



DRÁMA – SZÍNHÁZ – IDEGENNYELV-TANÍTÁS

VATAI ÉVA írásai

Szerkesztette: Kaposi László

Vatai Éva írásai

Szerkesztette: Kaposi László

**DRÁMA – SZÍNHÁZ –
IDEGENNYELV-TANÍTÁS**

Magyar Drámapedagógiai Társaság

Vatai Éva írásait válogatta és szerkesztette:
Kaposi László

Szakmai lektor:
Eck Júlia
Körömi Gábor

Címlapfotó: Hugues Denisot
Tördelés és tipográfia: Kaltenecker-Takács Brigitta Rita

A kiadvány megjelenését a Magyar Drámapedagógiai Társaság szakmai folyóirata,
a *Drámapedagógiai Magazin* tette lehetővé.

© Vatai Éva, 2024

ISBN 978-963-575-151-8

A kiadvány megjelenését a Magyar Drámapedagógiai Társaság megbízásából
a Szaktudás Kiadó Ház gondozta.
Felelős vezető a kiadó elnöke
1142 Budapest, Erzsébet királyné útja 36/b.
Telefon: 273-2180

ELŐSZÓ

Vatai Éva kötetünkben közölt írásai 1996 és 2023 között születtek.

Ez az időszak rengeteg újat hozott a magyar kultúra, az oktatás és a művészet területén egyaránt.

Akár hazai történeti dokumentumként is olvasható az a közel 60 tanulmány, beszámoló, tervezet, óravázlat, leírás, ismertető, amit az olvasó most tematikus fejezetekbe rendezve, átnézve, ellenőrizve, csiszolva kap. De az írások egy jelentős része külhoni tapasztalatokra épül: emiatt a magyar folyamatok mellett rálátunk a rendkívül gazdag, sokszínű, frankofón kultúrára, oktatásra és művészetre is. Ezek olvasóként is élményszerű találkozások, miközben nem lehet nem észrevenni azt, hogy mennyi értéket mutat fel a szerző.

Vatai Évánál még egy világhíres színházi fesztiválról szóló beszámoló sem ússza meg: biztos, hogy előbb-utóbb megjelenik a „mi és hogyan hasznosítható ebből itthon” szemléleti megközelítés. A színházi élmények ismertetéséből, sorolásából fokozatmentesen csúszunk át egy másik műfajba: anélkül, hogy ez feltűnne, máris módszertani szakanyag olvasóivá válunk.

Az említettek miatt a szerkesztői javaslat arról szól, hogy a történeti képhez, a folyamatok feltárásához kapott adalékokat tekintjük járulékos haszonnak, és sokkal jobbféle hasznosítása lesz a kötet írásainak az, ha leíró, részletező ismertetőként, módszertani szakanyagként, helyenként játék- és gyakorlatgyűjteményként, egyes részeiben pedig tanórai vagy színjátszó csoportbeli napi munkát támogató segédletként használjuk: „morzsák a jövőbe vezető úton” (idézzük a kötet egyik tanulmányának címét).

Az írások többsége eleve a Drámapedagógiai Magazin számára készült: első megjelenésüknek a folyóirat adott teret. Ennek felelős szerkesztőjeként remek és hasznos kalandként éltem meg a közel 28 éven át közölt írások újraolvasását.

Bízom abban, hogy a jelen kötet olvasói is hasonló élmény részesei lesznek.

FOREWORD

The writings of Éva Vatai published in this volume were written between 1996 and 2023.

This period brought many new things to Hungarian culture, education and art.

He nearly 60 studies, reports, drafts, lesson plans, descriptions and reviews that the reader now receives, arranged in thematic chapters, reviewed, checked and polished, can be read as a document of Hungarian history. But much of the writing is based on experience abroad: this gives us a glimpse not only of Hungarian processes but also of the extremely rich and diverse francophone culture, education and art. As a reader, they are also an experience to be savoured, while it is impossible not to notice how much value the author reveals.

Even a report on a world-famous theatre festival cannot escape Eva Vatai's attention: the 'what to use and how to use it here at home' approach is bound to appear sooner or later. From the description and classification of theatrical experiences, we gradually move on to another genre: without realising it, we are already reading methodological material.

For these reasons, the editorial suggestion is to consider the contributions to the historical picture, to the exploration of the processes, as an additional benefit, and a much better use of the writings of the volume will be to use them as descriptive, detailed descriptions, as methodological materials, in some places as a collection of games and exercises, and in some parts as an aid to support the daily work of classroom or drama group work: "crumbs on the road to the future" (to quote the title of one of the essays in the volume).

The majority of the articles were originally written for the Drama Education Magazine: the magazine provided the space for their first publication. As its editor-in-charge, it has been a great and rewarding adventure for me to re-read the articles published over nearly 28 years.

I trust that the readers of this volume will have a similar experience.

PRÉFACE

Les écrits d'Éva Vatai publiés dans cet ouvrage ont été rédigés entre 1996 et 2023.

C'était une période riche en nouveautés dans les domaines de l'éducation, de l'art et de la culture hongroise.

Les près de 60 études, comptes rendus, rapports, plans de cours, descriptions, critiques, que le lecteur reçoit désormais organisés en chapitres thématiques, relus, vérifiés et peaufinés, peuvent même être lus comme des documents qui témoignent de cette période hongroise. Une partie importante des écrits est basée sur des expériences à l'étranger; ainsi nous entrapercevons également, outre le paysage hongrois, la culture, l'éducation et l'art francophones extrêmement riches et diversifiés. D'une part, ces rencontres sont des expériences immersives pour le lecteur, et d'autre part, on ne peut ne pas remarquer la qualité dont l'auteur fait preuve.

Chez Éva Vatai, même un reportage sur un festival de théâtre de renommée mondiale n'échappe pas à la question: „qu'est-ce qu'on peut utiliser chez nous de tout cela et comment”. De la description des expériences théâtrales, on glisse doucement vers un autre genre: sans s'en apercevoir, on devient déjà lecteur d'une matière méthodologique.

En raison de ce qui précède, la proposition éditoriale est de considérer les éléments du témoignage de l'époque et l'exploration des processus comme un plus; ces écrits pourront être lus et utilisés comme comptes rendus détaillés, matières méthodologiques, comme recueil de jeux et d'exercices par endroit, dans certaines parties comme outils pour des cours ou ateliers de théâtre: „des miettes sur le chemin de l'avenir” (pour citer le titre de l'une des études de l'ouvrage).

La majorité des articles ont été initialement écrits pour le Drama Pedagogy Magazine: ils ont été publiés pour la première fois dans cette revue. En tant que rédacteur en chef, j'ai vécu la relecture des articles publiés depuis près de 28 ans comme une enrichissante aventure.

J'espère que les lecteurs de cet ouvrage partageront mon expérience.

Kaposi László

a Drámapedagógiai Magazin felelős szerkesztője

A SZERZŐRŐL

A kötet írója 1982-ben végzett a debreceni Kossuth Lajos Tudományegyetem magyar-francia szakán. Ettől az évtől kezdett el tanítani a pécsi Művészeti Szakközépiskolában, majd a Leőwey Klára Gimnáziumban, ahonnan 2022-ben ment nyugdíjba.

1992-ben megszervezte az első francia nyelvű diák-színházi fesztivált (FTLF), amely 33 éves története alatt sok magyar és külföldi csoportot fogadott, mintegy 20 országból.

Ő maga 1991 és 2022 között több mint 50 francia nyelvű színdarabot rendezett. Keze alatt generációk nőttek fel, diákjai közül sokan lettek színészek, dramaturgok, rendezők.

1996-ban végezte el a 120 órás drámapedagógiai tanfolyamot Gödöllőn, Kaposi László vezetésével. Intézményében négy kollégájával megalakította a DráMások csoportot, amelynek célja a dráma középiskolai tárgyakban való felhasználásának kutatása és szorgalmazása volt.

2002-ben megalakította a gimnáziumban a magyar-francia két tanítási nyelvű tagozatot, amely kiváló terepe a francia nyelvű színházi és drámaoktatásnak.

Módszereit 15 ország tanáraival ismertette meg rövid és hosszabb kurzusok keretein belül Libanontól Polinéziáig.

Számos francia és magyar kitüntetésben részesült. A Francia Köztársaság neki ítélte az Akadémiai Pálmák Tiszti- majd Lovagkeresztjét és a Nemzeti Érdemrend Lovagkeresztjét.

Magyarországon Bonis Bona díjat, Emberség-díjat, Príma díjat kapott, valamint Pécs városától Csorba Győző-díjat.

Mind a négy gyermekének útja szorosan kapcsolódik a színházhoz.



ABOUT THE AUTHOR

The author of the book graduated in 1982 from the Hungarian-French Department of the Kossuth Lajos University of Debrecen. From that year she started teaching at the Pécs Secondary School of Art, then at the Leőwey Klára High School, from which she retired in 2022.

In 1992, she organised the first French-language student drama festival (FTLF), which in its 33-year history has hosted many Hungarian and foreign groups from around 20 countries.

She herself directed more than 50 French-language plays between 1991 and 2022. Generations have grown up under his tutelage, many of his students have become actors, dramaturgs and directors.

In 1996, she completed a 120-hour course in drama pedagogy in Gödöllő, under the guidance of László Kaposi. In her institution, she and four of her colleagues founded the DráMások group, which aimed to research and promote the use of drama in secondary school subjects.

In 2002, she set up a Hungarian-French bilingual section in the high school, which is an excellent platform for drama and drama teaching in French.

She has presented her methods to teachers from 15 countries in short and longer courses, from Lebanon to Polynesia.

She has received numerous French and Hungarian awards. The French Republic awarded her the Officer and Knight Cross of the Academic Palms and the Knight Cross of the National Order of Merit.

In Hungary, she has received the Bonis Bona, the Embracement Prize, the Príma Prize and the Győző Csorba Prize from the City of Pécs.

The paths of all four of her children are closely linked to the theatre.

A PROPOS DE L'AUTRICE

L'autrice de l'ouvrage est diplômée du département franco-hongrois de l'Université Lajos Kossuth de Debrecen (1982). Depuis, elle enseigne à l'École professionnelle d'art de Pécs, puis au Lycée Leőwey Klára, d'où elle prend sa retraite en 2022.

En 1992, elle organise le premier festival de théâtre lycéen francophone (FTLF) qui, au cours de ses 33 années d'existence, accueille de nombreux groupes hongrois et étrangers d'une vingtaine de pays du monde.

Elle a mis en scène plus de 50 pièces en français entre 1991 et 2022. Des générations ont grandi sous sa direction et certains de ses élèves sont devenus acteurs, dramaturges ou metteurs en scène.

En 1996, elle est diplômée du cursus de pédagogie dramatique de 120 heures à Gödöllő, dirigé par László Kaposi. Dans son lycée, elle fonde le groupe DráMások avec quatre collègues, dont le but est de rechercher et de promouvoir l'utilisation du théâtre dans les matières de l'enseignement secondaire.

En 2002, elle crée un département bilingue franco-hongrois dans son lycée, qui constitue un terrain fertile pour l'enseignement du théâtre et de l'art dramatique en français.

Elle transmet ses méthodes à des enseignants de 15 pays dans le cadre de stages courts et longs, du Liban à la Polynésie.

Elle reçoit de nombreuses récompenses et décorations françaises et hongroises. La République française lui décerne la Croix d'Officier des Palmes de l'Académie et la Croix de Chevalier de l'Ordre National du Mérite.

En Hongrie, elle reçoit le prix Bonis Bona, le prix de l'Humanité, le prix Príma et le prix Csorba Győző de la ville de Pécs.

Le parcours de ses quatre enfants est étroitement lié au théâtre.

TARTALOM

ELŐSZÓ	3
A SZERZŐRŐL	5
1. A DRÁMA ÉS IDEGEN NYELV TANÍTÁSA – KEZDETEK	9
A drámafoglalkozást bevezető játékokról és gyakorlatokról	11
A dráma eszköztárának használata az idegen nyelv tanításában	21
Ecoville – a dráma alkalmazása a nyelvtanításban	34
2. A JÁTÉKOK, GYAKORLATOK, DRAMATIKUS ÖTLETEK IDEGEN NYELV TANÍTÁSÁHOZ	39
Játsszunk „külföldiül”!	41
Dráma és nyelvtanítás	47
Idegen nyelvű drámafoglalkozások 45 percben	54
Más nyelven szólva – dramatikus technikák az idegen nyelvi órákon	58
Globális szimuláció és dráma – kollektív alkotási lehetőségek a nyelvi órán	64
Vérfarkasoktól a regényírásig – idegen nyelv és dráma – kezdőknek és haladóknak	69
Mindig csak a játék!	76
Szösszenetek	80
Adaptáljunk! – nyelvi játékörök kezdőknek és haladóknak	85
Játékok év végi fáradtaknak	94
3. INTERJÚK, BESZÉLGETÉSEK	99
Párizsi riportok	101
Xua-Xua színház álmodik	105
A kamaszok színháza	110
Képek és gesztusok – gondolatok művészetről, iskoláról, közös alkotásról	114
Látogatóban	118
4. BESZÁMOLÓK	123
Frankofón színház és nevelés – néhány intézménymodell frankofón országokból	125
Az improvizáció	132
Ádám és Éva a Paradicsomban	137
Noa Noa – az illatok szigetén	146
Műhelymunka sámándobokra	152
ANRAT konferencia – a 2013-as párizsi IDEA világtalálkozó előkészítésére	155

„Törököt fogtam”	158
Omar Sharif árnyékában	162
Cédrusföldön Csontváry nyomában	165

5. SZÍNHÁZ, SZÍNJÁTSZÁS, SZÍNHÁZI NEVELÉS	169
FTLF – a középiskolás francia nyelvű színjátszásról	171
Fiatalok és színház – erről-arról TIE-ügyben	175
A tehetség problémája – színház az oktatásba	178
Fesztivál és közönsége – Avignon, 2002	183
Egy elmaradt fesztivál emlékére	187
Egy megújult fesztivál – Avignon 2004	189
Színház kívülről-belülről – néhány színházi nevelési projektről	192
Francia Nyelvű Színjátszó Fesztivál, Pécs	204
A színház? Jöjjön ő, ha kíváncsi rám!	209
„POSzToltunk” – egy országos rendezvényről egy tanár (Vatai Éva) és egy diák (Zöldi Blanka) szemével	216
Puzzle – francia–finn–magyar színjátszó projekt (rendhagyó munkanapló)	222
Gaza-monológok	228
Labiche, Marcel, Slam Poetry és a tanárok darabja	233
IDEA, Párizs 2013. július 8-13.	235
Az élet egy különös holmi – tabutéma a színpadon	246

6. TANÍTÁSI DRÁMÁK, ELŐKÉSZÍTŐ, FELDOLGOZÓ DRÁMAFOGLALKOZÁSOK	249
Hollókirály – színházi előadás befogadásának előkészítése	251
Színpadi írás – műhelymunkában.....	263
Legyünk drámaírók! – dramaturgiai játékok	269
Dramatikus játékok és drámás eszközök használata – filmek és színházi előadások feldolgozásában	280
Tükör – Önismeret és dráma az AJTP előkészítő osztályában	290
(M)Ilyenek vagyunk?	295
Egy kiállítás képei	303
Dráma érettségi – 2005 (szakmai beszélgetés a dráma érettségiről)	306
A gyűlölet	309
Thália szekerétől a kasszandrai jóslatokig	317
Partnerség, ahogy a franciák csinálják	320
Színházzal a civil bátorságért	322
Morzsák a jövőbe vezető úton	326
Búcsú	330

1. DRÁMA ÉS IDEGEN NYELV TANÍTÁSA – KEZDETEK

A DRÁMAFOGLALKOZÁST BEVEZETŐ JÁTÉKOKRÓL ÉS GYAKORLATOKRÓL¹

Ha elfogadjuk, hogy a dráma olyan – színpadi elemeket is alkalmazó – tevékenység, amely lehetőséget ad arra, hogy gondolati és érzelmi reflektorainkkal a valóság elemeit különféle szögekből világítsuk meg (= felajánljuk a játékosoknak a téma körbejárásának lehetőségét)², akkor elsődleges az, hogy kedvet csináljunk ennek beindításához. A bevezető játékok és gyakorlatok fő szerepe ez az érzelmi (esetleg testi) ráhangolás, valamint az oldódás megkönnyítése. Kinyílni – azt jelenti, hogy „nyitni a képzelet kinyilatkoztatásai előtt, elfogadva így a másikat és önmagunkat”.⁽¹⁾ A legalkalmasabb erre egy-két izgalmas játék vagy könnyebb fajta gyakorlat³.

Külön fejezetben szólok a *játékokról* és a *gyakorlatokról*, bár e két tevékenység szétválasztása nem mindig indokolt és sikeres. A *játék* az ember üzenetkibocsátó és üzenetfelfogó szerepével kapcsolatos, „partnert” igénylő tevékenység. Gyakran kompetitív, hisz tétje van. (Nem mindig. Mi a tétje például a *Szoborjátékoknak*?) Pedagógiai haszna minden téren nyilvánvaló: gyakran – ha néha burkoltan is – valamely képesség (koncentráció, utánpótlás stb.) fejlesztését szolgálja. A *gyakorlat* képességfejlesztő szerepe szembeötlőbb, alkalmazásában „színésztechnikai” szempontok is közrejátszhatnak, hisz legfőbb szerepe testünk és érzékeink megismerése, „megzabolázása”, előkészítése a dráma és a színpad számára. Gyakorlatnak nevezhetjük az olyan szervezett mozgássort, melynek során a gyakorlatot végző megismeri és tudatosítja testének, izmainak, agyának működését a külső testekkel, tárgyakkal, térrel való viszonylatban. A gyakorlat fizikai reflexió önmagunkról. Monológ. 2)

A két kategória közti összemosódás nyilvánvaló: nem hívhatjuk-e relaxációs gyakorlatnak a „*Gumiember*” játékot, s gesztusnyelv-fejlesztő gyakorlatnak a „*Hotelportást*”? Pedagógiai megítélés kérdése. Bár **Augusto Boal** brazil szakember (az „elnyomottak színházának” atyja, aki amatőrökkel és profikkal folytatott számos együttműködése során érzékelhetően „drámaközelbe” került) különbséget tesz játék (jeu) és gyakorlat (exercice) között, hangsúlyozza, hogy a kettő gyakran összemosódik, s ezeket egy francia szójátékkal élve el is nevezi „jeuxercices”-nek.⁽³⁾

¹ Megjelent a *Drámapedagógiai Magazin* 1997/2. számában.

² Ez a definíció jól szolgálja az idegen nyelvű színjátszásról és drámapunkáról szóló tanulmányt. Alkalmazásának nem célja, hogy lecserélje a drámára vonatkozó, szép számmal rendelkezésre álló, teljesebb igényű, általánosabb érvénnyel használható meghatározásokat. (A szerk.)

³ A tanítási drámaórák bevezető játékok és fejlesztő gyakorlatok nélkül is indíthatók. Ennek oka: a drámák többnyire nem azonnali szerepbelépéssel kezdődnek, hiszen nincsenek még szerepek, előbb létre kell hoznunk azokat, meg kell alkotnunk a képzeletbeli világot. A kontextus felépítésére használt konvenciók olyan formai és munkaszervezési eljárásokat kínálnak, amelyek biztonságos átváltást, átúszást tesznek lehetővé az aktuális osztálytermi valóságból a dráma világa felé: ha jól alkalmazzák azokat, akkor közben összpontosításra készítenek, beindítják a résztvevők kreativitását, fantáziáját, ehhez megfelelő impulzusokat adnak. (Előfordulhatnak olyan esetek, amikor valamilyen hasznos a hétköznapi egyes sztereotípiáinak dramatikus felidézése már a foglalkozás első pillanataiban, de a drámák elején többnyire alig jelentkezik megjelenítési igény.) (A szerk.)

Az azonban biztos, hogy mind a játékok, mind a gyakorlatok egy-egy drámafoglalkozás előtti – korrekt formában és indokolt helyen történő – használata csodákat tehet: a résztvevőkben bizalmat ébreszthet a többiek és a drámafoglalkozás iránt, legmélyebb érzéseiket, ösztöneiket érintheti, a mindennapi életük során háttérbe szorított képességeiket hozhatja működésbe.

Felvetődhet a kérdés: a foglalkozásvezető játészó (illetve gyakorlatvégző) legyen-e, vagy játész- (illetve gyakorlat-) vezető? A válasz nem egyszerű: helyzete válogatja. A foglalkozásvezető számára kitűnő alkalom ez a pár perc arra, hogy kívülről megfigyelje, hogyan működik egy csoport, miként oszlanak el a belső erők és energiák, milyen szinten van a kollektív játszókedv. Máskor pedig bizalmat és örömet ébreszt a csoportban, ha velük tevékenykedik. (Említsük meg: vannak olyan gyakorlatok is, pl. a körjáték formára épülők, amelyekből *nem illik* kimaradnia a tanárnak...) Úgy gondolom, az egészséges pedagógiai érzék adhatja a legjobb tanácsot: mindig pontosan észreveheti, hogy mikor van rá szükség és mikor nincs (például bizalomerősítő játészok vagy gyakorlatok – *Fababázás hármásban*, *Vakvezetés* stb. – során kifejezetten tilos a tanárnak a részvétel: az ilyen kockázatos tevékenységeknél a „figyelő – felügyelő” szerepre ítéltetik!). Egy biztos: tanulság mindig bőven levonható, mert belülről másképp festenek a dolgok, mint kívülről. Ha alkalom adódik rá, érdemes mindkét helyzetet kipróbálni. A játészok és gyakorlatok vezetése során sok dologra kell odafigyelni, de mindenképpen az a legfontosabb, hogy az utasításokat *egyszerűen és egyértelműen* adjuk meg: ez a pergő és sikeres tevékenység záloga.

Fölvetődhet a kérdés, hogy mennyi időt töltsünk az egyes játészokkal és gyakorlatokkal. Minden egyes gyakorlatnak és játészknak saját „kifutási ideje” van. A túl korán abbahagyatott játészok és gyakorlatok hiányérzetet hagynak maguk után, s nem érzük el velük a kívánt célt. Az agyonjátészott, agyongyakorolt tevékenység mechanikussá, örömtelenné válik. A helyes arány megállapításában szintén csak a munka során szerzett tapasztalatok és a pedagógiai érzék segít. Ajánlatos sok játész és gyakorlat ismerete. Kiválasztásukat az adott körülmények is diktálhatják: ha fáradt a csoport, sok a feszültség, akkor könnyebb játészokra, több (és egyszerűbb) dinamizációs gyakorlatra van szükség.

Játészok

„A **játész** nem pusztán pedagógiai csecsebecse. Lehet lelkiállapot, lehet a befogadás privilegiált módja, de lehet akár életforma is. És – mert a nyerés esélyével mindig újrajátszható – nem könnyebb-e a játész során átélt kudarcokat elviselni?” (4)

Ez a megállapítás a játész **érzelmi ráhangoló** szerepére mutat rá: játész által egy új világba érkezünk, amelyben az egyén képességei más módon méretnek meg, mint az iskolarendszerben, vagy a társadalom bármely „komoly” területén. Itt hol a leggyorsabb nyer, hol a legtűrelmesebb, a legkisebb vagy a legnagyobb („utolsóból az első”): mindenkinek van esélye. Itt még azt is hajlandóak vagyunk elfogadni, hogy a nyerés egyik záloga a szabályok megértése és betartása.

Ebben a fejezetben csupán utalás szintjén foglalkozom a játészok többségével, nem akarván ismételgetni más, régebben megjelent, igen hasznos műveket. (5) Néhány olyan játészot írok le, amelynek **különösen** jó hasznát vettem az **idegen nyelvű színjátszás, illetve a „drámázás”** során.

Szópingpong

Két-két játékos ül egymással szemben. A sorrend ugyanaz, mint a páros pingpongban, csak itt szavakból építenek mondatot: a szavak egy mondat sorrendbe rakott részei, a soron következő játékos csak „bővítheti” a mondatot. Ha a bővítési lehetőségek elfogytak, illetve a mondat már nem értelmes, vagy a játékos nem képes elismételni az előtte elhangzottakat, az utolsó elemet beillesztő játékos és mellette ülő csapattársa nyer.

Arab telefon

(Gondolom, hogy a játék arról kapta a nevét, hogy az arab piacokon vásárló igényeiről pillanatok alatt minden árus tud, és ennek megfelelően a saját áruját is igyekszik rásózni...)

A pszichológiai „vödör-effektus” magyarázza leginkább a játék lényegét: a vödörbe kiáltott hang deformáltan érkezik vissza – a szájról szájra terjedő hírek is „szubjektívizálódnak”. A játék során egy információnak az elferdítésén dolgozunk. Elindítunk egy hírt, s mindenki kibővítheti vagy meghamisíthatja egy elem (egy szó vagy kifejezés) erejéig. A játék egyik változata szerint fülbe sűgással történik az információk vándoroltatása, de e játék eredeti célja szerint hangosan kell továbbadni a ferdített híreket, hisz a hamisítás tudatosan történik, nem félrehalláson alapul.

Feneketlen bőrönd

A játékosok körben ülnek. A kezdő játékos: „Teszek a bőröndbe egy...” – és itt tetszés szerint megnevez egy tárgyat vagy élőlényt. A következő játékos az előző mondatot pontosan utánozza (könnyített változatban: ismétli), majd kiegészíti egy másik tetszőleges tárggyal vagy élőlénnel. A harmadiknak már három dolog – az előző kettő és az általa megnevezett – felsorolása a feladata. Addig játszunk, amíg vissza nem érkezünk az első játékoshoz.

Medvejáték

(Az Örjáték sok változata közül kettő.)

Egy játékos a „medvét”, míg a többiek embert játszanak. A medve először a többieknek háttal áll. Amikor ordítva megfordul, az embert játszókat mozdulatlaná válnak (tehetik ezt álló vagy fekvő helyzetben). A medve bőszen igyekszik életjelt kapni az emberektől (az emberek megérintésén kívül mindent csinálhat), de azok, hogy életüket mentse, nem mozognak. Aki megmozdul vagy elneveti magát, szintén medve lesz: így már két, majd egyre több medve igyekszik mozdulatra bírni az embereket.

Boszorkányos játék néven is ismert. A játék hasonló az előzőhöz, de itt a boszorkánytól kell visszaszerezni egy bűvös tárgyat. A boszorkány háttal a lovagoknak, tőlük a terem nyújtotta lehetőségekhez képest legtávolabb helyezkedik el: a bűvös tárggyal – pl. kendő, ceruza – a háta mögött. Ha a boszorkány hátranéz, a lovagoknak mozdulatlaná kell válniuk. Aki mozog, annak vissza kell mennie a rajtvonalhoz.

Kosarazás

Ezt a játékot Molière hősei játszhatták, közkedvelt XVII. századi szórakozás volt. A játékvezető minden kör előtt tisztázza a játszókkal, hogy mi az adott körben elvárt szavak közös kritériuma: pl. a szótó *-et*-tel érjen véget. Majd felteszi a kérdést a játékosoknak: „Mit tesz a kosárba?” Sorra rámutat valamennyi játékosra, tetszőleges sorrendben (pl. liget, csipet, kerevet stb.) Aki nem tud több szót, zálogot tesz a kosárba.

Jelbeszéd

A játékosok körben állnak. A közösen kitalált mondat vagy ismert idézet minden eleme külön játékosra jut. Az első játékos mondja a szavát, de rögtön egy gesztus (vagy hanghatás – szájjal tilos!) kíséretében. (Tudatosítsuk az elején, hogy nem kell a szót „leutánozni”: jobb, ha a jel teljesen független a szó jelentésétől.) A következő játékos az előző jellel kísért szót mutatja, és a saját szavának is jelet ad. Így megy ez tovább az utolsó játékosig. Gyakori legyen a közös ismételtetés, mert nem könnyű a jelek memorizálása. A legvégén „levesszük a hangot”, s csak a jelek sorát ismételjük. Az utolsó fázisban két önként jelentkező áll egymással szemben: ők szinkronizálják egymást, vagyis az egyik a jeleket adja, a másik a szöveget mondja.

Gyakorlatok

(...) A dráma során, de még a színjátszó foglalkozásokon sem „színészpálánták képzése” az elsődleges feladat. A **dramatikus kifejezés** tantárgy bevezetésekor a francia szakemberek J. P. Rynghaert tanár-rendező szavaival érveltek: „...célunk érzékeny, befogadásra képes emberek képzése. Olyanoké, akik képesek adni és kapni. A színház a szocializációs folyamat része: a külvilágra kritikus szemmel figyelő, hozzáértő nézőket szeretnénk formálni.”(6)

A gyakorlatok mindegyike értelmezhető pedagógiai szempontból is: koncentráció, elmélyülés, kockázatvállalás, önmagunkra és a többiekre való odafigyelés, csapatmunka, kommunikáció-fejlesztés stb. Egyébként a középiskolai programokban is lépten-nyomon fellelhetők hasonló tevékenységek:

- **nyelvtan:** beszédtechnika, gesztusnyelv, a nem nyelvi kifejezőeszközök alkalmazása stb.
- **idegen nyelv:** szerepjátékok, koncentrációs és memóriafejlesztő gyakorlatok stb.
- **tanulás-módszertan:** relaxációs, koncentrációs gyakorlatok, légzőgyakorlatok stb.
- **rajz és műalkotások elemzése:** mozgásformák ábrázolása dramatikai kulcspozíciókban, mimika stb.

(...)

Az általam ajánlott gyakorlatokat a következő kategóriákba sorolom:

- 1. Bemelegítő gyakorlatok**
- 2. Dinamizációs gyakorlatok**
- 3. Légző- és hanggyakorlatok**
- 4. Érintésgyakorlatok**
- 5. Gyakorlatok tárgyakkal**
- 6. Csoportos improvizációs gyakorlatok**

Természetesen a felsorolt kategóriákon kívül másféle csoportokról is beszélhetnénk (pl. ritmusgyakorlatok, érzékelésfejlesztő gyakorlatok, kiejtésjavító gyakorlatok stb.), de én – a teljesség igénye nélkül – csak ízelítőt szeretnék adni egy-egy önkényesen kiválasztott gyakorlatfajtából.

1. Bemelegítő gyakorlatok

A bemelegítés alkalmassá tesz a tevékenységben való részvételre, „felébreszti” a testet és az elmét: elfogadtatja a „fikciót”. Az érzelmeket, feszültségeket hordozó testnek a *kifejezésre* való fizikai előkészítése annak tudatosításával, hogy a test és a lelkiállapot között elválaszthatatlan a kapcsolat. A bemelegítés során megismertetjük a térrel a játékosokat (bejáratjuk a teret).

Ébredés

Körben állva játsszuk el azt, hogy felébredünk (nyújtózkodás, ásítás stb.), a testünket dörzsölgetve hideg vízben lezuhanyozunk, majd törölközünk és felöltözünk.

Citromfacsarás

Körben állunk: egyenes háttal, a test vertikális helyzetét megőrizve, kis terpeszben lassan lábujjhegyre emelkedünk. Képzeletbeli citromból préseljük ki a levet, lassan, erővel közelítve sarkunkat a földhöz. Természetesen a talajt nem érinthetjük, hiszen ott a képzelt citrom. Többször is próbálkozhatunk, ügyelve az egyensúlyunk megtartására.

Sétavariációk

Sétáljunk, a teret jól kihasználva. A játékvezető tapssal bármikor megállíthatja a sétát azzal az utasítással, hogy a tapsra mindenki mozdulatlan legyen. A séta történhet lábujjhegyen, sarkon, külső vagy belső talpélen; különböző ritmusban, gyorsan, lassan, s lépésvariációkban: kis, hosszú vagy váltakoztatott lépésekben, de akár oldalirányban vagy hátrafelé is.

2. Dinamizációs gyakorlatok

A dinamizációs gyakorlatok egy részének az a célja, hogy a csoportos energiákat összegyűjtsük, más részének, hogy a résztvevőket „lehiggassuk”, vagyis feloldjuk az egyéni feszültségeket. Fontos a térrel való ismerkedés: nem annak bejárása, hanem inkább a testtel való betöltése, a test adott térben való mozgáslehetőségeinek tanulmányozása.

Sövény

A térben szétszórt játékosok gyors (de nem futó) mozgással haladnak. Ha a játékvezető felkiált (pl.: *Sövény!*), akkor lendületből és gyorsan át kell ugraniuk a képzelt akadályt. Más képzeletbeli akadályt is kijelölhet a játékvezető. Fő a menet közbeni testegyensúly megtartása.

Esik az eső

„Semleges” sétával kezdjük a gyakorlatot, majd a gyakorlatvezető narrációjára mindenki változtat a járásán. Például:

- Egyre nagyobb körülötte a tömeg.
- Esni kezd, nincs nálad ernyő.
- Lassan eláll az eső, s te kerülgeted a tócsákat.
- Mezítláb vagy és szúr a talaj.

Harmonika

Nagy körben állnak a résztvevők. Valaki a kör közepére megy, s hanggal kísért, ismétlődő mozdulatokat hajt végre, majd helyre megy. Tapsra a csoport minden tagja a kör közepe felé indul, s a hangokkal kísérve megismétli az előző mozdulatokat. Helyükre mennek, s várják a következő gyakorlatozó mozgás- és hangajánlatát.

3. Légző- és hanggyakorlatok

A tanítás minden területén begyűjthető az ilyen típusú gyakorlatok gyümölcse. Sokszor hallunk panaszt nemcsak halkán beszélő, a mondatai közben energiáival rosszul bánó, gondolatai fontos részét beszédben kiemelni képtelen diákokról, de hasonló hibákat elkövető tanárokról is.

Egy gyakorlatok célja, hogy tudatosodjon a légzés folyamata, a hangfekvések és a hangerősség-szintek közti különbség.

Jó napot, asszonyom

Miután a képzés technikáját elsajátítottuk, egy egyszerű kijelentést (megszólítást, tömondatot stb.) variálunk öt hangerősséggel:

1.) csak artikulálva 2.) suttogva 3.) normál hangerősségben 4.) kiáltva 5.) ordítva.

Ha a különbség mindenkiben tudatosul, a körbeálló játékosokat megszámozom az öt szám valamelyikével. Egymás után a számuk jelezte hangerősséggel mondják el mondatukat a kör közepe felé irányítva.

Hangátadás

A játékosok körben állnak. Az első játékos a kinyújtott tenyerére „hangot helyez el”, s kitartja addig, míg a mellette levő át nem veszi. Az óvatos átadás pillanatában a hang együtt szól két játékos szájából. Ha a hangot átvevő keze a szája vonalához érkezett, elefelejt az előző hangot, s újat helyez a „tálcára”, továbbadva azt a baloldali szomszédnak. Vigyázat, a gyakorlat akkor hatékony és esztétikus, ha lassú és figyelmes. Természetesen ez a játék a szemben állónak átadott hanggal is jól működik.

Mondatnyújtás

Kidolgozott példákat olvashatunk az alaplevegővel kimondott egyre hosszabb szólamokra Oroszlány Péter: *Könyv a tanulásról* című művének 78-79. oldalán (AKG Alapítvány, 1994) vagy Montágh Imre: *Figyelem vagy fegyelem?* (Holnap Kiadó, 1996) című könyvében. Ha e mintákra kreatív gyakorlatot szeretnénk kialakítani, a körbeálló játékosok kezdő embere egy tömondatral indítson, s mindenki bővítsé egy-egy elemmel az előtte elhangzottat. Itt természetesen az alaplevegő intenzitására és beosztására kell ügyelnünk.

Halk-hangos

Egymástól kb. 5-6 m távolságra – szembe – két sor játékost állítok fel. A szemben állók a párok – arra koncentrálnak, hogy eljusson hozzájuk az üzenet. Természetesen együtt beszélnek (kiabálnak, suttognak). Váltakozva szituációkat adok, amelyekben kommunikálniuk kell, például:

- egy forgalmas út választ el benneteket egymástól
- alszik egy kisbaba a gyerekkocsiban, nem akarod felébreszteni
- nem akarod, hogy más is meghallja az üzenetedet stb.
- repülőtéren, amikor a másik már benn van a tranzitban

4. Érintésgyakorlatok

Fiatalok között gyakran találkozunk azzal a problémával, hogy nem szeretik, illetve nem tudják egymást intelligensen megérinteni. Pedig az érintésnek a kommunikációban nagy szerepe van: sokszor konkrét információt hordoz.

Ne hagyj el!

A résztvevők kettesével dolgoznak. A párok mindig egy-egy testrésszel érintkeznek egymással, finoman. Később a két testrész érintkezésével komolyabb „mutatványokra” is képesek lesznek: pl. a fej, a hát érintkezésével leülni.

Üzenetátadás

Szoros körben állnak a játékosok. Valaki elindít egy „üzenetet”, amely a másik érintésével fejeződik ki. A megérintett játékos az üzenetet rögtön továbbadja a balról mellette állónak. Közben ugyanolyan irányba, később ellentétes irányba más üzenetek is elindulhatnak. A lényeg: minden egyes üzenet pontos továbbadása.

Találkozás

A becsukott szemmel, lassan mozgó játékosok találkozáskor kezet fognak, majd ki kell találniuk, hogy kivel is fogtak kezét. (Csak összeszokottabb csoportban játszatható az a változat, amely során a találkozókat óvatosan megtapogatják egymást, s így próbálják kitalálni, ki kivel találkozott.)

5. Gyakorlatok tárgyakkal

A gyakorlatok során mindenféle egyszerű tárgy alkalmazható. A tárgy itt nem más, mint jó ürügy a játékra, hisz használata során az egyén kapcsolatba kerül a térrel. Gyakran kiszámíthatatlanok a gyakorlat kiváltotta reakciók: igen ritka az ugyanarra a tárgyra azonosan reagáló résztvevő. A tárgynak gyakran csak térkijelölő funkciója van (kitűnően használhatók például a székek).

Ez a pipa nem pipa

A játékosok körbeállnak. A kör közepére kiteszünk egy egyszerű tárgyat. Akinek ötlete van, felveszi azt, s „imitál” vele egy másik tárgyat. (Így lehet például a középre kitett botból hegedű, fogkefe, ceruza, de akár tengeralattjáró is.)

Hegymászás

Körberakok székeket (ülésükkel befelé), annyit, ahány játékos van. Egyenként indítom a játékosokat, akik a széken álló társaik segítségével – mindegyik széken áthaladva – megkerülik a képzeletbeli szakadékot. Fontos a kölcsönös segítség, egymás óvása.

A későbbiek során együtt is indíthatom, ellenkező irányba a játékosokat, akiknek dolgát az együttes mozgás igen megnehezíti. Cél, hogy senki se pottyanjon a „szakadékba”.

Fontos, hogy ez intenzív figyelmet igénylő, csendes játék.

Szószerék

A térben szabadon sétáló játékosok közé elhelyezünk egy széket. Ha valakinek valami mondanivalója van, feláll a székre, megvárja míg a többiek megállnak, mindenki ráfigyel, s elmondhatja 1-2 mondatát. Majd leszáll, átadva ezzel a széket a következő „szónoknak”. Újrakezdődik a séta.

Székadogató

Egy sor széket rakunk ki, eggyel többet, mint ahány játékos van. Az első széket üresen hagyjuk, a többire feláll egy-egy ember. Az első rálép az üres székre, a többi követi őt a mellette felszabadult székre. Az utolsó széket kézzől kézre előre adják, s minden kezdődik előlről. A gyakorlat addig folytatódik, amíg nem hangolódik össze tökéletesen a csapatmunka.

6. Csoportos improvizációs gyakorlatok

Az improvizációs gyakorlatok során a résztvevők a szabadságot fedezhetik fel. Azt a fajta szabadságot, amely bizonyos egyszerű szabályok betartása árán csodát tesz az egyénnel, mert megtanítja vele, hogy fantáziája révén minden bőrbe belebújhat, minden érzést érezhet s minden gondolatot kimondhat. A legegyszerűbb csoportos improvizációs gyakorlat a **tabló és a hangosított tabló**. Improvizációra épül a drámaórai **jelenetek** döntő többsége, éppúgy, mint a konvenciók egy része. Egyiknek a másikba való fejlesztése merész, de alkalmanként kivitelezhető „drámás” fogás. A tabló gyakorlatként is játszható, szabályainak ismeretében elég a címet megadni (pl. A pályaudvaron; A fogorvosi váróban; A gazdag külföldi rokon hazalátogat; A Valmy csata stb.), majd egy gyors megbeszélés után – gyakorlottabb csoportoktól – pazar szerepfelvételeket láthatunk.

Szinkronizálás

Nehéz gyakorlat. Két személy a játszó, kettő a hang. (Egy adott játszóhoz végig ugyanaz a személy adja a hangot.) Megadjuk a szereplőket és a helyzetet: pl. kofa és háziasszony – zöldségvásárlás a piacon. A szereplők gestusokkal alakítják a történetet, a hangok

„szinkronizálják” őket. Fontos lassú tempóra fogni a négy játszót, hiszen a gyakorlat közben sokfelé kell figyelniük, hogy teljes szinkronban legyenek egymással. Ez a tevékenység a nyelvtanulás minden fázisában hasznos: a bemutatkozástól egész a legbonyolultabb konfliktusok nyelvi megfogalmazásáig.

Énekkari koncert

Nemcsak szavakkal és mozdulatokkal, de egyszerű hangokkal is improvizálhatunk. Körben állva és csukott szemmel ajánlatos dolgozni. Aki késztetést érez, ismétlődő hangot (hangokat) ad ki, majd az újabb vállalkozók bekapcsolódnak. A „koncert” során természetesen mindenki keresi a közös produkcióba belesimuló vagy az abból épp kirívó egyéni hangot: így a produkált hang változtatása lehetséges. A gyakorlatvezető néha érintéssel elhallgattathat vagy újraindíthat bizonyos hangokat, elmenve egészen a „szólóig”.

Ritmusgép (vagy: Hangosgép)

A gyakorlat során körbeállnak a résztvevők. Az első vállalkozó középre megy és ritmikus hangeffektusokkal kísért mozgást produkál. (Előzőleg figyelmeztessünk mindenkit: olyan mozgás- és hangelemekkel „álljanak elő”, melyeket szükség esetén hosszasan is képesek ismételtetni.) A következő vállalkozó az előző „produkcióhoz” kapcsolódva szintén létrehozza a saját „gépelemét”. (A kapcsolódást elég a testközelséggel jelezniük.) A többiek folytatják, s így végül összeáll egy olyan gép, amelynek minden alkatrésze külön életet él. Egy bizonyos rutin kialakulása után a gép mozgását tapssal leállíthatjuk, s újraindíthatjuk: az újratekchéssel semmi gond nem lesz, hiszen mindegyik játészó fejében folytatódik a ritmus.

Irodalom

- M. Vielmas: Activités ludiques (Clé International 1990)
- A. Boal: Jeux pour acteurs et non-acteurs (La Découverte/Poche 1997)
- A. Boal (idem, 79.o.)
- Claire Kramsch: Interaction et discours dans la classe (Hatier 1991)
- Kaposi László: Játékkönyv (Színházi füzetek IV.)
- M. Vielmas: Activités ludiques (idem, 56.o.)
- Landier – Barrel: Expression dramatique – théâtre (Hatier 1991)
- Héril – Mégrier: 60 exercices d’entraînement au théâtre (Retz, 1992/8)

A DRÁMA ESZKÖZTÁRÁNAK HASZNÁLATA AZ IDEGEN NYELV TANÍTÁSÁBAN¹

A nyelvoktatás reformjának szükségszerűsége több évtizede világossá vált mindazok előtt, akik a klasszikus módszerek okozta sikertelenség sebeit kötözzetik. Egy biztos: a rendhagyó igék ragozásának kőkemény behajtásán alapuló nyelvtanítási módszer – az idősebb generáció egy része meggyőződésből vagy nosztalgiából még ma is erre esküszik! – alaptudást nyújthatott, kiteljesedést csak keveseknél. A század elejének grammatizáló nyelvoktatását robbanásszerűen váltotta fel a pragmatista megközelítési mód, amely szerint az idegen nyelv tudását nem a nyelv ismeretén, hanem használatának minőségén mérhetjük le. Innen az audio-orális és audio-vizuális módszerek létrejöttének szükségszerűsége, amelyek életszerűbbé és érdekesebbé tették a nyelvtanulást. Ma még több kell ahhoz, hogy a nyelvtanulást vonzóvá és színvonalassá tegyünk, na meg ahhoz is, hogy ne süppedjünk bele a rutinba, a tanári mechanizmusokba, s hogy minden pillanatban alkalmasak és készek legyünk az idegen nyelvet tanuló diákokkal együtt gondolkozni, együtt alkotni.

A nyelvtanulásra éppúgy igaz a Zen egyik alaptétele, mint az élet sok más intellektuális tevékenységére: *a cél az út*. Az elsajátításhoz vezető út talán még fontosabb tényező az idegen nyelvhez való viszonyunk kialakításában, mint a megtanult struktúrák mennyiségi és minőségi mutatói a nyelvtudás későbbi stádiumaiban.

A nyelvtanulás két – gyakran egymást fedő – szakaszban zajlik: először szavakat, struktúrákat és a használatukat meghatározó szabályokat tanulunk, aztán az elsajátítottakat használjuk, tehát kombinálunk.

A dráma eszköztárának használata mindkét szakaszban felvetődhet: a tévhi-tekkel ellentétben már a kezdő szint legelső óráiban is alkalmazhatunk drámás eszközöket.

A nyelvi szinteket 1-3. számmal jelölöm a következő kritériumok alapján:

- 1. nyelvi szint:** „Basic-francia” (egyszerű mondatok, alapszókincs, a leggyakoribb kötőszavak, múlt jelen és jövő idő, kijelentő és felszólító mód) ismerete.
- 2. nyelvi szint:** A szókincs gazdagodó, a kifejezőmód árnyalásra szorul. A kötőszavak többségének és a fontosabb szerkesztési szabályoknak az ismerete.
- 3. nyelvi szint:** Aránylag gazdag szókincs, az idegen nyelv szerkesztési szabályainak biztos ismerete. Igény az árnyaltabb önkifejezésre. A stíluskülönbségek érzékelése és reprodukálása.

¹ Megjelent a *Drámapedagógiai Magazin* 1997/2. számában

1. Gyakorlatok és szabályjátékok alkalmazása a nyelvi órán

A játékos nyelvtanulás hatékonysága már régen bizonyított. Főleg a gyakorló folyamatban hasznos, az óra minden szakaszában. A kreatív folyamatba ágyazott, cselekvéssel kísért tanulás hatékonyabb, hiszen az agy mechanizmusai, gátlásai oldódnak fel. A játék mint örömforrás gyakran érdekessé, vonzóvá (s néha észrevétlenné) teszi magát a tanulást.

Tekintve, hogy e tárgyban sok használható gyűjtemény született, csak **egy-egy példát mutatok be** a különböző nyelvi szinteken használható játékokból, illetve **egy tematikus játéksort** a felszólító mód gyakoroltatásához.

1. nyelvi szint

Számozás

Peter Brook egy hasonló jellegű gyakorlatból adaptáltam, az úgynevezett „*kispárnás gyakorlatból*”.

A játékosok most éppen a tőszámokat tanulják 1-20-ig. A számnevek tanulásának csapdája, hogy a diákok némi ismétlés után tánciskolás módon (= a kályhától elindulva) tökéletesen elsajátítják a számneveket, ám a későbbiekben kontextusban használni nem tudják.

Oszoljunk szét a térben, s a térkitöltés szabályai szerint mozogjunk. A tanár elkezd *„un”*, a térben járók egyike tetszés szerint lecsaphat a *„deux”*-re, s egy másik tanuló tetszés szerint folytathatja *„trois”*-val. Ha az egymást követő számok nem hangzanak el szabályos ritmusban, újra kezdjük a számolást. Mindenki ügyeljen arra, hogy az általa „kisajátított” számot megőrizze. Minden tévesztésnél, illetve ritmustörésnél újra kell kezdeni a számolást. A számolás addig folytatódik, amíg minden tanulónak saját száma nem lesz. Így a figyelem tárgya nem csak maga a számnév lesz, hanem a tér, a hang és a ritmus, s a többiek által mondott szám is.

2. nyelvi szint

Meghívás*

A játékosok a térkitöltés szabályai szerint mozognak. A játék első felében az a szabály, hogy minden – nem verbális – meghívást el kell fogadni. Ha ilyen módon létrejött egy pár, akkor a sokaságból kimennek, s a hívó elmag yarázza, miért hívta ki a partnert. Az utóbbi megköszöni a meghívást, illetve néhány udvarias szóval reflektál rá.

A második játékrészben a meghívásra nemet kell mondani, az udvariasság szabályai szerint. A sokaságból senki nem mehet ki.

3. nyelvi szint

Szinkronizációs játék

(Szituációmegadás: lásd a folytatásban, a 6. témakör III. pontja szerint.) A színen két diák dolgozik, akik a mimika eszközeivel élnek. A két szinkronhang (a beszélők a játzókkal szemben helyezkednek el) a nyelvi aláfestést biztosítja. Ez a játék igen nehéz, hiszen a figyelem erősen megosztott: pl. az 1. játzóknak figyelnie kell a hangjára és a másik játékos-kettősre, az 1. szinkronhangnak a játékosokra és a 2. szinkronhangra, hogy a játék harmonikus legyen.

Tematikus játékosor: A felszólító mód

A feladatsort nehézségi sorrendben állítottam össze. Feltételezi a felszólító mód használatának, a rendhagyó felszólító módú igealakoknak, illetve a felszólítás udvarias elkerülésének ismeretét. A játékosoknak gyakoroltató funkciója van.

Célom, hogy a felszólító mód alkalmazása gyorsan és biztosan menjen, valamint hogy az adott utasítások pontosak és félreérthetetlenek legyenek.

1. **A filmrendező:** küldjünk fel a kijelölt színpadra két-három diákot. Megadunk egy egyszerű szituációt, pl. *egy házaspár megérkezik lefoglalt szállodaszobájába, ahol iszonyú rendetlenség van; éjszaka lévén a portás is aludni tért*. Egy jelentkező diák rendezze meg a jelenetet, pontos utasításokat adva a játzóknak!
2. **Az örült király** (kellék: korona vagy jogar): az örült király képtelenségeket parancsol népének. Mindaddig, amíg érthetően ki tudja fejezni parancsát, az első játékos a király – azután pedig másik diák váltja fel.
3. **Kincskeresés:** a helyiségben elrejtünk egy tárgyat (a „kincset”). A keresőket („kitalálókat”), akik az elrejtés alatt távoztak a szobából, két irányító segítheti felszólító módba tett igealakok használatával.
4. **Marslakó***:** a marslakó tisztában van a dolgok nevével, de – ha nem adnak neki egyértelmű utasításokat – nem képes bántani velük. Magyarázzuk el neki, hogyan kell kinyitni egy kólásüveget, és tölteni egy pohár italt (*fontos, hogy az első körben a tanár legyen a marslakó, s megmutassa, hogyan lehet a legkisebb pontatlanságokat is kihasználni!*)!
5. **Rajzoldj egy képet!****** A tanár nagyon pontos utasításokat adva rajzoltasson a diákokkal egy egyszerű képet. Lehet egyesével vagy csoportosan rajzolni.
6. **Mit tegyél?** Valaki kimegy a teremből. Megbeszéljük, hogy az általa játszott személynek mi lehet a problémája. Bejön, a problémára nem kérdezhet rá, csak arra, hogy mit tennének a többiek a helyében. A többiek udvarias tanácsokat adnak neki, kerülve a közvetlen felszólítást.

2. Magnó, telefon és kelléktársaik

A technika adta lehetőségeknek a nyelvtanulás szolgálatába állítása rendkívüli távlatokat nyújthat.

A kazettás magnó könnyen kezelhető és minden iskolában fellelhető eszköz. Nélkülözhetetlen a külső és belső hallás különbözőségének tudatosításában (pl. a „néma nyelvi ismétlés” szülte veszélyek elleni harcban). Bár az olvasandó idegen nyelvi szöveg otthoni gyakorlása az APhI-átírás segítségével alapszinten megoldható, de az értékelés során a tanuló által felolvasott szövegrész magnóra rögzítése csálthatatlan bizonyítékul szolgálhat az ellenőrzéshez. Későbbi fázisban ezeket a szövegeket más – játékos vagy produkciós – céllal is alkalmazhatjuk.

