás
- k) követek fogadása
- l) tabuk (étkezési és egyéb szokások), ruházkodás
- m) játékok, sport, szórakozás
- n) a kialakult értékrend leírása
- o) vetélkedők, harci játékok, táncok; záró játék

A tanítás során főleg 10-12 éves tanulókkal játsszák a sziget-szimulációt, mivel ez a játék az ő érdeklődésüknek felel meg legjobban, s emellett képzeletvilágukat, teljesítőkéességüket is alaposan próbára teszi. Francia iskolákban az anyanyelvi órákon is népszerű.⁴ Alkalmas az interdiszciplináris, integrált oktatásra, a diákok földrajzi, biológiai, történelmi ismeretei is gazdagodnak általa. Jó lehetőséget nyújt az állat- és növényvilág tanulmányozására, lexikonok, szakkönyvek használatára.

Segítségükkel például tájékoztató adatlapokat állíthatunk össze a szigetről:

az állat

neve (tudományos és hétköznapi)
családja
mérete, színe, egyéb jellemzői
lelőhelye, környezete
táplálkozása (növény-, hús- vagy mindenevő)
szaporodása
szokásai
ehető-e, védett-e?

Egy ilyen feladat a tanulók számára érdekesebb, egyben nehezebb is, mintha csupán ki kellene másolniuk egy könyvből az illető állatról szóló szócikket.

A cselekmény fantáziadúsabb, mint a falu/város szimulációnál. A lehetséges küldetések:

- a) gazdasági: export-import, pénzforgalom,
- b) kulturális: küldöttségek, írott dokumentumok cseréje,

⁴ Hazánkban is népszerűek a 10-12 éveseknek szóló „szigetjátékok”. Lapunkban: A legyek ura (Kerekasztal Színházi Nevelési Központ), DPM/2002. évi különszáma; Lipták Ildikó – Romankovics Edit: A legyek ura (tábori program 11-12 éveseknek), DPM 2007. évi különszáma drámapedagógusoknak.

Oktatófilm: Szigetjáték („Az én uralkodásom alatt demokrácia lesz”) – az Impulzus-tábor 11-12 éveseknek szóló programjáról készült dokumentumfilm, szerkesztő: Nyári Arnold, Országos Bünt megelőzési Központ, 2004

- c) tudományos feltárás: kutatások, ásatások,
- d) egy hivatalos utazás előkészítése.

Ezt a szimulációt francia nyelvű továbbképzésen is játszottuk, s egy esküvői szertartással fejeztük be. Két irányban lehet fejleszteni: a hajótörés után a sziget őslakóival való megismerkedés, törzsi játékok stb., illetve hajótörés egy szigeten és három tárgy, amit magaddal viszel, s ebből kiindulva drámajátékot lehet felépíteni.

Utazás autóbusszal

Ezt a globális szimulációt, amely az országismereten alapszik, J. M. Caré és F. Debyser készítette (Caré, Debyser 1990). Franciaországban vagy egy frankofon területen képzeletbeli utazást tesznek a résztvevők, megismerkednek a régió nevezetességeivel, műemlékeivel, múzeumaival, szokásaival, hagyományaival. Sok autentikus anyagot (útikönyvet, prospektust, térképeket, videós anyagokat) használnak fel. Ennek a képzeletbeli utazásnak a célja elsősorban a nyelvi ismeretek bővítése, a beszédképesség gazdagítása az adott témakörben.

A résztvevők: a franciát mint idegen nyelvet 2-3 éve tanuló diákok

Szereplők: az autóbusszvezető, idegenvezető (ha szükséges, akkor a tanár), utasok, köztük többféle nemzetiségű is lehet. (Különböző felelőseket választunk: pénztáros, az idegenvezető segítői, az étkezés- és szállásfelelős létszámtól, érdeklődéstől függően).

A munka menete: A szereplők megbeszélik az utazás idejét, az útvonalat, a programokat, a szálláshelyeket (turistaház, kemping stb.) és az étkezést. Összeállítják a pontos, napokra lebontott programot. Kiszámítják a költségeket. A játékosok – mint más szimulációkban is – fiktív nevet, életkort, foglalkozást választanak. Legyen köztük újságíró, riporter, orvos! Bemutatkoznak egymásnak és elmesélik, hogy miért vesznek részt ezen az utazáson. A sofőr bemutatja a buszt (egy nagy csomagolópapírra érdemes lerajzolni azt). Történeteket mesél, tréfálkozik (kulcsszerep – fontos, hogy rátermett tanulót válasszunk erre a feladatra).

