

A cselekvés lehetősége a drámában

„Minden, ami a nyilvánosság előtt játszódik, olyan, mint a színház. Éppen ezért, akiket rövid időn belül a közéletbe küldenek, úgy neveljék, hogy ott megfelelően állják meg a helyüket, s a rájuk bízott feladatokat kellően végezzék el.”

(Schola Ludus, Sárospatak, 1656)

Drámával, drámaolvasással, drámaelemzéssel először a gimnáziumban, majd a középiskolában találkoztam. Egyszerű feladat: otthon elolvasni a drámát, tudni a tartalmát, azt le is jegyezni, majd lejegyezni a tanár által hozzá fűzött kommentárt. Unalmas formának tűnhet a magyarórákon történő drámaértelmezés, unalmas témának és passzív élménynek. Mert az irodalom áttereli a felelősséget a színházra, a színház pedig külön választja magát a drámától mint irodalomtól, vagy a szükségnek megfelelően átértelmezi, újraírja.

Max Hermann, a német színháztudomány megalapítója így érvelt egy színikritikussal folytatott vitájában: *„Meggyőződésem, hogy a színház és dráma két eredetileg ellentétes dolog, és ez túlságosan is lényegi szembenállás ahhoz, hogy tünete ne mutatkozzanak meg minduntalan. A dráma az egyéni nyelvművész alkotása, a színház viszont a közönség és az őket szolgáló emberek teljesítménye.”* Ennek ellenére az európai színházi tradícióban a dráma és az előadás összetartozik, és magának az előadásnak az eredetije és anyaga. Az európai hagyomány drámáit az identitásról alkotott elképzelések soraként olvashatjuk. A dráma tehát nem csupán „a” műfaj, hanem olyasvalami, ami magával vonja az emberi cselekvést.

A dráma fogalmának tágabb definíciója: a szó a görög *dran* szóból ered, és azt jelenti: *csinálni*. A cselekvő embert állítja a figyelem középpontjába, tehát valami jelentőségteljes dolog, amit csinálnak vagy eljátszanak. Ezt a szempontot figyelve a drámaelemzés új kapui nyílhatnak meg az oktatók számára. Felfigyelve a művek szerkezetére: az akció a dikció által kerül felszínre, tehát a szereplők közt állandó interakció működik. Ekkor feltevődik a kérdés. Miért nem lehet drámát tanítani másképp, mint frontálisan? A drámaértelmezés-óra egy jó kiindulópont lehet ahhoz, hogy az órát unalommentessé, aktív tanulási folyamatá alakítsuk. Továbbá nem csak az az üzenete, hogy érettségi anyag. Hanem olyan problémákat, életfilozófiai kérdéseket, olyan társadalmi problémákat vet föl, beszéljünk akár történelmi, akár társadalmi drámáról, melyekkel a mindennapokban találkozunk. Miért nem lehet rávezetni a diákokat, hogy újra fölfedezze a dráma lényegét, hogy önmagára, saját életére reflektálva élje meg a benne zajló történeteket?

„A dráma keretek közé helyezett tevékenység, ahol a szerep felvétele lehetővé teszi a résztvevő számára, hogy úgy gondolkodjon vagy viselkedjen, mintha egy másik kontextusban lenne, és úgy reagáljon, mintha egy másik történelmi, társadalmi és interperszonális környezetben élne.”¹ Ez a drámai feszültség forrása. A drámában elképzeljük a valóst, hogy az emberi feltételeket vizsgáljuk. Egy szerep megformálása egy színdarabban, vagy a szerepjátszás a drámában egy mentális attitűdöt feltételez, amikor tudatunk egyszerre két világot fog át, a valós világot és a drámai fikció világát. A dráma jelentése és értéke e két világ és a bennük tükröződő emberi témák dialógusában rejlik: a valós és az eljátszott, a megfigyelő és a résztvevő dialógusában. Önmagunkat látjuk benne, éppen ezért a dráma az *én* megteremtésének aktusa. Ennek megfogalmazására és megragadására kellene odafigyelnünk.

A dráma az elképzelt élmény megteremtésével foglalkozik. Drámai helyzeteket teremt, hogy az olvasója, befogadója megvizsgálhassa azokat, és arra készítse őket, hogy jobban megismerjék a helyzet kialakulásának folyamatát, a perspektívákat az *itt és most*-ba helyezték, hogy felismerjék a problémát, és néha meg is oldják, sőt elmélyítsék azt. Az órán a dráma társas tevékenységgé válhat: sok hangra és sokféle nézőpontra épít, sőt szerepek felvételére. A feladatra koncentrálnak, nem érdekekre, és a gyermeket képessé teszi arra, hogy új szemmel nézzen valamire. Teret ad a reflektálásra, hogy új ismereteket szerezhessünk a világról.

Szükség van erre a megközelítésre, hiszen napjaink mediatisált légköre bénítja és cselekvésképtelenné teszi a gyermeket. „A média minden jeladást-vételt egyszerű, megszokott, közönyös információvá változtatja, és a megszokásnak és ismétlésnek köszönhetően feloldják az emberben az érzéket az iránt, hogy a jeladás aktusa a kibocsátót és a befogadót egy közös, a nyelv médiumában közössé váló szituációba vonja.”² Ezért történik a gyermeknél sok esetben az, hogy fikció és valóság összeolvad számára, hiszen csak a képernyő bizonyos távolságából találkozunk azokkal a konfliktushelyzetekkel, melyek nap mint nap környezetében létrejönnek. Eltűnik számára a felelősségérzet, az eseményjelleg súlya és értéke. Így jogosak az aggodalmaink a társadalmi kohézió fejlődését illetően. Ahhoz, hogy változtassunk ezen a helyzeten, véleményem szerint az oktatásban új mintákra van szükség, olyan megközelítésekre, mely meghaladja a jelenleg is uralkodó tudásátvitel jelleget, melynek lényege az, hogy a gyermek előre gyártott, tesztelhető ismereteket kap, és arra koncentrálnak, hogy megfeleljen a vizsgán. „A tanár egyre nehezebben látja meg a fejlődő emberi lényt az osztályzatok és az értékelési folyamat mögött. És ha valaki mégis meglátja, az ő számára az egyre szigorúbban korlátozó és tiltó anyag teszi nehezebbé a fiatalokkal való

¹ *Változások világa. Tanári csomag tanítási színházzal és drámával foglalkozóknak.* DICE Konzorcium, 2010, 20. p.