1. nyelvi szint

Rádiójáték

A fonetikailag problémát okozó (francia félhangzók) egységeket tartalmazó nyelvi szöveg: *La grenouille á grande bouche* (A szélesszájú béka)

A dramatizált szöveget többszöri szerepcserés felolvastatása (+ hibajavítás) után rádiójátékká alakítjuk olyan módon, hogy az érdekes zajeffektusokat is tartalmazzon (pl. vízcso bogás, sás zúgása, léptek zaja) A magnófelvétel csak ezután történik meg.

Pedagógiai cél: az ismétlő olvasás automatizmusának kiküszöbölése a hangélmények beiktatásának segítségével.

2. nyelvi szint

Kimeco

Helyezzünk az asztalra 15-20 tárgyat (kulcs, könyv, kesztyű stb.). Hagyjuk, hogy a fiatalok néhány percig megfigyeljék azokat, gondolatban összeszedjék és megjegyezzék, aztán szedjük össze mindegyiket. A fiatalok írjanak fel a táblára kb. annyi kötőszót, mint ahány tárgyat láttak, s a tanár is tegyen hozzá még néhányat. A történetírás elkezdődhet: az első „író” mondjon egy mondatot, amelyben szerepel az óra elején kiállított tárgyak egyike (*a megnevezett tárgyat kitesszük az asztalra*). A második diák a felírt kötőszók egyikét használva kapcsoljon az első mondatához egy másodikat, amely az általa választott másik tárgyról szól (*most azt tesszük ki az asztalra*). A következő játszó letörli az első játékos szavát és a második játékos kötőszavát, s az általa választottakkal helyettesíti. Addig folytatódik a játék, amíg van megnevezetlen tárgy.

A történet leírása párokban zajlik: keresik a memóriájukban a mondatokat és történetté kapcsolják. Egyszerű nyelvi változtatások megengedhetők, azzal a feltétellel, hogy a mondatokból logikus történet álljon össze.

3. nyelvi szint

Regényírás

A tanár magnóra felvett zajokat visz be: lényeges, hogy ezek repetitív, szövegmentes zaj-felvételek legyenek: *zuhanyozás, az úszás közbeni ritmikus légzés zaja, tűzijáték stb.* Ilyen kazetta kereskedelmi forgalomban is létezik, hála egy patinás angol nyelvtanítási módszernek.

1. A zaj többszöri meghallgatása csukott szemmel
2. A beszélgetést elindító tanári kérdések:
 - Hol hallhatsz ilyen zajt?
 - Mi(k)től, ki(k)től származhatnak ezek a zajok?
 - Hol vannak most?
 - Mit csinálnak?

A továbbiakban a tanár feladata a válaszok „drámatanáros” (néha provokatív) kezelése, hiszen egy-egy kérdésre egymásnak ellentmondó válaszok zuhataga érkezhetsz. Az ismétlést és rendszerezést szolgáló egyeztetés tartja néha kordában a minden logikát elsöpörni készülő fantáziát. Egy-egy óra végén nem szabad elfelejteni az eddigi ötletek vázlatos lejegyzését, majd otthoni feladatul adni a kidolgozásukat. Két-három negyvenöt perces tanóra ötletes regényrészletek pontosan megfogalmazott lapjait eredményezheti. Ha elakadna a játék, csak le kell játszsanunk a kazettán a soron következő zajt, s újabb fejezetet nyitnunk a regényben!

Pedagógiai cél: a zajeftus által inspirált fiktív szövegelemek idegen nyelven történő megfogalmazása, abból kiindulva történet alkotása – egyezményes módon.

Telefonos játékok

Az irányított párbeszéd szabályai szerint zajlanak. Minden nyelvi szinten több fajtája alkalmazható.

Ha A + B a beszélgető, az

„A” – diák

„B” – tanár (vagy előre elkészített utasítás).

Elképzelhető az is, hogy a párbeszédnek csak töredékét jelenítettjük meg, például a „B” játékos részére olyan szerepet kijelölve, amely legfeljebb csak bátorító nyelvi reakciókat tartalmaz.

Válaszfüggő telefonos párbeszéd

Történet: irányított

Irányítás módja:

1. a vonal másik végén a tanár van, aki a hívott szerepét játssza
2. a vonal másik végén két fiktív játészó van (1. és 2.), akiknek szintén irányított a mondandójuk

Hogy a hívó e kettő közül kivel kíván társalogni, azt rámutatással jelzi minden ajánlat után. Például:

Hívó: Beteg rokonát hívja fel, akiről tudja, hogy már hetek óta gyengélkedik. Érdeklődik egészségi állapota felől.

Hívott 1: Jelenleg jól van.

Hívott 2: Már egy hete rosszabbra fordult az állapota.

Hívó: Kedvesen felajánlja, hogy meglátogatja.

Hívott 1: Kéri, hogy ne, mert igen gyenge, nem képes látogatókat fogadni.

Hívott 2: Rettentően örül neki, alig várja. Megbeszélük az időpontot.

Hívó: Finoman előrukkol pénzügyi gondjaival.

Hívott 1: Segítőkésznek tűnik, mert már öreg és nincsenek örökösei.

Hívott 2: Határozottan elutasítóan válaszol, mert úgy érzi, eddig sem sokat törődtek vele a rokonok.

Hívó: Mentegetőzni vagy magyarázkodni kezd az utóbbi választól függően.

Hívott 1: Bátorítja, emlékezteti a megbeszélrt látogatásra.

Hívott 2: Elmondja, hogy soha többé nem akar hallani róla.
(Búcsúzkodás.)

Magyarázkodós telefonok

Történet: megadott

A hívott a tanár, aki – ha kell – szerepből irányít.

1.

Hívó: barátjának telefonál, akivel tegnap este találkozója volt, de mivel ő félórás késéssel érkezett, a barát már nem volt ott

Hívott: a barát szerepében

2.

Hívó: fogorvosának telefonál, mert tegnap nem volt bátorsága elmenni a megbeszélrt foghúzásra

Hívott: a fogorvos asszisztensnőjének szerepében

3.

Hívó: a szomszédnak telefonál, mert ma este hangos baráti társaság lesz nála. Kéri, hogy a szomszéd legyen türelemmel és megértéssel

Hívott: a szomszéd felsüket nagynénje

Mesélős telefonok

Itt a történet tanári narrációval előre megadott. Ajánlatos az csoportnak többször elmesélni, hogy a későbbiekben a telefonáló minél több részletet megfigyelhessen. A vonal másik végén nincs senki.

Hívó 1: A főhős anyjának meséli el a történetet, aki természetesen minden részletet tudni akar,

Hívó 2: szemtanúként a rendőrségnek, a lehető legpontosabban,

Hívó 3: a főszerkesztőjének meséli azzal a céllal, hogy az leközlí majd ezt a „szenzációt”.

A nyelvtanári munka során gyakran előfordul, hogy egy történet vagy szövegrész összefoglalását kérjük a diákoktól. A visszaadandó szöveget más közlési síkra helyezzük, hogy a szöveget a diák ne pusztán „bemagolva” mesélje vissza, hanem *emfatikus* variánsokra kényszerülve a mondatstruktúrákat is megváltoztathassa. (Az ilyen jellegű telefonos közlésnek ekkor lehet igazán nagy haszna.)

3. Miniszövegek feldolgozása

A kiindulási szöveg lehet magyar és idegen nyelvű is. A munkafolyamat szélesebb körű megértése végett most magyar nyelvű szövegből indulunk ki.

Tűsz volt az édesanya

Több órán át konyhakéssel fenyegette és tűszként tartotta fogva édesanyját egy 13 éves szárd fiatal, aki ezt az egyszerű módot választotta arra, hogy aznap ne kelljen iskolába mennie. A fogolynak, a 42 éves Anna Mancának egy óvatlan pillanatban sikerült az erkélyre rohannia és segítségért kiáltania. A szomszédok rögtön riasztották a rendőrséget és a tűzoltókat. Miközben a ház előtt bámsz tömeg gyülekezett, a rendőrség egyik emberének sikerült az elszánt ifjút jobb belátásra térítenie. A lakásban egyébként a mamán kívül még az iskolakerülő másfél éves öccsét is megtalálták. Az apa nem volt otthon, éppen dolgozott.

A fenti szöveg bőséggel tartalmaz drámai elemet, a vázolt történet sok szituációt foglal magába, továbbá érdekes karaktereket, illetve viszonyokat kínál.

Egy ilyen típusú szöveg inspirálta feladatok sora igen hosszú lehet: a választást a pedagógiai cél determinálja. Természetesen minden feldolgozási lehetőség kiindulási pontja a szöveg narrációs szinten való ismerete (*vocabulaire, structure etc.*), tehát az, hogy bármelyik tanuló el tudja mesélni a szöveg tartalmát.

Ezek után a rögzítéshez választunk egy technikát, mely során a diákok érzelmi beleéléssel gyakorolhatják a nyelvi elemeket, illetve bővíthetik alkalmazási képességüket.

Ez történhet akár írásban, akár szóban. Az óra csak drámás elemeket tartalmaz, de nem volt cél az, hogy drámafoglalkozássá álljon össze. *A tanítási dráma idegen nyelven* című fejezetben leírtam egy olyan drámafoglalkozást, amelynek kiindulópontja ugyan-ez a szöveg.

Körbejárós technika

Szerepek kiválasztása: az „iskolakerülő” fiatal (nevezzük pl. Claudio-nak), az apa, a rendőr, a szomszédok, az anya stb.

Hogyan látják adott pillanatban (*a merénylet idején vagy éppen – időbeli távolítással – 10 év múlva*) a helyzetet?

Dramatizáljuk a szöveget, vagyis alkossuk meg a lehetséges párbeszédeket: anya és fia, a szomszédok és a rendőr, a rendőr és a fiú között

Ültessük „forró székbe” az anyát, a rendőrt, a szomszédot stb.

Ki hogy látta? Jelenjen meg a történetekről újságcikk a helyi lapban (*Faits divers*), egy pszichológiai folyóiratban, az iskolaújságban stb.

Mélyítő technika

Itt a mintegy félóráig tartó eseményt egy lélektanilag erős pillanatban vizsgáljuk.

Belső hangok: Megtegyem, ne tegyem?

Idézzük fel a fiú gondolatait a tette előtti pillanatban! (*impératif, subjonctif*)

Idézzük fel a fiú gondolatait a rendőrrel való beszélgetés után! (*direct-indirect*)

Szerepcsere: a fiú és a rendőr közti beszélgetés ismételt lejátszása

(*Je te conseille de... Si tu le faisais...*)

4. A szakértői játék alkalmazása a nyelvtani mélyítési folyamatban

Bár a *szakértői játéktól* sokan idegenkednek, mert aprólékos előkészületet igényel, mégis alkalmazhatónak és hasznosnak vélem az idegen nyelv tanítása során, mivel:

1. a hagyományos (sokszor dolgozatírással záruló) nyelvtani rendszerezés gyakran elidegenítő hatással van a nyelvet tanulókra;
2. a státuszváltással járó nézőpontváltás elősegíti bizonyos nyelvtani problémák és kérdések felmerülését, megfogalmazását és tisztázását.

Természetesen a szakértői játék alkalmazása rendszerező óvatosságot és logikát igényel, viszont a tanári státuszcsere meggátolhatja bizonyos pedagógiai automatizmusok kialakulását is.

A kötőmód

(szakértői drámafoglalkozás középiskolásoknak)

Csoport: a francia nyelvet középszinten ismerő 16-18 éves középiskolások

Tanulási terület: francia nyelvtan

Tanulási cél: a kötőmód alkalmazásának mélyítése

1. Narráció: Mivel a középiskolásoknak egyre több problémájuk van a francia nyelvtan megértésével, megbíztak egy a nyelvet már haladó szinten beszélő fiatalokból álló kutatócsoportot egy olyan speciális nyelvtankönyv elkészítésével, amely különleges módszerrel kezeli azokat a nyelvtani területeket, amelyek az idegen nyelvet tanuló fiataloknak mindig is problémát okoztak.

Jelenlegi megbízásunk a magyarban nem létező **subjonctif** (kötőmód) leírása lenne.

A foglalkozásvezető a cég egy tagjának szerepében belülről irányítja a munkát.

2. Céggépítés: olyan fiatalokból álló *oktatásfejlesztő cég* vagyunk, akiknek nem ez az első közös munkájuk, jó ideje dolgoznak együtt. Elsődleges feladatunk a fiatalok gondolkodásmódjának szem előtt tartásával olyan „problémák” érdekes módon történő gyakoroltatása, amelyek a nyelvtanulás idején nekünk is sok nehézséget okoztak.

Szerződés aláírása: vagyis a tanár által előre megírt szerződés pontjainak áttekintése (feladat, díjazás, munkafeltételek stb.)

Névválasztás: legyen pl. rövid mozaikszó, amely tevékenységünkre utal!

3. Hogyan kezdjük hozzá a munkához?

- *Mit fontos elmondanunk a subjonctif használat elméletéről?*
- *Melyek a subjonctif használatának főbb esetei? Milyen kivételek említendők?*
- *Milyen fontosabb kelepcékre hívhatjuk föl a figyelmet?*

4. Kiscsoportos munka:

- Hogyan magyarázzák a nyelvtan e területét más nyelvtankönyvek? Hol nem értesz egyet a magyarázatokkal, illetve hol találsz azokat nehézkesnek vagy zavarosnak? Hogyan igazítanád ki ezeket a magyarázatokat?
- Milyen – figyelemfelkeltő, érdekes, a fiatalok életéhez kapcsolódó stb. – példamondatokkal tudnánk illusztrálni az előbb felsorolt eseteket (kb. két példamondat megadása minden esethez)?
- A rendelkezésedre álló irodalmi alkotásokból (XIX. sz. és XX. sz.) válogass ki olyan példamondatokat, amelyek a subj. irodalmi használatát illusztrálhatnák a készülő nyelvtani fejezetben!

- Találjunk ki olyan kreatív (pl. szituációs gyakorlatokat), amelyek segítségével játékos formában gyakoroltathatnánk és elmélyíthetnénk a subj. alkalmazását!

5. **Egyeztetés:** ismertetjük és megbeszéljük az összegyűjtött információkat. Az ajánlott változtatásokat mérlegeljük, és kiválasztjuk a nyelvtani összefoglalót illusztráló példamondatokat.

6. A munka utolsó fázisában **számítógépre visszük a gyűjtött anyagot:** ez az iskolai számítógépen vagy otthon történhet kiscsoportos munkában.

Ez a tevékenység kb. hat 45 perces tanórát igényel, végeredményként két oldalnyi, logikus nyelvtani összefoglalót eredményezhet. (A továbbiakban hivatkozhatunk is az együtt elkészített írott anyagra.)

Az általunk felépített cég természetesen a nyelvtanulás további szakaszaiban is jó szolgálatot tehet.

5. Stílusgyakorlatok

Ehhez a gyerekek által igen kedvelt tevékenységhez *Raymond Queneau* adta az ötletet. *Exercices de style* (Stílusgyakorlatok) című rendhagyó irodalmi művében egy banálisnak tűnő szituációt (utazás a buszon, majd a főszereplő viszontlátása a Saint-Lazare pályaudvar előtt) kilencvenkilenc stílusban ír le, mintha kilencvenkilenc különböző ember látta volna és mesélné el. A történet ugyanaz, és mégsem ugyanaz. Mivel a stílus a nyelvhasználat függvénye – árulkodó: pazar kis paródiák születhetnek egy ilyesféle intellektuális játékból. *Bognár Róbert* kiváló fordítása és kiegészítése (néhány, a magyar kultúrsémákhoz köthető stílusban megírt szöveggel gazdagította a stílusgyűjteményt) rávilágított arra, hogy a kötet korántsem teljes. A diákok hajlamosak arra, hogy a kötet néhány szövegének feldolgozása után maguk találjanak ki hasonlóan egyszerű történetet és ahhoz változatokat. A stílusgyakorlat a következő módszerrel igen gyümölcsöző lehet:

1. Szükséges egy *lecsupaszító*-módszerrel írt (alany-állítmány, minimális számú tárgy, határozó, jelző) történet.
2. Az egyeztetéssel elfogadott történethez mesélő-stílusokat keresünk, amelyekben az idő és a tér különböző pontjairól látott alaptörténetet elmeséljük. (Dőlt betűvel azt jelzem, milyen nyelvi struktúrák és szabályok használata a választott stílus buktatója: erre érdemes felhívni a diákok figyelmét a minőségi munka reményében.)

Példák:

- jósnő, aki előre látja – *futur et futur dans le passé*
- újságíró a Napi Hírektől – *phrases succintes, passif*

- nosztalgizáló felnőtt gyermekkori emlékét meséli – *imparfait, style descriptif, expression du temps*
- izgatott gyerek a társainak – *phrases rompues y compris les fautes linguistiques*

Az előkészített munka párokban zajlik (ideje kb. 40 perc). A tanár tanácsadó szerepben van jelen – ha szükség van rá –, majd az óra végén leadott írásbeli munkák javítása (+ ajánlott változtatások) után, kb. 15 perces felkészülés után előadható a párok által végleges változatban tisztázott stílusgyakorlat.

Egy ilyen jellegű gyakorlattal olyan messzire mentünk, melyről „mezei tanár” álmodni sem merne. A kitalált történetet (Egy fura kinézetű hapsi késve érkezik a moziba. Megzavarja a nézőket. A film alatt tüsszent, zsebéből előhúzza zsebkendőjét, s kirántja pénzét. A padlón négykézláb mászva próbálja összeszedni.) nemcsak különböző nyelvi stílusokban való átírásra, hanem színpadi megjelenítésre is készítette a diákokat. Például:

- hogy látja a vászonról a sztár, akire emiatt nem figyelnek többé?
- hogy jelenne ez meg némafilmen, ha Chaplin lenne a hős?
- hogy meséli el a pozitív és a negatív szemléletű ember?
- hogy látja egy pszichopata?
- hogyan jelenne meg ez egy amerikai filmen, amely a maffiáról szól?

6. A tanítási dráma idegen nyelven

Egy tanítási dráma idegen nyelven való végigjátszása sokféle haszonnal járhat, de egy adott témakör körbejárása *drámás módszerrel* is jogos elégedettséggel tölthet el bennünket. Ez utóbbi természetesen csak egy **drámakezdeménynek** tekinthető: nyelvi gyakorlásra kiváló, és koherens dolog is kialakulhat belőle a későbbi órákon. Ennek pedagógiai célja az idegen nyelven történő kommunikáció elindítása és finomítása.

Konfliktusok

Csoport: 12-16 középiskolás diák 2. vagy 3. nyelvi szinten

Cél: reakciók idegen nyelven érzelmi hatás alatt

I. Ajánlott gyakorlatok:

Energiakör: körben állva a mellettem állóra nézni, s egy feszültséggel teli kiáltást átadni neki, ő ezt aztán a következő szomszédjának továbbítja.

Hangerő és hanglejtés-modulálás: egy megadott egyszerű mondatot különböző hangereővel és hanglejtéssel továbbítunk a bal oldali szomszédnak, például:

Et moi donc...

Pour qui me prenez-vous?

Tabló, gondolatkövetés kiscsoportokban, például:

*tolakodó vásárló a pénztárnál
egy fiatal késve toppan be, szülei már várják*

II. Szituációmegadás utáni kiscsoportos előkészített improvizációk:

Például:

- *Férj és feleség vacsora után a lakásban: a férj a klubba akar menni haverjaival, az asszony a szemére veti, hogy soha nem segít, közöttük vita kerekedik, a harmadik személy csitítja őket, úgy, hogy hol az egyiket, hol a másikat támogatja.*
- *A kiskorú, érettségi előtt álló fiú a szüleivel elfogyasztott vacsora után szórakozni akar menni barátaival. Az apa nem engedi, az anya villámhárítóként viselkedik.*

Kiválóan alkalmazhatók a pszichodramások által ajánlott konfliktuskezelési szituációk vagy a „Ki kit győz meg?”-játék.**

III. Szinkronizációs játék (az 1. fejezetben leírtak alapján, szituációmegadás után)

Az előzőekben vázolt szituációk egyike, vagy a következők valamelyike:

1. *Későn jöttél haza. Szüleid az ajtóban várnak, s vita alakul ki közöttetek a 17 évesek jogait illetően.*
2. *Anyukád szemedre veti, hogy soha nem segítesz otthon.*
3. *Szeretnéd félbeszakítani a tanulmányaidat. Édesanyádnak magyarázod döntésedet, ő hallani sem akar erről a megoldásról.*

A tanítási drámát tanácsos több (3-4) tanórán át folytatni, mert idegen nyelven sokszor nehezebben megy a bevonódás, de összeszokott csoportokkal egy dupla órányi időre már kerek foglalkozásokat lehet tervezni. Előnye, hogy nemcsak a tanár által mesterségesen felrakott szituációkban történik az idegen nyelvű kommunikáció, hanem beindul a drámai gondolkodás is.

A túszedő

Az óra alapja a 3. fejezetben közzétett *Túszt volt az édesanya* című szöveg.

1. A magyar szöveg felolvasása, az ismeretlen lexikai egységek lefordítása.
2. Milyen információkat tudunk meg a fiúról a szöveg alapján (az adatok rögzítése, a jellemvonásait jelző melléknevek felírása a táblára)?
3. **Forró székben** a fiú egyik tanára, aki vállalta, hogy kiegészíti az információinkat az általa tudottakkal.

4. **Szerep a falon** – kiegészítjük a tulajdonság-listát.
5. **Egyeztetés:** *Mi lehet a magyarázata annak, hogy a fiú elkövette a cikkben leírt tettet?*
6. Ábrázoljuk **kiscsoportos jelenetben** mi történhetett vele (akár közvetlen a tett elkövetése előtt, akár előző nap vagy még régebben), ami e tettet kiválthatta!
7. **Megbeszélés:** Milyen más megoldást találhatott volna a fiú?
8. Jelenítsük meg a nekünk leginkább tetsző megoldást magánbeszélgetés (pl. **telefonbeszélgetés**) formájában!
9. 20 évvel az események után elmesélte saját fiának – akivel bizalmas, jó viszonyban van – ezt a történetet, minden előzményével és következményével együtt? *Milyen kérdéseket tehetett fel neki a fia?* Legyünk mi mindannyian a fiú kérdései!
10. **Megbeszélés:** Mit érezhetett az apa és a fiú? Milyen érzéseket váltott ki belőlük a bizalmas beszélgetés?



A drámás eszközök használata nem elengedhetetlen és nem kötelező, de bármely nyelvtanulási szinten hatékony lehet. Tanári választás függvénye. Aki kedvet kapott hozzá, és kipróbálja, annak tudnia kell, hogy a tanári gondolkodás teljes revideálását teszi szükségessé, mert a hagyományos tanár-diák szerepkört gyökeresen átalakítja (*ld. a tanári tudásfőlény sugallta hierarchikus viszony megszűnése, a hibajavítási módszerek átalakítása*)

Amíg a tanár a múltban sokszor modelleket mutatott fel, majd a továbbiakban ellenőrizte ezeknek a modelleknek az elsajátítását (= *felügyelte bizonyos mechanizmusok működését*), addig a drámás eszközök bevetése teljes, de gyakran alárendelt jelenlétet és logikai készenlétet kíván tőle. Ebben a játékban kompetenciája a jó kérdéseknek a megfelelő időpontban való felvetésén, az érkező válaszok megfelelő kezelésén mérhető le. Természetesen ehhez elengedhetetlen a tanár részéről az idegen nyelv biztos ismerete.

Irodalom

* Rudas János: *Delfi örökösei* (Gondolat – Kairosz 1997.)

** *ua.*

*** J. Walker: *Feszültségoldás az iskolában* (Nemzeti Tankönyvkiadó, 1996. 86.)

**** *ua.* 87.o.

ECOVILLE – A DRÁMA ALKALMAZÁSA A NYELVTANÍTÁSBAN¹

Ecoville ötletét egyrészt egy *Nouveau sans Frontières leçon* olvasmány adta (Unité 4, leçon 1), másrészt az egyik tanítványom elindította, igaz lelkesedés táplálta akció, amelyet a város egyik népszerű sportpályájának megmentésére szervezett. (A város eladni készül a területet benzinkútépítésre egy nyugati befektetőnek.) Az eset során a csoport többsége egyetértett a lánnyal.

Érdekelt engem:

1. egy kedvelt terület iránt érzett lelkesedésük magyarázata,
2. kompromisszumkésztségük az ellenérvek (itt: urbanizációs érdekek) megfogalmazását követően.

Továbbá – mivel utolsó évükben kaptam ezt a negyedikes csoportot – alkalmat akartam teremteni arra, hogy az eddig tanult nyelvi elemeket és fogásokat érzelmileg motíváltabb állapotban alkalmazzák.



Grandville – Ecoville

A közreadott drámajáték kb. **15 fős csoporttal játszható**, hiszen a játék során állandóan foglalkoztatnunk kell a csoport tagjait.

A drámajáték² a következő történetet dolgozza fel: Grandville kisváros, észak-nyugati részén érintetlen vidék terül el nádassal, tóval, erdővel. Ez a terület a városlakók közkedvelt kirándulólhelye: óvják, vigyáznak rá. A várost kinőtték a lakói, a terjeszkedés egyetlen iránya a természet ezen része. (Ezt a tényt a városi tanács ülésén közlik velük a kontextusépítés után.) Hogyan keresnek megoldást a városlakók, miután szemben találják magukat ezzel a ténnyel, s így kényszerhelyzetbe kerülnek?

Legyünk városlakók Grandville-ben!

Térképet készítünk, amelyen a szerepválasztással párhuzamosan bejelöljük a legfontosabb középületeket és ezekhez képest választott lakóhelyünket.

A spontán **szerepfelvétel** során például az alábbiakban említett figurák születtek:

¹ Megjelent a *Drámapedagógiai Magazin* 1996/1. számában.

² 1996-ban, ezen írás megjelenésekor gyakori volt, hogy *drámajátéknak* neveztük azt, amit ma egyértelműen *drámának* hívunk. (A szerző következetesen teszi ezt.) Ezzel együtt említjük meg, hogy napjainkban a drámajáték kifejezést fenntartjuk a képességfejlesztő szabályjátékok egy népes csoportja számára. (A szerk.)

Yvette d'Artagnan – étteremtulajdonos. Válogatott ételeket kínál, vendégköre megtartása mellett célja a minőség megőrzése is. Hajlandó befektetni a város fejlesztésébe.

Maurice – az önkéntes városőr. Kicsit buta és korrupt, de békés ember. Családja nincs, a „kis üzletekből” él.

Judith – a tisztességes rendőrnő, aki állandó harcot folytat a városban előforduló szabálytalanságok ellen. Erős és eszes, számíthat a városlakók nagy részének segítségére.

Henri – a törvényen kívüli, akit csak az anyagi haszonszerzés motivál. Erőszakos, semmitől sem riad vissza, állandóan ellenségeskedik a rendőrnővel és Choma kakasával. Egyébként szereti a várost, itt született.

Choma – nő, becsületes férfi, évek óta munkanélküli: de vállalkozó szellemű. Van egy kakasa, ez a hobbi.

Esther – sokgyermekes családanya, aki rendkívül jó diplomáciai érzékkel rendelkezik, ezért választja mesterségül a politikát. A játéknak kezdeti fázisában rögtön „megválasztatja” magát polgármesternek. A többiek elfogadják.

Természetesen először nem mindenki vett fel szerepet a játék kezdetén, csak a későbbiek során, mintegy szembe helyezkedve az eddigi szereplők valamelyikével vagy támogatva azt.

Szakértői játék

Összeül a városi tanács, amelynek minden városlakó tagja. A polgármester felolvassa a miniszter levelét, amelyben választ ad a lakosok igényelte új bevásárlóközponttal kapcsolatos kérdésekre. A városfejlesztésnek – országos érdekeket figyelembe véve – csak egy iránya lehet: a természet. (A közösen készített térképet kifüggeszttem a falra.) Természetesen jelentős állami támogatást is kapna a város, ha az építendő létesítmény térképen kijelölt helyébe beleegyezik.

A tanácsülés fő témái: *A természet melyik részét választanák a jövőbeli építkezés helyszínéül? Miért éppen azt? Mit tudnak tenni, hogy a létesítmény – amelyre mindenkinek szüksége van – megépüljön, s a városiasodás okozta károktól is megkíméljék a környezetet?*

(Egészséges vita kialakítására törekszem a természetet szenvedélyesen védők és a város terjedését támogatók közt.)

A játékosok várható ötletei közül néhány:

- villanyautók a kialakítandó városrészen belül
- az alkoholfogyasztás és a dohányzás korlátozása (a részek nem riadnak vissza a környezet rongálásától)
- a környezet védelméért felelős városi alkalmazottak szerződtetése
- lovastúrák szervezése a terjeszkedő város melletti védett területen
- az infrastruktúra modernizálása (pl. kiépített, de jól ellenőrizhető úthálózat a védett területen)
- a turizmus fejlesztése szigorú rendszabályok mellett

Az elfogadott ötletekről *listát* készítünk, majd kifüggesztjük, hiszen a jövőben ezeket kell figyelembe vennünk.

Egyébként a játéknak ebben a fázisában adták a városnak az új – Ecoville – nevet, amely szándékuk kifejeződése: a természet érdekeit szem előtt tartó város.

A polgármester egy napja

(Ez a konvenció jó alkalmat ad új szerepbe lépésekre, akár új szerepek felvételére.)

Kik jelentkeznének a város által biztosított állásokba, pl. lovastúra szervezésére, elektromos busz sofőrjének, a turizmus új rendszabályainak megfogalmazására, infrastruktúrabővítő ötletek kidolgozására és megvalósítására?)

Ha valakinek konkrét ajánlata van a város fejlesztésében való személyes részvételére, jöjjön a polgármesterhez, és próbáljon meg meggyőző érvekkel előállni! (A párbeszéd a polgármesternő és az ajánlattevő közt zajlik.) Itt elsődleges cél az egyéni és kollektív érdekek összehangolása.

Az ajánlatok *együttes megbeszélése* után együttesen készítjük el a város archívumának néhány dokumentumát az adott időszakban (én pusztán a nyelvi formákat adom meg a résztvevőknek):

1. Yvette d'Artagnan étlapja (syntagmes nominaux)
2. cikk a helyi lapban a „kakas-vitáról” Choma és Henri közt (langage de presse)
3. munkaszerződés a buszsofőr és a polgármester között (formules officielles)
4. fényképek városi eseményekről: fénykép beállítása (= az egyik csoport a használt idegen nyelven meséli el a másiknak, mit lát a képzeletbeli fényképen, a másik csoport pedig tablószerűen ábrázolja azt. Mesélés közben történjen a beállítás, így a beállító csoport közvetlen korrekciókat is alkalmazhat: „*Pas á gauche, mais á droite!*”)

Ezen a ponton mi pihentettük Ecoville-t, de az ötletek továbbra is jöttek (szünetben, órák előtt, írásban, szóban...), mert a játék nem csupán keretet adott a nyelvi oktatáshoz, hanem egy olyan teret és hangulatot, ahol kreativitásukat és nyelvtudásukat a messzemenően alkalmazhatták, s amely bátorítólag hatott rájuk.



A javítás problémája

Természetesen recepteket nem tudok adni, csak olyan tanácsokat, amelyek a drámajáték idegen nyelvi alkalmazásának során alakultak ki bennem. A tanár szerepének intenzitását a diák nyelvi szintje is meghatározhatja. Sugárzik a diák magatartásából, hogy mennyire igényli a tanári segítséget. Néha előállhat az a helyzet, hogy van mondanivalója, de „nincsenek hozzá szavai”. Ilyenkor természetesen mellette állunk – itt szükséges

a tanári empátia – és igyekszünk „szavakat adni a szájába”, olyan módon, hogy az saját megfogalmazásának tűnjön. Az éles játék (pl. párbeszédek) során helyesebb, ha a tanár háttérbe húzódik, s amíg a beszélgetők megértik egymást, nem avatkozik bele közvetlen javításokkal, ugyanis az gátolhatja a személyes bevonódást. Hasznosabb, ha a párbeszéd befejezése után az adott idegen nyelven mintegy „összefoglalja” az elhangzottakat, ezzel a megértésben gyengébbeket is visszakapcsolva a játékba. (*Ugye, jól értettük, hogy...? Ugye, itt most arról van szó, hogy...?*) Itt persze el kell fogadni azt a nyelvtanári alapállást, hogy jobb egy helytelenül kimondott mondat, mint a sehogy ki nem mondott. Sok plusz feladatot ró a nyelvtanárra az írásbeli munkák javítása: ez mindenképp a játékidőn kívül történjen! Fontos a dokumentumok helyes „nyelvi formába öntése”, hisz azok minden játszóinak a kezébe kerülnek majd. Hibás dokumentumok közreadása igen veszélyes, hiszen ezzel „szentesítjük” a nyelvi hibát!



Globális szimuláció – nyelvi dráma

A DPM 11. számában Lannert István tollából jelent meg cikk a szimulációról. Ott mint a drámajáték egyik típusát említi a globális szimulációt. Akad azonban néhány igen fontos különbség szimuláció és nyelvi drámajáték közt:

1. A szimuláció során a diákot „beviszem” egy maga építette nyelvi világba, amelyből annyi az övé, amennyit meg tud nevezni. (*Nevez meg, s a tiéd leszek!*) A drámajátéknak nem feltétele a dolgok megnevezése: a környezet eleve adott, a szerepfelvétellel kezd „pezsegni”. A személyes viszonyok egyike-másika már a kontextusépítés során kirajzolódik (= a személyes bevonódásra hamarabb adódik alkalom, és az a játék során sokkal mélyebb lehet).
2. A drámában a játék szigorú logikával, de igen rugalmasan haladhat – kezdetben akár 3 szereplővel is –, de folyamatosan alkalmat kell nyújtani újabb szereplők belépésére! Ld. nyelvi ihlet: igen nehéz érzelm fűtötte megnyilvánulásokat idegen nyelvre transzponálni. A játéknak előre elkészített vázlat szab határt (ld. fókusz), a szimulációban a harmadik szakaszban tárgyaljuk a második szakaszbeli viszonyokból kikerekíthető (ál)problémákat.
3. A drámajáték során a drámatanár „jobb keze” az „érzelmi töltet”: ez először a témaválasztáskor merül fel, hisz nagyobb készletet érzünk olyan témákról beszélni, amelyekhez érzelmileg is kapcsolódunk. (Emlékezzünk az orosz-tanítás 60-80-as évekbeli totális csődjének egyik okára: amikor Iván Petrovics új lakásának leírásával kellett megtanulnunk a lokalizálást! Kit érdekelt merre van az ő fürdőszobája?)

Itt említem az idegen nyelvi drámatanár magatartásának az összefoglaló-ismétlő funkció melletti jellegzetességét, a provokatív viselkedést. Bizonyos érzelmi töl-

tésű „magyarázkodási helyzetben” könnyebben kap teret a nyelv, s ez az idegen nyelvre sokkal inkább érvényes!

A szimulációból jellegénél fogva ez az érzelmi töltet hiányzik: ott egy mikrovilág tárgyakkal (egy későbbi fázisban viszonyokkal) való benépesítésére törekszünk, a drámajátékban pedig egy már létező közegnek válunk – önszántunkból – részeseivé. Az itt felmerülő problémák megoldására tevődik a hangsúly a „miénk itt a tér” motiváló erejének segítségével.

4. A szimuláció minden nyelvi szinten játszható. Felfogható egy érdekes szókincs-bővítő, illetve szóalkalmazási gyakorlatnak. (Akkor is „szimulálunk”, amikor egy képzeletbeli lakást rendezünk be, megnevezve a bútorokat, helyiségeket!) A drámajáték a nyelvi fejlődésnek csak olyan szakaszán vezethető be mint módszer, amikor a tanuló már képes idegen nyelven *érvelni*.

A felsorolt indokok mellett azért sem érzem jogosnak a szimuláció drámajátékok közé való sorolását, mert (bár utolsó szakaszában megjelennek viszonyok, és – szerencsés esetben! – vérbeli konfliktusok is) minden a célnyelv elsajátításának van alárendelve. Természetesen ezzel együtt nagyra tartom és elfogadom, mint a modern nyelvoktatás érdekes és hatékony módszerét.

2. JÁTÉKOK, GYAKORLATOK, DRAMATIKUS ÖTLETEK IDEGEN NYELV TANÍTÁSÁHOZ

JÁTSSZUNK „KÜLFÖLDIÜL”!¹

A nyelvi játékok haszna bizonyított tény: a kérdés sokszor nem is annyira az, hogy *miért* játszunk, inkább az, hogy *mit*? Bár a *miérthez* is mindig hozzáteszem: egy *játék* kiválasztása adott órára, adott pedagógiai célzattal nem pusztán a nyelvtanulás közvetlen szolgálatára irányul, hanem:

- olyan motivációt visz a tanulásba, amellyel még a jegyek *sem* vetélkednek (*nyerés*);
- hatékonyabban rögzítheti a már megtanult elemeket;
- vitathatatlan általános képességfejlesztő szerepe (= *hasznát a diák más területen is tapasztalhatja*);
- színesíti a nyelvi órát, s emocionális aspektust teremt az idegen nyelvvel való találkozáshoz.

Játékot adaptálhatunk magyar nyelvű játékkönyvekből, de magunktól is sokfélét találhatunk az aktuális helyzetek és igények függvényében. Itt néhány olyan – a francia nyelv tanítása során használt – játékot gyűjtöttem össze, mely bármelyik másik nyelven is alkalmazható.

I. Játékok az első nyelvi órákon

Matrjoska

A kötött és nem kötött létige (il y a – être) használatának gyakorlására.

A szabály elsajátításához szükséges, szokványos nyelvtani magyarázat (határozott/határozatlan dolog létének kifejezése) nehézkesen alkalmazható a gyakorlatban.

A következő tevékenységeket ajánlom:

- Egy bőröndbe a tanulók beletesznek egy könyvet, majd megkérem a tanulókat, definiálják a bőrönd és a tárgy helyét: *La valise est dans la salle. Le livre est dans la valise.* (A bőrönd a teremben van. A könyv a bőröndben van.)
- Terjesszék ki a látottakon kívülre a helymeghatározást: *La salle est dans le lycée. Les lettres sont dans le livre.* (A terem a gimiben van. A betűk a könyvben vannak.)

A játék „elvont” változata:

- Haladjunk a nagybottól a kisebb felé, vagy fordítva:

¹ Megjelent a *Drámapedagógiai Magazin* 2006/2. számában.

- *Dans l'univers il y a une planète.* (A világegyetemben van egy égitest.)
- *Sur la planète il y a des hommes.* (Az égitesten emberek vannak.)
- *Parmi ces hommes il y a des guerres etc.* (Az emberek között háborúk vannak.)
- Amikor már nincs több ötlet, passzoljunk, s ha a csoport fantáziája végképp kimerült, kezdjünk új kört!

Szivárvány

A színek nevének gyakoroltatására szolgál.

Körben állunk. Fontos, hogy mindenki lásson mindenkit. A játékvezető „elindít” egy színt, valakinek a szemébe nézve csúsztatott tenyérrel egy képzeletbeli labdát dob: *Rouge.* (Piros)

Ezt a színt a címzett rögtön továbbítja egy másik játékosnak a szín nevének kimondásával, s az előbbi mozdulattal. Ha a játékvezető úgy látja, hogy a szín elindult, s biztonságban van, dob mellé egy másik színt is: *Vert.* (Zöld)

Később harmadikat s negyediket is. A hangzavarban nagyon kell vigyáznunk a színeinkre, mert könnyen elveszhetnek. Vigyázzunk, ne küldjünk színt annak a játékosnak, akinél éppen van egy!

Összeragadás

A színek, számok, testrészek megnevezésének gyakoroltatására szolgál.

Megyünk a térben, s figyeljük társainkat. A játékvezető három információt mond: *rouge (piros), bras (kar), trois (három).*

Az információ azt jelenti, hogy *három* játékosnak kell egy *piros* ruhadarabot hordó társuk *karjához* érnie. A kialakult csoportok újra magányos sétálókká lesznek, s figyelnek az újabb utasításra.

Bőrönd-játék

A birtokos szerkezet és a főnévi igenévvel kifejezhető célhatározói szerkezet, valamint a könnyen összekeverhető „mettre” (tenni) és „prendre (venni)” igék gyakorlására alkalmas. Középre egy bőröndöt tesztek, körbe álljuk. Felvesszük a szerepeket: *Je suis une actrice. Je suis un petit chien.* (Színésznő vagyok. Egy kiskutya vagyok.)

Mit teszel a bőröndbe? – kérdésre mindenki egy értéktárgyat tesz bele: *Je mets mon chapeau jaune.*

(Beleteszem a sárga kalapom. Beleteszek egy csontot.)

Memorizáló kör következik: *le chapeau jaune de l'actrice, l'os du petit chien etc.* (a színésznő sárga kalapja, a kiskutya csontja...)

A következő körben mindenki kivesz egy a társa által előzőleg beletett tárgyat, elmondván, miért kell az neki: *Je prends le chapeau jaune de l'actrice pour me couvrir la*

tête. Je prends l'os du petit chien pour le jeter. (Kiveszem a színésznő sárga kalapját, hogy a fejemre tegyem. Kiveszem a kutya csontját, hogy eldobjam.)

Az én városom

A lokalizáló prepozíciók használatának gyakorlására.

A tanár egy-két székot tesz be a térbe, így jelöli ki a helyét bizonyos épületeknek, amelyekhez képest a tanulók elhelyezkedhetnek: *C'est l'église, C'est le cinéma. (Ez a templom. Ez a mozi.)*

A játékosok egyenként beállnak a térbe, felépítvén így egy várost: *Je suis le théâtre qui se trouve à côté du cinéma. (A színház vagyok, ami a mozi mellett van.)*

Ha mindenki elhelyezkedett, körbe nézünk, memorizáljuk az épületek helyét, majd kis csoportokban lerajzoljuk és egy „idegennek” (tanár) szavakkal lefestjük városunkat. A játék lehetséges folytatása, hogy mindegyik épület mondja el a saját monológját:

Én vagyok a bank. A főtéren állok, a mozi mellett. Sok ember jár ide, hogy pénzt kölcsönözzön. Vasárnap zárva vagyok stb.

Kontraszt-játék

Az alapszókinsz elemeinek elmélyítésére, valamint a tagadás gyakoroltatására szolgál.

Körben állunk. Egy diák bemegy a kör közepére, s kijelent magáról valamit: *Je suis petite. Je suis toujours triste. (Kicsi vagyok. Mindig szomorú vagyok.)*

Egy másik diák szembejön vele, s az ellenkezőjét mondja: *Je suis grande. Je ne suis jamais triste. (Nagy vagyok. Soha nem vagyok szomorú.)*

Helyet cserélnek, majd további kontrasztok születnek a körben állók közreműködésével.

Dialógus-csúsztatás

Az első mondatok „igazi” beszédkörnyezetbe helyezésére, valamint a kérdő-intonáció gyakorlására.

Körben állunk.

1. mondja: *Bonjour, ça va (Szia, jól vagy?)*
2. mondja: *Ça va. Et toi? (Jól. És te?)*
3. közbelép: *Que faites-vous ici? (Mit csináltok ti itt?)*

Aztán a 2. mondja: *Bonjour, ça va?* 3. mondja: *Ça va. Et toi?* 4. mondja: *Que faites-vous ici?* S így csúsztatjuk tovább a dialógust, amíg megérkezik a 3. mondat az 1. játékoshoz. Természetes más kijelentésekkel is alkalmazható a játék. Nagy figyelmet igényel.

II. 45 perces foglalkozások

Üzenet

Időtartam: 45 perc

Nyelvi szint: 100-150 óra

Nyelvi tanulási terület: a *passé composé* használata

Hely: osztályterem

Előkészítem a „színpadot”: az asztalra egy papírlapot és egy almát helyezek.

Előzőleg jelzem: a cselekménysor akkor kezdődik, amikor bejövök a terembe.

Bejövök. Felgyújtom a villanyt. Odamegyek az asztalhoz. Felveszem az almát, beleharapok. A másik kezemmel a lap után nyúlok, elolvasom. Visszateszem az asztalra az almát, a papírt összegyűrom, s mérgesen a földre dobom.

Ismétlés.

Egy vállalkozó tanulóval visszajátszatom.

- Rekonstruáljuk együttesen szóban a cselekménysort egyes szám harmadik személyben (*passé composé* alakok fixálása)!
- Meséljük el párokban a cselekményt az alma vagy a papírlap szempontjából (*grammatikai személycsere, bővítés érzelmi hozzáállással*)!
- Mi lehetett a papírlapon, amely a játészó reakcióját kiváltotta (*rövid írásbeli üzenet megfogalmazása*)?
- Visszajátszás a kitalált elemek beillesztése végett.
- Készítsenek otthon fogalmazást, amely során kibővítve írásba foglalják az órai munkát, rögzítve a különféle szövegformákat (*leírás, levélrészlet, monológ*)!

Tárgy-játék

Időtartam: 45 perc

Nyelvi szint: 100-150 óra

Nyelvi tanulási terület: szókincs-aktivizálás

Hely: osztályterem

Tárgy-lánc

Itt egy bőrönd – mondj egy tárgyat, amelyet beletennél és szívesen magaddal vinnél egy hosszú utazásra! Ismétljük az előttünk elhangzó tárgyak nevét, majd ahhoz adjuk

hozzá a magunk tárgyát!

- *clé, stylo, chaise*

Miért? – une clé qui peut ouvrir toutes les portes, une chaise pour me mettre dessus

Varázserő

A tárgyad varázserővel bír. Mi az? – *ma clé peut ouvrir toutes les portes, ma chaise rend invisible...*

Meleg helyzet

Mesélj el egy történetet, amely során a tárgyad óriási szolgálatot tett neked (*múlt idők használata*)!

Cserebere

Szeretnéd elcserélni a tárgyadat egy napra egy másik játékosal. Próbáld minden lehetséges érveléssel meggyőzni az általad kínált tárgy hasznosságáról!

III. Történetírás – magasabb nyelvi szinten

Meseírás

A diákok körben ülnek. A tanár – mielőtt elindítja a történetet – felhívja a figyelmet néhány dologra:

A mesefűzésnek vannak klasszikus szabályai, tartsuk be őket!

Nem az a lényeg, hogy minél vadabb események sorjázzanak, hanem hogy a mese átlátható, követhető legyen.

Fontos, hogy figyeljenek az előttük elhangzottakra is, mert a mesét „vissza fogjuk mesélni”.

A tanár elmondja az indító mondatot: „Volt egyszer, hol nem volt...” stb. Aki kéri a szót, annak átadja, illetve ő veszi el abban a pillanatban, amikor az „dramaturgiailag” indokolt.

A kész mesével sok további dolgot lehet csinálni: felidézni, leírni, megvágni – ahogy képessé fejlesztési céljainknak éppen a legjobban megfelel.

Szerepkártyás játék²

És végül egy olyan játék, amely rendkívül nyitott, az óravezetés szempontjából igen fárasztó, de megdolgoztatja a fantáziát és a logikát, s minden résztvevőnek teret és státuszt biztosíthat.

Az óra elején válasszunk egy írnot, aki majd, mint a legfontosabb információk jegyzetelője, a tanár segítőjeként dolgozik az órán! Osszuk ki *Jacques Aubry szerepkártyáját* (természetesen az adott idegen nyelven)!

Családnév: *Aubry*

Vezetéknév: *Jacques*

Kor: 28 év

Foglalkozás: *könyvelő*

Lakcím: *Paris XVI, 13, rue Violet*

Egyéb információk: *5 éve házas, gyermektelen, egy ékszercégnek dolgozik*

A megadott információk – az ellenőrzés végett – hangozzanak is el! Beszéljük meg, mire lehet következtetni egy-egy információból! Mindenki ezekből az adatokból indul ki, ezeket tagítja, részletezi és ezek alapján hoz létre újakat.

A tanár egy rendőrfelügyelő szerepébe lép. Bejelenti, hogy három napja eltűnt egy fiatalember, akit mindannyian ismernek, hiszen a jelenlévők neve mind megtalálható Jacques Aubry noteszában. Felesége tett bejelentést. A jelenlévőket egyenként kihallgatásnak vetik alá az eltűnt személy ügyében. A kihallgatást a többiek is figyelemmel követhetik.

Mindenki figyeli a felügyelő és a kihallgatott beszélgetését és a kérdések függvényében kialakítja személyiségét, valamint az eltűnthöz való viszonyát. A jegyző jegyzetel, s néha arra „alkalmazza” őt a felügyelő, hogy összefoglalják és kommentálják a beszélgetés során szerzett információkat. Néha egy-egy szereplőt szembesíteni is lehet. Mivel a tanár az órát magas státuszból vezeti, ő dönti el, mely információk nyomában indul el, milyen szálakat varr el, s mely tényeknek tulajdonít nagyobb jelentőséget.

Csak a *kérdésfeltevés és válaszkezelés technikáját* jól alkalmazó tanár fogjon bele ebbe a kalandba!

² Ötlet: Vents et Marées (improvizáció)

1. A dráma mint interkulturális segédeszköz

Amellett, hogy rendszeresen alkalmazok dramatikus eszközöket középiskolai óráim során, évek óta hangsúlyozom külföldön is a dramatikus módszerekkel történő nyelvtanítás fontosságát. Franciaországban általában az a feladatom, hogy külföldieket okítsak francia nyelvre dramatikus eszközökkel, más országokban – Olaszország, Hollandia, Spanyolország – pedig az, hogy ottani nyelvtanárokat tanítsak meg „drámásan” gondolkodni.

Ezek a több napos kurzusok az alábbi résztvevőknek szólnak:

- a módszereikben megújulni kívánó franciatanároknak,
- igen erős az érdeklődés az új-latin nyelvterületeken,
- az elmúlt években több megbízást kaptam a módszertanában „vaskalapos” Hollandiából is, ahol a tanár nem szokott eltérni a központilag kijelölt programtól,
- kiemelten a dramatikus módszerek iránt különösen nagy érdeklődést mutató amerikai franciatanároknak,
- a kommunikatív módszereket kedvelő fiataloknak, akik gyorsan és hatékonyan akarnak idegen nyelvet tanulni,
- a francia mint idegen nyelv tanítását Magyarországon vállaló „friss diplomás” francia oktatóknak, akiknek az lenne a feladatuk, hogy célnyelven „beszéltesék a gimnazistákat”, de az egyetemről kijöve világosan érzékelik, hogy az ott megszerzett – nagyrészt elméleti – tudás ehhez nem elég.

Ennek a külföldi felnőttekből álló publikumnak (még) két közös tulajdonsága van:

- francia nyelvet akar tanulni vagy tanítani;
- szereti a színházat – és sokan közülük művelik is.

Érdekes módon soha nem kaptam megbízást ehhez hasonló kurzusra a magyar felsőoktatási intézmények részéről. Ez persze azt is jelentheti, hogy sok arrafelé a jó szakember. Viszont az egyetemistáknak a dráma és nyelvoktatás területéről írt szakdolgozataival rendre megtalálunk, melyeket én nagy lelkesedéssel javítok ki.

A dráma természetesen mindig a hatékony nyelvtanítást szolgálja, de nagyon gyakran nem marad meg egy jó nyelvi óra szintjén: feszültségeket hoz felszínre, érzelmeket kavark fel, a mindennapinál mélyebb személyes kapcsolatokat stimulál.

¹ Megjelent a *Drámapedagógiai Magazin* 2008/2. különszámában.