Első nap – utazás előtt eldöntik az ülésrendet, ami később naponta változhat. Célszerű a terem egy részét busznak berendezni. Elkezdődik az utazás, az utasok elhelyezkednek, majd elmesélik egymásnak, hogyan készültek fel az útra, mit vásároltak, mit csináltak az előző napon.

Az idegenvezető ismerteti az útvonalat – térképen is megnézik azt.

Az óraszámától függően tervezik meg az utazás idejét, a buszban eltöltött időt.

A csoport megérkezik a szálláshelyre, kitöltik a bejelentőlapot, elfoglalják a szobáikat (hasonlít a szálloda-szimulációhoz).

Megnézik a várost, beszámolnak az adott város nevezetességeiről, múzeumairól (csoport munka). Eltervezik az esti programot: mozi, vásárlás séta stb. (Több órát igénylő feladat.)

Folytatják útjukat, különböző események történhetnek velük, például: könnyű baleset, stoposokat vesznek fel, egy táska kiborul a buszban, ki kell találni, hogy kié. Különböző szituációk, konfliktusok, amit a tanulók találnak ki a tanár irányításával. Éttermi étkezés, séta a kilátónál, határátkelőhelyen egy defekt...

A záró drámajáték többféle lehet: egy kirándulás városnézéssel, múzeumlátogatással, ünneppel összekötve, vagy búcsúvacsora az utolsó nap előtt, ahol beszámolnak az élményeikről, kalandjaikról.

A szimuláció után – mint máskor is – a tanár megbeszéli a tanulókkal az egész játékot, hogy érezték magukat a szerepben, mi tetszett és mit csináltak volna másképpen.

Ez a szimuláció különbözik a többitől egyrészt a busz makettje, elrendezése miatt, másrészt az idegenvezető szerepe meghatározó, hasonlít a többi szimuláció polgármesteri szerepéhez, de az csak a játék utolsó részében jelenik meg. Ajánlott már rutinos diákokkal kipróbálni, esetleg nyári táborokon, ahol meg is lehet valósítani a városnézést, a kirándulást.

Most pedig térjünk rá a **szakmai-szakértői szimulációra** (*simulation fonctionnelle*)! Ide tartoznak a következő témák: nemzetközi konferencia, utazási iroda, szálloda, vállalat, vállalkozás, orvosi konferencia. E szimulációk egy-egy szakterületet foglalnak magukba, ezért lexikájuk szakszókincset tartalmaz, és különleges kommunikációs helyzetekben kerül sor a használatukra. A következőkben röviden áttekintjük a szállodai és jogi szaknyelv tanítását szolgáló szimulációkat.

A szálloda szimuláció

Ez a globális szimuláció is megjelent könyv formában (Pacthod A, 1996) – a kiadvány szerkezetét tekintve is új az eddigiekhez képest: a fejezetek bal oldalán található az adatbank, amely lexikát és módszertani tanácsokat tartalmaz, a jobb oldalon pedig a szakasz célja. Ez alól a szálloda életére vonatkozó fejezet ké-

pez csupán kivételt. Minden egyes fejezet után következik a dokumentáció, az autentikus anyagok (bejelentőlap, szállodák kategorizálása). A munka menete:

1. tervezés
2. a szálloda benépesítése személyzettel
3. vendégek
4. az események színhelye: porta, bár, iroda

A harmadik rész a hotel életét mutatja be. Ebben az esetben jól alkalmazhatók a bemelegítő (mozgás-, ritmus- és hang-) gyakorlatok. Érdekes, hogy az improvizációs mérközést a dramatizálás egyik fajtájaként használják.

A szimuláció alkalmazása a jogi szaknyelv tanításában

Mireille Cheval a francia jogi szaknyelv tanításában alkalmazta Németországban a globális szimulációt egy továbbképzésen.

Célja: a megtanult jogi szaknyelvi ismertek gyakorlása.