² Lehmann, Hans-Thies: *Posztdramatikus színház.* Balassi kiadó, 2010, 222. p.

kapcsolatteremtést. Amit számos tanár tesz, az nem más, mint tanúságtétel a diákok és a tanulás iránti elkötelezettségük mellett.”³

Két módja van annak, ahogy a világról való tudásunkat megszerezzük: a tudományos gondolkodás és a narratív gondolkodás.⁴ A hagyományos oktatási rendszer sajnos az első mellett tör egyedül lándzsát, a narratív gondolkodást – nevezhetjük narratív művészetnek is – plusz értéknek tekinti, nem létfontosságúnak. Pedig ez a mód az, amely során a gyermek megalkothatja identitását és megtalálhatja helyét saját kultúrájában. Az oktatásban a gondolkodásnak és cselekvésnek ezt a módját is művelnünk kell, hiszen ez határozza meg a jövő társadalmát.

A pedagógiai képzés során szerzett tapasztalataim alapján merem állítani, hogy a drámaoktatás mint a változás és változtatás lehetősége, ha helyet kapna az oktatásban, nem csak a nevelőmunkát gazdagítaná, hanem segítene eljutni mindannyiunkat az emberépités, a személyiségformálás, a közlés megkönnyítésének csúcsára. Tanulmányaim során két drámás műfajjal találkoztam, melyek kipróbálása, gyakorlása, elmélyítése a fenti véleményeim megfogalmazását segítették elő. Ez a két műfaj a *drámapedagógia*, illetve a *tanítási színház és dráma*.

A dramatikus eljárások, akár tanítási órán, akár szabadidőben alkalmazzuk azokat, szervesen illeszkednek az iskolai nevelőmunkába, s „a cél a személyiség egysége, az értelem, az érzélem, a fizikum, a jellem harmonikus és differenciált fejlesztése.”⁵

Tehát ezek a módszerek a tanításban a gyermek szükségleteire és egyéni sajátosságaira alapoznak, a gyakorlati és az életszerű tapasztalatokra építenek. Ezáltal a tananyag-központúságot felváltja a gyakorlatias, életközeli ismereteknek a nyújtása. S ami a legfontosabb: a diákoknak választási szabadságuk van a különböző témák között. A tanári előadás háttérbe szorul, és a központban a gyermek önálló cselekvése, tevékenysége és alkotása áll. A tanárok többsége nem szereti alkalmazni a drámapedagógiát, mert úgy gondolja, hosszú előkészítést igényel, miközben nagyon sok esetben csak egyszerűen az órai szituációt adhatja spontánul a dramatikus helyzeteket, amelyeket veszteség lenne kihagyni.

A *tanítási színház és dráma* a gyermek megközelítésének holisztikus módja, amely a tanulást mind társadalmi, mind történelmi szempontból kontextusba helyezi és megalapozza. Ebben a formában is a legfőbb cél intellektuális és érzelmi vonatkozásban is a tanulás hatékonyá tétele. Hiszen az igazi megértést

³ *Változások világa. Tanári csomag tanítási színházzal és drámával foglalkozóknak.* DICE Konzorcium, 2010, 23. p.

⁴ Lásd Burner, Jerome (1996): *The culture of education.* Cambridge, Mass: Harvard University Press

⁵ Gabnai Katalin: *Drámajátékok. Bevezetés a drámapedagógiába.* Helikon Kiadó, Budapest, 1999, 9. p.

át kell érezni. „*A tanítási dráma megerősít, hatékonyra tesz és önbizalmat ad. Minden-napi, felgyorsult életünkben nehez önmagunkat kívülről megfigyelni egy adott helyzetben, és uralkodni a gondolatainkon és érzelmeinken. Amikor a drámával dolgozunk, az önmegfigyelésre való képességünket fejlesztjük, azt a képességet, amellyel tudatossá válhatunk egy adott helyzetben. Ez segít abban, hogy felelősséget vállaljunk önmagunkért. Ha erre nem vagyunk képesek, másokért sem tudunk felelősséget vállalni.*”⁶

Ezeknek a helyzeteknek a kezelése azonban magas fokú gyakorlottságot és a módszerek alkalmazásának magabiztosságát igényli az oktató részéről. De olyan felnőtt emberek dolgoznak még az iskolában, akik egy tekintélyelvű társadalomban nőttek fel, s így nem sajátították el az egyenrangú kommunikációhoz, konstruktív konfliktuskezeléshez szükséges készségeket, így ezekkel a meg nem tapasztalt viselkedésmintákkal nehéz felvértezni az új generációt.

Nem könnyű megvalósítani, de úgy érzem, szükséges beszélni róla ahhoz, hogy többen úgy gondolják, szükség van az effajta oktatásra, nem azért, hogy jó marketing legyen a színház számára, hanem azért, hogy nyitottabbá és befogadóbbá tegyük a társadalmat az egyetlen út, az oktatás által.

⁶ *Változások világa. Tanári csomag tanítási színházzal és drámával foglalkozóknak.* DICE Konzorcium, 2010. 24. p.