A Les Triplettes de Belleville híres Attila Marcel-dalával kapcsolatban a férfi-agresszió-nak kitett nők problémáit jártuk körül. Az órát megható reflexiók zárták:

- egy amerikai férfi megrendülten mesélte el, hogy mint hivatásos családsegítő gyakran találkozik hasonló esetekkel az illegális bevándorlók világában, s milyen kiszolgáltatottak a társadalmi és jogi védőháló nélkül létező nők, akiknek a jog nem nyújt semmiféle fedezéket;
- egy amerikai nő az óra végén arról beszélt, hogy egy vallási közösségben nőtt fel, s gyermekkorában milyen abúzusoknak volt kitéve, s hogy menekült el ezek elől.

Gyakran a különböző nemzetiségek kapcsán rejtett konfliktusokat hoz elő a dráma, amelyek az udvarias társalgás szintjén nem jelennek meg:

- a World Trade Center elleni merénylettel kapcsolatos drámaóra során egy szerb egyetemista megtapsolta a WTC lerombolását – játékon kívül;
- külső kezelésre szorult, amikor erős indulatok csaptak össze mexikói és amerikai egyetemisták között a globalizációt jelképező McDonald's témája kapcsán.

Ezen a nevezetes órán jelen volt épp egy francia tanárjelöltem, s az óra után szememre vetette: miért hagyom, hogy indulatok korbácsolódjanak fel, mikor békésen beszélgethetnénk szokványos témákról, rizikó nélkül. Megéri-e a „tűzzel játszani”?

- Hogyan értékelted az órában résztvevők aktivitását? – kérdeztem.
- Nem vettem észre, hogy valaki kívül maradt volna.
- De hisz ez lenne a kommunikáció központú nyelvi óra célja!

A drámaóra melletti érveim a következők voltak: mindenki folyamatosan részt vett, bár sokszor olyan heves közlésvággyal, hogy a hibák javítására sem volt lehetőség.

A részvétel persze nem azt jelenti, hogy mindenki folyamatosan beszél – aktív hallgatással is el lehet érni egyéni fejlődést – például szövegértés terén. Az óra kommunikatív értéke magas, de nyelvtani értéke kétségtelenül alacsonyabb. És a válaszokat kezelni, a beszélgetést vezetni kell, vagyis intenzívebb tanári jelenlétet igényel.

Én, mint nyelvtanár, hadd tegyem le a voksom a kommunikativitás mellett, majd más órákon kijavíthatom a nyelvtani hibáikat. Az idegen nyelvi drámaóra nem „javító” óra!

Nekem is volt hozzá egy kérdésem:

- Tapasztalta-e, hogy a feszültségek nem voltak „kijátszva-kibeszélve”, s valaki sérülten távozott az óráról?

Nemleges válasza után nagy kő esett le a szívemről: mint drámatanár megtanultam órán és játékon belül kezelni a konfliktusokat. (Ni csak, többet tudok, mint egy politikus!?)

Természetesen a tanárt is érhetik meglepetések a dramatikus módszerek használata közben:

- egyes nemzetek diákjai (pl. a dél-kelet ázsiaiak) nehezen nyílnak, a játékba csak lassan-lassan vonódnak be, hihetetlen türelem szükségeltetik, ha velük dolgozunk (Hongkongban volt szerencsém látni, hogy náluk a kreativitásnak más az értéke, mint Európában);
- bemutatkozó körnél nemzetenként eltérő információkat szolgáltatnak ki magukról (*pl. az amerikaiak a három alapinformáció között olykor szükségesnek tartják elmondani szexuális irányultságukat*).

Még egy fontos dolog az idegen nyelvi drámaórákkal kapcsolatban – nem szabad többet képzelünk a dologról, mint ami: egy téma kapcsán konkrét helyzetbe való ilyen vagy olyan mélységű bevonódást elősegítő, a drámai munkaformák segítségével történő közelítés, amely a másik szempontjának játékon belüli meg tapasztalására ad lehetőséget. Emocionálisan segíti a kommunikációt, a gondolatok és érzelmek megfogalmazását.

A tanulási folyamatban ott – és csakis ott – kell használni, ahol pedagógiailag megfelelően indokolható: nem új nyelvtani ismeret bevezetéséhez, hanem a nyelvi mélyítés szakaszában, gyakorló óráként. És itt csodákra képes, mert segítségével erős kommunikációs gátak is leküzdhetők!

Egy avignoni kurzusom során együtt dolgoztam egy amerikai férfival, aki húsz éve franciatanár. Az utóbbi években azért veszítette el hitét munkájában, mert úgy érezte, nem tud már érzelmi kapcsolatot teremteni diákjaival, mert az oktatás folyamata látványosan leszűkült a tanulandó tartalmak gépies átadására. A dráma fő erénye – megfogalmazása szerint – ezeknek az *érzelmi csatornáknak* a megnyitása. Szívemből beszélt.

2. Drámás eszközök a nyelvi órán

A francia-magyar kétnyelvű tagozat tanulói három éven keresztül évi 36 órában tanulják a dráma tantárgyat, amiből aztán sokan közülük dráma érettségit tesznek. A bokros színház- és drámatörténeti, színház- és drámaelméleti, valamint a színházi műfajokat érintő tananyagból merítem néha a nyelvi drámaórák témáját – kettős céllal: célnyelvet gyakorlunk, s más irányból is megközelíthetjük valamely színháztörténeti korszak, egy-egy dráma jellemzőit, illetve mélyebben leáshatunk azokban. Az itt vázolt, főként laza helyzetgyakorlatokból álló nyelvi drámaóra haladó nyelvi csoportnak szól, amely

- túl van 900 célnyelvi órán,
- olvasta Shakespeare Romeo és Júlia című művét.

ROMEO ÉS JÚLIA

(drámaóra, 90 perc)

Előző órai anyag: Shakespeare dramaturgiája

- a közönség összetételének és a színpad tereinek hatása (díszlettelen hármas osztású színpad, a heterogén közönség igényeit kielégítő hosszú előadás)

Megbeszélés

A cselekményen belül milyen eszközökkel tartja fenn az izgalmat Shakespeare?

- belső összeütközések, érdekkülönbségek, szóváltások, izgalmas drámai pontok, jól adagolt halálesetek

Kiscsoportos improvizáció

Tanúskodnak Verona lakói: meséljétek el, mit tudtok az egyes halálesetekről!

- Mercutio, Tybalt, Paris, Romeo, Júlia, Romeo anyja

Tablók

A drámából tetszőleges összeütközéseket írok fel papírdarabokra, s előre figyelmeztetem a kiscsoportokat, hogy a jelenetet elindíthatom, illetve szereplőit megszólaltathatom. Összeütközés:

- a Capulet és a Montague család szolgái között
- Tybalt és Capulet között a bálban: Tybalt felismeri hangjáról Romeot, de Capulet nem akar botrányt
- Mercutio és Romeo között: Mercutio számonkéri Romeotól, miért nem párba-
jozik az őt sértegető Tybalttal
- Mercutio és Tybalt között: a két család két képviselője gúnyolja egymást
- Romeo és Tybalt között: Tybalt megölte a barátját
- Paris és Romeo között a kriptá előtt: ki az oka Júlia halálának?
- Lőrinc barát és Júlia között: Júlia halott férje után akar menni.

„Ilyen koromban – jól emlékszem – én is / Anyád voltam már.”²

Összeütközés Júlia és a szülei között:

- A szülők bejelentik, hogy Paris herceggel tervezett esküvőjét előre hozzák, ilyen módon próbálván felvidítani a Tybalt halála miatt vigasztalhatatlannak tűnő Júliát.
- Júlia nem akar hozzámenni Parishoz, hiszen Romeot szereti, s az ő felesége. (Vigyázat! Júliának nem szabad elárulnia, hogy a férje, Romeo száműzése miatt esett kétségbe!)

A beszélgetés anya és lánya között zajlik.

Az óra további része egy olyan fantáziajáték, amely során szabadon mozoghatunk a shakespeare-i dráma keretei között, a már meglevő szereplők szerepeltetésével kiaknázzuk a történetben rejlő további dramaturgiai lehetőségeket.

Egy rendező rémálma

Az ismert cselekmény kimenetelének megtartásával milyen „csavarásokat” tehetett volna bele Shakespeare a történetbe, hogy az még szövevényesebb, még bonyolultabb legyen, s nézőit még legalább egy órán át lekösse? A tanár – ha kevésbé kreatív osztállyal van dolga – vihet be (és kioszthat a csoportoknak) néhány papírra írt ötletet. A forma: némajáték – a többiek elmesélik, mit láttak.

Néhány ötlet:

- A patikus nem ad mérget Romeonak, hiszen azt a törvény bünteti Mantovában.
- Júlia ébredéskor Parist találja a kriptában.
- A dajka beleszeret Lőrinc barátba.
- Lőrinc barát tovább marad a kriptában, s próbálja meggyőzni Júliát arról, hogy Romeo nélkül is érdemes élni.



² Mészöly Dezső fordításában.

PASSÉ COMPOSÉ

A két tanítási nyelvű rendszerben a francia nyelvet szeptemberben kezdő osztály október végén sajátítja el az első múlt idejű igefajtát, a **passé composé**-t. Ennek a magyarban leginkább – de nem feltétlenül – az igekötős múlt idejű ige a megfelelője, amely jelölhet befejezettséget, lezártaságot, eredményességet.

Ha ennek bonyolult képzését (*a segédige helyes kiválasztása, rendhagyó participe passé alakok biztos képzése stb.*) és pontos használatát nem tanulná meg, akkor nehéz lenne továbblépni más, összetett igeformák felé. Sokan vallják, hogy a **passé composé** használata csak az **imparfait** elsajátításával párhuzamosan válik érvényessé. Tapasztalataim ezt nem támasztják alá: véleményem szerint elegendő a folyamatos múlt említése, de használata kikerülhető a jól választott példák és a körültekintően ajánlott mintagyakorlatok segítségével.

Az alábbiakban olyan „drámás” játékokat és gyakorlatokat ajánlok, amely a **passé composé** használatát teszik mechanikussá. Az itt leírt játékok, gyakorlatok 150-160 óra nyelvtanulás után alkalmazhatók.

Újrajátszás

A gyakorlat nagyon egyszerű, s azon alapul, hogy a tanár egyszerű, újra játszható, 8-10 elemből álló akciósort hajt végre, s azt elmesélteti a fiatalokkal. Ismétlésre is van lehetőség a nyelvtani személyek változtatásával (*ő, ön, te*).

(Példa: kimegyek az osztályból, bekopogok, belépek a terembe, odamegyek valakihez, megsimogatom a fejét, a táblához megyek, tüsszentek, beszélni kezdek stb.)

Találkozás szemtanúkkal

Párban dolgoztatjuk a tanulókat. Megkérjük a párokat, hogy egy találkozás kapcsán némajátékban egyszerű – 4-5 elemből álló – mozdulatsort hozzanak létre. A mozdulatsor pontos és visszajátszható legyen! A többiekkel elmeséltetjük, mit láttak. Jó emlékeztető a nyelvi játék a **passé composé** gyakoroltatásához.

Kellékek

A tanár a térben egyszerű tárgyakat helyez el. Ezek a tárgyak mutatják a megelőző cselekménysor eredményét. Ezt a képzeletbeli cselekménysort kell rekonstruálni a fiataloknak. Például:

- felborított szék, újság a földön
- üres üveg, vízzel teli pohár
- egy félbe maradt szó a táblán

Játék versekkel és filmekkel

Jacques Prévert hallatlanul egyszerű versei (pl. a *Reggeli* című verse), Chaplin és Buster Keaton pergő cselekményű némafilmjei kimeríthetetlen tárházát képezik a **passé composé** használatát elmélyítő gyakorlatoknak, játékoknak.

Egy kis „szakértősködés”³

Gyakran játszom tanítványaimmal a Lingva Kiadó szakértőit. Erre akkor van leginkább szükség, amikor egy nagyobb nyelvtani anyag összefoglalásához érkezünk, és szükség van a végső rendszerezésre. A **passé composé** elég terjedelmes anyag, s mielőtt elsajátítottunk könyvelnénk el, egy nagy állami megrendelésnek teszünk eleget: egy 14-15 éves fiataloknak szóló nyelvtankönyvnek kell megírnunk a **passé composé** című fejezetét.

A fejezetnek

- logikusan felépítettnek,
- a téma minden problémájára kitérőnek,
- frappáns példákkal ellátottnak,
- figyelem felkeltőnek, ezzel együtt vizuálisan minden igényt kielégítőnek kell lennie.

Ezzel a közös munkával zárul a **passé composé**ra vonatkozó drámaközei játékok sora. Kreatív, játékos, és új aspektust kínál a fiataloknak: a félelemkeltő nyelvtani szabályokra felülről is lehet nézni!

³ Utalás a szakértői drámára vonatkozik. (A szerk.)

IDEGEN NYELVŰ DRÁMAFOGLALKOZÁSOK 45 PERCBEN¹

Sokan óvakodnak a 45 perces drámafoglalkozásoktól, és ha idegen nyelven folyik, azt gondolják, hogy így még kisebb az esélye igazi problémafelvetésnek, a valóságos bevonódásnak. Való igaz, hogy **akár az idegen nyelvű színjátszás esetében, itt is késznek kell lenni az egészséges kompromisszumokra**. De a drámás eszközöket nem csak idegen nyelven való beszédgyakorlatra használjuk, hanem problémák konkrét helyzetekben való végiggondoltatására is.

Ha klasszikus módszerek használatával megfeneklik az idegen nyelvi beszélgetés, annak gyakran az az oka, hogy a diákok egy részét nem érdekli a tanár által választott és javasolt téma. Sok esetben a tanár a diákok segítségét kéri a témaválasztásban, de a megközelítés nem az általuk preferált úton halad. Mindkét esetben hatékony eszköz a dráma, még akkor is, ha sokszor csak épp fölillantja a problémát. A nyelvtanár célja a diák gondolatainak és nyelvi kifejező eszközeinek maximális közelítése: hogy ne kelljen a gondolatot redukálni, szimplifikálni, vagy hogy a nyelvet ne csak kívülről jött gondolatok sémáinak tükröztetésére használják. A nyelvtudás annyit ér, amennyit idegen nyelven el tudunk mondani önmagunktól/ról és a világról!

Nagyon fontos: mondjunk le a nyelvi hibák klasszikus javítási módszereiről, hisz mi, tanárok is játszópартnerek vagyunk, s arra kell koncentrálnunk, mit is akar kifejezni a diák. Szükség esetén – a játszópартner státuszából – bátoríthatunk, segítséget nyújthatunk, de a tanári státusból történő javítás könnyen akadályozhatja, lassíthatja vagy elfojthatja a játékkedvet!

Az alábbiakban három olyan óravázlatot adok közre, amelyet már (többször) kipróbáltam, alkalmazását kisebb-nagyobb változtatásokkal teszteltem haladó szintű harmadikos és negyedikes gimnazistáknál (a nyelvi csoportok általában 12-15 főből állnak).

Kétszer 45 perc szükséges a végrehajtáshoz. Az első órában – amely több napnyi távolságra is lehet a másodiktól – egy idegen vagy magyar nyelvű szöveg feldolgozása, vagy más, a szövegek előkészítését célzó tevékenység zajlik. Szószedetet készítünk, amely lehetővé teszi, hogy a csoport minden tagja egyenlő lexikális eséllyel indulhasson a drámafoglalkozás során.

A szöveg feldolgozása minden esetben globális közelítéses módszerrel folyik, tehát a teljes szöveg hozzávetőleges megértése felől mélyítünk a kisebb lexikai egységek, illetve strukturális részletek felé.

A fagy

Téma: 1997 telén Québec tartomány egy részét a zord időjárás miatt katasztrófa sújtotta: a hosszú, hideg telet követő olvadást hirtelen újra fagy váltotta fel, s az ekkor képződött fagykéreg súlyát nem bírták el a fák és a biztosnak hitt vezetékek. A vidék hetekig áram nélkül maradt.

¹ Megjelent a *Drámapedagógiai Magazin* 2000/1. számában.

Írásos dokumentum: Francia nyelvű részletek québec-i középiskolások visszaemlékezéseiből a katasztrófát követő hetekben.

A gallok attól féltek, hogy fejükre esik az ég. Most mi, québec-iek, attól fogunk félni, hogy fagy zúdul a fejünkre! Katonai őrzérek cirkáltak a szép fáktól megfosztott utcákon. Mintha a világvége köszöntött volna be. Ez is arra figyelmeztetett, hogy becsülnünk kell a természetet, mert a természet sokkal erősebb, mint az emberek! (David Gagnon, IV. o.)

Egy hónapig tartott az áramszünet, nem volt vidám dolog. Főleg nem olyan emberek esetében, akiknek tanyájuk van sok állattal. Ha nem lett volna generátorunk, akkor egy óra leforgása alatt elpusztulhattak volna a szárnyasaink. Befogadtunk egy négytagú családot. Nem akarok gonosz lenni, de már alig vártam, hogy újra visszakapjuk az áramot! (Davis Phaneuf, III. o.)

Csodálattal néztem az ágakra lerakódott jégre teget, anélkül, hogy katasztrófára gondoltam volna. Minden éjszaka kezdődött: a letörő faágak recsegése álmodom rémálommá változtatta. Sötétségbe merült az otthonom. Néha azt gondolja az ember, hogy egyedül van, pedig több ezer ember élte meg ugyanazt a gyászos érzést, mint akkor mi. Szerencsére véget ért a rossz álom, hála azoknak, akiknek helyén volt a szívük. (Marie-Hélène Charbonneau, IV. o.)

A foglalkozás vázlata

1. Megbeszélés: Milyen következményekkel járhat az áramkimaradás a földművesek, a kereskedők, a szellemi dolgozók részére? Milyen kellemetlenségeket okozhat a diákok életében?
2. Két családot alkotunk: Dubois-ék a városban laknak, Vachon-ék egy generátorral rendelkező tanyán, 10 kilométerre minden lakott településtől. A családtagok bemutatkoznak. Néhány tablóban mutassák be (a katasztrófa előtti napon) mindennapi életüket!
3. Dokumentum: részlet a katasztrófát bejelentő reggeli híradóból, amelyben felszólítják a québec-ieket az összefogásra (a tanár által előre elkészített hanganyag).
4. A katasztrófa utáni napon mindkét család listát készít: Dubois-ék a kitelepítés esetére írnak össze a feltétlenül magukkal viendő dolgokat, Vachon-ék az ismeretlen család befogadására s a több hónapos izoláltságra készülnek fel.
5. Pillanatfelvételen ábrázolják Dubois-ék megérkezését a Vachon-tanyára (gondolatkövetés)!
6. Megbeszélés: Milyen problémák adódhatnak a többhetes együttélés során? Előállhatnak-e kellemetlen helyzetek, s hogyan oldják meg ezeket?
7. Jelenet: a kényszerű együttélés már huszadik napja tart. Enni-inni van mit, de rendkívül feszültté válik a helyzet. Ábrázolják egy olyan estét, ahol együtt a két család!
8. Írásbeli házi feladat: Mindkét család tagjai levelet írnak távoli rokonaiknak a katasztrófa utáni hónapban, s beszámolnak arról, hogyan vészelték át az eseményeket.

A kiállítás

Írásos dokumentum: Magyar nyelvű újságcikk.

A belgiumi Gent városa az idén ünnepli V. Károly születésének 500. évfordulóját. A modern képzőművészek kiállítása is az ünnepségsorozat részét képezi. Meghökkenítő műalkotásokkal, fény- és hangeffektusokkal keltik fel a járókelők figyelmét: van például sonkaszeletekbe csomagolt középület, Tarzan-kiállítás a templomtoronyból, emeletről kilógatott óriási akvárium...

Feladat: A szöveg lefordítása idegen nyelvre, a modern képzőművészettel kapcsolatos szavak összegyűjtése.

A foglalkozás vázlata

1. Kiscsoportos munka: művészként képzeljük el és néhány mondatban írunk le egy olyan (a közösen feldolgozott szövegben nem szereplő) műtárgyat vagy effektust, amelynek helye lehetne ebben a gyűjteményben. A tárgy feleljen meg a következő feltételeknek:
 - legyen meglepő;
 - legyen jól látható vagy hallható;
 - ne sértse a közízlést!

Itt vagy az óra más részeiben feltételezhetően vita alakul ki arról, mi is az a közízlés, s meddig mehet el egy művész. Ne kerüljük ki, érdemes elgondolkodni rajta, a probléma hazai viszonylatban is aktuális!
2. A tárgyak bemutatása után tanári narráció: Én is kiállítanék egy általam létrehozott tárgyat: egy ember nagyságú Marilyn Monroe-t, kombinévpántos fehér ruhájában, amint előre dől, szoknyáját felfújja a szél. Alig fedett keblein a kis Jézust tartja. Ezt a szobrot műanyagból készíteném el, s a Saint Bavon székesegyház előtti téren helyezném el.
3. Egész csoportos improvizáció (tételizzuk fel a 2. pont szerinti tárgy megvalósulását, kihelyezését): Legyetek a város lakói vagy járókelők, akik épp most veszik észre a köztéri szobrot! Lehetek egymást ismerő vagy nem ismerő emberek, akikben egy a közös: most látják először a műalkotást (tabló, gondolatkövetés).
4. A tanár rögtön ezután a Télé Belge tévécsatorna riportere lesz, aki kérdéseket tesz fel ezeknek a járókelőknek:
 - Szabad a nevét?
 - Mi a foglalkozása?
 - Mire gondolt először, amikor meglátta a szobrot?
 - Mit üzen a művész az utókornak ezzel a szoborral?
 - Egyetért-e a művész gondolatával?
 - Mi a véleménye erről a modern művészeti kiállításról?

- Mit tenne Ön a város vezetői helyében, ha egy ilyen kiállításra kérnek engedélyt a művészek?
5. Írásbeli házi feladat: az első órában lefordított cikk folytatása idegen nyelven egy megadott kezdőmondatral, figyelembe véve az utolsó feladat eredményét: *Ami a kiállítás közönségét, tehát a város lakóit, a turistákat és a többieket illeti...*

A mi kis városunk

Dokumentum: Az előző órától eltérően a témával kapcsolatos szókinsz előkészítése itt nem írásos dokumentum alapján történik, hanem két – hajléktalanokat ábrázoló – fotó közreadásával, valamint Léos Carax *A híd szerelmesei* című filmjének kezdő, dokumentum jellegű képsorainak bemutatásával. Ez a részlet arról szól, hogyan gyűjtik be éjszaka Párizsban a hajléktalanokat. (Szókinszbővítés: csavargók, hajléktalanok, állandó lakhellyel nem rendelkezők, csövesek, koldusok stb.) Ezen dokumentumok bemutatása után szabad beszélgetést folytattunk a témáról.

- Vannak-e a városodban is ilyen emberek?
- Hogy viselkednek?
- Milyen szociális intézkedéseket hoztak eddig helyzetük felszámolására?
- Honnan szerzik ezek az emberek a mindennapi megélhetésüket fedező összeget?

A foglalkozás vázlata

Emlékeztetőül középre teszem a két fényképet, s egy csomagolópapírt. Kerüljön fel rá minden szó, kifejezés, amely a témával kapcsolatban eszükbe jut!

1. Tárgyhasználat: Egy ócska sapka, egy kartonpapír, az utóbbin felirat: „Három hónapja lakás és munka nélkül vagyok. Segítsenek!”
2. Járókelőkként vesszük körbe a tárgyakat. Kiben milyen kérdések ötlenek fel? (gondolatfelhő)
A kérdéseket emlékezetből csoportosítjuk aszerint, hogy pozitív/negatív/semleges hozzáállást fejeznek ki.
3. Felajánlom, hogy a játék következő részében legyünk egy nagyobb város tanácsának választott tagjai. A mai legfontosabb napirendi pont: a turistaszezon közeledtével intézkedéseket kell hoznunk a városi hajléktalanok sorsáról. Ehhez minimális pénzösszeg áll rendelkezésünkre. A tanár a polgármester szerepébe lép, onnan vezeti a beszélgetést.
4. A szavazás előtt szükséges egy fórumszínház, amely során összefoglalják, rendszerezik a beszélgetésben elhangzott érveket vagy kiegészítik azokat.

Írásbeli házi feladat: *Egy hajléktalan portréja* (fogalmazás arról, hogyan juthat egy ember erre a sorsra – szabadon választott műfajban).

MÁS NYELVEN SZÓLVA – DRAMATIKUS TECHNIKÁK AZ IDEGEN NYELVI ÓRÁKON¹

1. Kis bevezető a módszertanról

Az elsődleges cél természetesen az idegen nyelv megtanítása. Ehhez a tankönyveken és munkafüzeteken kívül sok-sok eszköz áll a tanár rendelkezésére: CD-k, DVD-k, hiteles dokumentumok, szimulációs tárgyak, virtuális anyagok stb. De a magnó bár-mikor felmondhatja a szolgálatot, a számítógép lefagyhat, a tankönyv unalmassá válhat – vagy nem érkezik meg időben. Hiszem, és mindig hangsúlyozom, hogy a nyelvtanítás elsődleges forrása a szilárd pedagógiai és nyelvi tudással rendelkező *tanár*. Ha a tanár szuggesztív, motivált és az új problémákra, módszerekre nyitott, ha kifejleszt és bevezet egy konzekvens követelményrendszert, a hatékony nyelvtanítás záloga van a kezében. Szkeptikusabb kollégáim még azt is közbevetik: „Keresztre feszíthetjük magunkat az igyekezettől, ha a velünk szemben ülő gyerekcsoport unott és motiválatlan”. Nos, leginkább akkor motiválatlan egy gyerek, ha kívül marad a dolgokon, mert nincs benne aktív szerepe.

Az Európai Unióban támogatott *approche actionnelle* (tevékeny v. működtető megközelítés) reményt lát ennek kiküszöbölésére. A tananyag tevékeny, társadalmi szereplőként való elsajátítása, a szerepcentrikusság előtérbe állítása, ezáltal az egyén és csoport döntéseinek bevonása a tanulási folyamatba lehetővé teszi azt, hogy az idegen nyelvet „belülről” közelítsük meg.

Az *approche actionnelle*-t az különbözteti meg a 90-es évekig divatban levő „reform-nyelvoktatástól”, a kommunikatívól, hogy míg ott a kommunikációs készség fejlesztése volt a fő cél, addig itt az individuális döntéshozás játszik fontosabb szerepet. A diáknak nem pusztán egy nyelvi feladatot kell megoldania, hanem egyéni döntéseket kell hoznia egy-egy probléma megoldása érdekében. Egy konkrét feladattal illusztrálva: a diák leíró szöveget hall, s előtte tévedésekkel teli rajz van. A rajz hibáit ki kell javítania a hallott szöveg alapján. Konkrét elvárás tehát a hallott szöveg megértése után egy kapcsolódó feladat végrehajtása. A kommunikatív rendszerben egy rajzot kapna, s azt kellene a többiekkel megértetnie a felőlük érkező kérdésekre válaszolva. Itt megelégszünk a tanulók vagy a tanár-tanuló között kialakult interaktivitással. És ez sem kis feladat, de nem ám!

Az *approche actionnelle* célja többek között az egyéni mobilitásra való felkészítés. Az önbizalom hiánya a módszer legnagyobb megoldásra váró problémája: a tanulók még a nyelvhasználattal kapcsolatos választásoknál is haboznak, hogyan várhatunk el tőlük ezekhez kapcsolódó „civil döntéseket” is?

¹ Megjelent a *Drámapedagógiai Magazin* 2009/2. számában.

2. Dramatikus technikák és nyelvtanítás

Approche actionnelle, vagyis: döntéseinkkel, választásainkkal legyünk tevékeny részei saját tanulási folyamatunknak! Kinek ne jutnának erről eszébe a *dramatikus tevékenységek* – a játékoktól kezdve a globális szimuláción és a szerepjátékokon át a dráma-foglalkozásokig? Éppen ez az, ami fontos: e tevékenységek rendszeres alkalmazásával „euro-kompatibilis” nyelvoktatók lehetünk! Kell hozzá a drámapedagógia eszköztárának ismerete (pl. kérdésfeltevés, a válaszok kezelése, munkaformák), azok alkalmazásának szabályai, a tanított korosztály nyelvi szintjének ismerete, és egy megbízható tanári nyelvi szint. Ennek érdekében – ha rajtam múlna – minden leendő nyelvtanár számára kötelezővé tenném a drámapedagógiai alapismeretek megszerzését.²

Egy dramatikus technika működtetése akkor biztosított az adott nyelvi órán, ha:

- a csoport nyelvi szintjéhez igazodik,
- a gyerekek lelkiállapota, hangulata a játék befogadására alkalmas,
- a tanár pontosan tudja, mit akar: felkészült a játékra.

Egy jó érzékkel és jó időben bevetett nyelvi játék vagy dráma-kezdemény minden – a diákok részéről egyébként érezhető – motivációs hiányt felülírhat.

Soha ne aggódjunk, a dramatikus tevékenységekre fordított idő nem elveszett idő: még a játékok nagy része is képesség- és készségfejlesztő, amely valamelyik nyelvi kompetencia (hallott és írott szövegértés, szóbeli és írásbeli kifejezőkészség) körébe illeszthető. Vannak olyan játékok, amelyekkel többféle képességet fejleszthetünk, illetve bizonyos készségeket alakíthatunk ki, s vannak olyanok, amelyeket nem sorolhatunk egyetlen nyelvtanulási kategóriába sem, mégis nagyon jól beleillenek a nyelvi óra menetébe. Ha másért nem, a játék örömeért, azzal a hátsó gondolattal, hogy aztán hatékonyabban folytatódjon az óra (pl. *Cowboy, Székfoglaló, Add körbe*).

A dramatikus technikák legtöbbször az ismeretszerzés mélyítő szakaszában alkalmazhatók. Fontos, hogy az ilyenkor előforduló nyelvi hibákat ne direkt módon javítsuk: pl. a megértést zavaró hibákat szerepből vagy utólag, visszakérdezéssel módszerrel. („Amikor azt mondtad, hogy..., akkor úgy értetted, hogy...?”)

3. Szövegfeldolgozás alapszinten

Ne reméljük azt, hogy alapszinten „igazi”, „vérbeli” drámaórát csinálhatunk, ehhez még kevés a résztvevők nyelvtudása. Itt csak a dráma munkaformáit használhatjuk, annak érdekében, hogy keretbe fogott, izgalmas beszélgetés alakuljon ki egy igen csekély szókinccsel építkező szöveg apropóján.

² Az összes nyelvtanári mesterszak képzési és kimeneti követelményeiben (KKK) szerepel drámapedagógiai tárgyú előírás, az angoltanártól a portugáltanárig, a következő formában: „legyen képes dráma- és projektpedagógiai folyamatokat tervezni, irányítani és értékelni”. Sajnos a képzőkkel van gond: a hazai nyelvi lektorátusok (intézetek, tanszékek) töredékében, ha van olyan oktató, aki akár csak egy kicsit is értene a drámához. És ha azoktól tanulnak majd a jövő nyelvtanárai, akik maguk sem tudják, hát... (A szerk.)

A Spárta-Drámán³ tartott foglalkozáson a következő szöveget adtam a résztvevőknek, kettésével dolgoztak rajta – összeírták s közzétették „drámás” ötleteiket. Én is leírom a sajátjaimat:

Il est trois heures du matin. Mme Ledoux dort. Il fait chaud et la fenêtre de sa chambre est ouverte. Tout à coup, un homme entre par la fenêtre, traverse la chambre et va dans la cuisine. Dans le frigo, il y a un poulet, une salade de fruits et une bouteille de vin rosé. L'homme mange, boit, puis sort de la maison par la fenêtre de la chambre.

Quelques minutes après, Mme Ledoux se réveille. Elle a soif. Elle va dans la cuisine pour boire un verre d'eau et, surprise! Sur la table, elle trouve un demi-poulet, une bouteille ouverte et un saladier vide. Et dans l'entrée, son sac n'est plus là. Elle téléphone alors à la police et raconte son histoire.

Hajnali 3 óra van. Mme Ledoux alszik. Meleg van, a szoba ablaka nyitva. Hirtelen bejön egy ember az ablakon keresztül, átmegy a szobán, és a konyhába indul. A hűtőben csirkét talál, gyümölcssalátát és egy üveg rozét. Eszik, iszik, aztán távozik az ablakon keresztül.

Néhány perc múlva felébred Mme Ledoux. Szomjas, kimegy a konyhába, hogy igyon egy pohár vizet, s csodák csodájára az asztalon egy fél csirkét talál, egy bontott üveget, s egy üres salátástálat. És az előszobában nincs ott a táskája! Telefonál a rendőrségre, s elmeséli, mi történt.

Szerep a falon: Milyennek képzelitek el Mme Ledoux-t?

Ez a konvenció itt teljesen nyitott, hiszen nincsenek információink a személyről, ezért sok kreativitást és beszédet igényel a diákok részéről. A tanártól viszont biztos válaszkezelést, hiszen a megoldások divergenciája miatt sok-sok irányba mehet el a foglalkozás.

Az elfogadott megoldásokat listázzuk, s a móka kedvéért Mme Ledoux-t fel is rajzoljuk az információk mellé a táblára.

Mme Ledoux gondolatai: Hangosítsuk ki Mme Ledoux gondolatait, amikor a konyhába érkezésekor meglátja az asztalon levő dolgokat!

A tanár figyelmesen követi az elhangzó mondatokat, s ha már nem hangzik el több, az előszobát jelző székig megy, s kimondja a következő mondatot: *Mon Dieu, où est mon sac?*

Tárgyfelsorolás: Mi lehetett Mme Ledoux táskájában?

Kiscsoportos jelenetek: Alkossunk rövid, frappáns jeleneteket: Miket nem tud megtenni az ellopott tárgyak hiányában?

³ A Magyar Drámapedagógiai Társaság nyári (ingyenes) módszertani képzésének egykori elnevezése. Az idők folyamán a program karaktere, szervezése nem változott – a neve többször is. (A szerk.)

Telefonbeszélgetés: Mme Ledoux felhívja a rendőrséget, s panaszt tesz. Célja, hogy a táskájában levő fontos dolgokat minél hamarabb megtalálják.

A rendőr szerepét a tanár játssza, Mme Ledoux akár az összes diák lehet. (Válthatják egymást, átadhatják másnak a szerepet, vagy akár többen is játszhatják egyszerre.)

A történet vége: Otthon mindenki maga írja meg „*fait divers*” (rövid hír) formájában: legyen benne, ki vitte el, illetve mi lett a sorsa a táskának!

Beszél a tárgy: Ha marad még az órából időnk, akkor ezt a szóbeli munkaformát alkalmazhatjuk: mesélje el a táska maga egyes szám első személyben a kalandjait.

4. Alapjátékok az alapszókinsz gyakorlására

Téves feltevés az, hogy a dramatikus technikák a nyelvtanulásnak csak egy későbbi szakaszában alkalmazhatók. Vannak olyan játékok, amelyek akár a nyelv hangzásvilágának megismertetésére is alkalmasak. De a legfontosabb azt tudni: a legtöbb játék adaptálható, alakítható, még a „fókusz” is megváltoztatható. Jó példa erre a Zipp-zapp-boing vagy a Szamuráj-játék nyelvi játékként való használata.

Csokorba gyűjtöttem és eljátszottam a Spárta-Dráma résztvevőivel az én arzenálomban levő alapjátékokat.

Kiejtés

Névtanulós: Mondd a neved csak magánhangzós vagy csak mássalhangzós változatát! Gyakori mondással tanítsd meg a többieknek! Nem baj, ha mindenki egyszerre beszél. Hangosan ismételjük el mindannyiunk nevét! Járjunk a térben, s ismerkedjünk nevünk ejtésével, illetve a másik nevének ismétlésével! (Az artikuláló szervek bemelegítésére szolgáló gyakorlat. A későbbiek során zöldségek, állatok stb. nevének megtanulására is alkalmazható.)

Tagadás-állítás

Oui – Non (a Zipp-zapp-boing változata)

Körben állunk. A játékvezető jobbra tapssal indít, aztán tetszőlegesen változik a játék iránya. Mindegyik tapshoz egy szó társul.

Oui – jobbra taps; *Non* – visszafordít, s ellentétes irányba megy a kör a következő oui-ig; *Plus lentement* – lelassít és szembe átdob egy képzeletbeli labdát, akinek dobta, az folytatja oui-val jobbra; *Bof* – gyorsan helycsere, majd a bof-ot kimondó jobbra indít oui-val

Játszva lehet így megtanulni a francia nyelv csapda-hangjait: a félhangzókat és a nazálisokat.

Színek

Szivárvány (ld. *Játsszunk külföldiül!*)

Melléknevek

Kontraszt-játék (ld. *Játsszunk külföldiül!*)

Névmások

Szamuráj: Az ismert játék változata: természetesen elvész benne a játék hangszimulációs-energiaátadás bája, de ezt átadja a kiejtés- és koncentrációfejlesztésnek.

Támad: *TOI*

Fogad: *MOI*

Véd: *LUI* vagy *ELLE*, a védett nemétől függően.

Számnevek

Brook-féle számozás; *Roi-juge* (Király-bíró); *Párbeszéd számokkal*; *Pouette-pouette* (*Bumm*); *Csúsztatott számsorok*; *Hogy a bab?* (ld. DPM játékgyűjtemény a drama.hu oldalon)

Testrészek

Mondd – mutasd! Egymással szemben áll két játékos, s az egyik rámutat egy testrészére, s mond egy másikat. A másik a kimondott testrészt mutatja, de másikat mond. (Mint koncentrációs játék nehéz, és nem annyira a nyelvi tartalom miatt.)

Testrész–szín–szám kombináció

Összeragadás (ld. *Játsszunk külföldiül!*)

Zöldségek, gyümölcsök, növények, állatok neve

Párbaj: Két kiscsoportra oszlik a nyelvi csoport. Az egyiknek zöldség- vagy állatneveket, a másiknak gyümölcs- vagy növényneveket kell összeszednie, begyakorolnia a kiscsoporton belül. Mindkét csoportból két jelentkező szembe áll egymással, s páros pingpongmeccs formában kell mondaniuk egy-egy zöldség (vagy állat), illetve gyümölcs (vagy növény) nevét. A későbbiek során ehhez lelkiállapotot is megadhatunk (pl. harag, meglepődés), s felszabadíthatjuk a páros pingpongmeccs formát. (A hátul állók súghatnak, ha a párbajozónak elfogynak a szavai.)

Alap beszédshituációk

Le/la/les voilà – Merci beaucoup

A körben álló egy tetszőleges helyzetet ajánl egy tárgy vagy információ átadása kapcsán. (*Le voilà.*) Akinek odaadja/elmondja/megmutatja, reagál a körben állóra.

(*Merci beaucoup.*) Aztán ő megy be a körbe, s ugyanezt teszi egy másik szituációban. A szöveg kötött, a helyzet választható.

Csúsztatott párbeszéd (ld. *Játsszunk külföldiül!*)

5. A kurzus résztvevői által hozott nyelvi játékok

Ezek sok átalakításon és próbajátékon mentek át. Némelyikük játékgyűjteményben is megjelent már, de mi úgy formáltuk, hogy nyelvi órában minél jobban megállja a helyét.

Alibi: Egy bűntény történt tegnap este 21 és 22 h között. Az elkövetésével két embert vádolunk. A két játzó kimegy, s néhány perc alatt részletesen megbeszéljük, hogy szerepeik szerint mit csináltak tegnap az adott időpontban, amikor együtt voltak. A bent lévők ez idő alatt megbeszélnek 10 kérdést, amelyet feltesznek majd mindkét résztvevőnek. Előbb az egyik, majd a másik résztvevő jön be, s a bentiek külön-külön felteszik a kérdéseket. Ha 3 kérdésre másként válaszolnak, akkor nem mondanak igazat, s továbbra is vádolhatók a bűntény elkövetésével. A játék során nem szabad olyan válaszokat adni, hogy „Nem tudom...”, „Nem emlékszem...” stb.

Kulcsos játék: (ld. Kaposi: *Játékkönyv*, 2013-as kiadás, 42. o.) Megadhatunk betűt és szófajt, témakört (pl. vakáció, mozi, szerelem).

Hullám: két széksort teszek le hátukkal egymás felé, a játzók számánál eggyel kevesebbet. Mindenki ad magának egy nevet (állat, tárgy, hely stb.), s leül egy székre, kivéve a mesélőt. A mesélő elkezd egy történetet, s körbejárja az összeillesztett székeken ülőket. Ha kiejti valaki felvett nevét, az feláll, s a háta mögött megy tovább. Ha azt mondja: hullám, a háta mögött menők és ő is igyekszik leülni. Akinek nem jut hely, új mesébe kezd.

Betűzd! Körben ülünk. Jobbra indulunk: egymás után hangokat/vagy betűket mondunk (attól függően, mi a játék nyelvi célja). Akinél értelmes szó lesz belőle, először „tetszhalott” lesz, s tovább játszik, a következő körben viszont már kiesik.

Civilizációs játék: Egy bizonyos nyelvterülethez kapcsolódó hírességek nevét (Shakespeare, John Lennon, Edison, Newton stb.) egyenként ragasztós papírra írjuk, s felragasztjuk a résztvevők hátára – mindenkire egyet-egyet. A térben járkálunk és kérdéseket tehetünk fel magunkról a többieknek, miközben mi is válaszolunk az általuk feltett kérdésekre. A játék akkor ér véget, ha mindenki kitalálja, kicsoda ő.

Fél szóból is értjük egymást! Egy-egy nehezebben bevészhető főnév begyakoroltatásához alkalmazható feladat. Kis csoportokban jelenetet improvizálunk, melynek főszereplője az adott tárgy. Csak a tárgy nevét használhatjuk benne, különféle intonációban.

GLOBALIS SZIMULÁCIÓ ÉS DRÁMA – KOLLEKTÍV ALKOTÁSI LEHETŐSÉGEK A NYELVI ÓRÁN¹

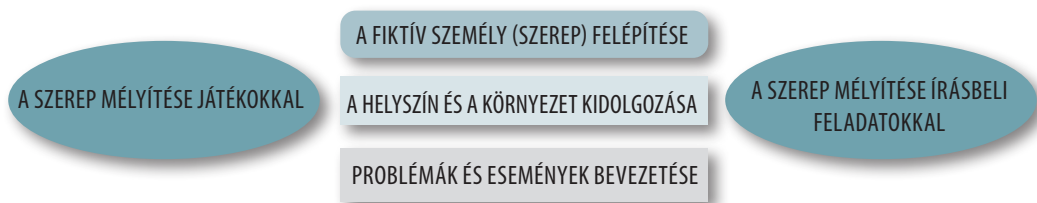
A globális szimulációról

Budapesten járt Francis Yaiche, a globális szimuláció módszerének egyik kidolgozója. A Francia Intézet által szervezett két és fél napos továbbképzést főleg a francia nyelv-tanároknak hirdették – bár a hetvenes évek végén létrejött módszerről tudni kell, hogy anyanyelven is hatékonyan alkalmazható struktúrát kínál az adott téma körüli gondolkodtatásra, szókincsfejlesztésre, problémamegoldásra. De tolmácsolás nem volt, így marad a célközönség: egy maroknyi franciatanár.

A tág értelemben vett *szimuláció* a tanulás elterjedt formája: szimulál a kisgyermek, miközben papást-mamást játszik, a katonák a hadgyakorlaton, s szimulálunk minden szerepjátékban. Sokszor alkalmazunk a drámában is szimulációt mint konvenciót, ami főleg a történelmet tanító drámatanároknak és a szakértői játékok kedvelőinek gyakorta használt munkaformája (például: szimuláljunk egy XIX. századi magyar országgyűlést!).

A nyelvtanításban használt *globális szimuláció* több mint 35 éves módszer – nagy népszerűsége miatt a világ sok országában. Magyarországon, ismereteim szerint, László Tímea², Gonda Zita³ és Lannert István⁴ elemzi és népszerűsíti ezt a módszert, és több egyetemen is indítottak kurzust a megismertetésére. A módszer kipróbálói az Hachette kiadó gondozásában megjelent Francis Yaiche *Les simulations globales – mode d'emploi* (1996) című kötetéből szerezhetnek alapismereteket.

A módszer lényege, hogy a diákoknak maguknak kell felépíteniük egy fiktív világot: adott feltételek mellett, illetve keretek között, a tanár irányításával, aki konkrét helyet, s mellé esetleg korszakot ajánl, s a fiatalok szerepeket vesznek fel, s kitöltik a kereteket. Benépesítenek egy középkori falut, egy lakóházat, amelyekben ők maguk játsszák a lakókat. A szerepjátékot a tanár által bevezetett viszonyok, konfliktusok, problémák, események viszik előre.



¹ Megjelent a *Drámapedagógiai Magazin* 2010/1. számában.

² La simulation globale: un outil motivant pour l'enseignement du français – Correspondances PPKE BTK, Piliscsaba, 2006, 315–326)

³ Le grand Pique-nique ou comment monter une simulation globale? (Dialogues et Cultures, Actes de Vienne 006/2. A simulation globale lehetőségei a tehetséggondozásban, GYIK V. Országos Módszertani Konferenciája, Pécs 2009.)

⁴ DPM 2010./1. szám

A hetvenes évek izgalmas kommunikatív nyelvoktatási kalandjainak folytatásaként a globális szimuláció mint *kreatív nyelvtanulási módszer* tört be a metodológia börzéjére.

A kommunikációnál több, hisz alkalmazói az idegen nyelvet használva kisebb struktúrákat hoznak létre, majd problémákat oldanak meg. Az ötlet atyja „ismeretlen katoná” (talán ő olvasta G. Perec 1978-ban megjelent *La vie mode d'emploi* című regényét, amely több évtizeden keresztül kíséri figyelemmel a Párizs 17. kerületében található Simon-Crubellier utca 11. lakóinak életét), kidolgozói pedig a BELC (Bureau d'enseignement de la langue et de la civilisation françaises à l'étranger) munkatársai a hetvenes évek második felében.

A módszer kulcskérdése a fiktív világot építő „Mi lenne, ha most mi...” feltevés: az e kérdésre adott válaszok sorából kialakul a képzelte világ, amelyben a hangsúly a szerepben való nyelvi reagálásra tevődik.

Minden globális szimuláció három szakaszból áll: felépül a mikrovilág helye, megszületnek a szerepek, majd pedig eseményeket, történeteket építünk be. Az első és második szakasz a globális szimuláció fajtájától függően fel is cserélődhet (pl. a szigetünkre már „kész szerepekben” érkezünk, hogy aztán több időt tudjunk a környezet építésére fordítani). Ennek a három szakasznak a megléte minden globális szimuláció alapfeltétele. Nagyfokú tanári nyitottságot és felkészültséget, valamint tanulói aktivitást igényel, viszont a valóságos világ elemeiből építkező fiktív világ segítségével – akár csak a drámában – itt is eltávolodunk a tantermi helyzettől. Globális szimulációnak azért nevezzük, mert egy koherens világot hozunk létre a fantáziánk és a rendelkezésünkre álló nyelvi eszközeink segítségével.

Jelenleg kétféle globális szimulációt alkalmazunk: *általános témájú* (pl. bérház, falu, sziget) és a *speciális* (pl. konferencia, színház, középkori falu). Míg az első többnyire alapszókinccset alkalmaz egyszerű helyzetekben, addig a második típus speciális szókinccset használó, gyakran szakemberek számára kitalált szimulációtípus. (Természetesen felvetődik a kérdés, mi az alapszókinccs és mi a szakszókinccs, mert e két terület néha nyilvánvalóan összemosódik.)

Tanári technikák a globális szimulációban

A fiktív világ építése érdekében a tanár igen biztos kézzel vezeti az órát, s a drámában is ismeretes *kérdésfeltevés-válaszkezelés* szabályaira emlékeztető, folyamatos és határozott verbális irányítással lépteti tovább a diákokat egyik szituációból a másikba. Közben a tanár irányítása alatt ez a világ szüntelenül divergál, majd adott pontokon konvergál. A világ kitágításának módszere a tanári felvetésre (pl. kérdésre) érkező pazar *ötletlavina* (levée des idées ou des opinions), amelyből előbb-utóbb választani kell, hogy a szimuláció egyenes úton haladjon tovább.

Néhány példa a szimulációs válaszkezelésre:

Tanár: Hogy hívják a férfit, akit keresünk?

Egyidejűleg elhangzott válaszok: Henri. François.

Tanár: Jó, akkor legyen Henri-François!

Tanár: Mit látunk a gall falu közepén?

Válaszok: Egy temetőt. Nem, egy bokrot.

Tanár: Lehet, hogy egy bokor-temető?

Válasz: Igen, úgy hívják. Mert a sírok helyett bokrok jelzik az itt nyugvó embereket.

Tanár: Mi van ráírva?

Válaszok: Ez a férje levele. Nem, ez egy szerelmes vers.

Tanár: Lehet, hogy a férje írt hozzá egy szerelmes verset?

De előfordul az is, hogy a diákok által felkínált alternatívák láttán a tanár odafordul egy kevésbé aktív diákhoz, s döntésre kéri fel: a döntési helyzetbe emelés így ezt a fiataalt is bekapcsolhatja a munkába.

Míg a drámában *konvenciókat* alkalmazunk, itt a nyelvtanítási módszertanból jól ismert *feladatokat* (páros improvizációk, közös levélírás, dokumentumok készítése stb.), amelyek néha egybeesnek bizonyos drámai munkaformákkal.

Szerepek

Kétféle *szerepről* fogok itt beszélni: a klasszikus tanítási folyamat tanár-diák szereposztásáról és a globális szimuláció során felvett szerepekről. Mivel a kollektív kreatív tevékenység során a tanár nem láthatja előre, hogyan reagálnak a fiatalok a fiktív világ további építése során, és azt sem, hogy milyen elemeket hoznak be a játékba, szerepe kockázatosabb lesz, mint a tudást – bizonyos keretek között/bizonyos formákban – átadó nyelvtanáré. Bár elveszti védőálarcat, mégsem adhatja ki kezéből az óra irányítását, s rendkívüli figyelemmel és biztonsággal kell kormányoznia annak menetét. Állandóan éber koordináló-irányító, facilitátor – ő a mérleg nyelve. Ezen kívül fel kell adnia a hibajavítás tradicionális eszközeit is, legfeljebb egy-egy helytelenül elhangzott kifejezés, szó helyes alakban történt megismétlését engedheti meg magának.

A globális szimulációban a játék szerepeinek kialakítására nagy hangsúly kerül. Mente semmiképpen nem egyezik meg a nyelvi módszertan „*jeu de rôle*” (szerepjáték) feladattípusával, amelyben csak a szereplő (néha annak egy-egy tulajdonsága vagy lelkiállapota) és a hely, valamint a helyzet van megadva („Vásárolj vonatjegyet udvarias üzletemberként egy ideges pénztárosnőtől! A faluba érkezett turista vagy: kérj eligazítást egy nagyothalló helyi lakostól!”). Itt jelzésszerű szerepeket használunk, s keretek nélküli „tettetett spontaneitást” erőltetünk a nyelvtanulóra. Persze van, aki a *jeu de rôle* kínálta minimális keretek közt is biztosan és örömmel mozog, de ez a fajta szerepfelvétel nem alkalmas az osztály előtti szereplést nehezen tűrők fejlesztésére. A globális szimulációban nagyobb figyelmet fordítunk a szerepek kidolgozására. Konvencionális feladatokkal, kérdésekkel lehet és kell finomítani a szerepeket (életrajz, sorsrajz, rossz és jó tulajdonságok, szokások, mánia stb.). A szerep gyakran ellentmondásos. Ilyen esetekben a tanár segítségül hívhatja a többi szereplőt (szomszédok véleménye stb.). A szerepek kialakítására sok időt fordítunk – érzésem szerint a módszer kidolgozóit azt az emberi

tulajdonságot használták ki, hogy mindenki igen-igen szeret más szerepébe bújni, majd felvett identitásáról beszélni. Ha jók a tanári kérdések, akkor elkerülhetők a klisék.

Több időt fordítunk a szerepek verbális kialakítására, mint a drámás szerepfelvételre, de más módon és kevésbé alaposan dolgozzuk ki azokat, mint például a főszereplő köré épülő drámafoglalkozás során. A tanár általában nem vesz fel szerepet, mindent „masz-kja-vesztett” nyelvtanár státuszából kell megoldania.