A működés elvei: a szimuláció adaptálása a jogi szaknyelv tanításában. Témája: egy szabály felülvizsgálata jogászok által.

Intézményes formája: a Nemzetközi Büntető Bíróság

Résztvevők: mintegy húsz szakember a nemzetközi jog területéről.

A résztvevők célja, hogy olyan szaknyelvi kommunikációs ismeretekre tegyenek szert, amit fel tudnak használni munkájukban.

Nyelvi szint: körülbelül 300 nyelvi óra

Ideje: 7 tanítási óra

Helyszín: két terem, az egyik terem az ülőszakra, a másik a bizottságokban történő munkára.

Segédeszközök: televízió, magnó, írásvetítő, táblák, transzparenszek

Segédanyagok: egy-kétnyelvű szótárak, jogi szakszótár, nyelvtan könyvek

A résztvevők egy speciális anyagot, dossziét kapnak szimulációs gyakorlatokkal az adott témából. A két-napos munka menete

1. bemutatkozás
2. az eljárás szabályainak adaptálása, az elnök kijelölése
3. a téma megvitatása
4. csoportmunka: a szabályzat megvitatása
5. nyelvi rendszerezés
6. első plenáris ülés: a csoportmunka megbeszélése
7. csoportmunka: a szövegek megfogalmazása
8. második plenáris ülés: a végleges szöveg megfogalmazása – értékelés

A szaknyelv tanításában is jól alkalmazható a „globális szimuláció”, de szakmai, szaknyelvi ismeretet követel. A nyelvtanár csak akkor tudja eredményesen használni, ha ismeri az adott szakot. Általában a szaknyelvet passzív szinten ismerik a hallgatók. A szimulációval – fiktív szerepek által – lehetőség nyílik a beszédképesség fejlesztésére.

A szakmai szimulációt az általánostól főleg az különbözteti meg, hogy a tanulók a szakmájukra, hivatásukra is felkészülnek. A jövőben mint ügyvéd, bíró hasonló szituációkba kerülhetnek, hasonló konfliktusokat kell megoldaniuk. A szerepjátékok funkcionálisak is.

A globális szimuláció az oktatás egyéb területén

Ezt a módszert a francia mint idegen nyelv tanítására dolgozták ki, fejlesztették, tökéletesítették. Az interneten külön weblap található a globális szimulációról. A módszert alkalmazók interneten tartják egymással a kapcsolatot, projekteket dolgoznak ki.

A globális szimulációt a franciaországi iskolákban az anyanyelvi oktatásban is kezdik alkalmazni, különböző tantárgyak tanításában. (Szokatlan, hogy egy idegen nyelv tanításában kipróbált módszert az anyanyelvi oktatásra is adaptálják...)

Két kísérletről számolunk be az alábbiakban (a felhasznált forrás az iskolák beszámolóí).

Egy párizsi „collège”-ban (magyar megfelelője: általános iskola felső tagozat) az állampolgári ismeretek tantárgy tanításában próbálták ki, heti két órában (Collège Bernard Palissy Paris 2002). Az osztályban 26 nem francia származású, 10 különböző nemzetiségű tanuló jár. A cél: a tanulók integrálása, hogy egy év múlva normál osztályokba kerülhessenek. Fontos, hogy olyan módszert alkalmazzanak, melynek segítségével a tanulók kulturális, társadalmi, politikai ismerete bővíthetnek, kommunikációs készségük fejlődik. A falu-szimulációt alkalmazták. Ez a módszer lehetőséget ad a tanulóknak, hogy fiktív szerepek vállalá-

sával saját magukat fejezzék ki. A faluépítés hasonlóan zajlott mint az idegen nyelvi órán, azzal a különbséggel, hogy nem a nyelv tanulása volt a cél, hanem az állampolgári ismeretek elsajátítása, az önkifejezés fejlesztése. Nagy hangsúlyt kapott a polgármester-választás, mindenki megírta a választási beszédét. Nem politikai játékról volt szó, hanem arról, hogy a tanulók megértsék a választás lényegét.

Ez a játék lehetőséget adott a tanulóknak a beszédképességük, érvelési technikájuk fejlesztésére. Mindenki a saját ritmusában dolgozott, képességei szerint. A kísérlet egy évig tartott, a tanulók sikeresen integrálódtak.