A szimuláció alkalmazásának lehetőségei a nyelvi órán

Lannert István a szimulációs játék időtartamát tekintve három alapváltozatot említ:

1. extenzív (rövidített), kb. 10-20 órát igényel
2. intenzív (hosszadalmas), mintegy 50-60 órában dolgozható fel
3. vegyes: mini globális szimuláció, 5-10 és 20-50 óra közötti.

Amellett, hogy a nyelvtanárok az időt tekintve viszonylag nagy szabadsággal rendelkeznek, mert a fő cél elérésének szem előtt tartása mellett (ti. a ránk bízott fiatal jól és egyre jobban kommunikáljon az adott idegen nyelven!) a nyelvtan számára időt spórolni felesleges és kockázatos, sajnos el kell ismerni, hogy ritkán nyílik a nyelvtanárnak alkalma ilyen hosszú szervezett, közös játékra. Én akkor alkalmazom a módszert, amikor szükségem van rá, s azt a világot legfeljebb kevésbé részletesen építettem föl („szimuláljuk a szimulációt!”): kétszer 45 perc alatt is játszható érdekes, érvényes és tanulságos szimuláció. Én ezeket a helyszín- és szerep-felskicceléseket *villám szimulációknak* nevezem. A két tanítási nyelvű tagozaton gyakran használok a célnyelven tanítandó tárgy szakszókincsének elmélyítésére, gyakoroltatására. De végimentünk már a bérház-szimuláción is: egy 12 fős, francia érettségi előtt álló tagozatos csoporttal: ez mintegy 10-12 órát vett igénybe. Mindenkinek volt szerepe, lakása, konfliktusai, mániája, álmai, érzelmei...

A SZÍNHÁZ

Bevezetés – a helyszín kidolgozása

Egy kisebbfajta város, Monbourg főterén áll egy XIX. századi színház. Mindenki büszke volt rá.

Már az építésének körülményei is különlegesesek voltak.

Mit mondanak róla az úti könyvek? Hogy néz ki a színház felülről nézve? Milyen a főbejárata? Ha belépünk, mit látunk? A látható helyiségeken kívül milyen helyiségei lehetnek még? Melyek a színházterem részei? Mely részeit nem látjuk (kulissza, öltöző, süllyesztő stb.)? Vajon miért ragaszkodnak annyira a lakosok ehhez a színházhoz? Milyen műfajú darabokat állítanak színpadra itt? Kik dolgoznak egy színházban (színházi mesterségek felsorolása)? Miből él ez a színház (egy költségvetés gyors elkészítése)?

Szerepfelvétel, szerepmélyítés

Ti, mindannyian alkotó művészek, illetve technikai személyzet vagytok ebben az intézményben. Mindenki az előadás sikerén dolgozik.

Te mit dolgozol ebben az intézményben? Kivel tudsz leginkább együtt gondolkodni a társulattól? Kivel volt eddig szakmai konfliktusod? Mondj egy művészi jó tulajdonságot és egy rossz tulajdonságot, ami jellemző rád! Kikkel vagy szorosabb viszonyban a színházban? Vannak-e barátaid a kollégák között?

Az előadás

- A műsortervekben szerepel Shakespeare Romeo és Júlia című műve.
- *Te melyik szerepet szeretnéd eljátszani benne? Ha nem színész vagy, hanem más alkotóművész, milyen koncepció szerint állítanád színpadra – díszleteznéd, terveznéd stb. – az előadást? (A technikai személyzet is mondja el véleményét, hogy ők milyen Romeo és Juliát álmodnának a színpadra!)*
- Készítsétek el együtt az előadás plakátját!
- A premier után összegyűlnek az alkotók, hogy a bemutató tanulságairól beszéljenek.
- *Minden ment a tervek szerint? Nem csináltak bakikat? Te milyennek érezted a közönséget? Tetszett vagy nem tetszett nekik a darab? Hogy reagáltak? Minek kell másnak lenni a második előadáson?*

Az előadás utóélete

Írjunk cikket kis csoportokban arról, hogyan fogadták előadásunkat a különböző közösségek (a szakma, a helyi lap, egy bulvárnap stb.)!



Aki alkalmaz drámát, jól láthatja, hogy mi a különbség dráma és globális szimuláció között.

A globális szimulációban:

- a fikció szintjén leképeztük a való világot,
- kidolgoztuk a konkrét helyet, ahol a szereplők „működtek” (*Figyelem! Vigyáznunk kell a hely tisztaságára, hisz ez lesz a mi munkahelyünk!*),
- megtörtént a szerepfelvétel,
- konkrét szituációkba léptettük be a szereplőket: helyzetről helyzetre, problémáról problémára ugráltattuk őket, anélkül, hogy bármit akartunk volna változtatni azokon,
- használ(hat)tunk drámai munkaformákat (*levél, írásos dokumentumok stb.*).

E tevékenység fontos előnye: képzelőerőnket mozgatva az óra egészében a célnyelvet használjuk! Visszariasztó eleme: profi kérdéstechnikát és válaszkezelést igényel, valamint állandó és intenzív tanári jelenlétet. (Nem beszélve az írásos dokumentumok otthoni javításáról...)

VÉRFAKASOKTÓL A REGÉNYÍRÁSIG

– IDEGEN NYELV ÉS DRÁMA – KEZDŐKNEK ÉS HALADÓKNAK¹

Nyelvi drámafoglalkozásnak nevezhetők azok az órák, amelyek bizonyos téma köré épülnek, s meghatározott színházi munkaformák keretében dolgoztatva a diákokat az idegen nyelv gyakorlását tűzik ki célul a „mondd-csináld-mutasd” háromszögében mozogva. A diákok alkalmanként szerepben dolgoznak, de lehetnek benne szerepen kívüli tevékenységek is. Az is előfordul, hogy a tanár szerepet vesz fel: ettől nem kell félni, a tanári szerepbe lépés modellt teremt és bátorítja a diákot. A legtöbb drámafoglalkozás elgondolkodtató, döntéseket igénylő és improvizációkon alapul. A gyakoroltatáson kívül sok más haszna is van. Az itt vázolt – főként laza helyzetgyakorlatokból álló – nyelvi drámaórák kezdő és haladó nyelvi csoportnak szólnak, osztályteremben is játszhatók. Közös jellemzőjük, hogy mindegyiket a diákok „írják”, akiknek fantáziáját jó kérdésekkel szabadítja fel a tanár, miközben beleviszi őket egy fiktív világba, ahol nyelvi aránylag könnyen mozoghatnak.

Ne higgyük azt, hogy alap-, vagy akár középszinten „igazit alkothatunk”, vagyis olyan komplex drámafoglalkozást, amelyet a magyar nyelven szárnyaló hozzáértők annak tarthatnak! Nekünk itt-ott meg kell alkudnunk más megoldásokkal, mivel kevés a résztvevők nyelvtudása, és az elsődleges célunk mégiscsak az, hogy megfelelő kontextust teremtsünk a gyakoroltatásra, a számtalan nyelvi kombináció kreatív „használatására”. Előfordul az is, hogy mi, nyelvtanárok „csupán” a dráma egyes munkaformáit használjuk annak érdekében, hogy keretbe fogott, izgalmas beszélgetés alakuljon ki egy – kezdetben igen csekély szókinccsel építkező – szöveg vagy egy cselekménysor kapcsán.

Fotójáték

Csoport: 12-15 fő, a jelen és múlt időt kifejezni tudó, korlátozott szókinccsel rendelkező középiskolás (Várható, hogy az óra alakulását épp e korlátozott szókinccs befolyásolja: a diák nem azt fejezi ki, amit szeretne, hanem ötleteit ahhoz igazítja, amit már ki tud fejezni.)

Idő: 45 perc

Hely: osztályterem

Nyelvi tanulási terület: a tanult múlt idők – az imparfait és a passé composé – gyakoroltatása

1. A központi figura megalkotása

Képből indítunk: Bemutatok egy fényképet a csoportnak, egy fiatal nő portréját.

Ki ő? Hogy hívják? Milyen nemzetiségű? Mivel foglalkozik? Milyennek látod őt? Vajon milyenek a belső tulajdonságai?

¹ Megjelent a *Drámapedagógiai Magazin* 2012/1. számában.

Természetesen a figura kitalálásakor nagy szükség van a tanári kompromisszumteremtésre, mert ellentétes felvetések is elhangozhatnak. (Kevesebb ilyen egymásnak ellentmondó felvetés várható akkor, ha a fotó mellé megadunk egy-két mondatnyi információt a figuráról, és úgy indítjuk a játékot.)

A figura jellemzése: Felirom a lány portréja mellé (szerep a falon) azokat a mellékneveket (nőnemű alakban) és melléknévi szerkezeteket, amelyeket a jellemzéséhez használtunk.

Táblázatírás: Mivel tölti egy hetét? Táblázatot készítünk heti elfoglaltságairól. (Napok, napszakok, órák kifejezése.)

Munkahelye: Nagyon szereti munkáját, fiatal, ezért kezdő még a szakmában. Mit csinál? Mi a feladatköre? Beszélj a tanulmányairól! Meséld el egy nagyobb munkáját, tervét, esetét!

2. Történetalkotás

Tanári narráció: Egy nap különös dolog történt vele...

Itt megpróbáljuk a fiatal nőt mindennapjaiból kiemelni, hogy gyakorolják a *passé composé*-t. Ha szűkíteni akarom a lehetőségek körét, még egy fotót használok, ami megmutatja, merre szeretném terelni az órát. Ha egy rendőrségi autó fényképét mutatom, egyértelmű, hogy valami őt ért bajra gondolnak, ha Brad Pitt képét, abból adódik a sztárral való találkozás, esetleg kapcsolat kialakulása. És így „íródik tovább” gyakran egy, de ha nagyon belelendültünk, két órán keresztül. A tevékenység végén mindig visszameséltetjük a történetet (elkezdtem valakivel, majd más folytatja, miközben az egész csoport besegít részletekkel kiegészítve)



Regényírás

Csoport: 12-15 fő, a jelen és múlt időt kifejezni tudó, gazdag szókinccsel rendelkező középiskolások

Idő: 45-90 perc

Hely: osztályterem

Nyelvi tanulási terület: szókincs használata

Ajánljunk fel egy teret, amely alkalmas arra, hogy ott bizonyos ideig (48 óra, 1 hét stb. – attól függően, hogy mennyire szeretnénk kiterjeszteni a történetet) össze legyenek zárva a szereplők!

Néhány példa:

1. *Hajó, amelynek megadjuk indulási és érkezési pontját.*
2. *Lakatlan sziget, amelyre hajónk elsüllyedése után kerülünk.*
3. *Egy bezárt helyiség, amelynek elvitték a kulcsát.*
4. *Egy vesztegzár alatt lévő hotel.*
5. *Egy repülőtéri váróterem, ahonnan csak 3 órányi késéssel indul a gép.*

A tér kiválasztása előtt jól gondoljuk meg, hogy milyen irányba szeretnénk vinni a játékunkat: vannak terek, amelyek a túlélési stratégiára fókuszáltatnak (2), mások pedig a tér elhagyásának várható idejére, lehetőségeire (3, 4). Ha a szereplők megismerésére, a figurák viselkedésére, döntéseire akarunk nagyobb hangsúlyt fektetni, akkor konkrét problémáktól mentes szűkebb térben mozgassuk őket!

Regényvázlat készül dramatikus formák alkalmazásával.

Válasszunk szerepeket! – ha a drámatanár határozza meg a felvehető szerepek körét, akkor elkerülhető, hogy a résztvevők kutyák, macskák, úrlények, Harry Potterek legyenek.

A neveket és a legfontosabb tudnivalókat rögzítjük a táblán: esetleg a szereplők által elmesélt élettörténet főbb motívumait is felírhatjuk, szavakban, vázlatosan. Tanárként kérdésekkel segíthetjük a figura megalkotását. (*Ki vagy? Hány éves vagy? Honnan jössz? Miért jöttél el onnan? Miért mégis oda? Ismersz-e valakit itt? Stb.*)

A szerepek felvétele közben már alakulhatnak kötődések, kapcsolatok, közös múlt és jelen.

(Pl.: John Smith magánnyomozó vagyok, a Titok nyomozóirodából. Én azért jöttem erre a hajóra, mert egy ember megbízásából követem X-et.

Anna Blaum vagyok, ápolónő. Humanitárius célokból utazom Johannesburgba, és szeretnék társat is találni magam mellé a hajón. Nagyon magányosnak érzem magam, és nehezen nyílok meg mások előtt.)

A tanár rávezető kérdésekkel segít a viszonyok és történetek kibontásában.

5-10 perccel az óra befejezése előtt varrjuk el a szálakat – adjunk egy lehetséges végkifejeletet az alakulóban levő történeteknek! (Erős tanári jelenlétet és improvizációs készséget kívánó tevékenység.)

Az óra utolsó momentuma, hogy címet adunk regényünknek, ami remélhetőleg nagyon sikeres lesz a könyvpiacra.



Improvizáció a nyelvi órában

A használati szintű nyelvismeret érdekében nagyon fontos azt is szem előtt tartanunk, hogy az idegen nyelvi tudást váratlan helyzetekben is mozgósítani kell. Ennek tesztelésére hatékony terep az improvizációk világa (*fr. imprévue = előre nem látható*). A nyelvtanításban alkalmazott improvizációban – ellentétben a *jeu de rôle* (szerepjáték) módszerével – épp a precíz szándék-, helyzet vagy típusmegadás pontosítja a dolgokat: így a fiatal nemcsak a játékra (*jeu pour jeu*), hanem a cél elérésére is köteles figyelni, miközben a nyelvet „éles” helyzetben használja.

Az improvizáció sokféle alapról indítható: kiindulópontja lehet egy szöveg (például rövid dialógus, reklámfelirat, újsághír), egy valós vagy képzeletbeli tárgy, egy helyszín, néhány típuskarakter, egy adott cselekményváz stb. Az improvizáció mint eszköz a szűken értelmezett színházi világon túl is nagy fontossággal bír: előszeretettel alkalmazzák többek között a drámapedagógia és a színházi nevelés szakemberei is. Ariane Mnouchkine, neves rendező, az improvizációt fő munkamódszerének tekint, mert a „képzelet-izom” legjobb fejlesztőjének tartja. Jómagam az idegennyelv-tanítás magas szintjének, s nagyon

hatékony módszerének gondolom. Alapgyakorlatai (pl. asszociációk, ellen-asszociációk) kezdő szinten is alkalmazhatók.

Mielőtt improvizáltatunk, meg kell értenünk, mi kell egy jó improvizációhoz. Ami elengedhetetlen, az néhány színházi alapfogalom ismerete (státusz, kontraszt, fordulat stb.) mellett a pontosan megadott szituáció (ki, hol, mikor, kivel, mivel, mi okból stb.).

Színházi improvizációkban típusokat is megadunk: annál szabadabb a rögtönzés, minél inkább egyértelmű a típus. Az idegen nyelvi improvizációkban viszont ez már túl nagy igény lenne – sokszor épp a különböző nyelvi regisztert indukáló típusmegadások viszik el paródiába a játékot.

Az alapgyakorlatok között válogattunk

Ellen-asszociációk

- Asszociálj az előtted elhangzott szóra úgy, hogy az általad kimondott szónak semmi köze ne legyen az előtted elhangzotthoz! Ha valaki a csoportból be tudja bizonyítani, hogy mégis van köze, akkor „vétót” kiállt, majd elmagyarázza, milyen közös vonást talált a szavak között.
- Két csoportra válunk. Az első csoport egyik játékosa mond egy pozitív dolgot, amely vele történt, vagy csupán egy pozitív gondolatot. A másik csoportból valaki válaszoljon, s vesse fel az előző kijelentés negatív aspektusát. „Igen, de...” – így kezd a válaszod minden felvetésre! Ezzel megengedsz, majd megszorítasz. (pl. *Ma vidáman ébredtem, mert arra gondoltam, hogy nincs iskola. – Igen, de akkor azt az anyagot, amit ma nem tanultál meg, holnap fogod, s akkor lesz nehezebb.*)

Ez az utóbbi gyakorlat a *Sajnos-szerencsére* címen ismert, kötött kezdőszavak használatára épülő szabályjáték egyik változatának tekinthető.

Tapsra fordítható gyors improvizációk

- **A** hirtelen felismeri **B**-ben rég elveszített barátját, de **B** közben amnéziás lett. (2 fő) **A** meghívja **B**-t kedvenc éttermébe, amely igen drága. **B** undorodik mindentől, **A** büszke a jó minőségű dolgokra. (2 fő)
- **A** szereti **B**-t, **B** nem szereti **A**-t. **A** túlzott ragaszkodását látva **B** megmondja neki az igazat. (2 fő)

Add át a helyed!

A semleges állapotban, „szereptelenül” ül a székben, amely nem mozgatható. **B** dolga, hogy valamilyen indokkal rávegye **A**-t, hogy felálljon és átadja a helyét. Az improvizáció azzal ér véget, hogy **A** átadja a helyét, amit természetesen nem azonnal kell megtennie, hanem akkor, amikor úgy érzi, hogy **B** kellőképpen alátámasztotta kérését, meggyőzte őt. Ha patthelyzet alakulna ki, ha a széket semmiképp nem akarja elhagyni az ülő, a tanár joga beletapsolni a játékba, s felállítani.

Megoldás

A egy mozdulatsort végez, nem beszél. Jön B, és innen része a beszéd a játéknak. B feladata, hogy megszólalásával szituációt teremtsen (ekkor már A is megszólalhat), amelyben egy probléma körvonalazódik, jobb esetben konfliktus alakul ki A és B között. C bejön – feladata, hogy egy arra alkalmasnak vélt, rögtönzött szerepből lezárja a szituációt. (3 fő)

Stopos improvizáció

A szabályjáték közismert változatát játsszuk idegen nyelven. (Egy páros egy általuk megteremtett szituációban improvizál. Amikor a nézők közül valakinek a folytatásra vonatkozó ötlete támad, akkor tapsol, a többiek abban a pillanatban befagyasztják a játékot, szoborban maradnak. Az új beálló bemegy a térbe és leváltja az egyik játékos, felveszi a testtartását, majd egy teljesen új szituációba vonja be a bent maradt játszó. Ily módon villámjelenetek sorozata alakul ki.

Szituációk egyszerű improvizációhoz

- Egy úr (A) és egy szolga (B) között: A elmondja az aznapi teendőket, B óvatosan próbál kibújni a kötelességei alól. (2 fő)
- A és B szerelmesek egymásba, végre találnak egy helyet, ahol egyedül lehetnek, idilljüket azonban C valamivel megzavarja. (3 fő)
- Két ellentétes érdekű csoport találkozik a térben, veszekedni kezdenek, majd A érkezik, és békét teremt közöttük. (min. 5 fő, de akár a teljes csoport is játszhatja)
- A udvariassági látogatást tesz főnökénél, B-nél, s egyre biztosabban érzi, hogy a lakásban valami furcsa szag terjeng. Nem akar rákérdezni a szag eredetére, bár nagyon érdekli, honnan jöhet. A látogatáson B felesége is jelen van. (3 fő)
- Egy csoport kinyit egy titokzatos ládát, amelyet most találtak a padláson. Anélkül, hogy kiejtenék a ládában levő dolgok nevét, derüljön fény a láda tartalmára és a tartalomhoz való viszonyukra! (3-5 fő)

Néhány társasjáték nyelvi órákra

A következő – kereskedelembe kapható – társasjátékok játékszabályai nem alkalmazhatók mindig egy az egyben, de sok ötletet lehet meríteni belőlük a nyelvi órán történő felhasználásukhoz.

Tabou (Amazon, Hasbro – Jeu de Société)

A játék lényege az, hogy egy adott szót kell körülírni úgy, hogy a megadott szó (vagy akár annak képzett alakja) és bizonyos más, előre kikötött szavak nem fordulhatnak elő a körülírásban.

Meghatározandó szó például: *telefon*. Egy meghatározandó szóhoz 4-5 tiltott szó tartozik. Jelen esetben a tiltott szavak: *beszélni, szám, mobil, hívni*.

Az osztály két csoportra válik, s az egyik körülírója kezdi a meghatározásokat. A kezében levő listán 10 szó van, s amíg ketyeg az óra, a lehető legtöbb szót kell körülírnia a saját csoportja számára, amelynek minden tagja igyekszik – vele a legnagyobb mértékben együttműködve – a szavak kitalálásán dolgozni. (A másik csoport is megkaphatja a kártyát, s figyelni, nem vét-e hibát a személy a szavak leírásában, vagyis nem használja-e a tiltott szavakat.)

A Tabou ezen változata nem könnyű, még anyanyelven sem! Kezdetben ajánlatos úgy alkalmazni, hogy csupán maga a körülírandó szó – és annak ragos, képzett és jelzett változatai – legyen a tabu. Természetesen nem árt a játékkal való megismerkedés előtt elidőzni egy kicsit az arisztotelészi definiálási módszeren, mely szerint, ha egy fogalmat definiálni akarunk, akkor megadunk egy fölérendelt (bővebb) fogalmat, s annak egy-két olyan tulajdonságát, amely többnyire csak arra jellemző. (Pl.: *A kutya olyan háziállat, amelynek négy lába van, szőrös és ugat.*)

Scrupules (Scrupules – Edition Milton Bradley)

Népszerű „érvelős” társasjáték Henry Makow találmánya, a világ nagy nyelvein létezik. Sajnos magyarul nem, viszont könnyen elkészíthető, kezdetben 10-15 egyszerű szituáció leírásával.) Az eredeti játékban minden játékos öt kérdéskártyát kap, ezek mindegyikén egy szituáció és egy eldöntendő kérdés szerepel. Miután a játékos feltett egy kérdést, azt a kártyát lerakja a kezéből az asztalra, s nem húz új kártyát, csak akkor, ha nem azt a választ kapta, amit remélt. Az nyer, akinek kezéből előbb fogynak el a kártyák. Minden kérdésfeltevés előtt húzni kell egy válaszkártyát, amelyen három válasz valamelyike szerepelhet: IGEN – NEM – ATTÓL FÜGG)

„*Amint kiléptél a boltból, ahol csak alkalmanként vásárolsz, észreveszed, hogy ezer forinttal többet adtak vissza. Visszamész-e a boltba, s jelzed-e a tévedést a pénztárosnőnek?*”

A többiek közül kiválasztok egy személyt, aki véleményem szerint a kezemben levő választ adná erre a kérdésre. Ha nem azt válaszolta, akkor vétót mondhatok, s érvelhetek az én igazam mellett, s meggyőzhetem őt arról, hogy azt a szót válaszolja, ami a kezemben van. A vita után a többiek döntenek, hogy kinek az igazát fogadják el.

Ebben a játékban gyakran előfordul, hogy nem használom a válaszkártyákat, hanem felolvasom a szituációt, s lehetőséget adok arra, hogy a résztvevők a terem jobb, bal, vagy középső részére üljenek aszerint, hogy *igen, nem* vagy *attól függ* választ adnának. A végső döntéskor mindenki átülhet egy másik válaszhoz, mert előfordulhat az is, hogy véleményt változtatott az elhangzott érvek hatására. Az *attól függ* választ természetesen mindig magyarázni kell.

Loup-garou (Vérfarkas)

A gyerekkoromban gyakran játszott „gyilkosos” játék logikáján alapul: egy közösségen belül éjszakánként egy vagy több gyilkos pusztít, s bizonyos szerepek alkalmazása mellett „ki kell logikázni”, ki lehet a tettes.

Mindenki húz egy kártyát, amelyen rajta van a szerepe: lehet egyszerű lakó, vadász, látó, leleskedő kislány, boszorkány, Cupido stb. És persze vérfarkas.

A tanár vezeti a játékot, amelynek első része csukott szemmel játszódik: ekkor néz meg egy tetszőleges lapot a látó, ekkor jelöli ki Cupido a szerelmeseket (akik együtt halnak, ha rajtuk a sor), ekkor öl a vérfarkas (miközben a leleskedő kislány leleselkedhet), ekkor menti meg az áldozatot vagy öl meg mást a boszorkány.

A csukott szemű rész végén a játékvezető bejelenti, ki halt meg. A játék szabályaiból következően lehet

- egy személy (a vérfarkas megölt valakit)
- két személy (mert a boszorkány is megölt valakit)
- három személy (a vérfarkas is, a boszorkány is megölt valakit, s az egyiknek szerelmese volt, akit magával visz a halálba)
- senki (a vérfarkas megölt valakit, de a boszorkány megmentette)

És ekkor indul a vádolás, védekezés, kiszavazás, amelynek végén ismét „meghalhat” valaki. De előtte nyomós érvek hangzanak el, s érvekkel teli védőbeszéd a vádlott szájából. Több vádlott is lehet, ilyenkor – a védőbeszéd elhangzása után – mindenki egy személy likvidálására szavazhat. A cél, hogy a város lakói összefogjanak, s együttesen keressék a vérfarkast, aki – ha nem nagy az összetartás és a koncentráció – akár mindenkit „megehet”.

Aki kiesett a játékból, hang nélkül figyelheti a többieket – a másik oldalról. (Nagyobb csoport esetén két vagy három vérfarkas-kártyát is betehetünk a pakliba.)

Black stories – Histoires noires

Egy népszerű játék ötletének adaptálásáról, kiterjesztéséről van itt szó. (Holger Bösch: Black Stories – 50 creepy myteries) Egy egyszerű, de titokzatos történet kapcsán kérdéseket lehet feltenni, hogy kiderítsük a cselekmény hátterét, okait, indokait. *(pl. Egy nő bemegy a kocsmába, kér egy pohár vizet. A csapos előhúzza egy pisztolyt, és rászögezi a nőre. A nő megköszöni, és elmegy.)*

Lehetséges válaszok:

- *Igen.*
- *Nem.*
- *Nincs jelentősége.*

A kérdésekre adott válaszokból lassan körvonalazódik a történet, majd kialakul a végleges verzió. *(Itt: a nő csuklott, s csapos megijesztette, egy pisztollyal, hogy elmúljon a csuklása.)*

A tanárnak állandóan új helyzeteket kell kitalálni, mert ezek csak egyszer használható sztorik.

MINDIG CSAK A JÁTÉK!¹

Örömmel tapasztalom, hogy sok nyelvtanár veszi fel pedagógiai arzenáljába a nyelvi játékokat. A játékos tevékenységek nem csak arra jók, hogy „feldobjuk” a nyelvi órát, s hogy a részvételhez kedvet teremtve motiváljuk a fiatalokat (illetve magunkat), hanem arra is, hogy az elmélyítés, a rögzítés folyamatát hatékonyabbá tegyünk. A játék fejleszti a kreatív gondolkodást is – erre oktatási rendszerünk folyamatai igazságtalanul kevés alkalmat adnak.

Nem fontos kitalálni új dolgokat, ismert játékokat könnyen adaptálhatunk idegen nyelvi tanulási helyzetekre. Minél egyszerűbb, annál jobb – csak a nyelvtanári célok tartandók szem előtt. Pl. az *Elnök-titkár* játék kiválóan alkalmazható idegen nyelven megtanult számok, de hónapok, napok nevének bevésésére is. Csak mindig gondoljuk át, hányan vagyunk, s mik a pontos céljaink!

A játék lélektani hatása is fontos: túl éber vagy túl fáradt nyelvi csoporttal is csodát tehetünk a játék teremtette koncentrációs és motivációs helyzetben. Ez a szempont sem elhanyagolható a hiperaktív kamaszok és a megnövekedett napi óraszámok okán. (Mivel tartjuk ébren őket és magunkat a kilencedik tanórában, vagyis délután három óra után?)

A legtöbb általam közre adott játék kis átalakítással minden nyelvtanulási szinten alkalmazható, illetve minden szintre adaptálható. *Csillaggal azokat a játékokat jelzem, amelyekhez bizonyos szintű nyelvtudás (= közepesen fejlett mondatalkotási készség) szükségeltetik.*

Változat egy klasszikus székfoglalásra

Tegyünk körbe a székeket, annyit, ahányan vagyunk! Mindenki válasszon magának egy célnyelvi szót, lehetőleg négy szótagúnál nem hosszabbat. Egymás után mindenki ejtse ki a saját szavát, s mindenki igyekezzon memorizálni az elhangzott szavakat! Valaki közrepre megy, így az ő helye üres lesz. Ő majd igyekszik helyet találni magának, miközben az „ez az én székem” felkiáltással ketten egymás után jobbra ülnek, a következő, vagyis a harmadik hív valakit a többiek közül, ügyelve arra, hogy ne a középen álló nevét és ne a saját nevét mondja. A „székfoglaló” nem futhat, s ha a nevet kimondta a harmadik, a szék már foglalt. Ha a harmadik nem mond időben nevet, akkor a középen levő leülhet az üres székbe.

Ez a játék célzottan alkalmazható minden témakörre: állatnevek, gyümölcs és zöldségnevek, élelmiszerek, járműnevek, ezekkel kapcsolatos tevékenységek stb.

¹ Megjelent a *Drámapedagógiai Magazin* 2017/4. számában.

Szócsoporthok keresése

Az előző játék folytatásaként: mindenki feláll a székről és olyan szavakat keres a magáé mellé, amelyekkel mondatot alkothatna. A 3-5 fős csoportok megalkotják a saját mondataikat, s ezek felkerülnek a táblára, természetesen tanári ellenőrzés alatt, hogy a mondatokban ne legyen hiba. A felírt 3-4 mondat megtanulása következik: a csoportok félhangosan együtt tanulják meg a mondatokat, s szavalókórust alkotva együtt mondják fel. A tanár körbejár és minden kiejtési hibát javít. A „produkciók” bemutatása előtt gondosan letörli a mondatokat a tábláról, és hogy még kb. 2-3 perces gyakorlási időt.

Ha jut még idő, akkor a mondatokat *dramatizáltan* (cselekvéshez kötve) is bemutathatják.

Meséld el a történetet! *

Egy kis csoport (három-négy fő) kimegy a teremből a játékvezetővel együtt. A tanár egy nagyon egyszerű – kb. egy perces – történetet mesél el nekik, de ez lehet akár általuk javasolt történet is. (*Ma reggel jöttem a suliba, s láttam egy idős hölgyet, aki egy nehéz kosarat cipelt. Odamentem, s megkérdeztem, segíthetek-e neki stb.*) A 3-4 gyerek meghallgatja/megalkotja a történetet. után elmesélik a bent maradottaknak ezt a történetet, természetesen egyéni nyelvhasználattal, kiszínezve.

Az összes elhangzott narráció után a többiek kérdéseket tehetnek

Két változatot ajánlok:

1. Egyesével mennek be, vagyis nem hallják egymás változatát. Így nem tudják egymást befolyásolni
2. Minden játész egyszerre megy be a terembe, s egymás után mesélik el a történetet.

A hallgatók – miután meghallgatták a narrációkat – kérdéseket tehetnek fel a történetekre vonatkozólag, majd ki kell választaniuk azt, aki a leghitelesebben mesélte, vagyis akiről azt hiszik, hogy ez az ő története volt. Egy szavazata van mindenkinek.

Magánügy – közügy *

Egy játékos mond egy egyes szám első személyű megállapítást – természetesen igaz is lehet, kitalált is. Például:

Játékos: Ateista vagyok.

Játékvezető: Ez magánügy.

A többiek feladata: olyan kontextusba kell helyezniük ezt a megállapítást, ahonnan nézve ez közüggé válik.

Közügy lesz, ha... (például):

A többiek: Ha te vagy a falu papja, s ezt közhírré teszed.

A többiek: Ha másokat is arra kényszerítesz, hogy ateistává legyenek.
Az érvelést addig kell hagyni, amíg érvek jönnek.

Asszociációk

Asszociálj az előző játszótól hallott szóra! Ha a játékvezető tapsol, akkor mondatba kell helyezned az előtted elhangzott és az általa mondott szót. Francia nyelvoktatás esetén: a hívó mondat (*Cela me fait penser á..... Ez nekem a-t juttatja eszembe*) kiváló gyakorlási lehetőséget ad a „penser á qch” vonzat bevézésére.

Portré

Körben ülünk. A játékvezető három kijelentést tesz az egyik jelen levő játékosról.

Például: Hosszú, barna haja van. Kollégista. Nagyon szeret rajzolni.

Annak kell jelentkeznii, aki magára ismer a portréból. Ha ő nem teszi, „egy-kettő-három”-ra jön az ujjal mutató. A jellemzett személy folytatja egy másik társa miniportrójával.

Ez a játék magasabb nyelvi szinten nagyon izgalmas lesz, mert az árnyalt fogalmazás titokzatosabbá teheti a játékot.

Sur le pont d’Avignon

Azért ezt a címet kapta a játék, mert a kezdet kezdetén tanult dal gesztusokkal dolgozik és van benne egy visszatérő mondat, amelyet a játékban is alkalmazunk: *faire comme ça*. (Így tesz.)

A játékosok sétálnak a teremben, s egymással találkozáskor beszélgetésbe elegyednek. Azt az utasítást kapják, hogy figyeljék meg egymás gesztusait, a beszédhez társuló nonverbális elemeket.

A játékvezető tapsal megállítja őket, s rámutat valakire, aki három megállapítást tesz a kitalálható személy gesztusaira, utánózáskor ezt: *Il fait comme ça* (mozdulat), *puis comme ça*, *puis comme ça*.

Az illető igyekszik a saját gesztusaira ráismerni, ha nem megy, a csoport tagjai nevezik meg őt. Egy későbbi nyelvi fejlettségi szinten a mozdulatok már nem eljátszandók, hanem megnevezendők, leírandók:

Akiről én beszélek, sokat mosolyog beszéd közben, gyakran a hajához nyúl és zavartan toporog.

Mister X. – egyszerűbben

Játékvezető: Gondoltam valamire: tárgy. (Gondoltam valakire: személy/élőlény.)

Kérdések – válaszok:

- *Esznek belőle? (a tányérra gondol) Válasz: Nem, nem vagyok tányér.*
- *Írnak velem? (a tollra gondol) Válasz: Nem, nem vagyok ceruza.*
- *(pontosítja a kérdést) Írnak velem, s nem lehet kiradírozni? Válasz: Nem, nem vagyok toll.*
- *Írnak bele? (a naplóra gondol) Nem, nem vagyok füzet.*
- *Személyes gondolatokat írnak bele? Nem, nem vagyok napló.*

Ha nem tud válaszolni a játékvezető, akkor a kérdezőknek van egy barkochba-pontjuk, amit a játék során bármikor felhasználhatnak új kérdés feltevésére. (Pl. Porcelán tárgy vagyok? A múlt században éltem?)

„Citromcitrom”

A székeken körben ülve játszunk. Középen áll valaki, ő is kap gyümölcsnevet.

- Két ember is kaphatja ugyanannak a gyümölcsnek a nevét, így előfordul, hogy hárman, esetleg négyen cserélnek.
- A középső mondja meg, kinek kivel kell cserélnie (*pl. narancs – alma*), közben ő is igyekszik leülni.
- Ha a körben álló azt mondja: *citromcitrom*, mindenki helyet cserél.

Hétfő-kedd

Körben ülve (állva) mondjuk sorban a hét napjait. Aki mondja az elsőt, rámutat a másikra, s az mondja a második napot, és így tovább. Ha valaki nem mutat, hanem „rátapsol” egy játszóra, akkor onnantól fogva visszafelé kell mondani a napokat, egészen addig, míg valaki újra nem tapsol: akkor visszaáll a sorrend.

A táska *

A játékhoz az ötletet Yvon Marciano *Emilie Muller* című rövidfilmje adta.²

Egy idegen táskát adok egy diák kezébe, benne sosem látott tárgyakkal. Találomra ki kell vennie egy tárgyat, miközben úgy tesz, mintha az ő táskája lenne, benne a saját tárgyaival, s el kell mesélni a hozzájuk fűződő emlékeit.

² A film elérhetősége (2024-ben): <https://youtu.be/Om8e9494G-Q?si=5eC1FvceK3cU9Peq>

A tanítási dráma és a drámajátékok tanári módszereim visszavonhatatlan és elidegeníthetetlen részét képezik. Sokszor nem is tervezem, „csak úgy jön magától”. Mert szükségesnek érzem egy téma más módon történő megközelítését, mert igény van egy lazább tevékenységre, vagy mert... unom az óráimat, s akkor előfordulhat, hogy más is unja. Legyen az játék vagy beszélgetés drámás eszközökkel, idegen nyelvi gyakorlás, egy téma más aspektusból való megközelítése, alaposabb feldolgozása – a lényeg, hogy ne csak én osszam az észt. (Nehéz ezt egy tanárnak elkerülni: tapasztalatokból származó bölcsességet annyira szeretné átadni!)



Hasznos lehet a drámajáték egy téma kiaknázására, új utak keresésére is. Például egy színjátszó foglalkozáson. Az egyik idei francia nyelvű színdarabunk címe: *A falakon túl*. Arról szól, hogy egy fiú kilép a családi fészekből a világba, s a külvilágban milyen dilemmákkal, problémákkal találkozik. Mivel közeleg az érettségi, a pályaválasztás, a téma aktuális volt, és nagy energiákat szabadított fel. De a csoport összetétele miatt eszközöket kellett találnom ahhoz, hogy a filozofikus szintről leszálljunk a földre. Gyors ötletbörze után közvetlenül használtam náluk a belső hangok konvenciót, aztán ezek a kórus által mondott érvek tették ki a darab szövegének jó részét.

Belső hangok (érvek és ellenérvek keresése, ütköztetése)

- Egy általad ismeretlen férfi ver az utcán egy általad ismeretlen nőt. Beavatkozol?
- Lejárt a munkaidőd, és fél órán belül randid van. A lány telefonszámát elfelejtetted elkérni, csak az időt és a helyet tudod. A főnököd még egy órányi sürgős munkával bíz meg. Elfogadod-e?
- Egy szervezet keres meg, amelynek céljaival, tevékenységével egyetértesz. Szeretné, ha a holnapi nap során részt vennél egy fontos akciójukban: nagy szükség van a szaktudásodra. De te holnap barátaiddal kirándulni mennél. Mit válaszolsz?



A jövőbe repített bennünket egy kezdetben tréfás, később komolyra forduló kétperces interjú – játékos formában került terítékre az a téma, amelyre sokszor hallgatás, vállvonogatás vagy sematikus, gondolat- és kérdőjelekkel teletűzdelt narráció a válasz.

¹ Megjelent a *Drámapedagógiai Magazin* 2018/4. számában.

Osztálytalálkozó

A fiatalokat párokban elküldöm a terem különböző pontjaira, akár a kétperces interjú-ban. Egy-egy percet beszélhetnek egymással (a pár éppen nem beszélő tagjának minél többet meg kell jegyeznie a hallottakból). A beszélgetési téma: *Mi lett velünk – 20 év múlva?* Újabb párt választunk a játék második fordulójához: nem a saját jövőképünket, hanem mindig azt vesszük tovább, amit utoljára hallottunk.

A második vagy harmadik kör után a csoport minden tagja egyesével bemutatja azt, akiről utoljára hallott, ezzel a mondattal indítva: *Képzeld, az osztálytalálkozón ott volt X is, s azt mesélte magáról, hogy...* (és itt felépítve elmeséli X életútját, sorsát – ha többfordulós a játék, akkor könnyen lehet, hogy a csoport előtti bemutatásnál már nem is kell hozzá minden esetben egy perc). X-nek a végén lehetősége van pontosítani a hallottakat.



Ha egy rossznak minősített esemény éri vagy fenyegeti a közösséget, gyakran előveszem a következő játékot. Voltaire filozófiai pikareszk regénye azt a leibnitzi tételt kívánja felülírni, miszerint ez a világ a világok lehető legjobbika. Így a bennünket ért „rossz” gondolatban „jóba” fordítható, más aspektusból is látható. Cél, hogy a pozitív oldalról közelítsük meg a témát, és közben ne használjunk hamis érveket.

Candide játék (vagy Pangloss játék – avagy attól függ, honnan nézzük)

Hír: Bevezetik a heti 5 órás tesit!

- *De jó, legalább erősek és egészségesek leszünk!*
- *De jó, legalább nem kell edzőterembe járnom sok pénzért!*
- *De jó, legalább hetente ötször láthatom Kati nénit!*

Más szinten próbálom azt közvetíteni a csoport felé, hogy a jó és a rossz pusztán sajátos, leegyszerűsített minősítése a dolgoknak, amelyeket aztán hajlamosak vagyunk e minősítés szerint címkézni és értelmezni.

Jó és rossz meséje

Először kihívok három fiataalt a folyosóra, s felolvasom nekik ezt a történetet.

Egy kínai történet szerint egy idős földművesnek volt egy öreg lova, amellyel a földön dolgoztatott. Egy nap a ló elszabadult, s eltűnt a dombok között. Amikor a szomszédok kifejezték sajnálatukat a szerencsétlenség miatt, csak ennyit mondott: – Szerencse vagy szerencsétlenség? Ki tudná azt megmondani? Egy hét múlva a ló visszatért a dombok

közül egy ménes vadlóval, és amikor a szomszédok a földműves szerencséje miatt örvendeztek, ő ismét ezt mondta: – Szerencse vagy szerencsétlenség? Ki tudná azt megmondani? Amikor az idős ember fia megpróbálta betörni az egyik musztángot, leesett a lóról és eltörte a lábát. A szomszédok megint sajnálkoztak. Nem úgy az idős ember, aki csak ennyit szólt: – Szerencse vagy szerencsétlenség? Ki tudná azt megmondani? Néhány hét múlva bevonult a hadsereg a faluba, és besoroztak minden hadra fogható fiatalembert. Amikor az idős földműves fiát a törött lábával meglátták, lehagyták a listáról. – Szerencse volt ez, vagy szerencsétlenség? Ki tudná azt megmondani? (Forrás: a Nézőművészeti Kft. Vakság című előadása)

Egyenként bejönnek a többiek elé: az első némajátékkal, a második hangokkal, a harmadik pedig szavakkal elmeséli a hallott történetet. Mikor már „miénk” a történet, kiscsoportokban tovább dolgozunk rajta: azt kérem, beszéljék meg a történetet a kiscsoportokban, s folytassák ugyanilyen események sorával, amelyek először rossznak/jónak tűnnek, majd „megfordulnak”.



Az infinitívusszal való játékokat azért tartom nagyon hasznosnak, mert a szó szótári alakja is „tanít”, de azért is, mert gazdagon bővíthető minden más szintagma irányában. Másrészt hasznos a jegyzetelés formája, ennek segítségével cselekménysorok „listázhatók”.

Mesélés/jegyzetelés infinitívuszos szerkezetben

1. Megkérek egy fiataalt, hogy némajátékban játsszon el egy adott történetet, amelyet aztán meg kell ismételnie. A többiek képzeletbeli listára írják fel, amit csinált. Ennél a játéknál igyekszem arra szoktatni őket, hogy főnévi igenevet tartalmazó szerkezeteket, és ne csupán főnévi igeneveket használjanak. (*chanter une brève chanson* – egy rövid dalt énekelni, *manger quelque chose de bon* – valami jót enni etc.)
2. Kis csoportokban adott tevékenységet bontunk rész-cselekvésekre, és időrendi sorrendben listázzuk ezeket.

Például: osztálytalálkozót vagy tüntetést szervezni, buliba menni, külföldre utazni, karácsonyestére készülni, tisztálkodni, dolgozatra készülni stb.



A térnek a székekkel való leválasztását, s a **körben ülést** nagyon szeretik a fiatalok: kiragadja őket a mindennapokból, „megtöri a rendet”. Ezek a játékok arra az esetre alkalmazhatók, amikor már meglévő szókinccset szeretnénk gyakoroltatni egyszerű nyelvtani

szabályok elmélyítésével. Körbe rakjuk a székeket, de a mozgás csak a leülésre-felállásra korlátozódik. Feldobhatja az órát egy-két apró kellék, amelyek egy drámateremben eleve megtalálhatók (pl. kosár, börrönd, edény). Ebben a játékos tevékenységben pusztán szó-kincset gyakorlunk, amelyre nagy szükség van az idegen nyelv oktatása során. Gyakran nagyon egyszerű tevékenységek ezek, amelyekben nyelv-mozdulat-kellék találkozik.

Körben ülős játékok

Menjünk piacra!

A tanár közére tesz egy kosarat. Ülésből indítunk: felállhat az, aki „beletesz a kosárba” (annak megnevezésével) gyümölcsöt vagy zöldséget. Névelővel vagy névelő nélkül: ezt az elején kössük ki!

Menjünk boltba!

Állva indítunk. Leülhet az, aki megnevez egy árut. A következő körben az általa mondott árut mennyiséggel együtt kell megnevezni (egy zacskó cukor, egy üveg kóla, két tábla csoki stb.) Aki ezt megtette felállhat. Ha már mindenki áll, jöhet a következő alkalom a leülésre: alkoss mondatot az általad megnevezett, mennyiséggel ellátott áruval!

Süssünk „sütit”!

A játék során egy megjelölt dologhoz, fogalomhoz (itt: süti) szedjük össze a hozzávalókat.

- *A diák agya* – Tömjük tele egy diák agyát eseményeket évszámokkal, országokat lakosuk számával stb.
- *Horrorfilm* – Mi kell a jó horrorfilmhez? (pl. öt liter vér, levágott fej stb.)
- *Pandora szelencéje* – Itt a szelencéből kiszabadult összes káros és veszélyes dolog neve kimondható névszó formájában.



Nem kell semmilyen kellék a következő két játékhoz, csak sok-sok kreativitás és egymásra figyelés. Erősíti a kollektív munkát, az egymásra való odafigyelést.

Zajok

A játéknak két fázisa van. Az elsőben a csoport egyik fele lecsukja a szemét, öt gyerek pedig zajokat ad ki a testén vagy a keze ügyében levő tárgyakkal. A zajokat a tanár sorjában megismételteti. Az eddig becsukott szemű gyerekek elmesélhetik a zajok alapján bennük

kialakuló történetet – amelyek várhatóan különbözőek lesznek. *A második fázisban* háromfős csoportokban küldöm el őket dolgozni: egy zajokkal illusztrált történetet kell kitalálniuk és begyakorolniuk (általuk keltett zajokkal), amelyet majd elmesélnek a többieknek, akik csukott szemmel hallgatják őket.

*Portré*²

Ez a játék leginkább a szövegértést és a nyelvi kreativitást szolgálja. Beviszek egy portrét, és elmondok mellé egy általam kitalált rövid történetet. Megkérem a csoport tagjait, hogy ismételjék el az általam megadott információkat. (Így mindenki kétszer hallja a portréhoz kapcsolódó szöveget.)

A játékosok tehetnek fel kérdéseket, amelyekre válaszolva újabb információkat viszek be a történetbe.

Az óra második részében „kiradírozzuk” a történetet, s ők találják ki a portré alapján kis csoportokban egy újat, melyet egy „rapporteur” foglal össze a többiek előtt. A két személynek teljesen különbözőnek kell lenni!

(Cél: kreatív gondolkodtatás nyelvi sémák használtatásával.)

² *Egy kiállítás képei* cím alatt szerepel Vatai Éva 2005-ös írása, amelyben található *Portré* címen egy másfajta alkalmazás, egy másik játék.

ADAPTÁLJUNK!

NYELVI JÁTÉKÖTLETEK KEZDŐKNEK ÉS HALADÓKNAK¹

A nyelvi órákon a játék nem csak választható lehetőség, hanem alkalmazása kötelesség. Fiataljaink motiváltsága és energiaszintje egyre csökken: ha fenn akarjuk tartani érdeklődésüket, nincs más választásunk, mint játszani velük. Évek óta fabrikálok, alakítgatok már meglevő játékokból nyelvi játékokat, mert kényszerhelyzetben vagyok. „Tanárnő, ezt már játszottuk” – szólnak, és akkor bele kell tennem egy csavart, variálnom kell, mert elvárja tőlem az újat ez a kamasz fogyasztói társadalom. Szükségünk van a színházi készségekre (szerepbe lépés, improvizációs technikák, kreativitás stb.), már csak azért is, mert az emelt szintű érettségi ezt kívánja tőlünk: ott tárgyalnunk kell, megvédeni érveiket.

A legtöbb játék a kis csoportos munkaszervezést igényli. Itt másképp alakul a munkamódszer, a hierarchia, mint nagy csoportban, teljes osztályban. Egymás tudására, ötleteire vannak utalva, s ez erősíti a kooperációs kompetenciát. Minden nyelvi szinten hasznosak lehetnek a játékok – természetesen az érvelés másképpen néz ki a nyelvtanulás különböző stádiumaiban. Alapelemeit kezdő szinten kell elsajátítanunk.

Nemcsak részletes játékleírásokat, hanem így-úgy formálható, adaptálható ötleteket is szeretnék adni nyelvi órai – vagy akár magyar órai – kreatív időtöltéshez. Vannak közöttük szó- és írásbeli tevékenységek, szótárral és szótár nélkül működők, kezdő és haladó szintűek.

L'illustre invité (Az illusztris vendég)

Iskolánkba egy illusztris vendég érkezik, aki az utóbbi időben olyan rendeleteket írt alá, amelyek – sokak véleménye szerint – problémákat okozhatnak a társadalomnak, kárt tehetnek a jövőnkben.

Négy kiscsoportra bomlik a nyelvi csoport (színt húznak):

1. KÉK – radikálisok: listázd azokat az eszközöket, amelyek kezедben vannak (anélkül, hogy fizikailag kárt tennél bárkiben!), hogy hallasd a hangodat, kifejezd véleményedet az illusztris vendég előtt.
2. SÁRGA – tárgyaláspártiak: fogalmazd meg azokat a mondatokat, amelyekkel az illusztris vendég elé állnál és szembesítenéd hibás döntéseivel.
3. PIROS – védők: hogyan lehet és kell megvédeni az illusztris vendéget a lehetséges verbális támadásoktól? Hogyan lehet kikerülni, hogy az első két csoport várható akcióival, mondataival szembesüljön?
4. ZÖLD – cikket írnak az illusztris ember látogatásáról a szerintük megtörtént dolgokat megfogalmazva. A beszámoló tényszerű és véleménymentes.

¹ Megjelent a Drámapedagógiai Magazin 2019/4. számában.

Situations (Helyzetek)

A *Scruples* című francia társasjátékból² merítettem az ötletet, annak szabályait fejlesztettem tovább. Régebben – magyar nyelven – etika órán is alkalmaztam, hiszen az itt felvázolt döntéshelyzetek kiadós morális vitákra teremthetnek alkalmat. Idegen nyelven biztos nyelvtudást igénylő játék. Leginkább a vitatechnikát fejleszti.

Három válaszkártyát kap mindenki: *igen – nem – attól függ*.

Mielőtt az általa felolvasott vagy – ha szóban játsszuk – elmesélt történetet valakinek szánja, előre ki kell tennie (lefordítva) a válaszkártyák valamelyikét – azt, amelyet szerinte az általa kért választani fog.

Neked szánom ezt a helyzetet – fordul oda valamelyik társához, s felolvassa/elmeséli a történetet, amely végén egy egyértelmű kérdés áll, amelyre a válaszkártyák egyikén szereplő szóval/kifejezéssel lehet válaszolni.

Ha nem azt a választ kapta megoldásként, amelyre számított, érvelhet, ezzel terelgetve saját elképzelése felé a kérdezett. A csoport minden tagja hozhat fel érveket pro és kontra. A végső döntést a kérdezett hozza meg a vita végén.

Példa: A kérdező (A) felvázolja a szituációt a kérdezettnek (B-nek).

A főnököt kell felvinned egy konferenciára Pécsről Pestre. Te utálod a dohányfüstöt, a főnököd viszont rágyújt a kocsidban. Szólsz-e neki, hogy ne tegye?

Ha B *attól függ* választ ad, eleve meg kell indokolnia választát. A kérdező és a csoport tagjai kérdéseket tehetnek fel, érvelhetnek, hogy B-t egyértelmű *igen* vagy *nem* válaszra bírják.

Ha A egyértelmű *igen* választ kap, s ő is az *igen* kártyát tette ki lefordítva, 1 pontot szerez.

Ha B *nemmel* válaszol, s a kérdező az *igen* kártyát fordította fel, meggyőzőes vita alakul ki, amelyben a csoport minden tagja részt vehet.

B a vita végeztével adja meg a végső választ, amely lehet az első döntésétől eltérő is, hiszen meggyőzték a vitában. E szerint kapja A vagy B a pontot.

Javasolt szituációk:

- *Barátod két éve tartozik nagyobb összeggel. Végre megadja a pénzt, de nem annyit, amennyit kölcsön kért, hanem többet. Szólsz-e neki?*
- *Meglátod az utcán barátnőd fiúját egy ismeretlen lánnyal, félreérthetetlen szerelmes pózban. Szólsz-e róla a barátnődnek?*
- *Megvettél egy házat egy öreg nénitől, aki pár héttel később meghalt. Egy év múlva a ház átalakítása közben egy köteg forgalomban levő pénzt találsz a padlódeszkák alatt. Megkeresed-e az örökösöket?*

² Leírása megtalálható a *Vérfarkasoktól a regényírásig* c. fejezetben.

Új és új szituációkat lehet írni, kitalálni – tapasztalataim szerint a fiatalok szívesen vesznek részt ebben. Gyakran saját életük dilemmáit vetítik bele a szituációkba, máskor pedig például filmtörténeteket hoznak.

Arguments – contre-arguments (Érvek – ellenérvek)

Gyakran vitázunk egy-egy tételmondatból kiindulva a **vitaszínház** „házi szabályai” szerint. Színt húzunk, ennek megfelelően alkotjuk meg a két csoportot (melyek egymással szemben foglalnak helyet). A vita közben szabad csoportot váltani (át lehet ülni), ha a másik csoport érvei meggyőztek.

Javasolt tételmondatok:

- *A színházban mindenképpen jár az előadás utáni taps az alkotóknak.*
- *A társadalom számára káros embereket ki kell rekeszteni a társadalomból.*
- *A nőknek otthon kellene maradniuk a gyerek hároméves koráig.*
- *A fiatal lányok kihívó öltözete provokálja a férfi tanárokat.*
- *A francia burka törvények hasznosak a társadalomra nézve.*
- *A macskák sokkal hasznosabbak, mint a kutyák.*

Enjeu (Tét)

Olyan szituációba helyezem a résztvevőket, amelyben a döntésüknek tétje van. Van egy *tárgy*, ami nélkül nem tehetünk meg valami számunkra fontos dolgot. Két csoportba rendeződünk. Az egyik csoport birtokolja a tárgyat: célja pusztán a tárgy őrzése. A másik csoport szeretné megszerezni a tárgyat, mert valami konkrét célra kell. A meggyőzéshez fontos érvek kimondása a cél, illetve a *subjonctif* (kötőmód) használata.

Javasolt tárgyak:

- *kulcs*
- *uzsonna*
- *léghajó*
- *titkos dokumentum*
- *be/kilépési engedély*

Solution (Megoldás)

Célszerű a játékot a *devoir* (kell) ige vagy a felszólító mód tanulása után alkalmazni.

A tanár egymás után sok-sok apró problémával áll elő, amelyre a diákok lehetséges megoldásokkal felelnek (*ötletbörze* a probléma megoldására):

- *Éhes vagyok. (Egyél! Csinálj egy rántottát! Stb.)*
- *Kényelmetlen az ágyam. (Gyere hozzám aludni! Vegyél egy új ágyat! Stb.)*

- *Magányosnak érzem magam. (Menj emberek közé! Tanulj meg jobban kommunikálni! Stb.)*
- *Szemetes a tanterem (Szedd föl a szemetet! Ne nézz a padlóra! Stb.)*

Dialogues sur la solution (Párbeszéd a Megoldásokra)

(**Megoldások** – lásd az előző játékot!)

Üljenek párokba, s a megszokott „Ca va? Oui, ça va et toi?” (Minden rendben? Igen, és veled?) -ra váratlanul így feleljenek: „Non, ça ne va pas, j'un/des problème/s.” (Nem, gondom van/gondjaim vannak.) A párbeszédben mindenképp ajánljanak megoldást a másik által felvetett problémá(k)ra.

A párbeszéd vége kötött: „Ah oui, je vois, tu as raison.” /Tényleg, értem már, igazad van.

Actes simples (Egyszerű cselekvések)

Az összetett múlt idő tanulása környékén alkalmas játék.

A tanár egyszerű cselekvéssort mutat be:

1. *Kinyitja az ajtót. Becsukja az ajtót. Belép a terembe. Üdvözlí az osztályt. Odamegy a táblához. Felír egy szót.*
2. *Kinyit egy könyvet. Olvas belőle egy mondatot. Becsukja a könyvet. Leejti a földre. Felveszi. Leteszi az asztalra.*

Első fázis: Nevezzük meg a cselekvéseket főnévi igenévvel!

Második fázis: Kössük személyhez, s tegyük múlt időbe a cselekvéseket!

Harmadik fázis: Építsük szöveggé ismert nyelvtani elemek (határozószók, névmások stb.) használatával!

Choisis-moi! (Kiszavazós)

A disputázók egyik kedvenc játéka a Léghajó. (Négy ember utazik egy léghajón, amely süllyedni kezd. A benne ülőknek szerepbe kell bújniuk, s meggyőzni a közönséget arról, hogy ne őt dobják ki.)

A vitának három fázisa van.

Érvelés:

1. magad mellett (1 perc)
2. mások ellen (1 perc)
3. összefoglalva (30 mp.)

Javasolt szituációk

- *Egy taxihoz négyen rohannak oda egyszerre. Győzzék meg a taxi sofőrjét, hogy nekik kell legelőbb a célhoz érni.*
- *Egy színházjegy – négy néző. Megmaradt egy színházjegy, mert valaki beteg az osztályból, az előadás előtt négyen jelentkeznek rá a pénztárnál. Jegy már sehol máshol nem kapható.*
- *Árucikk hatalmas árengedménnyel a Black Friday-n – négy vásárló szeretné megvásárolni, s már csak egy van belőle.*

Liste (Listázás)

Készítsetek listát megadott témákban!

Javaslat

- *A világ legfontosabb 5 tárgya.*
- *Az 5 leghíresebb ember listája.*
- *Az 5 legfontosabb tantárgy.*

Radeau (Tutaj)

Ez a játék a kör közepére kerülésről szól. A tanár mond egy tőmondatot. Aki helyesen bővíteni tudja, beállhat mellé a körbe, s aki a már kibővített mondatot tovább bővíti, szintén „felmászhat a tutajra”. Minden esetben el kell hangoznia a teljes mondatnak. A tanár feladata, hogy leállítsa a játékot, ha már nincs több lehetőség a bővítésre.

Voir-sentir-imaginer (Lát-érez-képzelt)

Ez a játék nagyon hasznos a tervezett nyelvvizsga vagy emelt szintű érettségi környékén. Képeket tesztek le, mint egy lefelé fordított kártyapaklit. Felfordítom az első kártyát, s a jelentkezőnek egy-egy mondatban el kell mondani mi az, amit lát a képen, mi az, amit érez, amikor nézi, és mi az, amit elképzel a kép kapcsán.

Ennek a három szintnek a különválasztása és tudatos váltogatása rendkívüli módon előre viszi a képelemzésben való jártasságot.

Duel (Párbaj)

Egy anyag kifejezéseinek gyakoroltatására nagyon hasznos ez a játék. A csoportot két részre osztom és szembe állítom. A csoportok egymás után reagálnak. Az egyik csoport egyik képviselője mond egy kifejezést a megadott témakörben, s újat a másik csoportnak valamelyik képviselőjére szögezi. Az akkor „menekülhet meg”, ha rögtön visszadob egy másik kifejezést, majd ő „lőhet rá” a szemben álló csoport egy másik képviselőjére.

Sauve-moi (Ments meg!)

Körben ülünk – a kör közepére helyezünk egy széket. Mindenki mond egy főnévi ige-nevet és egy főnevet vagy melléknevet. Hangosan elismételtetjük mindenkivel a sajátját. (Cél: kiejtésjavítás, koncentrációfejlesztés.)

Az első tanuló kívül a székre, ahol még egyszer elismétli választott szavait, például: manger/croissant.

Az tudja megszabadítani, aki a két elem alkalmazásával egy nyelvtanilag helyes mondatot hoz létre. Természetesen – szükségszerűen – más elemek is lesznek a mondatban, hisz ezek a kötőelemek kelljenek ahhoz, hogy a szavakat összerakjuk. (Je mange deux croissants.) Ha egy helyes konstrukcióval kiszabadították a széken ülőt, más – a tanár által kijelölt – diák ül a helyébe.

(Lehetnek megkötések attól függően, milyen nyelvtani anyagot szeretnék gyakoroltatni: például kezdetben bővített egyszerű mondat, felszólító mondat, tárgyi összetett mondat.)

Média (Média)

Tegyünk le például egy követ, vagy egy összegyűrt papírt – egy olyan tárgyat, amely szabadon hagyja dolgozni a fantáziát!

Írjuk le együtt objektíven a tárgyat!

Adjunk meg különböző stílusokat, kommunikációs szándékokat, amellyel az objektív leírástól némileg eltérve kell leírniuk a tárgyat! (Reklám – el akarja adni a tárgyat, sajnálkozó – együttérzést kíván kicsikarni a tárgy iránt stb.)



És végül néhány irodalmi inspirációjú játék.

Queneau

Népszerű könyv Raymond Queneau *Stílusgyakorlatok* című műve. Egy rövid történetet mesél el a szerző 99 stílusban. (Egy fiatalember felszáll egy zsúfolásig megtelt autóbuszra, sietve leül egy megüresedett helyre, majd leszáll a buszról a Szent Lázár téren, ahol egy barátjával találkozik, aki azt mondja neki, hogy még egy gombot kellene varrnia a kabátjára.)

Ennek mintájára ki kell találnunk egy egyszerű történetet, s kártyákra írt narrációs stílusokat húzatni (*pesszimista, szószátyár, mindentudó, politikus, bizonytalan, szenvedélyes, látnoki stb.*).

Stéphanie

Stéphanie Savanyú *uborka csokoládéval* című könyvének „listázó fejezetei” inspiráltak a játékra. Ha idegen nyelven végezzük, általában szótárral játszunk, párokban. A nominális szerkezetek, a vonatkozó névmások, illetve a célhatározói szerkezet gyakorlása a cél. Minden nyelvi szintre adaptálható, megadott utasítás szerint.

Írj öt dolgot, ami először eszedbe jut:

- *Mit vinnél a lakatlan szigetre?*
- *Mit hagynál feltétlenül otthon?*
- *Milyen dolgokra haragszol leginkább?*
- *Mitől érzel erős érzelmeket?*
- *Mit kívánnál egy tündértől?*
- *Miket szeretnél kapni a szülinapodra?*
- *Apró dolgok listája (pl. Mik tesznek vidámmá? Mik tesznek dühössé?)*
- *Mire cserélnéd el a legkedvesebb tárgyadat?*

Gripari

A gyerekek nagy kedvence Pierre Gripari *Mesék a Broca utcából* című könyve. Meséiben életre kelnek a tárgyak, érzéseik vannak (pl. a krumpli és a gitár szerelmi története). Húzzassunk egy tárgy-kártyát és egy érzelem- vagy lelki állapot-kártyát, s írassunk rövid történetet a két elemmel! A játék sokban hasonlít a *Beszél a tárgy* című drámás konvencióhoz.

Néhány példa:

- *dühös – palacsintasütő*
- *melankolikus – zokni*
- *félős – körömmolló*
- *szenvedélyes – bicikli*
- *szemérmes – szemüveg*

Cortázar

Julio Cortázar *Utasítások kézikönyve* című gyűjteménye inspirálta a játékot: utasítások gyűjteménye ez, amelyek valamely hétköznapi cselekedetet – sírás, nevetés; felmenés a lépcsőn – kíván az olvasótól, azonban e cselekedeteket feltételekhez köti – pl. a nevetés előtt a lakásban össze kell törni minden tükröt –, így azok elvont értelmet nyernek. Eből az írói módszerből a tevékenység pontos egymásutániségben zajló részleteinek leírását tartottam meg:

- *Utasítások fogmosáshoz*
- *Utasítások teafőzéshez*
- *Utasítások vajas kenyér elkészítéséhez*

Sok tekintetben hasonlít a Marslakó játékhoz:

Marslakó (a DPM 1998. évi különszámából): A marslakó tisztában van a dolgok nevével, de – ha nem adnak neki egyértelmű utasításokat – nem képes bánni velük. Magyarazzuk el neki, hogyan kell kinyitni egy kólásüveget, és tölteni egy pohár italt (fontos, hogy az első körben a tanár legyen a marslakó, s megmutassa, hogyan lehet a legkisebb pontatlanságokat is kihasználni!)

Tardieu

Jean Tardieu *Finissez vos phrases!* című darabja inspirálta a játékot. A darab befejezetlen mondatok sorából áll, amelyet hol kiegészít a dialógus másik szereplője, hol hagyja elúszni.

Sok csonka mondatot adok meg, s azokat kell befejezni vagy kezdetet írni hozzájuk.

- *Ha zseni lennék, ...*
- *..., minket is beválogattak volna a műsorba.*
- *Nem kívántam soha senkinek, hogy...*
- *..., gondolkodás nélkül elfutottak.*

Végezetül felolvassuk a teljes mondatokat. Ugyanez híres drámai idézetekkel, drámák címével is végrehajtható (nem az idézet folytatása a cél, hanem a félbehagyott mondat szabad befejezése).

„Ó, Romeó, miért vagy te...”

„...vagy nem lenni”

„Sok van mi csodálatos, de...”

De a(z) ... nincs semmi csodálatosabb.”

Mona Lisa

A játék ötletét az a Hervé Le Tellier-könyv adja, amelyben 99+1 aspektust választ az író a festmény leírására (orvos, művészettörténész, takarítónő, antropológus, szakács stb.). Ugyanazt látják, de mást mondanak róla, mert másfelé viszi őket az érdeklődésük. Ezt a játékot bármely képpel vagy tárggyal meg lehet ismételni.

Oulipolisson

A címben jelzett francia nyelvű színházi előadásból nyertem az ötletet. Adj meg egy ismert magyar verset, húzd ki a kulcsszavait, kivéve azok kezdőbetűit, mert ugyanolyan betűkkel kezdődő, ugyanannyi szótagszámú szavakat kell beírni a helyükbe. Nagyon mulatságos szöveget lehet ekképpen nyerni, amelynek a lüktetését garantálja a vers megmaradt része.

Ribes

Jean-Michel Ribes híres abszurd drámája, a *Rumeurs* adta az ötletet a játékhoz. Egy információ több ember tudatán átmenve alapjaiban megváltozhat. Adjunk egy egyszerű bővített mondatot egy párosnak, aki tetszés szerint megváltoztathat vagy hozzátehet egy elemet (nem feltétlenül csak egy szóban) az információhoz. Aztán tovább adja a másik csoportnak. Miután az összes páros kezelésbe vette a mondatot, garantált a radikális jelentésváltozás. Több mondattal játszunk, hogy senki ne unatkozzon! Logikájában hasonló az *Arab telefon* nevű játékhoz, de írásban történik, így más eredményeket hoz.³

Felhasznált irodalom

Alain Héril-Dominique Mégrier: *Ateliers d'écriture pour la formation d'adultes*, Retz, Paris 2002

Hervé Le Tellier: *Joconde jusqu'à cent, et plus si affinités*, 2019 Roman (broché)

³ Lásd *A drámafoglalkozást bevezető játékokról és gyakorlatokról* cím alatt. **Arab telefon:** A pszichológiai „vödör-effektus” magyarázza leginkább a játék lényegét: a vödörbe kiáltott hang deformáltan érkezik vissza – a szájról szájra terjedő hírek is „szubjektivizálódnak”. A játék során egy információnak az elferdítésén dolgozunk. Elindítunk egy hírt, s mindenki kibővítheti vagy meghamisíthatja egy elem erejéig. A játék egyik változata szerint fülbe sűgással történik az információk vándoroltatása, de e játék eredeti célja szerint hangosan kell továbbadni a ferdített híreket, hisz a hamisítás tudatosan történik, nem félrehalláson alapul. (A szerk.)

JÁTÉKOK ÉV VÉGI FÁRADTAKNAK¹

Nehéz mostanában nem játszani idegen nyelvi órán: minden adva van hozzá. A pandémiás fásultságtól demotivált gyerekek, akik némi vidámságra vágynak, az osztályteremben kedvünkre kialakított terek és kreativitás a tanárok részéről: néha csak drámás alapjátékokat kell átültetni adott pedagógiai és nyelvi kontextusba. Nem akarok senkit a tananyagtól eltéríteni, csupán arra biztatni, hogy tegyük színessé óráinkat! Megéri, mert mindkét fél jól szórakozik. Itt a legmulatságosabb évvégi játékainkat adom közre.

Elmélyítés

Hétfő-kedd

Kiváló játék rögzített sorrendű szócsoporthoz (számsorok, hónapok, napok stb.) gyakoroltására.

Körben állunk: a tanár jobbra kezd: hétfő, az őt követő tanuló szintén jobbra nézve folytatja: kedd... és így tovább. Ha valaki meg akarja akasztani a sort, ennyit mond: stop. Mire az előző balra nézve megismétli a szavát, s a sor visszafelé folytatódik (*hétfő-kedd-stop-kedd-hétfő-vasárnap stb.*) Ha nem jut eszébe valakinek, hogy mit kell mondani, lehetősége van valakire „rálőni” (Bumm!), aki köteles jobbra nézve hétfővel folytatni a játékot.

A játék az órai koncentrációt pallérozza.

Szövegértés

Füllentsünk!

Bármely szinten játszható egy idegen nyelvű szöveg feldolgozását követően: így a szövegfeldolgozás utolsó stádiuma lesz ez a játék – a szokásos ikszelős írásbeli feladat helyett. Nagy előnye, hogy a megértés ellenőrzése itt szóbeli szinten zajlik.

A tanár tetszés szerint mond egy – a szöveggel kapcsolatos – kijelentést, mintha az igaz lenne. Rámutat egy diákra, aki ennyit mondhat: *Igaz/Hamis, mert... (itt indokolnia kell a szöveg szerint)* Az összefüggő, tanulmányozott szöveget ismét felolvasom, úgy, hogy néhány helyen „kicsavarom” (pl. tagadás helyett állítást teszek bele, a számokat, helyszíneket megváltoztatom). Ha valaki azt mondja: stop, megállok a szövegben, s ő kijavítja.

¹ Megjelent a *Drámapedagógiai Magazin* 73. számában.

Asszociáció²

Körben ülünk. Mindenkinek az előtte elhangzott szóra kell asszociálnia. A tanár bármikor megállíthatja a játékot és felteheti a kérdést: *De hát miért?* Ha az asszociáló válasza egy épkezláb mondat – bármily egyszerű is –, amelyben összeköti a két szót, elfogadjuk az asszociációt. Játshatunk úgy is, hogy a mondatnak nem valósnak, hanem nyelvtanilag helyesnek kell lennie! Természetesen a passzolás lehetősége mindig adott, de nem érdemes élni vele: két szó összekötése egy jól ragozott állítmánnyal mindig lehetséges

Például:

Madár – Létra. (De hát miért?) A madárnak nincs szüksége létrára, hogy felmenjen a fára.

Tó – Tilos. (De hát miért?) A tó vizéből tilos inni.

Elefánt – Banán. (De hát miért?) Nem láttam még elefántot banánt enni.

Kockajátékok

Pár dobókockával megteremthetjük a számtanulás játékos módját. Óráim állandó kelleke a dobókocka – nem a felelőket „dobom ki” vele, hanem számsorokat gyakorlunk.

A számolást először 12-ig tanuljuk meg: ennyi pont van két dobókockán. Dobok mindkettővel, s az nyer, aki előbb mondja helyesen a két kockán levő pontok összegét. Később kettesével is játszatom őket: egyszerre dobnak, eltakarják, s a két kockával dobott pontok összegét mondják.

A százig való számolás idején is jó szolgálatot tesz a kocka: eldobok kettőt. Az 2 és 66 között lehet, például 54 vagy 45, vagy 65 vagy 56 stb. Jó kis pontszerzős játék szerveződhet a kockák körül.

Az összeadás játékok is szórakoztatóak: egyet dobok, az egy számot ad. A következő diáknak dobok még egy kockát: a kettő összegét kell megmondania, majd a mellette ülőnek a három (négy, öt, hat) összegét. Számokat tanulunk – játszva.

Tokio³

Ennek a játéknak sok változata ismert: én az általam preferáltat írom le. Összesen két kockával játsszuk, körben ülve. A két kockán szereplő pontokkal a legkevesebb, amit dobni lehet 21 (Tokio) – ez a nyerőszám. Mindig a nagyobb pontértékű kocka adja az első számot (64, 43, 52 stb.). Ha két azonos számot dobunk, akkor az egyes pár, hatos pár stb. Tehát két ugyanazon szám aránylag nagy pontértékű kombót ad. (A legnagyobb érték 21, aztán 66, 55, 44 stb. Majd 65, 64, 63 stb.)

² Az asszociációra épülő játékok egy másik változata szerepel a *Mindig csak a játék!* című fejezetben (DPM 2017/4. szám).

³ Kockajáték-Bas, Kocka-Bas vagy Bash játék néven is megtalálhatók a szabályok az interneten.

A két kockával egyszerre dob az első, majd, s kezével eltakarja az eredményt, s tovább adja a következőnek. A 2. játékosnak az előtte dobónál nagyobb értéket vagy ugyanannyit kell dobnia. Ha ez nem sikerült, akkor „hazudnia kell” egy nagyobb számot. Az utána következő ezt vagy elhiszi (*Je te crois.*), vagy nem (*Je ne te crois pas.*). Ha nem hiszi, meg kell mutatnia, mit dobott. Abban az esetben, ha valakit hazugságon kap vagy igazságtalanul megvádol a következő játékos, elvesz egy élete.

Amikor a 21 kapcsán nem hiszünk a dobónak, vagy kiderül, hogy 21-gyel blöffölünk, két életet veszíthetünk. A számok emelkedő sorrendben mennek, de amikor valaki megakasztja, újra indul, bármilyen kis számmal.

Addig játszunk, amíg az életek el nem fogynak – vagy amíg ki nem csengetnek. (Mindenkinek 7 élete van.)

Írásos játékok

Találj ki!

Természetesen a tanárnak számos kártyája van, kezdők és haladók számára egyaránt. A kártyák így néznek ki kezdő szinten:

Chat/Macska

- *J'ai quatre pattes. / Négy lábam van.*
- *Ma voix n'est pas toujours agréable. / A hangom nem mindig kellemes.*
- *Je peux causer des symptômes allergiques. / Allergiás tüneteket okozhatok.*
- *J'aime bien quand on me caresse. / Szeretem, ha simogatnak.*
- *Les Egyptiens m'ont énormément respecté. / Az egyiptomiak igen nagyra becsültek.*

Chaplin

- *J'ai joué dans plus de 80 films. /Több mint 80 filmben játszottam.*
- *Dans mon métier je n'ai pas pu parler. / A szakmában nem tudtam beszélni.*
- *Tout le monde me connaît, je suis très célèbre. / Mindenki ismer, nagyon híres vagyok.*
- *Mes accessoires éternels sont le chapeau melon et la canne. /Állandó kellékeim a keménykalap és a sétatbot.*
- *J'aime bien me moquer des dictateurs. / Szeretem kigúnyolni a diktátorokat.*

Pomme/Alma

- *Je peux être rouge, verte, jaune...et ces trois couleurs ensemble. /Lehetek piros, zöld, sárga vagy egyszerre háromszínű.*
- *Mon jus est délicieux. /Ízletes a levem.*
- *La première du monde m'a offerte au premier. / Az első nő engem adott az első férfinak.*
- *On fait une tarte avec moi. /Sütit csinálnak belőlem.*
- *Si on me prononce mal, je suis une partie de la main. /Ha rosszul ejtenek, a kéz egyik része vagyok.*

Két csoportra osztjuk a fiatalokat. Az egyik csoport mond egy számot egy és öt között, s a tanár felolvassa a számhoz tartozó definíciót. Ha nem találják ki a definícióból, miről/kiről van szó, jöhet a következő szám. Ha mind az öt számot elhasználták, s nem találják ki, a másik csoport előre megbeszélte módon pontot rabolhat.

A játék második fázisában a résztvevők írhatnak öt definíciót egy dologra vagy személyre vonatkozólag. Miután ezeket a tanár kijavította, visszaadja, indulhat az újabb játék – immár egyénileg.

Pangramma

(Hátha vannak év végén is olyanok, akik nem fáradtak...)

A pangramma nehéz nyelvi játék, amelynek célja, hogy az adott nyelv ábécéjében megtalálható összes betűt egyszer felhasználva értelmes mondatot hozzunk létre. (Mivel ez általában elég nehéz, a legtöbb esetben csak közelítő, több betűt is többször használó megoldásokat találunk.)

Más megkötésekkel is lehet pangrammát alkotni: pl. a mondat minden szava adott betűvel kezdődjön és a mondatnak értelmesnek kell lennie. Kiindulása az azonos hanggal kezdődő főnév-melléknév kapcsolás: *petit papier, grande gorge...*

De eljuthatunk mondatokig is. Íme két példa: az első egy s-sel, a második egy l-lel kezdődő pangramma, aminek a lényege, hogy

- *Si sa sœur Sophie savait seulement sauter sans sa sucette, Simon serait satisfait.*
- *La longue ligne longe le local loué.*

Ez persze csak haladó szinten lehet igazi játék, a kezdőknél a kijelölt betűvel szócsoportokat kell írni (pl. s-sel kezdődő főneveket, r-rel kezdődő igéket, az étkezéssel kapcsolatos v-vel kezdődő szavakat...) De lehet olyan szavakat is gyűjteni, amelyek csak *a* és *i* magánhangzókat tartalmaznak, vagy amelyekben *tt* szerepel. Jó kis szókészlet felevenítő játék ez.

3. INTERJÚK, BESZÉLGETÉSEK

Roger Deldime, a brüsszeli *La Montagne Magique* (Varázshegy) színház igazgatója. Az általa vezetett intézmény kettős szerepet tölt be a belga színházi életben: előadásai gyermekeknek és fiataloknak szólnak, s jelentős részt vállalnak a tanárok színházi képzésében is. Ez évente több ezer előadást, s két éve alatt mintegy 2000 hosszú képzési időtartamban felkészített tanárt jelent.

Az utóbbi időben egyre nagyobb energiákat fordítotok a tanárok színházi képzésére. Mi az oka ennek?

Belgiumban a színház nem hivatalos iskolai tantárgy. Ha a tanárok és a diákok ezzel foglalkoznak, akkor szabadidejükben teszik. Egyébként ennek előnye is van: legalább a színház nem kap iskolai osztályzatot. Hogyan is lehetne osztályzattal mérni a kreativitást, a színházi gondolkodást? Aki képzésre jön hozzánk, önkéntes alapon teszi. Nekünk ez jó, hiszen részben ettől függ a jövőben, hogy a fiatalok látogatják-e az előadásainkat. Az iskola egy-két jól képzett pedagógus segítségével sokat tehet a színházért. És egyre inkább látják, hogy a színházat nem lehet csak úgy megkerülni, mert nem elhanyagolandó tényező a fiatalok formálásában.

Milyen fajta színházra gondolsz? És milyen nyelven?

Színház csak egy van: a színház. Ha valami cédulát ragasztunk rá, azt csak az értékesítés miatt tesszük. Nézd meg pl. Québec-et, a színházat csak úgy, hogy színház nem lehet eladni. Az oktatásban is körülveszik a vizuális kultúra különféle formáival: video, képregény, informatikai ismeretek... A színház sok elemből álló kifejezésforma, külön nyelv... plurális nyelv. Az összetevői – pl. beszéd, díszlet, mozgás, világítás stb. – mind egy dolog szolgálatában állnak. Ahogy Tadeusz Kantor mondta, a színház az emóció és a reflexió helyszíne. Ez azt jelenti számomra, hogy a jó színház úgy hat az érzelmekre, hogy aztán rögtön kiváltja a gondolkodást is. Ehhez persze az kell, hogy a nézőnek kedve támadjon végighallgatni bennünket.

Tehát a néző mindig szemben ül az előadással, s ő az, akire hat az előadás.

Kipróbáltuk azt is, hogyan készíti őt cselekvésre.

¹ Megjelent a *Drámapedagógiai Magazin* 1997/2. számában.

Boal koncepciójából indulsz ki, mikor ezt mondd?

Augusto Boal módszere fantasztikusan hat a diktatúrákban. Átültetve a demokráciába, sokat veszít politikai dimenziójából, de ma is használható módszer, főleg a fiatalok körében. Mert igenis elnyomottak, vagyis ki vannak szolgáltatva, pl. a pénz hatalmának. Van egy darabunk, amely arról szól, hogy néhány külvárosi fiatal egy régi, lepusztult moziépületbe fészkel be magát. Otthon érzik magukat, s elhatározzák, hogy a dolgok rendjének társadalmilag is megfelelően kérvényezik a polgármester hozzájárulását: hadd tehessék rendbe az épületet, hadd válhasson otthonukká. Az engedély megérkezik, dolgoznak, fűrnak-faragnak, s berendezik a saját kis világukat, de a polgármester helyettese közben jó pénzért eladta az épületet, jönnek a telekspekulánsok, kitűrják a fiatalokat. Mikor a helyzet véglegessé válik, az egyik fiatal öngyilkos lesz. Itt áll meg a történet. Innen mindent újrajátszatunk a nézőkkel fórum-színház formában. A fiatalok nemcsak, hogy másképp „játsszák el” a jelent és a jövőt, mint ahogy jelenlegi világunk logikája diktálja, hanem azt gondolom, hasznos tanácsokat is adhatnak alakulásáról. Az egyik előadás után nem akarták elhagyni a termet. Órákig beszélgettünk, vitatkoztunk, követték, hogy Brüsszel polgármesterei is jöjjenek el közénk.

Ez már dráma a javából!

Én a dráma elnevezésről mást gondolok, mint az ittlévő dráma-szakemberek. A dráma szerintem a színházi gondolkodás első fázisa. A továbbiakban jutunk el a teatralizációhoz. A színház mindig előadással kell, hogy végződjön. Nem mond igazat, aki ezt mondja: „én drámázok, tehát színházat csinállok”. De hogy lemérjük a két dolog – a dráma és a színház – hatékonyságát, el tudok képzelni egy olyan kísérletet, hogy egy drámatanárnak adok egy 15 fős csoportot, egy színházzal foglalkozónak szintén. Feldobok egy témát, s időt adok nekik. Aztán vessük össze, hogy melyik csoport mit hoz ki a témából, meddig jut el a gondolkodásban!...

Az előbb azt a szót használtad, hogy teatralizáció. Meg aztán ott van az is, hogy teatralitás. Gondolod, hogy ezeknek a fogalmaknak mindenki ugyanazt a jelentést tulajdonítja, mint te?

Á, dehogyis! A múltkor egy konferencián voltam, csupa jeles szakember társaságában. Kívülről nézve azt gondolnád: „Na ezek biztos megértik egymást!” Épp ellenkezőleg! Süketek párbeszéde volt! Itt az idő, hogy tisztába tegyük a színházi fogalmakat. Én mindig egy olasz kolléganő *A modern szín* című könyvét veszem alapul, vagy Patrice Pavis és Michel Corvin szemiotológiai meghatározásaiból indulok ki, ott kristálytisztán le van írva, amivel már foglalkoztak. Amivel még nem, arról szótárt írunk egy spanyol kollégával. Nincs kedved társulni? Érdekes lenne, hogy látja valaki más Európa másik csücskében. Mert a lényeg az, hogy tisztázni kell végre a terminológiát.

Köszönöm, de várok, amíg mások kiszenvedik magukból az elméletet, én hadd maradjak a gyakorlatnál!



Joe Winston, a Warwick Egyetemen drámatanár, *Jonothan Neelands* munkatársa. Meglepetten fedeztem fel a meghívott előadók sorában, hiszen ő nem az idegen nyelvű színjátszás képviselője, mégcsak nem is frankofón országból jött. Angol ő a javából, viszont kiválóan beszél franciául.

Téged, a dráma elismert szakemberét, vajon mi célból hívtak meg erre a konferenciára, ahol a frankofón színjátszás oktatásbeli helye a fő téma?

Én képviselem itt a furcsa ízlést. Tudják, hogy én más szemszögből nézem az eseményeket. A franciák annak idején sokat csatáztak az angol képviselőkkel az IDEA-ban. Bennem olyan angolt látnak, aki beszéli a nyelvüket, szereti a kultúrájukat és megérti őket, viszont a drámával foglalkozik Angliában. Azt gondolom, hogy az ittlétem pozitív jel – a franciák kezdik elfogadni az övéktől különböző színházi megközelítéseket, s felismerni azokban az övékével közös vonásokat.

És Angliában létezik-e konfliktus színház és drámatanítás között?

Igen, létezik, de ezzel a legtöbb tanár szerencsére már nem foglalkozik. A két terület egyre közelebb kerül egymáshoz, a dráma lassan, de biztosan elnyeri helyét. Napjainkban nagyon pontosan kell használnunk a megjelöléseket. A haladás egyre inkább arra kényszeríti a drámásokat, hogy tárgyilagosan definiálják kapcsolatukat a színházzal, vagyis, hogy világosan megfogalmazzuk, milyen fajta színház is a dráma. J. Neelands-nek májusban jelenik meg az ebben a témában írt könyve a középiskolások számára, a barátommal szintén májusban jelentetünk meg egy munkát az általános iskoláknak. Mindkét könyv abból indul ki, hogy a színház és dráma felosztása nem használ a tanároknak.

Rendben van, de ehhez világosan kell meghatároznunk a dráma helyét a „színházcsinálásban”? Mert itt egyesek szerint a dráma nem más, mint anglofón színházi technika.

Hát nem egészen! Nem technika, hanem pedagógia és színházcsinálás az iskolában. Azzal a különbséggel, hogy a színházban társulattal dolgozol, az iskolában meg egy csapat gyerekekkel. A technikáját és filozófiáját Angliában dolgozták ki, aztán Kanadában, Ausztráliában, Norvégiában és Magyarországon fejlesztették tovább.

Különbséget kell tennünk dráma és tanítási dráma (DIE) között. A dráma rugalmasabb, a tanítási dráma már szinte fogalomrendszerre vált. Mostanában inkább „Process Drama”-ról beszélnek, amely többé-kevésbé a DIE megalapítóinak (D. Heathcote, Gavin Bolton) elméletéből táplálkozik, de nem épül annyira baloldali ideológiára.

És hol van a rendszerben az idegen nyelvű színjátszás helye, vagyis e konferencia témája?

Megvan a helye, mint ahogy mindennek, ami a színház eszközeivel dolgozik. Folytasd, amit eddig csináltál, az nagyon jó. Érvényes megközelítés, amely még szélesebbé tárja a kapukat a fiatalság álmai felé. Nem kell feltétlenül eszmei kapcsolatokat keresni a drámával. Ha valami működik, akkor folytatni kell. Viszont idegen nyelven is lehet drámaízní, csak jó fókuszváltás kell hozzá. El kell döntení, hogy mi a fontosabb számunkra, az, hogy ne csináljunk nyelvi hibákat vagy más. Ez a kérdés engem is foglalkoztatott egy időben, hiszen nyelvtanár vagyok.

És mostanában mivel foglalkozol?

Tanítói pályára készülőknek tanítok drámapedagógiát, valamint színházi módszereket (pl. *Storytelling in the Theatre*), J. Neelands-szel DIE-t tanítok az egyetemen. Sok külföldi hallgatónk van. Pedagógiai és elméleti kutatásokat végzek: decemberben jelenik meg a „*Drama, Narrative and Moral Education*” című könyvem, amelyben a dráma számára keresek helyet az alapfokú oktatásban, elsősorban a népmeséket használva fel az erkölcsi értékek vizsgálatához. Nagyon sajnálom, hogy egyre kevesebbet tanítok, pedig a drámát a gyakorlatban kell működtetni. Gyerekek kellenek hozzá, nekünk tanároknak pedig szükségünk van a gyerekekkel való intenzív jelenlét inspiratív hatására.

Árulj el egy műhelytitkot! Hogy dolgozik J. Neelands?

Szikrázik az agya munka közben. Karizmatikus egyéniség. Mindent megtervez – és gyakran hallgat az ösztöneire. Rendkívül rövidek és hatásosak a szerepbelépései... hopp... egyszer itt van, egyszer ott.

Mit tartasz a legnehezebbnek a drámatanár munkájában?

A megszokott tanári autoritás legyőzését. Tudnom kell, hogy mit akarok, de azt is, hogy a drámában nem mindig az van, amit elterveztem, nem mindig az én akaratom teljesül. Nagy odafigyelést és önnevelést igényel.

XUA-XUA SZÍNHÁZAT ÁLMODIK¹

Azóta, hogy egy – a DPM 14. számában megjelent – cikkemben több ízben is hivatkoztam Augusto Boal munkásságára, sokan érdeklődtek, hol férhetnének hozzá a szerző fontosabb műveihez (*Az elnyomottak színháza, Játékok színészeknek és nem-színészeknek*).

A franciául húsz év alatt mintegy tíz kiadást megért művek igen népszerűek, gyakorlati kézikönyvnek számítanak – hozzáam is ilyen módon jutottak el. Magyar kiadásról nem tudok, csak kiadatlan nyersfordításról. Kicsit félek is attól, hogy ez a közvetlen politizáló megközelítés nem sok szimpátiát váltana ki a múlt rendszer(ek) művészetirányítása okozta nyavalyákból csak lassan-lassan gyógyulgató köztudatból. Ami politizáló, az eleve gyanús! Pedig Boal rendszerében a lényegről olyan könnyen lefejtethető, s félretehető az a néhány nekünk nem tetsző elnevezés (pl. az *elnyomott* ízlés szerint helyettesíthető a *kiszolgáltatott* kifejezéssel)! Mert a lényeg nem ebben van. Hanem abban, hogy a színházról vallott nézetei elgondolkodtatóak, megismerésre méltóak még akkor is, ha sok helyen cáfolatra ösztönöznek. Két területen is figyelemre méltót alkotott:

1. a sztanyiszlavszkiji elveken alapuló, s azokat továbbfejlesztő színészképzési programot hozott létre;
2. világszerte elterjedt technikái segítségével az előadás részesévé téve *beszéltetni és cselekedtetni* kezdte a nézőket, lerombolva a közönség és a színész közti hagyományos falat.

Az érzékelés mindenhatósága

Boal 1956-ban kezdte meg tevékenységét a híres Sao Paolo-i Arena Színházban. Művészeti igazgatóként dolgozott egészen 1971-ig, amikor Brazília elhagyására kényszerült. Az akkor divatosnak számító sztanyiszlavszkiji módszer vizsgálatára kutatócsoportot hozott létre. A munka későbbi stádiumában is alapelvnek fogadják el azt, hogy „...az érzélem elsődleges kell maradjon a színész munkájában, s az érzélem szabadon kell megadja a végső formát. De hogyan nyilvánulhatnak meg szabadon a érzelmek a színész testén keresztül, amikor ez a hangszer (a test) mechanikusan működik, az izmai automatikussá váltak, s 90 %-ban érzéketlen a lehetőségeire?”

A *Játékok színészeknek és nem-színészeknek* gyakorlatainak jelentős része abból az elképzelésből született, hogy a testnek a külvilággal folytatott állandó harcát az érzékelés sínyli meg. Nagy hangsúlyt kell fektetni az érzékelés újrafelfedezésére, fejlesztésére, majd a különböző érzékelési területek összekapcsolására és együttes működtetésére.

„Abból az elvből indulok ki, hogy az emberi lény egy egészet alkot. Tudósok már bebizonyították, hogy a testi és lelki működés teljesen összefügg... a gondolat testileg is kifejeződik. Az öt érzékelési terület közt is állandó kapcsolat áll fenn: egyik sem létezik a másik nélkül.

¹ Megjelent a *Drámapedagógiai Magazin* 1998/1. számában.

Lélegezni is egész testtel lélegzünk, karral, lábbal, lábfejjel stb. (...) még akkor is, ha első-sorban légzőszerveink vesznek részt e munkában. Egész testünkkel énekelünk, nem csak hangszálainkkal. És egész testünkkel szeretkezünk, nem pusztán a nemi szervünkkel.”

Sok tükör- és ritmusjáték variációt, szobor- és érintésjátékot találhatunk a gyűjteményben, s szívesen használja a különböző népek régi gyermekjátékait is. Bizony elkélne végre egy teljes magyar fordítás is!

Az elnyomottak színháza

Egy tízezer éves kínai mese Xua-Xua ósasszonyról szól, aki egy gyermeknek ad életet. Csak sok viszontagság és szenvedés után érti meg, hogy a lény, amely az ő testéből vált ki, és amely az ő vonásait hordozza, nem pusztán az ő meghosszabbodása, hanem önálló akarattal és érzésekkel rendelkező élőlény. Ezen keresztül azt is megérti, hogy ő szintén önálló: testének egyszerre lehet lakója és külső megfigyelője. Ezt a példázatot idézi Boal a *Játékok színészeknek és nem-színészeknek* nyolcadik francia kiadásának előszavában (Paris, La Découverte/Poche 1991) a színház működésének magyarázatához. A színház is Xua-Xua mintájára működik, mert lehetőséget ad arra, hogy önmagunkat kívülről is, belülről is szemlélhessük. Így a színház nem más, mint a **megismerés egyik formája**.

Az elnyomottak színháza is ebből az elvből született: *„mindenki színész (cselekvő) és néző (megfigyelő). A színpad nyelve sem más, mint a hétköznapi ember által használt nyelv, s a színészek is csak azt csinálják, amit a hétköznapi ember bármikor, bárhol megtehet. Az egyetlen különbség az, hogy a színészek tudatosan használják a nyelvet – tehát felkészültek a használatára – a nem-színészek pedig nem tudják, hogy ők »színházul« beszélnek, mint ahogy Jourdain úr sem tudta, hogy prózában beszél.”*

Boal kidolgozott néhány olyan technikát, mellyel megkönnyítette ezt a „státuszváltást”, s amelyet előszeretettel használt fórum-előadásai során. A legismertebbek a *képszínház*, a *láthatatlan színház* és a *fórumszínház*.

1. **A képszínház** (lsd. tábló!): azt kéri a nézőktől, hogy alkossanak egy közös szoborcsoportot adott témára. A szobrokat, azok elhelyezkedését a többi néző megsejtelheti, változtathatja. A viszonyok elemzésével, variálásával eljuthatnak egy ezzel merőben ellentétes képig, reprodukálhatják, tovább variálhatják. Ez a képalkotási technika közös megbeszélések nyomán alkalmazandó.
2. **A láthatatlan színház** konkrét (társadalmilag, erkölcsileg gyakran sokkoló) témával, alapszöveggel működő jelenet, melyet a színészek a kidolgozást követően „kivisznek” az életbe, ahol a nem-színészek is szereplői lehetnek. Innentől kezdve a játék nagy improvizációs hajlandóságot igényel a színészek részéről, hiszen a jelenetet bármerre fejleszthetik a nem-színészek.
3. **A fórumszínházban** a színészek az általuk lejátszott jelenet után felteszik a kérdést a nézőknek: elégedettek-e a protagonista játékaival, felsorakoztatott érveivel és az általa javasolt megoldással? Visszajátsszák a játékot, s ahol a nézőnek más

ötlete van, beállhat a játékba. Természetesen szigorú szabályok szerint (néha az eredeti, a színész által játszott protagonista is fennmarad a színen, mintegy alteregő játészva; egy másik változat szerint pedig ú.n. Joker irányítja a játékot).

Mindezeknek a technikáknak a rendszeres használatával Boalnak sikerült elérnie, hogy a nézők az előadás részesei (cselekvői) legyenek, a maguk módján formálják a játékot – hozzáadva így az előadáshoz azt, amitől ők azt hihetőbbnek tartották.

Honnan a név, az *elnyomottak színháza*? A 70-es évek Latin- és Dél-Amerikájának valóságát ismerve könnyen megérthetjük, hogy az emberek „elvesztették a szavakat”. Ahhoz, hogy a cselekvéshez újra kedvet kapjanak, újra szavakat kellett találniuk. A színház egyszerre kecsegtet a fiktív térben és időben felkínált önkifejezési lehetőséggel és a *kimondott és végrehajtott* párhuzamával.

Természetesen Boal színházának túlzott politizálását ma már nehéz elfogadni: ráadásul itt-ott túl „hetykén” tesz egyenlőségjelet élet és színház közé. Azonban módszerének egyes elemei – melyeket többek között a *dráma* is alkalmaz – kifejezetten jó utat mutatnak a színészekkel és nem-színészekkel való foglalkozásban. Egyszer, amikor megkérdezték tőle, szükségesnek érzi-e azt, hogy az elnyomottak színházának módszerét Európában is hirdesse és tanítsa, ő így válaszolt: *„Igennel felelek. Természetesen itt a náciizmus óta nincs akkora arányú kegyetlenkedés, de ez még nem jelenti azt, hogy nincsenek elnyomók és elnyomottak. És ha elnyomás van, szükséges, hogy az elnyomottaknak legyen színháza – vagyis egy felszabadító színház.”*



Természetesen a fent írott soroknak nem volt célja Boal munkásságát részletesen és egészében bemutatni, csupán felkelteni az érdeklődést egy olyan rendező munkássága iránt, aki valahol már évtizedekkel ezelőtt ráértett arra, hogy a színház nem csak azoké, akik profi szinten művelik, hanem azoké – és főleg azoké! –, akiket e művészet megihlet: akiket új és új megoldások keresésére sarkall.



Végezetül egy olyan emberrel való beszélgetésemet teszem közzé, aki éveken keresztül volt munkatársa a Franciaországban letelepedett Boalnak. *Jean-Gabriel Carasso*, a párizsi ANRAT (Színházi és Színházkutatói Országos Szövetség) igazgatója. Az általa vezetett szervezet példa értékű tevékenységet fejt ki az oktatás és a színház kapcsolatának szorosabbá fűzése érdekében: már a Boallal való együttműködés során világossá vált előtte, hogy oktatás és színház nemcsak, hogy jól megférnek, hanem egyenesen következnek egymásból. A hivatásosok főszerepet játszhatnak egy olyan tanári csoport „kiképzésében”, akik hisznek abban, hogy a színháznak fontos helye van az oktatásban. (1991 márciusában kétnapos találkozót szervezett a szintén Franciaországban élő Peter Brook és a középiskolai színházi oktatásban tevékenykedő tanárok között. A siker óriási volt, a kurzus szövege könyv alakban is megjelent. *Peter Brook: Le Diable c'est l'ennui, Actes Sud, 1991.*)

Több évig együtt dolgozott Augusto Boallal, a modern színháznak ezzel a sajátos egyéniségével. Hogyan ismerkedett meg vele, s mi vonzotta önt Boal munkásságában?

A hatvanas évek vége felé fedeztem fel munkásságát, amikor társulata, a Sao Paolo-i Arena Színház, a Nancy-i Fesztiválon bemutatta a „Színház – újság”-ot. Akkoriban Boalt a brazil diktatúra börtönbe kényszerítette, s mi kampányt folytattunk a kiszabadításért. Aztán elolvastam *Az elnyomottak színházát*, amely Franciaországban a hetvenes években jelent meg. Ez a könyv új értelmet adott a politikai színháznak, s számos színházi szakember törekvéseivel egyezett meg. Boalt csak akkor ismertem meg személyesen, amikor 1978-ban Franciaországban telepedett le. Kísérleti csoportot akart létrehozni, amely az ő módszerének európai meghonosításán dolgozik. Abban az időben egy színházi társulatot vezettem, nagy helyünk volt a munkánkhoz, befogadtuk hát Boal csoportját azzal a feltétellel, hogy én is velük dolgozhatom. Akkor még nem gondoltam, hogy ez a két hónapra szóló megegyezés *hét évig* fog tartani!

Nagyon vonzott a munkájában két dolog: a rendkívüli *játékosság*, amelyet az Elnyomottak Színházának minden fellépésén felkínált a résztvevőknek, és ugyanakkor az a nagyon alapos *elméleti megbeszélés*, amely a fellépéseket követte.

A felajánlott lehetőség egyszerre volt vonzó, kockázatos és sokat ígérő. Egyenes folytatása annak, amit korábban is csináltam.

Hogyan zajlott egy próba Boallal?

Egy próbáról nehezen tudnék beszélni, mert hét évig dolgoztunk együtt – rendkívül változatos tapasztalatokat szerezve – a képzés, az új technikákat kutató fórum-előadások területén. Beutaztuk Franciaországot, Európát, Afrikát, Észak- és Latin-Amerikát. A kapcsolatunk nagyon mély volt, nagyon baráti... és néha problémákkal teli.

Hogyan reagált a külvilág mindarra, amit ennek az új módszernek a használatával felkínáltak? Voltak-e tipikus és szélsőséges reakciók?

Az Elnyomottak Színházának előadásaira való reakciók aszerint is nagyon különbözőek, hogy a „művészvilágból” jönnek – tehát szakmaiak –, vagy társadalmi megközelítésből fakadnak. A legkritikusabbak a „művészek” és az őket körülvevők, akik meg vannak győződve arról, hogy a színházművészet különleges jártasságot igényel, s csak a profik művelhetik. Boal azt állítva, hogy „színházat mindenki tud csinálni, még a színészek is”, megcáfolja ezt az elvet. Ráadásul a nézőket színpadra invitálva még a jelképes választóvonalat is eltörli színpad és nézőtér között, Tabut dönt le, s ez sokak számára elfogadhatatlan. Nem szakmai közeget sokkal kisebb az ellenállás. Az elnyomottak színháza egyfajta játékot, egy különleges nyelvet, egy máshoz nem hasonlítható kifejezési és ismeretszerzési lehetőséget kínál. Ezért is tudtunk annyi tapasztalatra szert tenni a színház falain kívül.

Lát-e alapvető különbséget az elnyomottak színházának diktatúrában vagy demokratikusnak mondott rendszerekben való működtetése között?

Természetesen maga a színház is másképp működik totalitárius és demokratikus rendszerben. Hál' istennek én nem tapasztaltam a bőrömmön a diktatúrát, de az világos, hogy az elnyomási pontok máshol vannak egy olyan országban, ahol a szólásszabadságot megcsúfolják, mint egy demokratikusnak mondott társadalomban. Az elnyomási pontok nálunk sokkal inkább individuálisak, pszichológiaiak, társadalmiak vagy családi jellegűek, s nem közvetlenül politikaiak – ugyanígy a *színház* is, amely azokat kifejezi.

Gondolja, hogy a dráma mint módszertan és fogalomrendszer találhatna még felhasználható elemeket Boal színházi elméletében és gyakorlatában?

Mindenki, aki nem színész fiatalokkal vagy felnőttekkel dolgozik, találhat érdekes elemeket Boal elméletében és gyakorlatában. Csak arra kell vigyázni, hogy nem szabad leállni a felszíni technikáknál, hanem valóban meg kell érteni az elmélet és a gyakorlat összetettségét.

Boal színháza alapjaiban változtatta meg a színész és a néző, tehát a művészet és az azt befogadó kapcsolatát. Hiszi-e, hogy a színház – a dikció és akció szent temploma – így igazi kulturális és érzelmi csere helyszínévé válhat?

Boal színháza radikálisan szakít a hagyományos színész-néző kapcsolattal. De nem csupán ez a fajta színház tud érzelmi és kulturális csere helyszíne lenni, hanem mindenféle olyan színház, amely kora társadalmi terébe beilleszkedik, és ott pozitívan működik. Az elnyomottak színházát is lehet rosszul alkalmazni, s akkor az sem lesz több, mint az a bizonyos „templom.”

És azok, akik hiúságból, érdektelenségből vagy más okból visszautasítják a Boal által felajánlott módszert?

Azoknak tudniuk kell, hogy valami olyan különleges kísérletből maradnak ki, amely nem csupán a színházat, hanem saját életüket is érinti.