A másik kísérlet történelem-földrajz órán zajlott (Franciaországban ez egy tantárgynak számít), 5. osztályban. A belga és a luxembourgi határ közelében, nagyon izolált környéken lévő iskolában a tanulók szülei között sok volt a munkanélküli, a gyerekek ingerszegény környezetben éltek.

A szimuláció címe: „A középkorban egy lotaringiai faluban éltem”

Cél:

- a tanulók személyiségének gazdagítása játék közben
- a képzelőerejük, fantáziájuk fejlesztése
- viselkedésük fejlesztése
- az alap és kulturális ismeretek megszerzése
- az önkifejezés tökéletesítése

Menete:

Az első évben a következő volt a cél:

- szövegek olvasása, elemzése
- információ közvetítése és a lényeg összefoglalása, kiemelése
- beszámoló szerkesztése, definíciók meghatározása
- a szóbeli kifejezés fejlesztése

A második évben kerül sor a kidolgozott anyag véglegesítésére.

Kapcsolat a szülőkkel: a szülőket értesítik a munka menetéről (a középkori falu építéséről). Négy tanár vesz részt két évig a munkában. A csapat rendszeresen konzultál a munkaterről. Két történelem-földrajz szakos tanár vett részt a globális szimulációról szóló továbbképzésen. A kidolgozott középkori falu felkerült az internetre is. A második tanév végén produktumukat az iskolájukban is bemutatták. Ez a kísérlet is igazolta, hogy a globális szimulációt nemcsak az idegen nyelvi órán lehet jól használni.

A globális szimuláció a tanári továbbképzésben

Az évek során több tanári továbbképzésen – Magyarországon és Franciaországban – vettünk részt, ahol mint választható modul a globális szimuláció is szerepelt.

Egyik alkalommal J. M. Caré és csapata vezetésével dolgoztunk, sziget-, falu-, város-szimulációkban (a munka végén bemutattuk egymásnak a felépített világunkat). A résztvevők különböző nemzetiségű (pl. angol, német, bosnyák, orosz, indiai, japán) francia nyelvtanárok voltak. Időtartama: egy kététhes továbbképzés napi 2-3 órás foglalkozása. Leggyakrabban a faluépítés-szimulációt játszottuk. A munka menete hasonló volt, de a szereplők különbözősége miatt természetesen egészen más és más falut építettünk fel. Az alkalmazott módszerek is különbözőek voltak, ez függött a „játékvezetőktől” is (akik francia anyanyelvű, jól képzett szakemberek voltak). A végkifejlett is különböző volt, pl. polgármester-választás, majd programismertetés, vagy a falu X évfordulójának megünneplése. Több szimulációnál is alkalmaztuk a lakók bizonyos idő utáni találkozását. A munkalétkör nagyon jó volt – tapasztalataink alapján elmondható, hogy a globális szimuláció során a kollégák jobban megismerik egymást, mint más modulokon. Közösségformáló ereje nagy az ilyen típusú foglalkozásoknak. A nyári továbbképzéseken az ilyen csoportok összetartóvá válnak. Ez is mutatja, hogy a dramatikus gyakorlatok és a drámajátékok pozitív hatást gyakorolnak a tanárok személyiségére is.

2003 júliusában vettem részt Franciaországban egy tanári továbbképzésen, ahol a globális szimuláció keretében egy falut építettünk fel. A csoport létszáma 20 fő volt (nemzetiségi összetétel: albán, bosnyák, német, orosz, olasz, iráni, libanoni, szenegáli, brazil, magyar). A szimulációra az egyhónapos továbbképzés első két hetében, napi 3 órában került sor. A foglalkozások nagyon jó hangulatban teltek. A játék végén felmérést végeztem a kollégák körében, arra nézve, hogy kipróbálják-e a globális szimulációt a munkájukban. A megkérdezettek fele nem volt biztos abban, hogy a módszert alkalmazni fogja, a többiek pedig fele-fele arányban úgy vélekedtek, hogy nem, illetve biztos alkalmazni fogja a globális szimulációt. (A válaszban szerepe volt annak is, hogy a kollégák nagy része először vett részt ilyen jellegű foglalkozásokon.)