(Párizs, 1997. december)

Az Augusto Boaltól való idézetek a következő könyvekben találhatók:

- A. Boal: *Jeux pour acteurs et non-acteurs, Pratique du théâtre de l'opprimé* (Paris, 1997.)
- Préface á la troisième édition (Paris, 1981.)
- Préface á la cinquième édition (Paris, 1983.)
- Préface á la huitième édition (Paris, 1991.)

A KAMASZOK SZÍNHÁZA

INTERJÚ HELÈNE BEAUCHAMP-MAL¹

*Amikor a színházi neveléssel foglalkozó 1998 júniusi párizsi konferencián megismertem **Helène Beauchamp**-t, a montréalai egyetem színházi tanszékének tanárát, hamar megértettem, hogy mitől pezseg úgy körülötte a levegő: számára a színházi nevelés annak a kritikai szemléletnek az elsajátításán alapul, amelynek segítségével a fiatalok jó ízléssel és okosan megtanulnak tájékozódni a színház által felajánlott gondolati és vizuális világban. Ez a világ pedig nem riasztja őket, hanem új kódrendszert adva a kezükbe tovább gondoltatja velük a művészettel kapcsolatos eddigi tapasztalataikat, s saját alkotásra inspirálja őket. „A fiatalokat nem beavatni, nem kitanítani kell, hanem rávezetni arra, hogy a színház kódrendszere elsajátítható és alkalmazható. Ha a fiatalok nem értik és nem alkalmazzák a színházat, akkor ott valami komoly baj van a társadalommal, s ezen belül főleg az oktatási rendszerrel” – vallja.*

Milyen Québec tartomány oktatási rendszere, s mekkora helyet foglal el benne a színházi nevelés?

Nehéz egyértelmű választ találni erre a kérdésre, mert sok az elágazás. A québec-i színházi nevelés első éveiben – az ötvenes évek végén – a közép- és felsőfokú színművészeti intézményekben oktatók mind európaiak voltak, főleg franciák. Egy fiatal québec-i színinövendék olyan nyelven, olyan akcentussal, olyan hang- és testritmusban tanulta a színészetet, amely nem a sajátja volt. Így persze mások színházát tanulta, nem a sajátját. S egyszer csak az történt, hogy a fiatal québec-i művésztjelölteknek elégük lett ebből, s útilaput kötöttek a külföldi mesterek talpára. Így születhetett meg a québec-i színház, s ezzel együtt a tartomány külön színházi nevelési stratégiája.

1973-ban a québec-i oktatási minisztérium közzétette első, a dramatikus kifejezéssel (expression dramatique) foglalkozó oktatási programját alsó- és középfokú iskolák számára. Ezekben az intézményekben már folyt művészeti (rajz- és zene-) oktatás. Tíz évvel később egy új, négy oktatási területet felölelő program látott napvilágot: dramatikus művészet, képzőművészet, tánc és zene. A cél az volt, hogy ezek a művészeti ágak minél több gyerek és fiatal számára váljanak hozzáférhetővé. Ezeknek a tantárgyaknak leendő oktatói felsőfokú képzésben részesültek, nagyrészüket a québec-i egyetem színház, képzőművészeti, tánc és zenei tanszékein, Montréalban.

Jelenleg az alap- és középfokú intézményeknek módjukban áll megválasztani, hogy a kötelező tárgyak mellett milyen irányban kívánnak haladni: sport, művészetek, klasszikus vagy nemzetközi képzési területek. A diákok az intézmények által ajánlott program szerint választanak iskolát.

1983-ban megjelent egy második minisztériumi szintű programsorozat: Dramatikus és vizuális művészetek, zene és tánc. E program szerint az alap- és középfokú oktatási

¹ Megjelent a *Drámapedagógiai Magazin* 1999/1. számában.

intézményeknek – kötelező vagy fakultatív tárgyak formájában – a diákjaik számára legalább három művészeti tárgyat kell felajánlaniuk.

Jelenleg az informatika, a matematika, s az egyéb tudományos tárgyak egyre nagyobb teret igényelnek az oktatásban. A Felsőoktatási Tanács mindemellett hangsúlyozottan odafigyel a tanítási időn kívüli – déli és délutáni – foglalkozások művészeti tartalmára.

Én nem gondolom azt, hogy az utóbbi időben a dramatikus művészetek háttérbe szorultak volna. De hát ez az én „sötét optimizmusom”. Mi itt Québec-ben nem törvények szerint, hanem politikai kinyilatkoztatások alapján működünk. És ezek a kinyilatkoztatások szinte minden évben megváltoznak... talán mert nálunk az időjárás is gyakran változik.

És milyen pénzügyi háttérrel teremt mindehhez a kormány?

Nehéz pontos számokat megadni. Egy közgazdász ismerőssémmel beszélgettünk a múltkoriban arról, hogy nehéz az európaiakkal közös oktatásfinanszírozási fogalmakat találnunk, mert nálunk Kanadában minden decentralizált. Egy kicsit a „találd föl magad”-elven működik a dolog – ez Amerika! Az iskoláknak saját pénzszerzési lehetőségeik vannak. A pénz különféle csatornákon át érkezhet. Nem pusztán a felelős minisztérium fizet, hanem folyhat be pénz az iskolatanácstól, a szülőktől, a várostól, de még magáncégektől is. A gyerekeket iskolabuszok viszik a távolabbi előadásokra: ezt a Közlekedési Minisztérium finanszírozza. A központi költségvetés számait meg tudom adni, de ez csak töredékes képet fest arról, hogy ténylegesen mennyi pénzt használ az oktatás művészeti nevelés céljára. Évente a négy művészeti terület oktatására fél millió kanadai dollár jut, a Művészetek Hetén a kulturális megmozdulásokra 250.000 dollár, s a minisztérium a különböző speciális – a négy említett művészeti területen létrejövő – programokat is támogatja évente másfél millió kanadai dollárral.

A minisztérium biztosítja ezen kívül a zenei és színművészeti főiskolákon a tanárképzés költségeit, amely másfél millió dollárt tesz ki évente.

Aztán még fél millió dollárt költenek a művészeti szabadidős tevékenységekre.

S honnan szerzik az iskolák a művésztanárokat?

Québec-ben a művészeti tárgyakat tanító tanárokat napjainkban is egyetemen képzik, de a québec-i rendszer – akárcsak a kanadai vagy az amerikai – eltér az európaiktól. Mi művészeti oktatási szakembereket képzünk, akik két művészeti ágat és művészetpedagógiai módszertant tanulnak. Én színházi tanárokat tanítok, akik alap- és középfokú oktatásban dolgoznak majd. A hallgatók két évig színházi képzésben részesülnek, majd két évig színházi nevelési képzésben. A színházi képzés teljességgel gyakorlati (játékok, hanggyakorlatok, előadói ismeretek, színháztörténet, jelmezkészítés, báb, színdarabírás, színpadtechnika stb.), a nevelési képzés is – nagyobb részben – gyakorlati. Tanulnak színházdidaktikát, pszichológiát, a nehezen kezelhető gyerekek dramatikus nevelésének módszertanát, de megismerkednek az egyes oktatási intézmények szabályzatával is...

Te miért találd fontosnak a művészeti oktatást a nemzeti programon belül?

Nagyon fontos hangsúlyozni, hogy a művészeti oktatás célja az, hogy minél nagyobb számú fiatal találkozzon művészeti munkákkal, vagyis a művészek alkotásait – a régiekét és a maiakét, az itteniekét és a máshol élőkét – minél többen ismerjék meg. Mi lehet izgalmasabb annál, mint hogy érintkezésbe hozzuk a különböző korok érzékenységet, képzelet szülte alkotásait, művészi gondolkodásmódjait? Mi lehet csodálatosabb annál, mint hogy mai vagy régi korok kifejezési formái között kapcsolatot teremtsünk? Mi izgalmasabb, mint hogy „belemenjünk az alkotásba”, vagy hogy belevigyünk másokat is az alkotás nagy kalandjába?

Meg lehet tanulni a rajzolás technikáját, a színészeti technikákat, a színdarabírást, a zeneszerzést, az építészet titkait, azt, hogy hogyan örökíthetjük meg filmen a valóságot, de a művészi alkotás egy belső megjelenési folyamat – hangoké, szavaké, formáké és színeké –, amelyet az egyén elfogad, s amely miatt olyan technikák keresésére indul, amelyekkel életre hívja a tárgyakat...

És ebben az értelemben nem művészetoktatásról van szó, hanem egy „kísérletről”, melyet egy az alkotás folyamatában ismerősen tájékozódó személy vezet egy másiknak, aki elfogadja ezeket a tapasztalatokat. És itt fontos, hogy a tanár művész-pedagógus legyen, vagyis olyan személy, aki tudja értékelni tanítványának művészi kísérletezését, aki képes szemmel kísérni és irányítani ezt a nehéz és bonyolult munkát.

És ha a tanítványnak szerencséje van, mestere megosztja vele saját felfedezéseinek lényegét.

És e módon a cselekvő és felfedező tanítvány hasznosítja mestere tapasztalatait és ismereteit.

Mi olyat tanít meg a fiatalokkal a színház, amely színház nélkül nehezen lenne megtanulható? Másképpen fogalmazva: miben lehet a színház a pedagógia segítségére?

A színház, ha jól alkalmazzák, önismeretre tanít. Segít felismerni önmagunk képességeit, tehetségét és korlátait. Ez a tapasztalat aztán más területen is hasznosítható! Egy darab elkészítése minden területen annyi erőfeszítést igényel, hogy szükségszerűen megismertet önmagunkkal, a többiekkel, a szervezéssel és a rendszerrel. Próbára teszi eszünket, emlékezetünket, érzékenységünket ugyanúgy, mint ahogy megtanítja velünk a közös munka, az egymásra figyelem és a teljes részvétel örömét. A fiatalok, akik „színházaznak”, megtanulják önállóan kézbe venni a dolgokat, s együttműködni egy erejüket gyakran meghaladó vállalkozásban. Megtanulják a személyes elkötelezettséget, megértik, hogy mindenki fontos, és hogy ha csak egyikük is hiányzik, romba dőlhet a közös munka, semmivé válhat a tehetség.

Dráma – dramatikus kifejezés – színház. Milyen különbségeket rejtenek ezek az oktatásban egyre gyakrabban használt kifejezések?

A dráma belső képek megelevenedése és irodalmi vagy színházi formákban való kivetítése. Sok irodalomtanár számára a dráma ma is csak (dramatikus) szövegek tanulmányozását jelenti.

Bryan Way a hétköznapi élethez közeli játékhelyzetek alkalmazását ajánlja, felkínálva ezzel a résztvevőknek a „to practise living” gyakorlatát.

A párbeszéd és jelenetek improvizálása, a szereplők megteremtése, vagy a történet megalkotása révén a résztvevők magához az élethez kerülnek közel, s annak minden kötelezettségéhez, a társadalomhoz és annak bonyolult emberi kapcsolataihoz. A dráma közel áll a szerepjátékhoz.

A dramatikus kifejezés a személyiség harmonikus fejlődését hangoztatja, s úgy tekinthető, mint valami terápia, amely alkalmat kínál az önkifejezésre, a spontán alkotásra, a képzelet és az érzékenység alkalmazására. Megmutatni magunkat: a testet a térben egy mozdulat közben, kiaknázni a szavakat és a képeket oly módon, hogy azok az alkotó- és a kifejezőkészséget fejlesszék. A dramatikus kifejezés a játék és a játszó spontaneitásán alapszik, s a képzelet világának, a nyelv alkotóerejének és az aktív testnek a felszabadítására törekszik.

A színház vágyak vagy gondolatok művészi formába öntése a színpad és a nyilvános bemutatás által, előírt technikák segítségével – jelmez, világítás, maszkok, smink, színpadra alkalmazott tér, párbeszéd, testjáték, hang stb. Ezek az alkotó és a néző közti megegyezések szerint zajlanak. A színház a nagy kosztümös játék, egy olyan játék, amelyben a színész és a néző tudatában vannak annak, hogy mi az igaz, s mi az illúzió...

Mik a jövőre vonatkozó terveid?

Márciusra érdekes megbízást kaptam: egy színházi műhelyt vezet majd Nápolytól délre Richard Fowler, Eugenio Barba régi kanadai munkatársa, akinek nagyra becsülöm a színészképzésben kifejtett tevékenységét. A kurzus címe: Fiktív valóság – a fizikális és vokális működés megteremtése az előadáshoz... Megfigyelőként veszek részt a kurzuson, s mint egy antropológus jegyzem majd le a módszer működését színészetpedagógiai szempontból. Nagyon szerencsés embernek tekintem magam, hogy ezt a megbízást kaptam.

Utána két-három hétig utazgatni szeretnék a volt szocialista országokban: nem nagyon ismerem a világnak azt a részét.

Köszönöm a beszélgetést, s jó munkát kívánok. Viszontlátásra Magyarországon!

KÉPEK ÉS GESZTUSOK – GONDOLATOK MŰVÉSZETRŐL, ISKOLÁRÓL, KÖZÖS ALKOTÁSRÓL¹

Párizs szívében, a rue St. Denis-n található az a korszerűen felújított épület, amelyben a *Gesztus és Kép Háza* (MGI) kapott állandó otthont 1989-ben. A művészeti-oktatási központ, melyet 1983-os születése óta Párizs városa tart fenn, igyekszik megkönnyíteni a művészetek és az oktatási intézmények találkozását az ismert francia modell szerint: egy művész és egy tanár együttműködése során megszületik egy olyan éves program, amely a közös alkotás folyamatának lépcsőfokait bejárva eljut a bemutathatóságig. **Evelyne Panato**, az intézmény igazgatónője az oktatás sűrűjéből jött: az intézmény megalakításának ötlete még gyakorló tanárként fogalmazódott meg benne.

Milyen rövid történeti háttérrel rajzolhatnánk az MGI megalakulásához?

Tanár koromban álmodtam meg a Gesztus és Kép Házát. A 80-as évek elején találkoztam Christine Juppé-vel, aki sokat mesélt arról, hogyan dolgozik együtt óráin egy hivatásos színésszel. Gyakran vacsoráztunk együtt a próbák után a színésszel, aki egy másfajta szemlélettel tágitotta ki tanári gondolkodásunkat. Az MGI létrehozásában segítségünkre voltak a körülmények, hiszen kolléganőm, Christine Juppé férje révén politikai körökbe is bejáratos volt. Egy vacsoránál mesélt az ötletünkről Jacques Chirac-nak, Párizs akkori polgármesterének, akinek tetszett a megközelítésünk. Össze kellett állítanunk egy részletes anyagot, aztán az új tervek megvalósításának összes lépcsőfokát végig kellett járnunk, míg egyszer lehetőségünk nyílt a bizonyításra. Chirac segítsége abból állt, hogy felkeltette az érdeklődést a tervünk iránt, s ajánlása alapján a város befogadónak bizonyult. De ettől még nem volt nyert ügyünk, bár az biztos, hogy a terv jókor született: épp abban a pillanatban, amikor 1983-ban az akkori kultuszminiszter, Jack Lang aláírta az első együttműködési megállapodást az oktatási miniszterrel. Hamarosan megkaptuk az első kis önálló támogatási összeget a várostól, és béreltek nekünk egy helyiséget további munkánkhoz. Ebben a kis helyiségben dolgoztunk egészen 1989-ig, amikor is felavathattuk jelenlegi székhelyünket.

Az ötlet tehát 1981-ben született, s a Gesztus és Kép Háza 1983-ban kezdte el a párizsi oktatási intézményekkel való együttműködését, s 1989-ben kapott igazi otthont.

Így hoztuk létre a Gesztus és Kép Házát. Egyébként azóta is sokan kapják föl a fejüket, amikor a kezdetekről beszélek: a jobboldali politikának mi érdeke fűződik ahhoz, hogy támogassa a mi oktatás- és művészetpolitikánkat? Mi tisztán és egyértelműen hangoztatuk már az elején is: célunk, hogy demokratizáljuk a fiatalok számára a művészetekhez való hozzáférést. Ez az elvem azóta is csak erősödött: főleg Párizs északi, észak-keleti külvárosi iskoláival működünk együtt, ahol köztudottan sok a hátrányos helyzetű gyerek.

¹ Megjelent a *Drámapedagógiai Magazin* 2006/2. számában.

S milyen alapötlet köré építettétek fel a tervet?

Az ötlet két tanár – Christine és én – belső igényéből fakadt, mert mindenki, aki gyerekekkel foglalkozik, változatos utakat szeretne mutatni a világ megértéséhez. Útközben pedig szükségszerűen rájön arra, mennyire különböző a **művész** közelítése. A művész alkot: s az alkotás küzdelmes, részletező munka. Mi lenne, ha a fiatalok és a tanárok elé nem csak a kész alkotást tennénk le, hanem ők is részeseivé válhatnának ennek az érzékeny nagy kalandnak?

Nálunk az oktatási rendszer egésze – és ez tudtommal Franciaországban is így van – függőségeken alapuló rendszer. Ellenben a művészet mindenfajta függőséget elutasít. Hogy sikerült feloldani ezt az ellentmondást?

Nálunk is pontosan ez a helyzet. Az utóbbi évtizedekben az oktatással kapcsolatba került művészek sokféle ötlettel álltak már elő arra vonatkozólag, hogy a művészet bekerüljön az iskolákba, de valahogy az ötletek nagy része nem volt kompatibilis az oktatási rendszerrel, mert annak egy új gondolkodás, más logika és egy új nyelvezet felé kellett volna nyitnia. Én angoltanár vagyok. Szerencsére már szakmám gyakorlása elején kapcsolatba kerültem az angliai oktatási intézményekben alkalmazott drámával. Ez adta az ötletet: jó lenne, ha a művészi alkotás folyamatába olyan módon kapcsolnánk be a diákokat, hogy maguk is a kreatív élmény részesévé váljanak, tehát **alkotókká**.

A Kép és Gesztus Háza. Szép név. Mit takar?

Nevünkben egyrészt ott a gesztus: a mindenkori színház forrása. A színház nem a szöveg, hanem a gesztus révén érinthető és tapasztalható. A gesztus mindenki számára hozzáférhető forrása az alkotásnak. A kép pedig jel, az alkotás érthető, érzékelhető kifejeződése.

Egyébként mi az alkotást – szemben az oktatási rendszerrel, ahol a gyerekek „magányosan” dolgoznak – kollektív dimenzióban értelmezzük.

Bár az alkotás néha nagyon is magányos folyamat... Milyen művészeti ágakban kínáltok programokat?

Egy programon mindig több művészeti ág alkalmazását kínáljuk: ha például színházi programról van szó, akkor a díszlettervezés során a képzőművészeti alkotó folyamatba is belekóstolhatnak a résztvevők. Az írásba, ha írói műhelymunka előzi meg, majd a táncba, a zenébe. A zenét is tágabb értelemben fogjuk fel: a hangok és a zajok világát értjük alatta.

Ajánlott programjaink tehát minden esetben kollektív és pluridiszciplináris művészeti tevékenységen alapulnak. Abban is különbözni kívánunk az iskolától, hogy míg a tantárgyak között nincs koherencia, egy művészeti programban szükségszerű: az alkotásban csak akkor tehetjük meg a következő lépést, ha van mire tovább építkeznünk.

Hol találtok partnerekre programjaitok megvalósításához?

Leginkább párizsi vagy Párizs környéki középiskolákkal vagy college-ekkel² dolgozunk. Szeptemberben elküldjük programfüzetünket, amelyben egy kulturális aktualitás vagy egy társadalmi téma köré tervezett műhelyprogramjaink szerepelnek. (Tavaly 25 műhelycímet ajánlottunk a cirkusz témája köré, hiszen 2001/2002 a cirkusz éve volt.) Azt szeretnénk, ha ezek a témák nem csak jól hangzó nemzeti vagy nemzetközi kulturális programcímek lennének, hanem a gyerekek belülről, művészileg is meg tudnák élni. Itt van például a város: e témakörben mi három éve dolgozunk. Azon gondolkodunk, milyen aktuális problémákat vet fel. Kimeríthetetlennek tűnik „a város mint az erőszak tere” problémakör. Aztán a pedagógiai aspektust ajánlja a tanár: mi pedig a művészi támpontokat, formákat javasoljuk.

Hogyan valósul meg gyakorlatotokban a művész és a tanár együttműködése?

Természetesen a tanár és a foglalkozásokat vezető művész rendszeres kapcsolatban van egymással. A foglalkozásokon jelen van a tanár is, mint alkotótárs. A gyerekcsoportok 15 fősek, a művész jár az iskolába, de az éves munka során többször is meghívjuk hozzánk a csoportokat: jól felszerelt műhelyeink vannak (színházterem, vágószoba stb.).

Mintegy hetven művészt foglalkoztatunk, egy művész évente 1-2 műhelyt vezet. A műhelyeink egyharmada színházi jellegű, egyharmada videós tevékenységeket ajánl, egyharmada pedig úgynevezett multimédiás műhely, amelyekben az új technológiák alkalmazásával ajánlunk művészi kifejezésmódokat. Főleg szakiskolák irodalomtanárai fordulnak hozzánk, úgy száz tanárral tartunk állandó, évenként megújuló munkakapcsolatot. Október és május között 20-25 héten át heti 3 órában, a gyakorlatban átlagban 50-70 közötti óraszámban foglalkozunk a gyerekekkel (egy-egy csoporttal).³

² Collège: a francia általános iskola és középiskola közötti évek, „felső tagozatnak” szokás fordítani. Ilyenkor a gyerek új iskolába kerül.

³ A MGI-vel kötött szerződés egy speciális partenariat, hiszen ők teret és eszközöket is tudnak ajánlani a projektek megvalósításához. *Innen származhat a magas éves óraszám.* A partenariat kereteit az iskolák határozzák meg: mi lenne a cél a színész/rendező meghívásával, milyen pedagógiai célnak kellene megfelelni az együttműködésnek? Hány órát tudnak fizetni? Milyen időközönként, milyen időbeosztással kellene jönniük? Általában 30-50 óra az éves keret, másfél-két órás bontásban. Kaphatnak meghívást arra, hogy darabot vigyenek színre, nevelési problémákat oldjanak meg a színház bevonásával, vagy egy speciális projekt megvalósításában dolgozzanak a gyerekekkel – természetesen mindig az osztályt/csoportot vezető tanár jelenlétében.

Egy-egy műhely programjához gyakran hozzátartozik egy külföldi utazás is, amelyet szintén mi szervezünk.

Ezek csereutak vagy turistautazások? Emlékszem az effajta kulturális portyázásoknak egy időben nálunk is nagy divatja volt...

Nem érdekelnek az olyan projektek, amelyben arról szólnak, hogy hangzatos kulturális jelszóval ruházzuk fel az utazási szándékot. Bár az utazás bizonyos szinten önmagában is kulturális tevékenység. A „kultúrturizmus” mint cél nem vonz: munkám során nem vállalom azt fel, hogy tehetséges gyerekek utazásszervezője legyek. Ők egyébként is utazhatnak. De nagyon érdekes volt az a program, amely során szakiskolás arab gyerekekkel rendeztünk fotókiállítást Amszterdamban, majd amszterdami, tehát „külföldi” fiatalokat fogadtunk Párizsban. Jó volt látni, hogyan kalauzolták holland kortársaikat abban a Párizsban, amelyről egyébként nap mint nap azt mondják nekik, hogy nem is az övék. És itt már a dolog társadalmi színezetét is kapott!

Van-e lehetőségünk itt Magyarországon is nyomon követni ténykedéseket?

Persze. Meg lehet nézni a honlapunkat (www.mgi-paris.org). Ezen kívül európai projektek kapcsán hamarosan magyar kollégákkal is felveszem a kapcsolatot.

Köszönöm a beszélgetést.

Színházi problémáink kusza dzsungelében igazságtalanul kevés figyelem jut bizonyos területekre: ilyen elhanyagolt terület a gyermekszínház. A világban jártamban-keltemben gyakran közelről konstatálhatom: gazdagabb ismerőseinknél sincs minden rendben.

De példájukból okulhatunk-e? El lehet-e kerülni sok hibát, rengeteg vitát – pénz és energia megtakarításával?

A jelenlegi francia jobboldali kormányt azzal vádolják a művészek, hogy hivatalba lépése óta sorozatosan felrúgja a jóléti társadalmaknak a művészetek pártolására vállalt kötelezettségét, s a színházat a pénz szorításába kényszeríti.

A színházi világnak van egy speciális területe, a gyerekszínház, melynek anyagi nehézségeit évtizedek óta enyhíti az oktatásüggyel való összefonódása. Merre épülhet-haladhat tovább az út akkor, amikor két, közvetlen hasznot nem termelő szféra, a művészet és oktatásügy megszorító intézkedések tömkelegét szenvedni el?

Amellett, hogy az európai országok közül Franciaország sok megoldása előremutató, a gyerekszínház (színház fiatal közönségnek: *théâtre jeune public*, a továbbiakban tjp) – továbbra is a színházi élet eltartásra szoruló rokona marad. Franciaországban nagy a társadalmi igény a gyerekszínházra, ezt a hatvanas évek óta számos fórumon hangsúlyozzák. Az ügyért minden bizonnyal tesznek is – bizonyítékul íme, néhány irigylésre méltó dolog:

- A kultúra és oktatásügy között évtizedek óta folyik a korántsem zökkenőmentes, de rendszeres egyeztetésen alapuló együttműködés. (Ez logikusan indokolt befektetés a kultúra részéről: később majd az a felnőtt jár színházba, akiben gyerekkorban kifejlesztik az igényt.) A Lang-Haby egyezmény (1983) életbe lépése óta a gyakorló művészek előtt megnyílnak az iskolakapuk: a fiatalokkal egész éven át tartó műhelyekben dolgozhatnak. Jelenleg a gyermekszínházi produkciók fő vásárlói az oktatásügyi intézmények: az iskolai művészeti nevelés-csomag az éves műhelymunka végén színházi bemutatót is tartalmaz. (*Lang-Tasca tervezet*, 2001)
- Több speciális kiadó foglalkozik a gyermekszínházi szövegek kiadásával (Ecole des Loisirs-Collection Théâtre, Retz, Actes-Sud, Lansman stb.). A színházi előadások szövege általában az előadások helyszínén is megvásárolható. Az említett kiadók arra alapoznak, hogy a szöveg önmagában is érvényes, és jó módja lehet a színház népszerűsítésének.
- A színházi szaklapok többségének állandó vagy alkalmi gyermekszínházi rovat van. A France Inter országos rádióadó szombat reggelenként „*Vajas kenyér és pótszék*” címmel állandó műsort sugároz a gyermekszínházról, immár

¹ Megjelent a *Drámapedagógiai Magazin* 2003/2. számában.

negyedik éve. A hallgatók száma magas és stabil, a műsor meglehetősen nagy népszerűségnek örvend.

- A nyári Avignoni Fesztiválnak 1969 óta van gyerekszínházi részprogramja: az utóbbi években állandósult az arány (10%-a az OFF produkcióinak, vagyis kb. 65-70 darab).

Olivier Bailly szerint² az aktuális felmérések bizonyítják, hogy nincsenek rendben a dolgok, mert „túl sok gyerek nem jár színházba, és túl sok felnőtt nem jár színházba. De a legnagyobb baj mégis csak az, hogy a túl sok felnőtt *nem kíséri el* a színházba gyerekeit.” A felnőttnek kötelessége lenne együtt átélni és megbeszélni a színház adta kulturális élményeket a gyerekkel. Minden nem terhelhető az iskolára: a családon belül megosztható élményeket, megértendő problémákat generációs transzmisszióval kell kezelni! Erre (is) való a család.

Így aztán csak eltökélt társadalmi összefogás húzhatja ki a jelenlegi nehéz helyzetből a gyermekszínházakat, amelyek:

- pénztelenségben szenvednek, mert annak ellenére, hogy fontosságukat kulturális és oktatásügyi oldalról is elismerik, semmiféle állandó állami forrás nem áll mögöttük;
- néhány alkalmi pályázattól eltekintve, amelyek egy-egy gyermekelőadás létrejöttéhez nyújtanak segítséget, nem áll készen olyan politikától független rendszer, amely túlélésüket biztosítaná;
- attól kiszolgáltatottak, hogy a piaci törvények sarokba szorítják a gyerekek számára készült produkciókat, s előnytelen helyzetükön csak megbízható állami kompenzációval lehetne változtatni.

A franciaországi gyermekszínházak, a színházak gyermektagozatának helyzetéről beszélgettem *Myllène Idier-Auvinet*-vel, a La Roche sur Yon-i Manège Nemzeti Színpad³ programszervezőjével. Színházuk, a város patinás kis olasz színháza közelében néhány éve épült. A 840 főt befogadó modern Manège, melynek működését 50%-ban a város, 20%-ban a Kulturális Minisztérium finanszírozza, 30%-ban a közönsége. Főként befogadó színházként működik: a meghívott programok kiválasztásáért az igazgató mellett egy hat fős szakmai csoport felel.

Évenként 15 ezer fiatal néző látogatását regisztrálják, ezen kívül több mint 10 oktatási intézményben vállalnak rendszeres színházi nevelési tevékenységet. Évente 15-20 tjp-produkciót kínálnak.



² La Scène (septembre 2002, 38)

³ La Roche sur Yon (Vendée, lak.: 45.000)

Mire vonatkozik a francia nyelvben használatos „színház fiatal közönségnek” (tjp) elnevezés?

Azt jelenti: színház 1 és 13 év közöttieknek. Utána a fiatalokat „normál” színházi közönségnek tekintjük. A tjp kulturális tevékenységben két dologról beszélhetünk, amelyek különbözőek, de szerintem jól kiegészítik egymást:

Iskolaidőben a gyermekek számára kínálunk előadásokat. Ez nagyon fontos, mert az iskolai évek alatt minden gyermek számára elérhetővé válik a színház, s ez bizonyos fokig kulturális esélyegyenlőséget teremt.

Tevékenységünk másik területén belül a családok számára szerdánként és szombatonként 15 és 18 óra között programozunk előadások.

A mi színházunk mindkét tevékenységet nagyon fontosnak tartja. Két személy teljes munkaidőben foglalkozik gyermekszínházi szervezéssel, ami Franciaországban nem mindennapi. Ez a színház vezetőségének döntése: meg vagyunk győződve arról, hogy nagyon fontos a legfiatalabbak felé nyitni. De nem csak műsortervet készítünk, hanem mintegy tíz oktatási intézménnyel vagyunk állandó kapcsolatban, ahol találkozókat szervezünk a művészek és gyerekek közt, színházi, írói és táncműhelyeket vezetünk. Figyelemmel kísérjük a fiataloknak a nálunk dolgozó művészekkel készült alkotásait is: a felolvasásoktól kezdve a darab megrendezésén át az alkotókkal való találkozókig, előadásokig, beszélgetésekig. Ezt mind felvállaljuk.

Nemrégiben olvastam egy cikket egy 60.000 fős város színházáról, ahol évenként 7-8 gyermekdarabot játszanak, s így szükségessé vált egy gyermekszínházi programszervező státusz megteremtése. A városi fenntartású színházakban kötelező a tjp-szekció?

Csak egyes városi színházakban van ilyen. A városi fenntartású színházakat a Kulturális Minisztérium éves támogatása mellett kizárólag a város tartja fenn, s városi szinten politikai döntés születik arról, kell-e tjp-szekció. Városa válogatja, van, ahol a tjp-nek semmi jelentőséget nem tulajdonítanak. Ami pedig a mi színházunkat illeti, a gyermekszínházi produkciók a teljes védelmünket élvezik. 18 éve dolgozom ezen a területen, s ezalatt a gyermekszínházat a város kulturális életének egyik tartóoszlopává tettük, egyéb külső szervezetekkel összefonódva, mint a Printemps Théâtrel Fesztivál, s a különböző oktatási intézményekben rendezett színházi műhelyek révén.

Vannak-e Franciaországban olyan színházak és társulatok, amelyek kizárólag gyermekszínházi előadásokat hoznak létre?

Franciaországban hat ilyen színházi központ működik 50%-os állami támogatással. És még sok kisebb intézmény, amely gyermekszínházi területen tevékenykedik: városi gyermekszínházak, kultúrházak, minden megyében működő kulturális szolgáltató intézmények.

Sok tjp társulat van, mert a gyerekközönség befogadóbb, s ez szellemileg megtermékenyítő. Sajnos azonban sok társulat erősen középszerű előadásokat hoz létre, mert nem értette még meg, hogy a gyerekközönség teljes értékű színházi közönség.

Jelenleg az oktatásügy milyen módon támogatja a tjp-társulatok, illetve tjp-szekciók munkáját?

Az oktatásügy most is nagy figyelemmel kíséri, mi történik a színházak és az oktatási intézmények között, de általában közvetlenül semmit nem támogat!

A kezdetek óta folyik az oktatásügy és a kultúra egymásra mutogatása. S a fájdalmas az, hogy mindkettőnek igaza van – mindig attól függően, hogy tesszük fel a kérdést. De az erősen piacfüggő francia színházi világban állja-e a sarat a gyermekszínház?

Franciaország a többi európai országhoz képest jól áll gyermekszínház területén, s leginkább kisgyerekeknek létrehozott produkciók terén, de – mert hogy a gyerekkorúak még csak potenciális szavazók – szüntelenül szenvedünk az anyagi elismertség hiányától.

Egyre nehezebb gyermekprodukciókra támogatást kapni. Egy gyermekprodukció soha nem adható el 3500 eurónál többért, s gyakran csak 1000 euróért. Nem gyermekszínházi produkcióknál az előadások ára 3500 eurónál kezdődik, s 15 ezerig is elmehet. A jegyek ára sem mérhető össze: a gyermekelőadás belépőjegye átlag 3 euro, a felnőtt előadásoké pedig 12 euro. Mivel a színházak költségvetése egyre csökken, erős kísértést éreznek a színházigazgatók arra nézve, hogy a gyermekszínházi produkciókat hagyják ki a programból. A helyzet nem valami fényes, de elkeseredésre sem ad okot.

A gyermekszínház a színészektől is másfajta művészi és emberi erőfeszítéseket követel. A kisgyermek még nem sajátította el a helyes színházi viselkedés módját, s néha nagyon meglepően képes reagálni. Te milyennek látod a gyermekközönséget?

Fontosnak tartom még egyszer elmondani, hogy szerintem a gyerekek teljes jogú nézők. Talán néha nagyobbak is az elvárásaik, mint a felnőtteknek. Ha unatkoznak, nagyon gyorsan kimutatják. De a gyerekek kezdik megtanulni, hogyan kell figyelmes és kritikus nézővé válni. A múltkor egy fiú kijött az egyik táncelőadásról, ami nem tetszett neki. „Most már tudom, hogy miért megyek majd el egyes előadásokra vagy miért nem.” Szerintem ő mindent megértett.

Franciaországban néhány éve a színházi nevelésben nagy hangsúlyt helyeznek a „nézők iskolájára”, amely a színházi viselkedés normáit, a figyelő és aktív nézői magatartást tanította. Belgiumban arra jöttek rá, hogy a színházi előadás kulcsát kell a gyerekek kezébe adni. Ugyanakkor a „túlpedagogizálás” is helytelen. Egy helyen azt írja Joel Simon: „Könyörgöm, hagyjuk a gyereket, hadd fedezze fel maga az élő színházi előadás teremtette érzelmeket!”

Igen, a színház tiszta örömet szerezhet a gyerek számára. Lehet a gyerek is aktív néző, de segíteni kell, hogy megnyíljanak számára az előadás kapui. A mi feladatunk, hogy magas művészi színvonalú előadásokat ajánljunk neki, s legalább annyira készítsük fel egy előadásra, hogy néhány nappal előtte kezébe kerüljön a programfüzet, s megtudja, mit fog látni. Kötelességünk, hogy jó körülmények közt fogadjuk: számozott helyekre ültetjük őket 8 éves kortól, már óvodás kortól belépőjegyet kapnak. Minden előadás után találkozót ajánlunk a művészekkel. Ez szerintem mind egy-egy fontos lépés afelé, hogy a gyerekből kritikus néző váljon, s felelős állampolgár, vagyis olyan ember, aki képes önállóan mérlegelni és dönteni.

4. BESZÁMOLÓK

FRANKOFÓN SZÍNHÁZ ÉS NEVELÉS – NÉHÁNY INTÉZMÉNYMODELL FRANKOFÓN ORSZÁGOKBÓL¹

A frankofón nyelvterület következő országaiból vettem a példákat: Franciaország, Belgium és Kanada (Québec). Oka, hogy ezekben az országokban történt a leglátványosabb változás az elmúlt 15 évben, a színház és oktatás kapcsolatának ezekben az országokban vannak a legmélyebb nyomai.²

Franciaországban számos ponton fonódott össze a színház és az oktatási rendszer. Az évszázadokig csak „törvénytelen” kapcsolatot 15 éve legalizáltak: s szemben az azelőtti állapotokkal, amikor is az iskolákban műkedvelő tanárok vezetésével, belső anyagi keretből finanszírozott színházi munka folyt, választható tárgyként – először 1985-ben – felbukkant a *dramatikus kifejezés*, majd néhány évvel később a *színház és dramatikus kifejezés* tantárgy. 1986-ban bevezették a választható *színház-érettségit* (bár ez a szakérettségi tárgy jelenleg is igen sok vitára ad alapot: vitatják pl. értékelhetőségét és gyakorlati hasznát), mely színháztörténeti ismereteken kívül gyakorlati számonkérésből áll. „Erős fakultációs tárgyként” tárgyként is jelen van: ez azt jelenti, hogy heti kettőnél több óra – érettségire felkészítő – tárgy, amely elméleti és gyakorlati blokkot is tartalmaz. E tárgy jelenlegi neve: *expression artistique* (művészi kifejezés: időközben ez a blokk kitágult, ide tartozik az építészet, az alkalmazott művészetek, a zene, a képzőművészetek, a mozi, a video és egyéb vizuális művészetek, az írás és olvasás-műhelyek).

Az 1999-es tanévben a tanulók 3%-a választotta a színházi érettségit, amiből a francia szakemberek számára nyilvánvalóvá vált, hogy megérte az e téren kifejtett erőfeszítés.

Ha az iskola ilyen jellegű fakultációt indít, számolnia kell azzal, hogy *kötelezően* színházi szakemberekkel kell együtt dolgoznia: fel kell kérni őket óraadásra, továbbá az érettségi bizottságban is szükségszerű a DRAC-tanári képesítéssel rendelkező szakember jelenléte. A közreműködő színházi szakemberek általában „gyakorló” rendezők vagy színészek, akiket az Oktatási Minisztérium fizet, és nem egyedül dolgoznak a gyerekekkel, hanem a fakultációs csoportot vezető tanárral. Ezt hívják *partenariat*-nak, s ez a francia színház és iskola kapcsolódásának fontos eleme. Az együttműködésben résztvevő színházi tanárokról listát készítettek, s központilag megállapított óradíjon alapuló szerződéssel foglalkoztatják őket. (Az óradíj jelenleg bruttó 200-250 F – később 30-37 euró – körül mozog, s a rendelkezés a Franciaországban igen magas színész-rendező munkanélküliségre is némi megoldást hozott.)

A színház és dramatikus kifejezés jelen van heti két órában tanított „könnyű fakultációs tárgyként” is. Itt évvégi gyakorlati vizsgát kell tenni, amely többnyire egy darab bemutatása csoportban. Ezt a műhelyt nem kötelező színházi diplomával rendelkező tanárnak tartania, de lehetséges.

¹ Megjelent a *Drámapedagógiai Magazin* 2000. évi különszámában.

² Az előadás 2000. október 13-án hangzott el, az I. Országos Színházi Nevelési Konferencián. (A szerk.)

Az intézményi oktatási programok bevezetésével 1988 áprilisától kezdve kiemelt kísérleti jellegű *művészeti osztályok* jöttek létre, amelyekben a színház fontos helyet kapott. Ilyen irányú szakképzés folyik többek között Angers, Nantes egy-egy középiskolájában.

A minisztérium idevonatkozó intézkedései nyomán megnövekedett tanár-, továbbképzés- és segédanyag-szükségletre gyors és hatékony megoldást keresett az Oktatási Minisztérium: a nyolcvanas évek végén létrejött az azóta az IDEA tagszervezeteként működő ANRAT (Association Nationale de Recherche et d'Action Théâtrale – Színházi Munka és Kutatás Országos Egyesülete), egy olyan egyesületet, amelynek jelenleg a párizsi rue Monnier-i székhelyén kívül 50 vidéki kirendeltsége létezik. Célja:

- hogy segítse az oktatás és a színház kapcsolódási pontjain létrejövő, különböző formákban megvalósuló tevékenységet;
- véleményezze és figyelemmel kísérje e tevékenységi formák színvonalát;
- lehetővé tegye és megkönnyítse a művészek és tanárok együttműködését (*partenariat*);
- elősegítse a kapcsolatfelvételt kulturális és oktatási intézmények között;
- elmélyítse a fiatalok és a tanárok ismereteit a modern színház területén;
- nemzetközi szinten kérdéseket vessen fel a színház és oktatás témában;
- és a nagy közönséggel is megismertesse saját célkitűzéseit.

Állandó beiratkozó és tagdíjat fizető tagjai vannak, valamint magántámogatói.

Az intézmény három fő támogatója a Kulturális és Frankofón Ügyek Minisztériuma, az Oktatási Minisztérium Kutatási Csoportja és kisebb mértékben az Ifjúsági Szabadidős és Sportminisztérium. (Megjegyzendő, hogy a kilencvenes évek vége felé a támogatottság mindhárom oldalról drasztikusan csökkent, majd az egyensúly – más forrásokat bevonva – helyreállt.) Örök téma a franciáknál is, hogy kinek a feladata és érdeke a művészeti területek oktatásának, illetve az oktatásban való jelenlétének a támogatása: az oktatási, a kulturális vagy a szabadidős és sporttevékenységeket segítő minisztériumé. A kötélfűzés a kezdetektől fogva ment, s ma is folytatódik, de ma már annak megkérdőjelezése nélkül, hogy kell-e a színház az iskolában.

A tanárok szakmai *továbbképzése* érdekében több továbbképzési programot ajánlottak. Ennek egyikeként híres színházi rendezőket (*Brook, Mnouchkine*), drámaírókat (*Vinaver, Novarina*) hívtak meg, akik többnapos kurzusokon tanígtatták a tanárokat a színházi szakma alapfogásaira. Fejlesztették a színházi-oktatási segédanyagok választékát (színházi gyakorlatok könyve, videokazetták stb.). Két partnerkiadójuk a Retz és az Actes-Sud Papiers: ezeknek köszönhetően gyors és mindenhol érzékelhető a könyvpiaci jelenlétük. Legutóbbi nagy vállalkozásuk a francia színházpedagógia kiemelkedő alakjáról, *Jacques Lecoq*-ról készített életmű-film, és Lecoq visszaemlékezéseinek kiadása *Költői test* címen³. Havonta megjelenő folyóiratuk, a *Színház és oktatás* két évvel ezelőtt egy teljes számot

³ A kiadó engedélyével közöltünk részleteket az említett könyvből a Drámapedagógiai Magazin 2000. évi különszámának 14-21. oldalán. (A szerk.)

szánt a dráma tanításának, amelynek érdekessége az is, hogy a francia angoltanárok „importálták”, s az angol mint idegen nyelv tanításának eszközeként használják.

Az ANRAT mindenütt jelen van, s igen aktív tevékenységet fejt ki mind az oktatási intézmények, mind pedig az oktatásba „belecsöppent” színházi szakemberek körében. Néhány gondolatot idéznék az egyesület nemrégiben megválasztott új elnöke, *Jacques Lassalle* programbeszédéből, aki maga is színházpedagógus:

„Szüntelenül kapcsolatot kell tartanunk színház és iskola között, de annak figyelembevételével, hogy azok igen különböznek és mégis jól kiegészítik egymást. (...) Gyakran gondolok arra, hogy a művészetben az a legjobb mester, aki a legkevésbé tanár.”

Az ANRAT-on kívül a nyolcvanas évek közepén egymás után jöttek létre azok az intézmények, amelyek az iskolák és a színház kapcsolatára voltak hivatottak formát találni. Ilyen a párizsi *Maison du Geste et de l'Image*, amely 1983-ban alakult, s elsősorban Párizs város támogatását élvezi. A város szívében, a Les Halles-ban található közepes nagyságú, de igen jól felszerelt épületben színjátszó foglalkozások megtartására és a vizuális kultúra fejlesztésére szolgáló helyiségek vannak (van színházterme, vágószobája, s több, igen jól felszerelt fotólaborja). Iskolai osztályok látogatják, amelyek gyakran éves programot dolgoznak ki a Maison segítségével.⁴

A *Centre National du Théâtre* (CNT – Országos Színházi Központ) is számos ponton kapcsolódik az oktatáshoz. Információs és dokumentációs központ Párizsban, amely az említett három minisztérium és Párizs város támogatásával működik. Hatalmas könyvtárral rendelkezik, s naprakész a dokumentációja a társulatokról és az előadásokról. Nagy szerepet vállal iskolai és iskolán kívüli képzésekben: pl. előkészítő tanfolyamot tart a Francia Színiakadémiára felvételizőknek.

Egyre több a gyermek- és ifjúsági *színjátszó fesztivál*, másfél éve könyv formában jelent meg – az azóta is bővülő – listájuk és leírásuk. Az Oktatási Minisztérium által megjelentetett kiadvány mintegy 110 különböző gyermek és ifjúsági találkozóról számol be. Ezek finanszírozása kommunális, megyei és regionális forrásokból történik.



Belgiumban az oktatási rendszer csak később került kapcsolatba a színházi neveléssel: a belga-vallon színház maga is csak a 60-as években kapott új erőre, addig a Franciaországból importált produkciókkal kellett megelégednie. Jelenleg is a színházi nevelés iskolán kívüli formája a fejlettebb. A belga színházszociológia neves képviselői a hetvenes évektől kezdve egyre gyakrabban hangoztatták a színház jótékony pedagógiai hatását, s ezek az elvek az oktatási szerveknél is meghallgatásra találtak. Az 1996-ban útjára indított *Opération Culture et Éducation* (OCE – Kultúra- és Oktatás-művelet) a belga Francia Közösség Minisztériumának támogatását élvezi. Ez a különböző művészeti ágak (mozi, irodalom, tánc, zene, képzőművészet, építészet, műemlékvédelem) területére kiterjesztett nevelési program. A részvétel fakultatív: az az iskola, amelynek a programba illő művészeti-neve-

⁴Részletesen írunk az intézmény működéséről *Képek és gesztusok* – gondolatok művészetről, iskoláról, közös alkotásról címmel. (A szerk.)

lési koncepción alapuló kidolgozott helyi programja van, a tervet pályázatként benyújtja a minisztériumhoz, s a lebonyolításhoz anyagi segítséget kap. A program feltétele az, hogy a művészetet ne csak „tanítsák”, hanem empirikusan és kreatívan közelítsék meg (alkotóműhelyek, színházi előadások stb.). Itt a partnerkapcsolat egy oktatási intézmény és egy társulat, illetve művelődési ház között jön létre. E két miliő aktív és rendszeres együttműködésének megteremtése volt a cél a művészeti nevelés érdekében. A program három területet vesz célba: megfigyelés, a kérdés feltevése és megválaszolása a művészet nyelvén és esztétikai kódrendszerének alkalmazásával, valamint a tanulók csoportos és egyéni művészeti tevékenységének fejlesztése. Frappánsabban fogalmazva: a program létrehozói kimondták, hogy a művészet hiányzik az iskolából, pedig művészet nélkül nem létezhet modern gondolkodás. Ha az iskola mondanivalója modern és időszerű akar lenni, akkor meg kell tanítania a művészi gondolkodást és látásmódot is. A *Culture et Education* című kiadványban megjelent az első megvalósítási ciklusban – 1996/97-ben – támogatott 14 pályázat leírása (így is lehet csinálni: így mindenki tudja ki mire és miért kap támogatást!)

A pályázásban maga a *Brüsszeli Nemzeti Színház* (!!!) is részt vett.

A brüsszeli *Montagne Magique*-ot (Varázshegy) 1995-ben alapították. A fiatalok művészeti nevelésével foglalkozó intézmény főképp színházi nevelésre specializálódott, de egyéb művészeti nevelési programokat is pártfogolt és elindított.

Színházi nevelési céljairól beszélve mindenképp meg kell említeni az alapító, *Roger Deldime*⁵ nevét, aki eredetileg színházzsociológus. Több évtizedes kutatómunka és egyetemi oktatás során igazolódni látott néhány fontos gondolatot. *Miért van szüksége a színháznak a fiatalokra, s miért van szüksége a fiataloknak a színházra?* – tette fel a kérdést. A kérdés egyik felére Peter Brook mondatával válaszol: „*Haldoklik az a színház, amely elfelejt a fiatalokhoz szólni.*”

Deldime jó előadások – s nem csupán gyermekszínházi produkciók – nyomában járja a világot, s hívja meg akár Afrikából, Kanadából a gyermekek és fiatalok által feldolgozható előadásokat.

Az alapító másik fontos gondolata az, hogy a színházi nevelés a színházban történik: a színház, a *charme du lieu* (a hely bája) sok minden másra is ösztönözheti a fiatal nézőket (*pl. viselkedés*). Ugyanakkor „*ülve elalszanak a gondolatok*” – vallja Montaigne-nyel együtt. Az előadáshoz hozzátartozik az is, hogy a fiatal nézőket felkészítik rá, majd a látottak kapcsán felmerült kérdéseket azon frissiben megválaszolják, a felgyülemlett érzéseket, gondolatokat szakemberek segítségével levezetik, feldolgozzák.

„*Pedagógia a színházért, a színház által? Sok vitát provokált már ez a kérdés és sokszor osztotta már meg a szakembereket. A színházi előadás áll a színházi nevelés központjában: a témák és történetek metaforikus megközelítése, az idő és a tér költői átalakítása, a gesztusok és mozdulatok jelentése, a hangok kifejezéssel való megtöltése, hangok, formák, anyagok és színek egymásra hatása. A színházi képzés a dramaturgiai és színpadi elemeket alkalmaztatja, a színpadi nyelvet fedeztetni fel, s feladata lehetővé tenni, hogy a fiatalok hozzáértő nézőként értékeljék ezt a művészeti ágat. Teszi ezt azért, hogy szüntelenül finomítsa a színházi előadáshoz való kapcsolatuk és az előadás által teremtett öröm minőségét.*” (Roger Deldime)

⁵ Roger Deldime-mel készült interjú található a *Párizsi riportok* című fejezetben.

A Montagne Magique a OCE kidolgozása után mint partnerintézmény vett részt a munkában: a *Théâtre Maat Gulliver* előadását ajánlották fel, s az előadás kapcsán szervezett gyermekek és tanárok számára színházi műhelyeket a másság témájában.

A *Montagne Magique* indulásakor egy brüsszeli belvárosi épület földszintjén kapott helyet. Akkoriban még nem létezett hasonló célú létesítmény. Kezdetben fiatalokhoz szóló előadásokat, színházi műhelyeket, fiataloknak és tanároknak szóló hosszú- és rövidtávú képzéseket ajánlottak. Az első évben aratott óriási siker őket is meglepte.

A nagy érdeklődés következtében kinőtték a Marais utcai ház földszintjét, s az egész épület restaurálása után idén szeptemberben vették birtokba a 2000 m²-nyi területet, ahol három színházterem, a fiatalok fogadására szolgáló helyiségek, dokumentációs központ, atelier-k és irodák vannak. Az ifúság művészeti, s ezen belül leginkább színházi nevelésének egyik belga központja impozáns helyre került: minden tárgyi és anyagi feltétel adott a 2000. év évadjának megkezdéséhez. Az intézményt Brüsszel városa büszkén vallja a magáénak, s ennek megfelelően tesz erőfeszítéseket támogatására.



Québec-ben sajátos a színház és az iskola viszonya. Jellemző rá, hogy a színház iskolai időn kívüli szabadidős programként jelenik meg, melyet a gyerekek tanítási szünetben (naponta 12 és 14 óra között) művelhetnek. Az intézmény – itt most az iskolatanács értendő, amelyeknek a szülők is aktív tagjai, akik valós szavazati jogokkal rendelkeznek: ők a *fogyasztók*, akik számára az oktatási intézmények *szolgáltatnak* – maga dönti el, hogy az oktatók közül kit kér fel erre a munkára: műkedvelő tanárt vagy kívülről hívtat szakembert. Néhány éve beindult a felsőfokú intézményekben (*Montréal-i Francia Egyetem*) a színházi tanárképzés, így külön színházpedagógiára szakosodott tanár kerül ki az alap- és középfokú oktatási intézményekbe. Sokan ettől a képzéstől várják, hogy néhány éven belül radikálisan megváltozzon Québec-ben színház és iskola viszonya. (Már érezhető, hogy az intézményekbe gyakorlatra küldött „kistanárok” új módszerekkel ismertetik meg a hagyományos módszerekkel tanító tanárokat, kedvet csinálva ezzel a módszer elsajátításához.)

A legtöbb iskolának nem csupán hokicsapata, hanem saját improvizációs csapata is van.

Az ifúság gyakran és szívesen jár a „szellemi sporttevékenységnek” számító improvizációs klubokba, melyek *Nemzeti Improvizációs Ligába* tömörülnek.

Québecben van *Drámatanárok Egyesülete* (a dráma itt inkább minden, a színházzal kapcsolatos tevékenységi formára értendő). Ennek a szervezetnek a feladata a kapcsolattartás a minisztérium és az oktatási intézmények között, mint ahogy van a zenetanároknak, a vizuális művészetek tanárainak vagy a tánctanároknak is egyesülete. A miniszter ezekkel a fórumokkal konzultál, de a szakemberek gyakran panaszkodnak arra, hogy a konzultáció csak formális, és inkább politikai, mint szakmai jellegű. Néha előfordul, hogy a minisztérium egy-egy érdekes tanárból és a köré gyűlő emberekből álló pedagógiai csoportot kísérleti munkával bíz meg, vagy tanárokat megbeszélésre hív meg. A minisztérium nagyon ügyel arra, hogy a munkacsoportokban minden Québec-i tartomány

képviseltetve legyen, és hogy a kutatómunka a külső eredmények figyelembevételével történjen: itt főleg az Egyesült Államokról van szó. Nincs nemzeti továbbképzési program. A továbbképzéseket igénylő tanárok a társulatok által ajánlott tanfolyamokra iratkoznak be (maszk, *commedia dell' arte*, darabírás), vagy ún. rövid, illetve hosszú programokra iratkoznak fel az egyetemekre. Kevés az olyan fórum, ahol a tanárok és a szakmabeliek találkozhatnak, mivel a két szektor átjárhatatlan. Az egyetem feladatai közé tartozik olyan konferenciák rendezése, ahol tanárok és színházi szakemberek együtt gondolkodnak. Ezek az eszmecserék gyakran gyakorlati munkába torkollanak, mert nyilvánvaló, hogy a színházi témában a tanárok alkalmazható technikákra éhesek, s nem elméletekre.

Québec-ben maguknak a társulatoknak van művészeti és pedagógiai irányvonaluk, saját kiépített kapcsolataik az iskolákkal, játszóhelyük (*Színház-Ház*) és elosztójuk (*Les Gros Becs*). E két intézményről szeretnék néhány szót szólni.

A *Színház-Ház* (la Maison Théâtre) Montréalban van: a gyerek- és ifjúsági darabokat játszó társulatok bemutatóhelye. 1984-ben alakult, s eddig kb. 150 előadást vett be a programjába. Előbb csak színházi előadásokat láthattunk itt, de egyre nagyobb igény lépett fel a tanároknak és a fiataloknak szervezett programokra. Jelenleg hirdetnek kurzusokat tanároknak, műhelyeket diákoknak, színháztörténeti látogatást „à la Québécoise” (show-elemekkel tűzdelve). Hozzászoktatták fiatal közönségüket, hogy az előadásokat megelőző időszakban tetszetős „programfüzetet” küldenek nekik, amelyek nemcsak néhány szóban mutatják be az előadást, hanem magyarázzák is azt, kulcsszavakat adnak meg, s feketén-fehéren leírják, mire kell figyelniük. Az osztályok (iskolák) egy-egy előadást „vásárolhatnak meg” a társulattal és a Színház-Házzal előre egyeztetett időpontra. A Színház-Háznak sok közös vonása van a brüsszeli Montagne Magique-kal, de van egy nagy különbség: a Montagne Magique vásárolja az előadásokat, a Színház-Házba a tulajdonos társulatok „hozzák őket”, s ők készítik el az éves programozást. Nagy beleszólásuk van abba, mikor, hogy és mit mutatnak be. Természetesen minden évben van egy-két vendégjáték: általában Franciaországból. Őket a Kulturális Minisztérium, a Québec-i Művészeti Tanács, Montréal Város Tanácsa és a Kanadai Művészeti Tanács finanszírozza, mint a színtársulatokat, s a művészeket általában. A magánszektor (tejgyárak, utazási irodák stb.) is támogatást kapnak. Általában bevételeik 60%-a származik állami támogatásból, a többi a saját jövedelem. Saját jövedelmi forrásaik közt ott vannak az előadások és a képzések, a rendezvények eladása is.

Québec városában működik a *Les Gros Becs* csoport, amely a társulatok előadásainak elosztásával és értékesítésével foglalkozik. A gyermek- és ifjúsági színházak lapja a két nyelvű *Théâtre Québec*. Egyrészt az évad fontos előadásairól olvashatunk benne kritikákat, másrészt az iskola – színház híreinek fóruma.

Általában elmondható, hogy Québec-ben a művészeti és pedagógiai tevékenységekre adott állami pénzek összege jóval kevesebb, mint Belgiumban vagy Franciaországban. Kanada olyan ország, ahol az ilyen jellegű tevékenységek igen erősen támaszkodnak a magánszektorra. A magánszektor pedig aktívan és dinamikusan segíti is őket – anélkül, hogy a reklámozás kényszerével gúzsba kötné a támogatottakat (igen erős törvényi szabályozás létezik az ifjúság körében kifejezhető reklámtevékenységről).



Az utóbbi tizenöt év változásaival rugalmasan lépést tartott a **könyv- és folyóiratkiadás**: hiánypótló kiadványok százai láttak napvilágot. A frankofón színházi segédanyagok kiadásában kétségkívül az ANRAT jeleskedik, akik az Actes-Sud Papiers Kiadóval karöltve nagy horderejű vállalkozásba kezdtek. A tapasztalatok rendszerezésén munkálkodva megkezdték a *Színházi és Oktatási Füzeteket* megjelentetését – eddig ebből több mint tíz szám jelent meg. (Peter Brook: *Az unalom a vég* című módszertani füzetének részleteit a Drámapedagógiai Magazin 16., 17., és 1999-es különszámában közölte.)

1995-ben lajstromba vettek minden olyan könyvet, amely az ügyet szolgálhatja, s mint segédanyag, illetve kézikönyv felhasználható a színházi alapismeretek, játékelméletek, játékkalkalmazások oktatásban való bevezetéséhez (Théâtre-Éducation Bibliographie). Az utóbbi évek nagy újdonsága, a *Mascarille* CD-ROM elkészítése fűződik a nevükhöz – ez a színházi művek katalógusa.

Emile Lansman, a sokak által ismert belga franciatanár, aki a megalakulás utáni első három évben az IDEA információs és publikációs igazgatója is volt, könyvkiadót alapított, amely többek között az olyan elhanyagolt terület, mint a gyermek- és ifjúsági színjátszás számára írt darabokat kívánta felkutatni, publikálni. Keresése nem pusztán Európára koncentrálódott, hanem a sokak számára ismeretlen-idegen afrikai színdarabírási gyöngyszemeit is több kötetben adta ki. Az utóbbi években nagy sikernek örvend a Lansman Kiadó *Egy színdarab a demokráciáért* elnevezésű pályázata, amelyben a szakmában eddig ismeretlen diákok, fiatal szerzők vesznek részt a világ minden tájáról. A termés minden évben gazdag: a kiadó a legjobb darabokat több kötetben jelenteti meg.

A párizsi *Gesztus és Kép Házának* 1996-os érdekes kezdeményezése az az Actes-Sud Papiers kiadóval megjelentetett *Rövid darabok szerzőktől*, majd a siker nyomán felbuzdulva *Rövid darabok másfelől*. A kötetbe gyűjtött színdarabok úgy születtek, hogy tíz neves frankofón író – pl. Michel Azama, Roland Fichet, Yves Lebeau – rendszeresen találkozott azzal a mintegy négyszáz fiatallal, akik rendezők és tanárok irányításával 23 színházi műhelyben dolgoztak. Látván, hogy mi foglalkoztatja őket, szinopszisokat írtak munkájukhoz. A fiatalok elmondták véleményüket a történetről, s improvizációkat készítettek a témában. Hat héten keresztül művészi szimbiózisban éltek a darab írójával, mígnem kialakult a végleges szöveg. Természetesen az író itt az alkotás folyamatáért kapott pénzt, s lemondott a szövegek jogáról, azt a fiatalok szabadon játszhatják. 1997 májusában a Théâtre Paris-Villette-ben s a Francia Nyelvű Nemzetközi Színházban mutatták be a középiskolások ezeket a darabokat, és a bemutatók utolsó napján beszélgetést rendeztek a közös munkáról. Az említett két kötet óriási példányszámban kelt el, minden középiskola könyvtárában hozzáférhető segédanyag lett, s e darabok gyakran bukkannak fel honi és külföldi fesztiválokon.

AZ IMPROVIZÁCIÓ¹

Az improvizáció (rögtönzés) a drámatanári munka technikai alapköve. Mivel a drámatanár fejében előre tervezetten csak a drámafoglalkozás menetének logikai pontjai léteznek, a kivitelezés a tanulók feladata: ők ajánlanak alternatívákat a pontok kidolgozására.

A rögtönzésen alapuló konvenciók használata egzakt módon megtanulható, eredményét többé-kevésbé előre lehet látni. De azt, hogy milyen módon vezessük elő, kezeljük (vagyis használjuk) foglalkozásainkban az improvizációt, hogy a résztvevőkből ezekkel a munkaformákkal a drámafoglalkozás mélységének, minőségének biztosítása érdekében a „maximumot hozzuk ki”, igen nehéz szabályokba foglalni.

A frankofón országokban nagy múltra visszatekintő improvizációs technikák behálozzák a színházi munkát. A tárgynak külön irodalma és módszertana van. Az utóbbi évtizedek során improvizációs klubok, társulatok és társaságok alakultak, amelyeknek célja az egyén szabadságán és kreativitásán alapuló színházi tevékenység. Természetesen művészi minőségük sokszor vitatható, mégis megdöbbentő pedagógiai és kommunikációs eredményeket képesek felmutatni. Az improvizáció megtalálható üzletemberek, diplomaták képző oktatási intézmények programjában, vagy a tanárképzésben éppen úgy, mint a kulturális rendezvényeken. (Az is előfordul, hogy két szomszédos falu nem csak pétanque, hanem improvizációs-meccsre hívja ki egymást!)

Az improvizációban rejlő lehetőségek végtelenek: alkalmazása attól függ, mire használjuk, s milyen eredményt akarunk elérni általa. Improvizációval lehet előadást létrehozni, Shakespeare-szöveg megértését elősegíteni, fantáziát, vokális, testi vagy verbális kifejezőkészséget fejleszteni. Lehet improvizálni maszkban, maszk nélkül, szavakkal s szavak nélkül.

Az improvizáció mint „sportág”

A frankofón országokban, de kiváltképp Kanadában szellemi sportnak tekintett improvizáció versenyszerű. Nem célja előadás létrehozása, csupán 1-8 perces jelenetek alkotása megadott témára, előírt létszámú és nembeli megoszlású csapatok között. Az improvizáció külsőségeiben a jégkorong sportág struktúráját követi, a játékteret is hokipályának hívják. A pályán szembekerülő csapatok „meccset” játszanak egymással, szigorúan meghatározott keretek között. (Például egy kihúzott téma: *Meglátni és megszeretni*. Az improvizáció időtartama 3 perc. Vegyes improvizáció, vagyis mindkét csapatból egy fiú és egy lány játszik együtt.)

A játékszabályok szigorúan kötöttek, íme a 80-as években Kanadában megalakult LNI (Ligue Nationale d’Improvisation/Országos Improvizációs Liga) **hivatalosan elfogadott**

¹ Megjelent a *Drámapedagógiai Magazin* 2001/2. számában.

szabályzata. (A Liga időközben nemzetközivé bővült: mindenkori szabályzata a nemzetek közötti viadalokon is érvényes.)

1. A játék 6-6 főből – három fiúból és három lányból – álló csapat improvizáló játékosai között zajlik. Mindkét csapat az edzőjével van jelen. Egy csapatnak két pótljátékosa lehet: egy fiú és egy lány. Ez a két cserejátékos nem lehet jelen játékosként a meccs folyamán. Egy bíró és két segéd figyeli, hogy a játék a szabályoknak megfelelően zajlik-e. Az elődöntők során ez a nyolc játékos vehet részt a meccsen. Az improvizáció ideje alatt a játékos nem hagyhatja el a játékkeret.
2. Minden parti 90 percig tart, s három harmincperces harmadból áll. Mindegyik harmad között tízperces szünet van.
3. A harmad során szünet van a játékban, de nem állítják meg az időt.
4. Minden harmad végét dudaszó jelzi.
5. Kétféle improvizáció van:
 - *Párhuzamos improvizáció:* egyik csapat a másik után improvizál ugyanarról a témáról. A korong színe szerint kiválasztott csapat dönthet, hogy akarja-e kezdeni vagy nem. A másik csapat improvizálása alatt semmilyen üzenetet nem válthatnak egymással. A szabályok megsértése esetén a segédek a földre dobják a zsebkendőjüket, s büntetést kap a hibázó csapat:
 - *Vegyes improvizáció:* a két csapat egy-egy vagy több játékos improvizál együtt ugyanarról a témáról.
6. Az improvizáció lefolyása:
 - A bíró találomra húz egy kártyát és hangosan felolvassa:
 - a) az improvizáció jellege (párhuzamos vagy vegyes)
 - b) az improvizáció címe
 - c) a játékosok száma (az improvizáció jellege határozza meg)
 - d) kategóriák (ha vannak): az improvizációk szerint kockák (kellékek) bocsáthatók a játékosok rendelkezésére. Erről a bíró dönt.
 - e) az improvizáció időtartama
 - A játékosoknak és az edzőnek húsz másodperc áll rendelkezésére a felkészüléshez és a pályán való elhelyezkedéshez. A bíró síppal jelzi az improvizáció kezdetét.
 - A párhuzamos improvizációban a korongot a húsz másodperces felkészülés után dobják fel.
 - Miután az improvizáció befejeződött, minden néző szavazhat. Szavazótáblájának mindkét oldala más színű: az általa nyertesnek ítélt csapat színét kell felmutatnia.
7. Ha az első vagy második harmad végére nem ért véget az improvizáció, a következő harmadnak ott kell kezdődnie, ahol az előző abbamaradt: az utolsó képpel és az utolsó elhangzott mondattal.
8. A harmadik harmad első tizenöt percében a témákat egy erre a célra szolgáló edényből húzzák, amelyek csak nyolc percet meg nem haladó vegyes impro-

vizációkat tartalmaznak. Ha a harmadik harmad végére érkezvén még tart a párhuzamos improvizáció, akkor azt időtartama végéig kell játszani.

9. Ha a 90 perces játékidő végére érvén egyenlően állnak a csapatok, akkor 10 perces pihenő után hosszabbításban kell tovább játszaniuk addig, amíg valamelyik csapat pontot nem kap.
10. A bíró a játék teljes jogú döntőnöke. Mindenkor jogában áll büntetőpontot adni annak a játékosnak vagy annak a csapatnak, amelyek olyan hibát követ el, amely árt a játék színvonalának vagy zavarja a meccs lefolyását. Az improvizáció során a bíró síppal jelzi a hibát. A büntetést a szavazás előtt kell bejelenteni. A megbüntetett játékos vagy csapat egy vagy két büntetőpontot kap a hiba súlyossága szerint. Van kis vétség és nagy vétség. Nagy hibának az számít, amely a játékot tudatosan rontja (*a játékos nem tartja be az előírásokat, nem veszi figyelembe a másik reakcióját, kibújik az általa alakított szereplő bőréből stb.*). Kis hibának pedig a feledékenység, az ügyetlenség, a késés stb. Három hibapont összegyűjtése esetén a másik csapat automatikusan jutalompontot kap. Az ugyanazon a meccsen két hibapontot összegyűjtött játékost a játék végéig kizárják, s köteles az öltözőbe visszavonulni. Kizárása után a csapat számára érvényét veszti a két hibapont, amelyet ő kapott. Ha hiányzása miatt csapata nem tud megfelelni az improvizációt leíró kártya követelményeinek, azt az ellenfél csapata nyeri meg. A bírótól magyarázatot csak a csapatkapitány kérhet. A bíróval folytatott minden szóváltásnak a játéktér közepén található körben kell zajlania. Ha a csapatkapitányt zárják ki a játékból, akkor annak szerepét a helyettese veszi át.



Az improvizációnak e sokak szerint öncélúnak kikiáltott fajtája nem vezet előadások létrehozásához, a színházi munkától távoli versenyszellemet sugall (a cél a meccs megnyerése!), s bizonyos gyakran felbukkanó klisékkel akadályozza a fantázia szárnyalását. Közönség-orientált színház: a humorra és a nevetetés egyéb eszközeire épít, hiszen a nyeres felé vezető egyenes út a közönség meghódítása. Az improvizációval kapcsolatosan a színjátszás szociológiai oktató szerepéről is beszélnünk kell: a korunkban bizonyos szférákban igen fontos kommunikációs kultúra fejlesztésére szolgál, hisz a szereplőknek pontos megfogalmazásban és tisztán megválasztott tónusban kell előadniuk mondandójukat.

Az improvizációs „sport” gyakran kerete színházi előadásoknak is: az ilyen interaktív előadások frankofón nyelvterületen igen népszerűek (a francia La Compagnie Klougs vagy Pierre Trapet társulata, az 1983-ban alakult Théâtre Comique de Paris). Fő céljuk a nevetetés – ami Jacques Lecoq nevetés-skálája szerint a kuncogástól a röhögőgörcsig megy.

Pierre Trapet *Les couleurs du Rire (A nevetés színei)* címmel gyakorlati tanácsokat és szituációkat tartalmazó könyvet jelentetett meg az improvizációs technikában önmagukat képezni kívánók számára.

Íme két „tréning-feladat” leírása:

Recept

(Itt egy étel elkészítésének szakácskönyvi leírása olvasható.)

1. Realista improvizáció:
Olvassuk fel a receptet minden érzelem teljes mellőzésével!
2. Változatok²:
 - Vidáman.
 - Szomorúan.
 - Érzelmi túlzásokkal.
 - Kiejtési hibákkal.
 - Angol akcentussal.

Költözés

1. Realista improvizáció:
Hordjuk a dobozokat!
2. Változatok:
 - A dobozok nehezek.
 - A dobozok nagyon nehezek, nem tudjuk őket felemelni.
 - A dobozok könnyűek.
 - Jó formában vagyunk, s fűtyörészgetünk.
 - Nagyon törekeny dobozokat hordunk.
 - Többen akarjuk vinni ugyanazt a dobozt.
 - Veszélyes anyagokat (pl. robbanószer) tartalmazó dobozt viszünk.

Az improvizáció mint rendezői módszer

A keleti és nyugati zsidó szokások (ünnepek, házasságkötés stb.) ugyanúgy, mint az arab színház (főként a mesemondás művészete), vagy az orális hagyományokon alapuló afrikai és keleti színházak is az improvizálásra épülnek, vagyis nélkülözik az előre megírt szöveget. Rögtönöznek a görög Dionüszosz-ünnep alaptípusai és a középkori vásári komédiák szereplői is.

„Érdeemes lenne azt a lelki helyzetet és pillanatot vizsgálni – ha a drámatörténetben egyáltalán pillanatokról beszélhetünk –, amikor a színész szükségét érezte annak, hogy rögzítse mondandóját.” – írta Serge Ouaknine kanadai színháztörténész.

² A szerző azt tanácsolja, hogy az egyes változatok között térjünk néha vissza a realista improvizációhoz.

Az improvizáció célja egy színpadi párbeszéd megteremtése, és esetében leginkább „partitúráról” beszélhetünk, nem pedig színpadi dramaturgiáról. (Grotowski: *A színházi alkotás útjai*)

Peter Brook, Ariane Mnouchkine, Antoine Vitez is gyakran használják az improvizáció teremtő erejét: különféle motivációval, esztétikai követelményekkel és más-más stratégiával. Peter Brook *Nincs itt semmiféle titok* című cikkében (*Színházi antológia*, Ballasi Kiadó, 2000.) arról a próbafolyamatról beszél, amely *A vihar* Théâtre des Bouffes du Nord-beli előadását megelőzte. Egy Avignon melletti középkori kolostorban kezdték el a próbákat, ahová mindenki saját szövegpéldányával érkezett, s a végén megállapították, hogy azokat senki nem nyitotta ki. Tíz napon keresztül csak hangképző gyakorlatokat végeztek és improvizáltak.

Nem célom, s képzettségemet meghaladó feladat lenne a fent említett rendezők improvizációs módszereinek összevetése. Az improvizáció mint próbamódszer általános leírását egyébként megtalálhatjuk Nánay István *A színpadi rendezésről* című könyvében. (Magyar Drámapedagógiai Társaság, Budapest, 1999., 65-66. old.)

Hélène Beauchamp *Le théâtre adolescent (Kamaszok színháza, Montréal 1999.)* című művében két érdekes kísérletről olvashatunk, ahol a fiatalokkal foglalkozó színházpedagógus hónapokon át vokális és képi improvizációkra épülő módszerrel keresi a színházi produkció felé vezető utat.

Megtalálni, érzelmileg-gondolatilag rögzíteni a típust, majd improvizációban megeleveníteni – ezt írja a színészi munka lényegéről Vekerdy Tamás *A színészi hatás eszközeiben* (Magvető, Budapest 1974.)

Egyszerűnek és logikusnak tűnik.

Viszont mi, amatőr színészek, rendezők, képzett és a gyakorlat produkálta komplikációk hatására szüntelenül „továbbképzést” igénylő drámatanárok hogyan tanuljuk meg és építsük be munkánkba az improvizációs technikákat?

Örölnénk a javaslatoknak...

ÁDÁM ÉS ÉVA A PARADICSOMBAN

BETHLENFALVY ÁDÁM – VATAI ÉVA¹

Ádám és Éva, a címben megjelölt egyének, akik (nem) mellesleg a Magyar Drámapedagógiai Társaság tagjai, a Társaság küldötteként részt vehettek az IDEA 2007. július 16-22. között Hongkongban megrendezett kongresszusán (hadd tegyük hozzá rögtön, beszámolónk elején: az utazást az NKA Közművelődési Kollégiumának támogatása tette lehetővé).

Hongkong tehát a Paradicsom.

A több mint 7 millió lakosú, hosszú idő után Kínához visszakерült félsziget és sziget-csoport felhőkarcolói, bevásárló központjai, útjai az európai méretekhez szokott szemnek riasztóak. Az erős nap miatt napernyővel védekező, a párás és szennyezett levegő ellen orrát és száját bekötő emberáradat egész nap hömpölyög a széles utcákon: mobiltelefonnal a fülükön mindenki dolgozni vagy vásárolni siet. A boltok este 10-ig vagy éjfélig tartanak nyitva. Az 50-60 emeletes futurisztikus felhőkarcolók között egymást érik az emeletes villamosok: bizonyos városrészekben három szinten folyik a gyalogos közlekedés. Az egész város pezseg, lüktet, iszonyú a lárma. Az emberek mégis mosolygósak és segítőkészek, de jaj annak, aki angolul, mandarinul vagy kantoniul nem beszél!

Itt került megrendezésre az IDEA (International Drama and Theatre Education Association – Nemzetközi Dráma és Színházi Nevelési Egyesület) hatodik világkongresszusa – *ez lenne akkor az alma?* A helyi szervezők, a TEFO (a hongkongi drámapedagógiai fórum) a hangzatos „*planting ideas*” (*ötletek ültetése*) címet adta a konferenciának, amelynek megrendezési jogáért négy éve pályáztak a világszervezethez. A szervezők egy előre megállapított összeget fizetnek a háromévente összehívott kongresszus rendezési jogáért, ez a tagdíjak mellett az egyetlen komoly bevételi forrása az IDEA-nak.

A konferencia ideje alatt zajlott az IDEA közgyűlése is, amelyről később részletesen beszámolunk.

Mire jó egy konferencia?

Nem érkeztünk hiú ábrándokkal Hongkongba, nem gondoltuk, hogy a konferencián látottaktól gyökeresen megváltozik az életünk, azt sem, hogy olyan kellékekkel gazdagodik szakmai eszköztárunk, amelyekkel aztán megválthatjuk a világot. De akkor mire jó egy ilyen konferencia?

Egyrészt az előadások, workshopok, fórumok, adnak egyfajta képet arról, hogy *mi minden történik máshol a világon*. Ez persze nem biztos, hogy éles kép, hiszen a konferenciára főként azok jutnak el, akiknek valaki (egyetem, egyesület, minisztérium stb.) kifizeti az útját, részvételi díját (a fejlődő országokból érkezők pedig pályázhatnak a konferencia szolidaritási alapjához).

¹ Megjelent a *Drámapedagógiai Magazin* 2007/2. számában.

Másrészt egy konferencia lehetőséget teremt a nemzetközi kapcsolatok építésére. A kérdés már csak az, hogy miként hasznosíthatja a mi egyesületünk „mezei” tagja ezeket a kapcsolatokat... (Jó lenne erre valamilyen fórum!)²

Egy nemzetközi konferencia kiváló alkalom arra, hogy egy kicsit távolabbról ránézzünk saját gyakorlatunkra, saját konferenciánkra –, és reflektáljunk. Az élményeink, tapasztalataink közzétételével szeretnénk lehetőséget adni az olvasóknak, hogy ennek tükrében szemléljék hazai eredményeinket, nehézségeinket, illetve cikkünk végén közzé tesszük – konkrét javaslatok formájában – a hazai gyakorlatra vonatkozó saját reflexióinkat.

A konferencia szerkezete

A konferencia napi programja különböző egységekből állt össze. Reggel rendre rövid bemutató volt a színházteremben valamilyen helyi csoport, színház, közösség munkájából. Ezt követte három előadó beszéde, majd ezekről rövid megbeszélés, nyilvános vita. Az ebéd után minden résztvevő csatlakozott egy „Special Interest Group”-hoz (speciális témákat vizsgáló csoportok). Ezek olyan állandó csoportok voltak, amelyek a konferencia ideje alatt minden délután összeültek, és egy adott témában igyekeztek jobban elmélyedni.

A délután további részét egy vagy kétórás műhelymunkák, fél- vagy egyórás tudományos előadások tették ki. Ezek mind párhuzamosan zajlottak, különböző helyszíneken, így a „*miről szól?*” és a „*kihez menjek?*” kérdések mellé felsorakozott az „*átérek-e annyi idő alatt?*” is, tovább nehezítve a választást.

Este színházi előadások voltak, professzionális és amatőr vegyesen – gyakran összekapcsolva, egymást követően – ezekre külön kellett jegyet venni és bárki betérhetett megnézni őket, nem csak a konferencia résztvevői.

Szakmai programok

A délelőtti *beszéd*ek rendkívül vegyes minőségűek voltak. Az alapötlet nem rossz: három előadó beszél egy témáról, három különböző szemszögből ismer meg egy témát a hallgatóság. A moderátor pedig összeköti, vagy éppen ellentmondásokra hívja fel a figyelmet, és bevonja a nézőket is a közös vitába. A nehézséget az jelentette, hogy az előadók gyakran nem képviseltek elég határozott vagy éppen kihívó álláspontot. Sok esetben mintha féltek volna attól, hogy vitát gerjesszenek.

A megnyitót követő előadások például a hongkongi oktatási rendszer vívmányairól és nehézségeiről szóltak. Az első fiatal előadó, *Jack Shu*, a saját tanári gyakorlatára reflektálva tette fel a kérdést, mitől olyan nehéz szakítani a hagyományos tanár-diák szerepekkel? Egy olyan pillanatot elevenített fel, amikor hirtelen ő maga változott át fel-alá masírozó „kápóvá”, és arra próbált magyarázatot találni, hogy mitől történt ez meg vele.

² A beszámolót kollégáink hazaérkezésük után gyorsan megírták. Azóta történt egy s más: például az, hogy a Színház–Dráma–Nevelés elnevezésű, hagyományos módszertani rendezvényünkön fórumot szerveztünk nemzetközi ügyeink megbeszélése végett. (A fórumot a beszámoló szerzői vezették.) Tettünk egy lépést – kell, hogy újabbak kövessék. (A szerk.)

Arra hívta fel a figyelmet, hogy az oktatási rendszer meghatározza a tanári működés kereteit, erősen preferálva bizonyos autoriter magatartástípusokat. A következő előadók viszont már más-más tanári paradigmákat, működési modelleket vázoltak fel. Megmaradt egy kép, egy sematikus rajz egy gyerekfejről, a homlokán egy kulcslyukkal. *(Önök szerint milyen metaforikus kép mutatná be a tanár-diák-tanulás/megértés viszonyrendszert a leginkább?)*

Az előadásokat követő felszólalások egyértelművé tették, hogy ezeken a beszélgetéseken nem fog érdemi vita kialakulni, sokan az előadáshoz semmilyen módon nem kapcsolódó gondolataikat hangoztatták, amikor meg felmerült egy fontos kérdés, a következő felszólaló ismét elterelte a szót más irányba.

Az előadások között voltak olyanok, amelyek nagy nemzetközi projekteket mutattak be (például a sok afrikai országot behálózó *Tuseme* projektet, amely dráma és színház segítségével próbál fiatal lányoknak lehetőséget és erőt adni ahhoz, hogy határozottan kiálljanak saját nézeteikért, jobban képviseljék érdekeiket). Egy másik alkalommal azt vizsgálták, hogy hol a helye a drámának a 21. század tantervében. Erre a mindannyiunkat többszörösen – tanárként, szülőként, sőt állampolgárként – érintő kérdésre válaszként kaptunk egy történeti áttekintést (*Stig A. Eriksson*, Norvégia), megismerhettük a dráma jelenlegi helyzetét egy kontinensnyi ország iskoláiban (*Kate Donelan*, Ausztrália) és hallottunk egy személyes élményekkel teletűzdelt gondolatsort a dráma és a szépség viszonyáról (*Joe Winston*, Anglia). De arról, hogy miként tud a dráma az iskolai oktatás részeként reagálni azokra a komoly kihívásokra, melyeket a minket körülvevő világ teremt, nem igazán esett szó. (Winstonnál egyébként a szépség nem esztétikai fogalomként funkcionál, hanem a szubjektív, emocionális érintettséget jelenti – így talán mégsem annyira új a gondolat...)

Volt még előadás a művészeti neveléssel foglalkozó világszervezetek összefogásáról, meg az IDEA diákszínháztípusokat érintő projektjéről (erről még lesz szó cikkünkben), és végül *Juliana Saxton* és *Carole Miller* reflektáltak egy rövid, páros előadásban a konferencia egészére.

Anne Bamford (a művészeti neveléssel foglalkozó könyve bestseller volt az angolszász országokban), az egyik beszélgetés moderátora azzal a ténnyel szembesítette a hallgatókat, hogy kutatási eredményekben számszerűen kimutatható, hogy *a rossz művészeti nevelés ártalmasabb a diákok számára, mint a művészeti nevelés teljes hiánya*. Ezen az állításon – úgy véljük – nem elég elgondolkodni, ez cselekvésre szólít, mégsem érkezett rá érdembeli reakció a konferencia egyik résztvevőjétől sem...

Nem hinnénk, hogy az átlag drámatanár, pedagógus érdeklődési köreit fedték volna a már említett *Special Interest Group-ok* (SIG) témái. Majdnem minden címben szerepelt a globális és lokális fogalompár, a különbség elhanyagolhatónak tűnt. Végül név alapján választottam (*B. Á.*). *Helen Nicholson* és *Andy Kemp* sikeres szerzők, a gimnazista korosztályt tanító drámatanárok, Angliában előszeretettel használják könyveiket. Harmadik csoportvezetőként a hongkongi *Pansy Tam* csatlakozott hozzájuk. Csoportunk a „citizenship”, az állampolgárság fogalmát járta körbe. Az angol nyelvben ez a fogalom jóval tágabban értelmezendő, nem pusztán jogi kifejezésként létezik. Újabban már tan-

tárgyként is szerepel a brit iskolások órarendjében, ezzel próbálják a politikusok áthárítani a felelősséget az oktatási rendszerre a fiatalok „politikai apátiájával” kapcsolatban, ahelyett, hogy a maguk felelősségét vizsgálnák abban, hogy miért nem hisz ez a korosztály a demokratikus intézményrendszerben.

A SIG módszertani szempontból érdekesnek bizonyult, a csoportvezetők minden nap más szempontból, más-más eszközökkel járták körbe ezt a fogalmat. Az első alkalommal az egyéni identitásból indultunk ki, azt vizsgáltuk, hogy a nálunk lévő hétköznapi tárgyak, papírok mennyire fejezik ki hovatartozásunkat. Kisebb csoportokban valamilyen mintázatot kellett kirakni a betett tárgyakból, a kapcsolatokat, összefüggéseket értelmezve. A kört reflexió követte, mire lettünk figyelmesek, mit vettünk észre? A következő csoportmunka során az állampolgári ismereteket oktató füzetből vett mondatokat kellett értelmeznünk, egymáshoz viszonyítva elhelyeznünk. „A jó állampolgár...” Végül szobrokat készítettünk a jó állampolgárról.

A következő napon a nemzeti identitásunkhoz kötődő külső jeleket, szimbólumokat vizsgáltuk. A gyűjtőmunkát történetmesélés váltotta. Olyan meséket, történeteket, irodalmi szövegeket osztottunk meg egymással, amelyek segítségével, a hovatartozás, az állampolgárság fogalmát különböző szinteken lehet vizsgálni. Foglalkoztunk még az állampolgárság és a nyelv viszonyával, illetve földrajzilag is leképeztük a különböző helyekhez való viszonyunkat.

Módszertani szempontból érdekes volt megfigyelni a térhasználat különböző formáit. A csoportvezetők gyakran kértek minket arra, hogy képezzük le mondanivalónkat a térben, kössünk össze, válasszunk szét pontokat, alakítsunk ki térbeli mintákat. Ez kétféle reflexióra is készítette a résztvevőket: egyrészt a minta kialakításánál értelmezni, csoportosítani kellett saját mondanivalónkat, másrészt, amikor ezt már megtettük, kicsit távolabbról nézhettünk rá a magunk és mások által készített „alkotásokra”, így újabb lehetőség nyílt a reflexióra. A csoport végül egy olyan internetes mese- és szöveggyűjtemény létrehozását tűzte ki célul, amely az állampolgárság, a hovatartozás kérdésének vizsgálatához nyújt alapot.

A délutánok fennmaradó részét a **műhelymunkák és rövid előadások** tették ki. A (nyári) konferencia szervezői tavaszi határidőt szabtak a jelentkezőknek, addig nevezhettek az előadók. Ezek közül válogatták ki a programba illőket, illetve annál jóval többet, hiszen sok egyetem csak akkor fizeti ki a részvételi díjat – ezt az előadók is ki kellett fizetni! –, ha munkatársuk szerepel a programban.

Byoung-Joo Kim egy koreai színházi nevelési projektről számolt be fél órában, amely a speciális nevelési igényű gyerekek integrációját hivatott elősegíteni. A projektet és a részeként megvalósuló hatékonysági kutatást egy rohamosan terjeszkedő ipari város önkormányzata finanszírozta, mert iskoláiban egyre komolyabb problémát jelent a fogyatékkal élő gyerekek integrációja. A program kicsit túl direktnek, de átgondoltnak tűnt, az előadás a fotókból ítélve igényesen kivitelezettnek. Jó tudni, hogy van TIE Koreában is.

A New York-i *New Victory* színház kizárólag gyerekelőadásokat fogad be. Minden előadásukhoz kapcsolódnak olyan programok, foglalkozások, melyeket a hozzájuk ellátogató iskolák „pluszban” megrendelhetnek. A foglalkozásokat vezető művészek képzéséről tar-

tott gyakorlati beszámolót *Edie Demas*, a színház oktatási referense, és *Jonothan Neelands*, a képzés vezetője. A színház különböző művészeti területeken alkotó embereket alkalmaz: van köztük színész és képzőművész is, hogy a náluk játszott előadásokat megelőző vagy követő programokat csináljanak a velük partnerségben lévő iskolákban. A foglalkozások kitalálása és megvalósítása a művészek egyéni feladata, a nehézséget az egymással történő együttműködés, illetve a művész- és a tanár-szerepek összeegyeztetése okozta.

Neelands-ék a megoldást egy színházi szervezési forma, az *ensemble színház* működési alapelveiben találták meg. A művészek társulatként működnek olyan szempontból, hogy közösen határozzák meg azokat az alapelveket, amelyek irányítják munkájukat, illetve az értékelés olyan módjait keresték meg, melyek lehetővé teszik, hogy a közösségi alkotás erejét tovább vihesse mindenki az egyéni munkájába. A workshop összesen egy óra volt, így csak ízelítőt kaphattunk néhány munkaformából és bevezetőt a mögötte álló gondolkodásból. Két eleme is elgondolkodtató volt ennek a foglalkozásnak: egyrészt irigylésre méltó, hogy egy színház ilyen mértékben felvállalja, hogy munkája nem ér véget a függöny legördülésével, felelősséggel tartozik közönségének, különösen, ha azok fiatalok. Másrészt a tantestületekben egymástól elszigetelve dolgozó tanárok is eszünkbe juthatnak – érdemes talán azon is elgondolkodni, hogy ha nekik lenne módjuk alkotóközösségként látni magukat, akkor az mennyire változtatná meg a munkájukhoz való viszonyukat.

Több észak-amerikai előadó, köztük *Christine D. Warner* és *Julia Saxton* is aktuális agy kutatásokra alapozták egyórás foglalkozásukat. Ők az agyban működő tükör-neuronok tanulásban betöltött szerepére hívták fel a figyelmünket. A tükörgyakorlatok segítettek megérteni mondanivalójuk lényegét arról, hogy az utánzás, mintakövetés milyen fontos szerepet játszik az érzelmi intelligencia kialakulásában. Sajnos az idő nem volt elég arra, hogy érdemben lehessen beszélni arról, hogy ennek a felfedezésnek a drámapedagógia szempontjából mi az a jelentősége.

A bergeni egyetem előadója, *Kari Mjaaland Heggstad* workshopja a norvég kortárs színház egyik központi alakjához kapcsolódott. A foglalkozás Jon Fosse *Egy nyári nap* című darabjának feldolgozására épült. A célja az volt, hogy a diákokat felkészítse az előadás megtekintésére. A foglalkozásvezető ehhez nagyon egyszerű eszközöket használt: a darabból négy rövid részletet próbáltunk meg „színpadra állítani”. Lépésről lépésre, különböző egyszerű feladatok segítségével ismerhettük meg a szerző speciális színház-felfogását és „vonódtunk be” egy rövid színházi alkotófolyamatba.

A konferencia – színházilag

A kongresszus második napjának délelőtti plenáris programja egy stadionban zajlott. A brazil *Manoela Souza* és a fülöp-szigeteki *Ernesto Cloma* nagyszabású tréning-show-t tartott a konferencia több száz résztvevőjének „szeressük egymást is, világ színházszereit” szellemben. Az időeltolódás miatt fáradtság ellenére, szakmai kíváncsiságtól hajtva mégis beálltunk: milyen érzés belülről megélni a kívülről hamisnak tűnő helyzetet... Belülről is nyögvenyelősen működtek a rosszul instruált, klisészerű színházi gondolkodásra épülő alapgyakorlatok. „A vidáman ébredő brazil földműves boldogan robotol,

majd mosolyogva nyújtja szomszédjának bőven termő gyümölcsseinek kosárkáját” – történetet illusztráló mozdulatsorok előtt részünk volt egy kétes értékű performanszban, melyet a tréningvezetők a kongresszus előtt készítettek szellemi fogyatékos fiatalokkal. Nem a fiatalok színpadra állítása ellen berzenkednénk, hanem a könnyed mozgáselemekből álló kliséhalmaz volt riasztó. Az a „műsorpolitika”, amely a kongresszus ideje alatt sokunkat sokszor zavarba hozott: ha most nem tapsolnánk lelkesen, az azt jelentené, hogy konzervatívak vagyunk a másság liberális kezelése ellenében, vagy hogy nem vagyunk szolidárisak a darabban bemutatott elnyomottakkal. Magyarán nem a színházi produkciók minőségét tapsoljuk, hanem azok politikai és morális mondanivalóját, valamint azt, hogy fiatalok adják elő.

A reggeli „meglepetés előadások” közül különösen kellemes volt *A fehér kígyó* legendája. Az európai fül számára szokatlan kínai operaelőadást a *Kantoni Operaház* gyermekénekesei adták elő. A tradicionális kínai színházak – így az opera – művelőit már kicsi korukban (régén 4-5 éves, manapság 7-8 éves korban) beíratják egy színésziskolába, ahol napi 4-5 órában tanulják az adott szakma technikai fogásait. Az operában a ritmust, a hangképzést, az akrobatikát, s a szokatlanul hosszú ruhaujjnak a nőiesség és a férfiaság minden jelét kifejező – rendkívül ügyes csuklómozgást igénylő – mozgatását. (Mindezeket az előadást követő nagyon hasznos magyarázatokból és demonstrációból tudhatjuk.)

A sok didaktikus, politikai mondanivalójú előadás közül minőségében kiemelkedett a német fiatalok által a csodálatos Viktória parkban, szabadtéren bemutatott előadás, amely a vízről szólt. A német táncszínházi performanszok világához hű – provokatív és koncentrált – előadás a tér egy részének síkfelületét használta fel a víz veszélyeinek, pótolhatatlanságának színházi eszközökkel történő bemutatására. Nem is csak az ötletekkel teli táncszínház miatt örültünk annak, hogy a hongkongi este párás melegében épp ezt a szabadtéri előadást néztük, holott légkondicionált teremben más is lett volna, hanem mert a helyi fiatal közönség reakciója sokat megértetett velünk színházi gyakorlatukról és ízlésükről: a *promenade-színház* szabályait hamar felfogó fiatalok örömmel szóltak bele a performanszba, szívesen váltak játszópartnerre, bár – mint ahogy az előadást követő beszélgetésen kiderült – a felhívás meglepte őket, s nem mindig úgy reagáltak, ahogy a színészek várták.

Dicséretesnek tartjuk azt, hogy az IDEA elősegíti a professzionális és az amatőr színjátszás találkozását. Az esti (fizetős!) színházi esték első részében egy profi társulat, második részében egy amatőr diákszínjátszó csoport lépett színpadra. Profi-amatőr, idősebb-fiatalabb korosztály, különböző országok színházi kultúrája keveredett ilyen módon – igen szerencsésen. A tajvani **Shiny Shoes Children's Theater** tárgyszínháza, amelyben a nyelv teljes mellőzése mellett tárgymozgatással és hanghatásokkal teremtdött meg egy sajátos és varázslatos világ, amelyben a legyező szerelmes lett, a falánk evőpálcikák újra és újra hatalmas lakomákba kezdtek, a kötél sok-sok érzelemmel felfedezte az őt körülvevő tárgyakat. Az est második részén kevésbé volt élvezhető: egy Fülöp-szigeteki művészeti iskola 14-16 évesekből álló társulata angol nyelven adott elő egy

könnyfacsaró történelmi drámát. Ez a korosztály, amelyet még nagy eséllyel tarthatnánk távol a rossz fajta színpadi modorosságtól, olyan patetikus, illusztratív előadással kínálta meg a nemzetközi közönséget, hogy az nem vált a Fülöp-szigeteki angol nyelvű amatőr színjátszás dicsőségére. Ha fiatalokat lát így játszani az ember, az jut eszébe: istenem, mennyi érték megy kárba a rossz rendezés miatt!

A profi és amatőr színház másik találkozási pontja az, hogy társulatok vagy rendezők projekt-dossziét nyújthattak be, melynek fókuszában a különböző országokból meghívott fiatalokkal való helyszíni produkció készítése áll. Egy hónapon keresztül dolgoznak együtt, s ebből a közös munkából kerekedett ki a 30-40 perces előadás.

A szakmai projektek, illetve a fiatalok kiválasztásának módját sokan kritizálták (Miért van négy francia fiatal és egy portugál sem? Milyen alapon fogadják el az egyik társulat projektjét, s miért nem a másikat?) Eddigi tapasztalatok alapján nem könnyű hinni az alkalmi közös produkciókban, s az ellenkezőjéről ezeknek a közös crossing-előadásoknak sem sikerült meggyőzniük.

A közgyűlés

Mint már említettük, az IDEA közgyűlése egy időben zajlott a konferenciával. Ilyenkor a háromévente esedékes tisztújítás mellett a beszámolók és a költségvetés jóváhagyása van napirenden. A második elnöki ciklusába lépő *Dan Baron Cohen* fő célkitűzése, hogy a háromévente megrendezett gigakonferenciák közötti időket nemzetközi drámás projektek sokasága töltsse ki. A változás azonban nagyon lassan megy végbe. Bizonyára segítséget jelentene, ha szakmai kérdésekről, a különböző országokban jelentkező problémákról, lehetőségekről, forrásokról is lehetne beszélni a közgyűlésen, vagy erre teremtené a szervezet külön lehetőséget, mert az időt a hivatalos procedúrák rendszeresen felemésztik.

A költségvetésen kívül két poszt betöltése váltott ki nagy vitát. Az egyik a pénztáros posztja volt, ezt végül a norvég *Aud Berggraf Sabo* kapta meg. A másik vita a következő, 2010-ben megrendezendő konferencia igazgatói posztjáról alakult ki, melyet a brazil szövetség szervez Pará állam fővárosában, Belém-ben. A javasolt személy ugyanis az amúgy velszi származású, de Brazíliában dolgozó elnök élettársa volt. Az összeférhetlenség miatt végül mást jelölt a brazil drámás szövetség, és a kedélyek is lenyugodtak.

Fontos esemény volt az IDEA tagjainak regionális gyűlése. Az IDEA európai tagozatának volt már egy találkozója Frankfurtban, tavaly novemberben. Most csak egy rövid másfél órás megbeszélésre került sor, de ez éppen elég volt arra, hogy kiderüljön, mennyire különböző szándékok és vágyak léteznek egy ilyen szűkebb körű társaságban is. Azonban potenciálisan éppen ez az a kör, ahol partnereket lehetne találni a különböző – EU-s vagy visegrádi pénzekből megvalósuló – nemzetközi projektekhez. Magyarországot elismertsége azt is lehetővé tenné, hogy bizonyosfajta regionális központtá váljunk.

A következő európai találkozó októberben lesz Olaszországban.³

A szekciógyűlések mellett az IDEÁ-n belüli érdekcsoportok ajánlatainak, javaslatainak megfogalmazására is sor került. A Frankofón Csoport kérdések formájában fogalmazott meg határozott kritikát a következő problémákkal kapcsolatban:

- az IDEA Kongresszuson óriási túlsúlyban van az angol nyelv (összesen négy franciául prezentált előadás volt a majdnem hatvan közül, s szinkrontolmácsolás csak a délelőtti keynote-okon volt)
- a délelőtti előadások nagy része túlságosan elméletből kiinduló, tudományos, száraz: jobb lenne, ha több „gyakorló szakember” prezentálhatná munkáját
- az IDEÁ-nak a nemzeti különbségekhez való felszínes és túlságosan szimplifikáló hozzáállása miatt (nem elég „jelmezes felvonulásokkal” prezentálni a kulturális és nemzeti különbségeket, hanem jó lenne azoknak mélyebb, határozott formákat adni, különféle színházi gondolkodásokkal felmutatni.

A felvetésekre természetesen nem születtek azonnali válaszok, azonban tisztán jelzik, hogy ezt az óriási feladatot felvállaló, de kevés erőforrással rendelkező szervezetet rengeteg kérdés és probléma veszi körül. A problémák megoldását – mint sok más esetben – kár kizárólag „fentről” várunk. Az európai szekció megalakulása például lehetőséget ad arra, hogy kicsiben, alulról jövő kezdeményezésekkel valósítsuk meg elképzeléseinket.

Az IDEA és itthoni dolgaink

Az IDEA konferenciája és szervezeti működése kapcsán sokat gondolkodtunk hazai viszonyainkról, lehetőségeinkről. Ezekkel kapcsolatban foglalmaztunk meg néhány ajánlást:

1. Javaslataink a Színház–Dráma–Nevelés módszertani hétvégéhez és más szakmai rendezvényekhez

- Teremtünk fórumot a különböző területeken dolgozó drámapedagógusoknak az igényeik, problémáik, tapasztalataik megbeszélésére! Alakítsunk ki hosszabb távon működő munkacsoportokat, akik tudják képviselni ezeket a területeket!
- A konferenciának legyen közös nyitása és zárása, ahol lehetőség van a konferenciát átható gondolat, esetleg az éppen aktuális fontos szakmai kérdések megfogalmazására, illetve a rendezvény(sorozat) tapasztalatainak közös megfogalmazására!

³ Az „európai szekció” találkozója október 9-12. között került sor Olaszországban, Viterbo helyszínnel. Az európai tevékenység kapcsán jelentkező alapvető feladatokat tisztázni hivatott előkészítő és a feldolgozó levélváltásokban is részt vettünk, de a munkanapokon megrendezett találkozóra nem állt módunkban résztvevőt delegálni. Utólag úgy tűnik, hogy a kb. egy évvel ezelőtti „alulról induló”, rokonszenves európai kezdeményezés jelenleg hangsúlyosabban foglalkozik a hivatallá válással, a központi iroda elhelyezésével, mint szeretnénk, és kevésbé az érdemi kérdésekkel... (A szerk.)

- Minden bemutató foglalkozást kövessen szakmai megbeszélés, ahol tudatosítani lehet a gondolkodásmódot, módszertani elképzeléseket, kérdéseket!
- Az esetlegesen fellépő színjátszó csoport, színház vezetője tartson beszámolót (beszélgetés vagy műhelymunka formájában) a folyamatról, amely az előadás kialakulásához vezetett!

2. Nemzetközi ügyekkel kapcsolatos javaslatok

- Mivel a különböző nemzetközi szervezetekkel különböző hazai szervezetek tartják fenn a kapcsolatot, jó volna egy olyan alkalom, ahol összehívhatnánk a szervezetekkel kapcsolatot tartó embereket és az MDPT tagjainak beszámolnánk a különböző nemzetközi lehetőségekről.
- Jó lenne projektbemutatókat tartani: legyen a projekt témája akár nemzetközi kapcsolattartás, csere, utazás, fesztiválon való részvétel, bátorítva ezzel azokat, akiknek a gyakorlati, pragmatikus útmutatás hiányzik.⁴
- Levelezőlista létrehozása, ahol az érdeklők értesülhetnek és tájékoztathatnak az általuk ismert aktuális nemzetközi eseményekről.
- Adatbázis létrehozása, nemzetközi szervezetekről, eseményekről.

⁴ Ez ügyben ld. az 1. sz. lábjegyzetet! (A szerk.)

Tahiti

Tahiti a sok-sok apró szigetből álló Óceániai Szigetvilág legismertebb tagja. A 118 sziget alkotta Francia Polinézia része, amely Franciaország tengeren túli területe. Itt mindenki beszél franciául. Persze nyelvtanári fülnek döbbenetesen – de mégiscsak franciául.

Tőlünk nagyon távolinak tűnik – 20.000 km –, de vannak kulturális referenciáink: rögtön beugrik a Bounty, Gauguin és a virágfüzérés tahiti nők, a kannibalizmus, a moruroai atomkísérletek, a vanília, Jacques Brel....

Színház = öröm + ünnep

Minden, amit a sziget kultúrájában színháznak nevezhetünk, összefügg rítussal, ünnepel, életörömmel. Hajdanán a szentként tisztelt *arioik*, Oro isten leszármazottjai, akiknek az emberek zenével, táncsal való szórakoztatása volt a feladata, kiváltságos helyet foglaltak el a polinéz társadalomban. A szórakozás most is életük központi motívuma – a művészet is ezt szolgálja. A tahitik mindent a szabad ég alatt ünnepelek. A sokistenű vallásukhoz kapcsolódó legrégebbi keletű kultikus ünnepeik helyszíne a *marae*, amely lépcsőformában lerakott vulkáni kövekből áll, kis melléképületekből, ahol a szent hajót tartották, s egy másiktól, ahol a varázslók a rituális tetoválást, beavatást végezték. (Én a Moorea szigetén levő Afareaitu és a Tahiti Nuin levő Papenoo maraét láttam. Ez utóbbit kagyló- és virágfüzerekkel frissen díszítve.) Rituálék során – amelyhez hajdanán gyakran emberáldozat is kapcsolódott – nem viseltek maszkot, viszont gazdagon kifestették vagy tetováltatták arcukat és egyéb testrészeiket.

Mostanában a hódítók és misszionáriusok által pogánynak bélyegzett és betiltott rituálék lassan újraélednek, épp úgy, mint az 1819 és 1895 között teljes egészében betiltott, de illegálisan mégis táncolt maori táncok. Nagy szerepe van ebben a turizmusnak is: sokan azért zárandokolnak a szigetre, hogy a látványos, egzotikus tahiti táncokkal megismerkedjenek. Sok a tánciskola – úton-útfélen kínálják a tahiti táncoktatást kicsiknek, nagyoknak, helyieknek, turistáknak. A tahiti tánc – akárcsak a tetoválás – olyan művészi kifejezőmód, amelynek segítségével évszázadokon keresztül átmentették a helyiek legendáit. A mozdulatok, lépések erősen kódoltak – a beavatatlanok csak esztétikus és erotikus mozdulatsorokat látnak bennük. De – akárcsak az indiai táncok – történet-hordozók, narratívák, és mindemellett igen látványosak. A tahiti táncoknak öt fő alapfajtája van: *otea*, *aparima*, *hivinau*, *paoa*, *túztánc*. A *hivinau* körtánc, amellyel az angol tengerészeket utánozzák. Az *otea* a legrégebbi tahiti férfitáncból kialakult látványos, csoportos tánc, amelyet manapság már vegyes csoportok is táncolnak. Az *aparima* igen közel áll a pan-

¹ Megjelent a *Drámapedagógiai Magazin* 2009/2. számában.

tomimhoz: az énekelt szöveget a kezek és a karok tánca kíséri. A táncosok realista módon fejezik ki a történetet. A *túztánc* látványos férfi-zsonglörködés dobzenére, égő fáklyákkal.

A legizgalmasabb az iskolai oktatásban is helyet kapó *paoa*, amelyben szöveg, tánc és zene is jelen van, s megjelenik – nagy hangsúlyt kapva – a ritmikus és verbális improvizáció. A férfiakból és nőkből álló kar félkört alkot. Középen egy férfi legendát mesél, a kar tagjai pedig válaszolnak kérdéseire, bekapcsolódnak a mesélésbe, két kezükkel ritmikusán ütve combjukat. Kizárólag ütős hangszerek kísérik. A történet illusztrációjára egy táncospár jelenik meg olykor-olykor, s az otea egyszerűsített lépéseire improvizál. A *paoa* kulcsmotívuma a szólista és a kar improvizáción alapuló összmunkája.

Ezek a táncok – azon kívül, hogy némelyik hatékony turistacsalogató – gyakran megjelennek a sokszor több napig is eltartó családi vagy vallási ünnepeken.



Színház és oktatás Tahitin

A Lycée Taaone nem az egyetlen középiskola Polinéziában, ahol középiskolások színjátszanak. Viszont az egyetlen, ahol *option lourde* (magas óraszámú, érettségire felkészítő fakultáció) az *expression dramatique* (nem dráma!), amelynek három éven keresztül tartó tanulása után érettségi tesznek a fiatalok. Nem sokan, csupán az intézmény tanulói-nak 5%-a, de ez már kiemelkedő eredmény egy olyan szigeten, ahol a színház Európában szokásos formája meg sem honosodott.

A középiskola két színháztanára közül az egyik **Anna Rubia**, aki olasz-spanyol származású, és 18 évesen lett francia állampolgár.

Pár évvel az után, hogy megkaptad az állampolgárságot, messzire mentél az anyaországtól.

Ez egy aránylag rövid időn belül lezajló történet. Modern irodalom szakot végeztem, s mellette színész lettem. Fiatal koromban több társulatban játszottam, többször is dolgoztam Ariane Mnouchkine-nal, akitől nagyon sokat tanultam a maszkos munkáról. Ez meghatározó élmény volt számomra. Haboztam, melyik irányba folytatódjon tovább a szakmai életem. Aztán az utóbbi években a francia oktatási rendszerben az adminisztrációban dolgozók elbocsátása miatt egyre nagyobb hangsúlyt kapott a tanári papírmunka. A diákokkal emberi kapcsolatot kialakítani a rengeteg adminisztráció miatt szinte lehetetlenné vált. Aztán irodalmat kezdtem oktatni egy bordeaux-i középiskolában. Észrevettem, hogy irodalomtanárként szívesebben tanítom a színházról szóló fejezeteket. Nyilvánvalóvá vált, hogy nagyon vonz a színház, ellenben taszít a száraz, lélektelen tanári munka. Elkezdtem színházi témájú rádióműsort csinálni, újságírással foglalkozni. Jól csináltam, egy ideig teljes volt az életem. Aztán változtatni akartam a helyszínen, s áthelyezésemet kértem Polinéziába. Három éve vagyok itt. Még van egy évem, de a négyéves ciklus hosszabbítását kértem – talán így még két évig itt maradhatok. Remélem, ez alatt még sokat tehetek a színházi oktatásért.

Mit találtál itt, amikor megérkeztél?

Egy teljesen új rendszert, a francia oktatási rendszer tahiti változatát. Ebbe bele kellett illeszkednem. Találtam egy dinamikus, mindenre nyitott népet, egy jó középiskolát, amely vevő volt arra, amihez én értek. Emlékszem, az elején még egy jó kis színházi fesztivál is létezett. Azóta már nincs meg az a tanári csapat, akikkel néha összejártunk, akikkel ötleteket cseréltünk. És nincs semmilyen szakmai érdekvédelmi szervezet. De Tahitin a színházra nevelésnek és a színháznak is nagyon kicsi a tere.

Igazából nincs is olyan, amit mi Európában színháznak neveznénk.

Valóban. Nekem a bordeaux-i pezsgő színházi élet után nagyon nehéz volt megszokni az itteni színháztalanságot. De hogy megértsük, miért nincs az, ami nálunk van, ismerünk kell az itt lakókat. Ez a nép a nevetésre született. A színház kimerül a café-théâtre-okban és a boulevard-színházban. Az emberek nevetni és mulatni akarnak a színházban is. Ha a tanítás során felbukkan a tragédia fogalma, újra és újra el kell magyarázni nekik – ők csak pozitívan tudnak gondolkodni, boldog véggel.

Érdekes ez a színháztalanság, hiszen a táncuk, zenéjük erősen improvizatív.

Igen, a vérükben vannak a táncok és a *paoa*. Imádnak játszani, improvizálni. És nagyon nagy kedvvel vetik bele magukat az új dolgokba.

Ezeket figyelembe véve milyenek a fiatalok, akikkel dolgozol? Különböznek-e az anyaország fiataljaitól?

Hihetetlen színészi teljesítményekre képesek. De ezt ők nem tudják – s az elején én sem mértem föl jól. Kezdetben egy *popaa* (fehér ember) előtt nagyon szégyellősek, kéretik magukat. Aztán széles gesztusokkal, élénk mimikával elkezdik túljátszani a szerepeket. Nagyon nehéz a tekintetüket megfékezni, mintha mindent szemmel és szemöldökkel akarnának kifejezni.² Feltűnően jó a memóriájuk, nagyon könnyen tanulnak szöveget. A Polinézia távoli szigeteiről jövő fiatalok kiejtésén sokat kell csiszolni, erős akcentussal beszélnek. Kárára van a színházi munkának az, hogy legtöbbjük – európai értelemben – nagyon megbízhatatlan: nincs időérzékük, s gyakran elfelejtik a megbeszélte találkozót. Néha *fiu* állapotban vannak, akkor nem lehet velük mit kezdeni. Én több-kevesebb sikerrel próbálom őket leszoktatni erről. Sajnos a gimnázium után teljesen kicsúszik a színház az életükből, mert nincs lehetőség a folytatásra. Egyszerűen nincs színházi szak a felsőoktatásban. A mostani 16 fős osztályomból mindössze egy fiatal folytatja majd a színházat egy most alakuló helyi csoportban.

² Az igent általában nem mondják ki, hanem kikerekedett szemmel, magasra húzott szemöldökkel jelzik helyeslésüket.

De most még vár rájuk az érettségi. Milyen formában zajlik a vizsga nálatok?

A francia oktatási rendszer része vagyunk, tehát minden annak megfelelően zajlik. Először is az érettségizőknek egész évben vezetniük kell egy munkanaplót. A próbákról, a haladásukról, a látott darabokról. Az ötvenoldali munka előlapja egy motivációs levél: miért választották a színházat, s mit jelent nekik a színház? Díszlet- és jelmezterveket, ábrákat, fényképeket is beilleszthetnek: Mindenképpen fontos az, hogy a színházi élményeket személyes megvilágításba helyezték. Azt várjuk tőlük, hogy a saját, színházzal kapcsolatos érzelmeikről írjanak személyes megközelítésben. Arról, hogy mit csináltak egész évben, s ettől mi változott bennük. A szóbeli vizsgán ezzel a naplóval kapcsolatban kapnak kérdéseket. A második feladat egy mű esszészerű megközelítése: ebben az évben Corneille, Marivaux és Lagarce darabjai vannak terítéken. A közös bennük, hogy mindegyikben megjelenik a „színház a színházban”. A gyakorlati vizsga során a kötelező művekből választott egy-egy jelenetet kell bemutatniuk zsűri előtt.

Remélem, nem maradsz magadra ebben a nagy-nagy munkában!

Szerencsére – ha nem is sokan – vannak mások is, akik fontosnak tartják a színházra nevelést. Egy ma már nyugdíjas kolleganőmmel, Françoise-zal márciusban egy kurzust szerveztünk tahiti tanárok részére. Ősszel meg kell ismételnünk, akkora sikere volt. Arról szólt, hogyan lehetne becsempészni a színházat az oktatásba. Nagy segítségünkre van Guillaume Gay, a papeetei kultúrház igazgatója. Minden évben ott van Avignonban, hogy meghívhasa a legjobb off előadásokat. Persze csak egy-két szereplőst, mert az ideutazás nagyon sok pénzt emészt fel. Így aztán megadatik a diákjaimnak, hogy 5-6 erős előadást lássanak az év folyamán. A francia oktatási törvények lehetővé teszik, hogy szakmabeli segítségét igényeljük évente 40 órában. Én mindig kihasználom ezt a lehetőséget, s meghívok egy rendezőt, hogy valaki kívülről is lássa a készülő darabot. Egy kollegám épp azon fáradozik, hogy négy fős társulatot hozzon létre itteni fiatalokból. Keményen dolgozunk azon, hogy benépesítsük ezt a színházatlan teret.

Ha más oldalról nézzük, lehet, hogy csak amolyan európai kultúrmisszionáriusok vagyunk – megvan nekik a maguk színháza! A maguk alkotta formákkal, tartalommal. Kitartást és sikert kívánok az előttem álló években, és sok örömet a fiatalokkal való munkában!

Köszönöm.



Menekülés a civilizációból – sorsok, témák, történetek drámaórákhoz

Paul

Szétzilált családi élete, művészi kudarcai elől menekülő férfi a szigeten keres otthont. Kezdetben kiválóan beilleszkedik az itteni életbe. *„Meztelen talpam hozzászokott a talajhoz, majdnem mindig meztelen testem nem féli már a napot, apránként kimegy belőlem a civilizáció, és elkezdek egyszerűen gondolkodni.”* – írja naplójában.³

Megtalálja a boldogságot, a művészi inspirációt, újra dolgozni kezd. *„Hogy újat alkosson az ember, vissza kell mennie a forráshoz, az emberiség gyerekkorához.”*⁴

Vahinét (asszony, feleség) talál magának, házat épít fából, bambuszból, pálmalevélből.

A háta mögött hagyott civilizáció nagy ellensége lesz: látja az európaiakból jövő megvetést és dőlyföt, amivel a franciák – magukat magasabb rendűnek gondolván – a bennszülöttek sorsába beleavatkoznak. Többször összeütközésbe kerül az egyházzal, amely a bennszülötteket megfosztotta szokásaiktól, hitüktől – tilos a meztelenség, a tetoválás, az ősi rítusok – s a festőnek is megtiltják a meztelen modellek festését. Az egyház európai normákat akar bevezetni a sziget mindennapjaiba is. Paul viszont művészi inspirációját épp ebből a különös „vadságból” nyeri. Igazságérzetéből fakadó hévvel védi az őslakosokat, akik nem kérnek az ő védelméből, mert tudják, csak még nagyobb bajba kerülnek miatta.

Beteg, nyomorúságban, senkihez sem tartozva hal meg egy távoli szigeten. Ha még ma is élne, az egyik leggazdagabb és leghíresebb festő lenne.

Carmen

Fiatal nő, férjes, két gyereke van: történetünk, vagyis a hajóút idején az egyik nyolc, a másik négy éves. Diplomáciai testületek környezetvédelmi tanácsadója. Súlyos, nyomasztó gyermekkorra volt, még ma sem tud szabadulni emlékeitől: hat testvér, szeretetlen, hideg légkör, családi tragédiák sora. Munkája kapcsán hosszú ideig Afrikában tartózkodott – legtovább Kenyában –, ahol szintén hatalmába kerítette a reménytelenség. *„Van-e értelme az életnek, ha le kell mondanod arról a hitről, hogy jobbá teheted a világot?”* – írta naplójába akkoriban.

A férjének már régóta volt egy álma, s Carmen elhatározza, hogy segít a megvalósításában. Mindenüket pénzzé teszik, vesznek egy kis hajót, s nekivágnak a világ körbejárásának. Indulás előtt az apja felelőtlen örültnék bélyegzi őket, kitagadja lányát, s azt mondja, ha meghal, a lánya lesz a felelős, mert megfosztotta őt unokáitól.

³ Paul Gauguin: Noa Noa (Gallimard 1974, ford. a cikk írója)

⁴ i. m.

Két éve hajóznak: Földközi-tenger, Baleár-szigetek, Dél-Amerika, Húsvét-szigetek, Polinézia. Néha megállnak, kisebb-nagyobb pihenőkre. A kislány a hajón tanul meg rendesen járni, a nagyobbik gyerek távoktatással végzi az iskolát – kitűnő eredménnyel.

Ha úton vannak, férjével felváltva virrasztanak a kormánynál, akár a tengerészek. Tartanak a kalóztól, a tengeren lebegő konténerektől. Carmen minden reggel egy órát úszik – nem fél a cápától, pedig gyakran találkozik eggyel-eggyel – majd egy órát jógázik. A legszebbek az életében azok a meghitt esték, amikor kifekszenek a fedélzetre, nézik a csillagos eget, s mesélnek, énekelnek egymásnak.

Egy nap apja haláláról kap hírt.

Éppen hazafelé tart: három napos repülőút áll előtte, magányban, gyöttrő gondolatok közepette.

Denise

Történetünk idején 54 éves. Végzettségét tekintve festő és textiltervező. Annak idején jól menő cégeknek dolgozott Barcelonában, Párizsban, Marseille-ben. Fiatal korában rengeteg pénzt keresett és sokat utazott. Megismerkedett egy férfival, egymásba szerettek. Született egy fiuk, s elhatározták: nem hagyják maguk mellett elszaladni az életet! Nem engedik, hogy a rohanás megölje az élet örömeit. Tahiti szigetén telepedtek le. Néhány év múlva kapcsolatuk tönkrement, szétköltöztek. Denise megbetegedett, nem tudott tovább festeni, úgy fájt a háta. A megrendeléseket sorban le kellett mondania. Kibérel egy szegényes kunyhót a tengerparton. Nincs benne áram, folyóvíz. Azóta a helyi szegények életét éli: megtanulta szokásaikat, nyelvüket. Fia felnőtt, Amerikában telepedett le. Hívja Denise-t, lakjon nála. De ő nemet mond. Esténként, míg le nem száll a sűrű, sötét polinéziai éjszaka, a hajdanán magával hozott könyveket olvasgatja. Úgy érzi, a világ minden kincséért sem hagyná el ezt a szigetet.

Nagy öröm egy szakembernek, ha olyan helyre hívják meg tanítani, amely már álmaiban sokszor megjelent. Ilyen volt nekem a dél-szibériai Bajkál-tó – régóta élt bennem az Attenborough Bajkál-filmje által felébresztett vágy e titokzatos mesevilág iránt.

Munkaadóm, a moszkvai székhelyű Club Ça va az első bajkái francia nyelvű színjátzó fesztivál szervezője. Arra kaptam megbízást, hogy atelier-t vezessek oroszstanárok-nak francia nyelven. Téma: improvizáció idegen nyelven.

Vonzott a hely és a feladat, csak egy dolog riasztott: az ötnapos utazás. Nehéz volt elképzelni, hogyan lehet öt napon át egy szűk térben létezni, összefárva más emberekkel. (Ma már tudom: lehet. És nem is olyan kellemetlen, mint gondoltam.)

A vonatban előkészítő megbeszéléseket folytattunk: megszerveztük a nyitó- és záróműsort, énekeltünk, játszottunk. Igazi gitáros, borscsos-vodkás orosz munkafolyamat volt: esténként a szocialista dizájnos étkezőkocsi közönségét ösztönöztük közös éneklésre, játékra. A meglepetés erejével ható performanszaink eredménye minden értelemben pozitívnak mondható: hasznosan és jól telt az idő, s útítársaink közül egy maroknyi ember később ellátogatott a fesztiválra is. Többek között egy középkorú orosz házaspár is, akik fél éve elhatározták, hogy bejárják a világot. Amikor elfogy a pénzük, dolgoznak pár hétig – legközelebb majd Új-Zélandon. Sok mindent láttak már a világból, azt viszont nem tudták elképzelni, milyen az, mikor orosz gyerekek franciául játszanak a színpadon, ezért „átugrottak” meglátogatni a fesztivált Olhon szigetére. Ezt az „átugrunk” szót egész más tartalommal használják az oroszok: Tyima, az egyik szervező is kéthavonta ugrik haza a Moszkvától „nem messze” – tizennégy órányi vonatútra – található Kirovba.

Az öt napos vonatozás után Szibéria Párizsában, Irkutszban töltöttünk pár órát. Ma sem értem pontosan, mi okból kapta ezt az elnevezést, hisz épp az hiányzik belőle, ami Párizs karakterét adja: a könnyedség és az elegancia. Csak sokszínűsége emlékeztet valamelyest Párizsra: sokfajta nép él együtt (orosz, tatár, mongol, burját, a Szibériába száműzött lengyelek külön kolóniát alkotnak). Jelentős színházi hagyományokkal rendelkező város: az ide száműzött dekabristák alapították az első színjátzó csoportot, azóta öt nagy színház működik itt.

Innen már csak egy „ugrás” a Bajkál-tó és az Olhon szigetén levő Husir falu: pontosan nyolc óra – buszon és hajón. Minél jobban közeledünk a szigethez, annál erősebben érezzük a burját hagyományok jelenlétét: mongol vonású arcok, sámándobok hangja, olajban sült lángosserű ételek. Dobogó szívvel nézem a ködben felsejlő Olhon szigetet, amely a burját legenda szerint a Bajkál-tó veszedelmes szellemeinek lakhelye, Ázsia szent helyeinek egyike, a sámánhagyományok székhelye, burját spirituális központ – itt gyűlnek össze a világ sámánjai évente egyszer, többnapos fesztiválra. A legenda szerint itt van Dzsingisz kán titokzatos sírja is.

¹ Megjelent a *Drámapedagógiai Magazin* 2011/2. számában.

Később majd ellátogatunk a Samankához – a Sámán-szirthez, amely előtt a hagyomány szerint Dzsingisz-kán fejet hajtott –, sőt abban a kitüntetésben is részesülök, hogy a Samankával szemben, egy hatalmas legelőn tarthatom az egyik foglalkozást. A Samankát titokzatos erők védik, sámánszertartások helye. Sajnos a mi fesztiválunkkal párhuzamosan szervezett Szibirszkaja Rampa ifjúsági amatőr fesztivál két fiatalja fittyet hányt a szervezők intésének: egy fiú leesett és szörnyet halt. Ez a tragikus esemény végig beárnyékolta a fesztivál hangulatát.

Olhon szigete különleges világ: hatalmas, dombos pusztaság, először lakatlannak tűnik, később látunk néhány apró, faházakból álló falut. Ahol a mi rendezvényünket szervezték, Husir a legnagyobb falu, biciklivel egy óra alatt körbejárható. Széles homokos utcáit színes faházak szegélyezik. Folyóvíz nincs, az emberek a Bajkál-tó vizét isszák, a faluban nagy tartályok vannak elhelyezve. Sok tehén, kutya, macska szaladgál az utcán – a falusias jelleg különleges báját kölcsönöz a településnek. A falu szélén vagy egy ház, nagy udvarral, s az udvaron egy színpaddal. Ez a Nemzetközi Ifjúsági Központ – a falu ifjúsági kulturális rendezvényeinek befogadására alakult. Igazgatója Alekszandr Ivanovics Kononov, aki a terület legnagyobb amatőr színjátszó fesztiváljának, a Szibirszkaja Rampának is szervezője és vendéglátója. Rengeteg orosz – és nemcsak szibériai – csoporttal és sok külföldi országgal áll kapcsolatban: Amerikától kezdve Izraelen át Lengyelországig már legalább tizenöt ország csapatai fordultak meg a fesztiválon. Magyarok még nem voltak, de szívesen felvenné velünk a kapcsolatot. Mindenki a saját anyanyelvén játszik. Az idén a tavalyinál kevesebb csapatot tudtak fogadni a szűkös anyagi lehetőségek miatt: akkor harminckét csoport vett részt a fesztiválon.

A fesztivál zárásakor minden csoportnak be kellett mutatni egy tízperces produkciót, valami mást, mint a darabjuk. Mindenki különleges produkcióval rukkolt elő, de nemcsak a gyerekek, hanem a fesztivál alatt egy műhelyben dolgozó tanárok is bemutattak egy „kórusművet”, s a műhelymunkát vezető színészek közül is többen színpadra léptek. A legtetszetősebb produkció négy hálósákba bújó gyerek játéka volt, akik – bár nem láttak ki a paplanszerű hálósákokból – mozgással (zenére) minden érzelmet kifejeztek: dühöt, szeretetet, szerelmet, unalmat, példásan együtt mozogva.

Galina Palcsik a Bajkál-tó másik oldaláról, Magistralniból hozta el Házi Színházának csoportjait. A lakásában működtet színjátszó kört a falusiak, gyerekek és felnőttek számára. Pénzt nem kér érte. A férje jól keres, mondja, megengedheti magának ezt a luxust. Harminc-harmincöt ember jár rendszeresen a foglalkozásokra, az év végén bemutatókkal gazdagítják a falu kulturális életét. Képzettségét tekintve színésznő – itt, a Bajkálon csak e módon tudott kapcsolatban maradni a színházzal. Évek hosszú során rájött arra, hogy az amatőr színházi mozgalom nagyon sok olyan gyereket, felnőttet megszólít, akiknek egyébként nem lenne köze a kultúrához. Ha továbbképzést, fesztivált hirdetnek valahol, ő oda biztosan elmegy, nehogy kiessen a gyakorlatból. És persze azért, hogy lássa, hogyan csinálják a többiek. Később a műhelyfoglalkozásomon is részt vesz, s lelkesen improvizál – oroszul. Franciául keveset tud, csak most kezdett el tanulni.

A Maski Fesztivál a franciául játszó fiatalok produkcióit hívta meg: jöttek Moszkvából, Tulából, Angarszkból. Voltak közös programjaink és találkozási pontjaink a Szibirs-

kaja Rampával. Mikor megérkeztünk, a fesztivált hirdető plakátokat ragasztottunk ki a falu közösségi helyein, így vagy tíz francia turista is vendége volt az eseményeknek. A zsűriben való részvételem, ezzel együtt az előadásokat követő beszélgetések sora sok tanulsággal járt. Nagyon fontos az orosz résztvevőknek a dicséret: mindig rituális köszönetnyilvánítással kell kezdeni. Ők maguk lelkesen dicsérik egymást, hosszú percek telnek el, míg végül egy-két kritikai húrt is meg lehet pendíteni. Minden hozzászólást megtapsolnak, minden apró megjegyzésért hálásak. A tanárok nem sértődősek, nem bántódnak meg a kritikán, hanem alázattal és köszönettel fogadják. Tanulságos volt az egyik esti program, amikor bőrig áztunk, s a Rampa rendezvénye miatt csak 23 órakor kezdhettük a 22 órára hirdetett előadást. A tizenkét tulai gyerek az elázástól elnémult hangberendezés ellenére heroikusan játszotta végig a Richard Bach *Jonathan Livingston, a sirály* című elbeszéléséből készült előadást. A gyönyörű, lírai produkciót a játszóké példás pontossággal és fegyelemmel mutatták be, az akrobatikus elemekkel tarkított mozgatlansorok elkápráztatták a bőrig ázott közönséget.

A fórumon megkérdeztem a tanáruktól, Olgától, hogy miért döntött úgy, hogy a gyerekeket ekkora kockázatnak teszi ki.

Miért nem halasztottátok el az előadást a zuhogó eső miatt, hiszen a vizes színpadon baleset is történhetett volna?

Régóta dolgozom velük, s ortodox szellemben nevelem őket. Gyakran megyünk kirándulni több napra, veszélyes helyekre, ahol magunkra vagyunk utalva. Sokat gyalogolunk, eddük a testünket, s ezzel együtt a lelkünket. És ez az edzett, erős lélek az ortodox nevelés lényege.

Igen, de ott a színház harmadik brooki komponense: a néző... aki talán kevésbé edzett.

Sajnálom, ha kényelmetlenséget okoztunk, de nagyon akartak játszani, nem akartam megfosztani őket ettől az örömtől.

...Mindenesetre a *Jonathan Livingston* minden létező díjat megkapott – Richard Bach novellájának a többiek megváltásáért tett, emberfeletti erőfeszítésekre kihegyezett mondanivalója csodás módon találkozott az ortodox orosz lélek nagyságával: őszintén naiv, tiszta és erős színházat csináltak ezek a 12-13 éves fiatalok.

A következő évben – nagy örömünkre – a pécsi fesztiválra is eljöttek...

ANRAT KONFERENCIA – A 2013-AS PÁRIZSI IDEA VILÁGTALÁLKOZÓ ELŐKÉSZÍTÉSÉRE¹

A rendezvény

Mostanában sokszor érzem úgy, hogy a felesleges konferenciák korát éljük: összejövünk, beszélgetünk, elemzünk, szakértünk, aztán tapodtat sem mozdulnak a dolgok, meg minden a régi kerékvágásban. De Lyonban az érkezésem pillanatától kezdve tapintható volt valami dacos elszántság: *csak azért is* megcsináljuk! Mármost a 2013-as párizsi IDEA Világtalálkozót.

Akkor is, ha – és innentől már az előadók szavait idézem – Európában most mindenki a válsággal és a válságból kilábalás egyetlen gyógyszerével, a pénzzel foglalkozik. A pénzzel, amiből egyre kevesebb van olyan célokra, mint a kultúra, az oktatás, a fiatalok művészeti nevelése. Amikor a fiatalokat cserbenhagyja a pénzhány miatt folyton szűkülő és cinikus érvekkel dobálózó politikai hatalom: sem együttérzést nem tanúsít, sem alternatívákat nem ajánl a helyzet megoldásához.

A 2013-as világtalálkozót sem lesz könnyű megszervezni: a már előre látható pénzhány miatt még nem látszik az alagút vége. Van viszont egy aktív struktúra: az előkészítés során három találkozó (Lyon, Lille, Bordeaux), amelyeken nemzetközi szinten is meg lehet beszélni a haladás irányát, a felmerülő nehézségek megoldásának stratégiáját, és – a nagy vonalakban már a lyoni találkozó idején is – kibontakozó programot.

Hogy követhető legyen az Ariane Mnouchkine által megfogalmazott tágabb művészet-pedagógiai cél: a fiatalok legyenek a társadalom művészetének főszereplői!

Reménykeltő jelek már ma is vannak: az IDEA Világtalálkozó szervező bizottságának elnöki tisztjét elvállaló Catherine Tasca politikailag is igen befolyásos személyiség.

És persze az, hogy az Európán kívüli országok üzentek az isztambuli konferenciáról: amiben kell, segítenek a párizsi szervezőknek, akiknek reményei szerint a 90 ország összefogása meghozza majd a várt gyümölcsöt: egy programjában, módszertanilag is minőségi egy hetet színház és oktatás körül 2013. július 8. és 13. között.

A partenariat

A franciák kezében ott az ütőkártya: több évtizede sikeresen működik a partenariat, vagyis *a tanár és a színházi szakember együttműködésének intézménye* – a feltételeinek kidolgozásában a lyoni konferenciát szervező ANRAT (a helyi DPT) is részt vett. Nem csak Franciaországban van ilyen: Angliában is működik, a skandináv országokban is. Én a partenariat működésével foglalkozó atelier-ben voltam, melyet Steven Clark (tanár) és Laurent Brethome (rendező) vezetett.

¹ Megjelent a *Drámapedagógiai Magazin* 2011. évi 2. különszámában. Lyon, 2011. november 25-26.

Láthatóan mindkét fél nagy meglegedésére szolgál ez a munkaforma, melyet az oktatás oldaláról a DAC (Direction Artistique et Culturelle – Rectorat), a kultúra oldaláról a DRAC (Direction Académique et Culturelle) támogat és hangol össze.

„Egy ilyen együttes munka után többé nem tanítunk ugyanúgy, mint azelőtt. A művészekkel való együttműködés széles sugárutat nyit előttünk a gondolkodás terén” – mondják a tanárok.

„Fontos, hogy a színház felismerje, hogy nem szorulhat be a négy fal közé, s ennek a felismerésnek egyik intézményesített megjelenési lehetősége a partenariat, amely során olyan dolgokat tanulhat meg a rendező, amelyeket máshol nem.” – így a rendezők.

A Menteur Volontaire Társulat

Le menteur volontaire (Önkéntes Hazug) társulat nevét érdemes megjegyezni – tehetséges fiatalok átütő erővel és elkötelezettséggel. Rendezőjünkkel beszélgettem színházra nevelésről, pedagógiáról.

Laurent Brethome jelenleg az egyik legismertebb fiatal francia színházi rendező. *Jóbszenvedései* című előadása tavaly egy rangos országos seregszemle közönségdíjasa lett, azóta is nagy sikerrel játsszák Izraeltől Franciaországig. Ott van az Odéon Színház programjában is, ami nem kis megbecsülést jelent. Provokatívan erőteljes, átgondolt kódokon nyugvó, látványos előadás, jó lenne, ha a készülő európai turné során Magyarországra is eljuthatna. A lyoni rendezvényen Racine *Berenice*-ét láthattuk tőle s társulatától a Croix Rousse Színházban.

Egyszerű és átütő erejű rendezés, rendezői trouvaille a színpadtérben folyamatosan jelenlevő kapucnis férfi (Francois Jaulin) – lehetne a minket kísérő sors vagy lelkiismeret – a szenvedély és erotika erős piros színébe öltöztetett Berenice (Julie Recoing) és Titusz (Thomas Matalou), akiknek jelmeze az előadás végére – szerelmük beteljesülésének távolodásával – fekete pólóra, farmerre cserélődik. Az előadás egyik legszebb pillanata a megható őszinteséggel és egyszerűséggel, a színpad előterében elmondott Berenice – Titusz dialógus, amelyben finom kézfátékkal és testbeszéddel jelzik a szerelmesek kényszerű elválásának stádiumait. Ritkán lehet látni olyan Berenice-t, amely nem a klasszicizmus pávatollaival ékeskedik, hanem közvetlenül a fiatalokhoz szól – ezúttal is tele volt a terem fiatalokkal. Villáminterjút készítettem vele (Laurent Brethome) a rendezvény egyik szünetében.

Színházadat iszonyú dinamika, lelkesedés hatja át. Láthatóan magad is szüntelen kereső, nyughatatlan ember vagy.

Most kell keresni, amíg az ember fiatal. Remélem, hogy hatvanévesen nem raknak alám egy társulatot vagy egy színházat – akkor már pihenni kell. Ha addig nem találok semmit, aztán már kár erőlködni.

Emellett az intenzív színházi munka mellett van idő tanításra is.

Igen, tanítottam a Konzervatóriumban is, s szívesen vállalom munkát a fiatalokkal, leginkább a partenariat keretén belül. Van a francia színház csinálóknak egy olyan generációja – a 30-40 évesek – amely érdeklődéssel fordul a tanítás felé, amely különösen fontosnak tartja színházi tudása és tapasztalatai átadását. E generáció számára nem válik már szét a bureau (az iroda, ahol a rendező kitalálja az ötleteit) és a plateau (a színpad, ahol a színész megvalósítja azokat), hanem összemosódnak az alkotás terei. Színésznek tanultam, rendező lettem, s pedagógiai elhivatottságot érzek magamban. E három szakma egymást táplálja. Munkám tere nem csupán a színházterem, hanem kötelességemnek érzem, hogy sok időt töltsék kinn, terepen: iskolákban, börtönökben, sérült gyerekek között. Újabban kétszer is jártam az Antillákon, az ott élő gyerekek színházi képzését senki nem vállalja fel, sem a francia állam, sem az ott élők. Két hétig napi három órában, ingyen foglalkoztam a gyerekekkel, most igyekszem megoldást – és pénzt – találni a folytatáshoz.

Hogyan fedezted föl magadban a pedagógus vénát?

Nekem nagyon türelmes tanáraink voltak, én magam nem voltam könnyű gyerek. Ha a művész pedagógiaiilag is elkötelezett, s a pedagógiai eszközeit képes az adott helyzethez alakítani, bárhol és bárkivel csinálhat színházat: fiatalokkal, fogyatékkal élőkkel, rabokkal. Én ezt nagy kihívásnak érzem. Gyakran mondják az ismerőseim: jól megy a szekered, ismert vagy, tele vagy munkával, miért van neked szükséged arra, hogy taníts? Elképesztő hozzáállás, nem? Igyekszem megmagyarázni: egyelőre még közelebb állok a harminchoz, de negyven felé érve az ember már elveszíti a kapcsolatot a fiatalokkal. Lehet, hogy belemerül a saját színházába, megcsontosodnak a módszerei, szűnik az alkotásvágya. Én azt az energiát találok meg a fiatalokban, az „amatőrökben”, amit a szakmámban talán nem találnék meg.

Ki a partenariat kezdeményezője? A tanár vagy a művész?

Minden esetben a tanárnak kell elszánnia magát egy ilyen típusú együttműködésre. A művész felelőssége pedig az, hogy tudása legjavát adja mind művészi, mind pedagógiai téren. Nagyon igényesnek kell lennie a művészi döntés szempontjából!

„TÖRÖKÖT FOGTAM”¹

2013 decemberében érdekes meghívást kaptam: törökországi franciatanárok kértek meg arra, hogy mutassak egy-két ötletet, hogyan tudnának még több színházi eszközt csempészni a nyelvoktatásba. A 2014 júniusi munkafolyamatot megelőző előkészítő levelezés során négy dolog tűnt biztosnak: a szokásos év végi továbbképzések egyik kötelező modulja lesz az enyém (a tabletnek a mindennapos oktatásba történő bevezetése mellett!), hogy franciául jól beszélő francia és török származású tanárokkal fogok dolgozni egy isztambuli elitgimnáziumban, két napon keresztül.

Egy számomra teljesen ismeretlen országban, az oktatási tradíciók és oktatói habitusok ismerete nélkül. Semmi baj, lesz közös nyelvünk (francia) és közös érdeklődési területünk is (színház és az idegen nyelv tanítása)! Mindazonáltal nehéz június közepén kiszámítani a fáradtságszintet, valamint egy ismeretlen rendszer elvárásait.

Meglepetésemre nagy lelkesedéssel és teljes számban (16 fő) voltak jelen a képzésen: egy iskolából, a Saint Joseph Gimnáziumból. Külső jelentkezőket – bár voltak érdeklődők – nem fogadtak el: a szervezők tartottak attól, hogy a külső részvétel elbizonytalanítja a tanárok egy részét.

A nyelvi játékok és dramatizációs tevékenységek után a számukra teljességgel ismeretlen *tanítási drámára* került sor – a Pofon címűt játszottuk, egy óra időtartamban, amelyben egy 17 éves diák kezét emel tanárára, s amelyet nagy odaadással és szokatlan beleéléssel játszottak. Az első dráma-élményük volt ez, s telibe kapta őket. Sajnos ezek után már csak az első két konvenciótípus végigfuttatására maradt időnk – folytatás: a következő tanévben.



Esténként összegyűltünk, nem csak a kurzus résztvevői, hanem barátaik, kollégáik is – mindig egy fantasztikus sörözőben, étteremben, ahol a vacsorák a hűsítő rakival kezdődtek és török kávéval értek véget. Tanárok: törökök és évek – vagy évtizedek – óta Isztambulban élő franciák, akik számára egyre nagyobb gondot jelent az elharapódzó nacionalizmus, a kurd kérdés megoldatlansága, a szíriai menekültek áradata. (Nyomasztó a városban az állandó, csoportos rendőri jelenlét, s a lepedőnyi török zászlók úton-útfélen. Mellette mosolyogni való, hogy megjelentek a zászlóárusok is: ha egy kis csoportosulás formálódik, azonnal megjelenik az elengedhetetlen „infrastruktúra” is.)

Készségesen beszéltek nekem arról, hogy mivel foglalkoznak, s mit gondolnak a színház és az oktatás, valamint a színház és a fiatalok kapcsolatáról.

¹ Megjelent a *Drámapedagógiai Magazin* 2014/2. számában. Isztambul, 2014. június

Törökországban feltűnően elterjedt az iskolai török és idegen nyelvű színjátszás, mind az állami, mind a magánoktatásban. Minden általam ismert gimnáziumnak – akár magán, akár állami – 3-5 színjátszó csoportja van.

A szüntelen reformok miatt gyakran és hirtelen változó oktatási struktúrában jelen van a dráma is, de leginkább a színjátszás és játékfoglalkozások keretében. (Váratlan reformötletektől sziporkázik a török oktatásügy is: legutóbb minden konzultáció nélkül változtatták meg a 45 perces órákat 40 percesre!) Óriási a szakadék a magán- és az állami intézmények között: általában az előbbiben nagyobb a tantervi szabadság (elfér benne a heti 1-2 drámaóra is, ha van rá megfelelő pedagógiai indok), az utóbbiban több a kötöttség, s egyre erősebb az állami ellenőrzés. (Számomra igen furcsa tapasztalat az európai normákra igen nyitott, de többnyire szokatlanul protokolláris török oktatásról: az alsóbb középiskolás osztályok tanulói helyileg is elkülönítve tanulnak az utolsó két osztály tanulóitól, és magázniuk kell őket.) A tanárképzésben is választható modul a dráma, de drámaoktatás szó alatt leginkább színháztörténeti kurzust értenek. Tapasztalataim szerint látják a *játék erejét*, de a dráma helyzete egyelőre kaotikusnak és definiálatlannak tűnik az oktatási rendszerükben.



Két fiatal tanárral beszélgettem: **Ani Haddeler Pekman** egy frankofon magán gimnáziumban (Saint Joseph Gimnázium), **Pauline Rives** pedig az egyetlen frankofon állami középiskolában (Galatasaray Gimnázium) dolgozik.

Mióta foglalkozol színjátszással?

ANI: A tanulmányaim befejezése óta. Színházi tanulmányokat folytattam egy isztambuli művészeti magániskolában négy éven keresztül. Aztán a Művészetért és a Kultúráért Alapítványnál dolgoztam, nemzetközi fesztiválok és az Isztambuli Biennálé szervezésével foglalkoztam. 2006 óta a Semaver Kumpanya nevű társulat színésze, fordítója, asszisztense és nemzetközi kommunikációs felelőse vagyok. E mellett tanítok a Saint Joseph Gimnáziumban.

PAULINE: Csaknem tíz éve. Mindenfajta előképzettség nélkül mint francia nyelvtanár csöppentem bele.

Hogy kerültél kapcsolatba az oktatásban alkalmazott színházi tevékenységekkel?

A: Tanítottam egy általános iskolában, s az alsó tagozaton francia nyelvű „drámaórákat” adtam. Az első két évre magam dolgoztam ki a programot, majd harmadik évre egy kollégával fogtunk össze. Kis csoportokban dolgoztunk, s főként azt vizsgáltuk, hogyan lehet a tantervbe bevezetni a játékos franciatanulást. Akkoriban a drámaóra kötelező volt alsó tagozaton, de néhány éve átvette a helyét a vallásoktatás. A drámaoktatás az első félévben mindig a játékokra, gyakorlatokra épült, a második félévben pedig egy előadást

készítettünk. Azzal a kéréssel fordultam az iskolavezetéshez, hogy ne kelljen év végi előadást bemutatnunk, mert ez stresszeli a kicsiket és sok időt elvesz a drámától. De akkor eljöttem a Saint Joseph Gimnáziumba. Ez frankofon magángimnázium, ahol az idegen nyelv oktatásának nagy szerepe van. Kulturális programfelelős lettem és a török nyelvű színjátszó kör vezetője. Ez tisztán színjátszás volt, egyetlen céllal: előadást készíteni év végére. Év elején szövegeket olvastunk, majd hozzáfekttem a rendezéshez. A színjátszás a középiskolákban fakultatív elfoglaltság a diákok számára. Ez egy kicsit messze sodort a drámától. De akkor kaptam egy előkészítő évfolyamos francia nyelvű csoportot: csak a játék kedvéért. Kéthetente foglalkoztam velük egy órában, bontott csoportban. A feladatom az volt, hogy oldjam a személyiségüket és közösséggé kovácsoljam őket. Na, itt jól jött a drámás tapasztalatom. Szabályjátékokat adaptáltam számukra, sikerrel.

P: Sosem tanultam színházat, és nem is önszántamból foglalkozom vele. A gimnáziumban, ahol tanítottam, s amely egy nagynevű isztambuli állami gimnázium, megkértek, hogy szervezzek francia nyelvű színjátszó kört egy másik franciatanárral, akinek szintén nem volt színházi gyakorlata. A magam tapasztalataiból építkeztem, s később sokat tanultam az atelier-kben a francia nyelvű fesztiválokon. Már tizedik éve csinálom, és egyre jobban beletanulok.

Milyen színházi tevékenységek vannak az intézményetekben?

A: Az iskolai programban a szabadon választható, vagyis fakultatív órás színjátszó körök, valamint az előkészítő osztályokban a dráma óra. A szabadidős tevékenységek között szerepel a színházlátogatás: mi havonta egy-egy előadást nézünk meg a színjátszó körösökkel.

P: Én a francia óráimba úgy viszem bele a színházat, hogy francia nyelvű darabokat olvasunk, az idén Molière-től *A fösvényt*. Néha megkérem a diákokat, rendezzenek meg egy-egy általuk írt jelenetet, vagy csukott szemmel, hangeffektusok bevezetésével játszszaák el – ez nagyon jót tesz a tanulók kiejtésének, hiszen csak a hangjuk adja a játékot. Ez pusztán nyelvtanulási szándékkal történik. Jelen van a színjátszás mint szabadidős tevékenység. Általában egyszer vagy kétszer van kétórás próbánk hetente. A színjátszó kör önként jelentkező és különböző nyelvi szintű tanulókból áll. Előadást készítünk velük év végére, és ezt törökországi fesztiválokon mutatjuk be, de néha külföldi fesztiválokra is elvisszük. És persze gyakran járunk színházba a diákokkal.

Hány színjátszó csoport működik az iskolátokban?

A: Három. Török, angol és francia nyelvű.

P: Két francia nyelvű, két török nyelvű, és egy angol.

Mit jelent számodra a dráma kifejezés? Természetesen itt nem az irodalom harmadik műnemére gondolok...

A: Egy olyan szerepjátékot, amely során a fiatalok szerepet vesznek föl, a játszott szereppel teljes egészében nem azonosulnak, inkább a játék kreatív részére koncentrálnak.

A dráma egy olyan „gyakorlatsor”, amely során egy képzelt világot alakítunk ki. Abban különbözik egy gyakorlattól, hogy ez egymásra épülő gyakorlatok sora, amelyekből kialakul ez a képzelt világ.

P: Hallottam már ezt a kifejezést, de nem tudom meghatározni. Vannak nálunk a gimnáziumban török nyelvű drámaórák, de nem tudom igazán, mit csinálnak ott.

Miben látod a színjátszás fontosságát a fiatalok életében?

A: Szerintem a színjátszás abban lehet a fiatalok segítségére, hogy önbizalomra tehetnek szert – akár az előadás közös elkészítése során, akár a próbákat megelőző játékokban, vagy a közönség előtti játék kapcsán. A legfontosabb megértetni a fiatalokkal, hogy a tehetségük itt nem hagyományos, iskolai keretek között méretik meg, hanem az érdekel bennünket, tanárokat, hogy hogyan vállalják fel a kollektív munka felelősségét, mennyit adnak bele önmagukból.

P: Szerintem épp annyira fontos a színház, mint a többi közös tevékenység, amely a csoportszellemet és a felelősségtudatot erősíti, s amely kezdeményezést és bátorságot igényel. Lehetőségük nyílik általa az utazásra, más országok fiataljaival való ismerkedésre. De nem hiszem, hogy a színház többet jelentene sokuknak, mint más projektek, a zene vagy a sport.

Milyen képzettséggel lehet valaki drámatanár Törökországban?

A: Törökországban színházi végzettség szükséges ehhez. De ha nincs meg ez a végzettség, akkor egy éves képzésen kell részt venni a Yaratıcı Drama Derneği Szervezetnél.

És milyen végzettség kell a színjátszó körök vezetéséhez?

P: Semmilyen, csak vállalkozó kedv. Én egy tucatnyi színházi továbbképzésen vettem részt, egy napostól kezdve a kéthetesig. A fesztiválok nagy része előírja az atelier-ken való részvételt. És a Francia Intézet támogatásával eljutottam a Vents et Marées Egyesület (La Roche-sur-Yon) által szervezett továbbképzésekre.



Jól látható, hogy vannak közös pontjaink. Nálunk is, ott is jelen van a dráma – más-más múlttal és tartalommal. Mindkét ország fiataljainak körében nagy az igény a színjátszásra.

A francia nyelv mind a színjátszás, mind a nyelvtanítási módszerek terén katalizátorként működik. Nekem három országos francia nyelvű fesztiválról van tudomásom – Ankara, Izmir, Isztambul –, ezek tárt karokkal várja a magyar jelentkezőket.

Nosza, „fogjunk törököt”, hátha mi is tanulunk belőle!

„OMAR SHARIF ÁRNYÉKÁBAN”¹

Nyári török képzésem² után abban a megtiszteltetésben volt részem, hogy meghívtak a kairói Francia Nyelvű Színháztársaság Fesztiválra. Feladatom az volt, hogy vezessek egy egész délutános atelier-t egyiptomi tanároknak és az előadások után tartott fórumokon, a Point Chaud-n hozzászóljak a beszélgetésekhez.

A cím némi magyarázatra szorul, azzal kezdem.

Egyiptomban a színészeket – akárcsak a macskákat – nagy társadalmi megbecsülés övezi. Az előadás helyszínéül szolgáló iskolai színházterem faláról hat hatalmas egyiptomi színészfotó tekint le ránk: az egyik közülük a nemzetközileg is ismert Omar Sharifé, akit rendkívül tisztelnek.

A fesztivál megnyitóján két neves kairói színész is jelen volt. Bátorító szavakkal szóltak a mintegy 200 résztvevőhöz: színházat csinálni érdemes, mert a színpadon – mindig új szerepben – tudsz hű maradni magadhoz!

Az ország

Egyiptom a civilizáció bölcsője, ezt a tényt sosem mulasztják el felemlíteni. A piramisok több mint négyezer évvel visznek vissza bennünket az időben, s a gyermek Jézussal ide menekült a Szent Család: barlangok, emléktáblával jelölt pihenőhelyek jelzik vándorlásukat. A lakosság 90%-a muzulmán, a maradék 10%-on a többi vallás osztozik, köztük a keresztény és a zsidó vallás. Az iskolai nevelés elsődleges célja a toleranciára nevelés, és ez láthatóan nem csak lózung: az emberek mindennapi életükben nem foglalkoznak azzal, ki honnan jött, milyen a bőre színe és milyen vallási jelképet visel. Külső szemlélőnek a vallási szokások miatt bonyolultnak tűnhet a mindennapi élet szervezése, hisz a muzulmánok szigorúan betartott munkaszüneti napja a péntek, a zsidóké a szombat, a keresztényeké a vasárnap. A másik ellentmondás, hogy – bár a lakosság nagy része muzulmán – az oktatás felekezeti katolikus iskolákban folyik. Az oktatásban elenyésző az állami intézmények száma. Meglepő látvány, ahogy a muzulmán fejkendő lányokat apácák kísérik minden iskolán kívüli rendezvényre!

Az utcákon állandó a katonai jelenlét, gyakoriak az ellenőrzések. A forradalom óta a Sínai-félszigetre húzódott terroristák akcióitól félve, amelyek komoly károkat okoznak az egyiptomi turizmusnak, mindenhol megerősítették a katonai jelenlétet. Az ország láthatóan erősen militarista: a ma már Kairó külvárosának számító Heliopolisz hatalmas és impozáns katonai intézményei csaknem a repülőtérig kísérik utunkat.

¹ Megjelent a *Drámapedagógiai Magazin* 2014/3. számában.

² Lásd a „*Törököt fogtam*” című beszámolót!

Kairó, a túlnépesedett főváros 20 millió lakosával a hangok és a színek elképzelhetetlen kavalkádját alkotja: hatalmas piacain mozdulni sem lehet. Nehéz leírni az egyiptomiakat: különleges ország ez: színes, hatalmas, erős.

- Mi lenne, ha játék lenne? – Óriási homokozó. (A házak között, a tereken nem feketeföld van, hanem homok: száll, mindent befed, mindent beterít.)
- Mi lenne, ha fej lenne? – Mosolygós. (Az emberek rendkívül vidámak, szolgálatkészek, kommunikatívak.)
- Mi lenne, ha állat lenne? – Macska. (Sok-sok apró, girhes, széles pofájú macska szaladgál az utcákon, a tereken, de még a fedett éttermekben is.)
- Mi lenne, ha épület lenne? – Piramis. (A gízai piramisok a világ leglátogatottabb turistalátványosságai közé tartoznak, lélegzetelállítóan hatalmasak.)
- Mi lenne, ha étel lenne? – Fűszeres rizzsel töltött galamb. (Akinek van gusztusa a csirkénél kisebb madarakhoz, amelyek minden étterem étlapján szerepelnek, Egyiptomban jókat ehet.)

A fesztivál

Mikor már fesztiválról beszélünk, feltétlenül tudni kell, hogy az egyiptomi fiataloknak nagyon kevés utazási lehetősége van, nemhogy külföldre, de az országon belül is, ezért a fesztivál minden percét igyekeztek intenzíven kihasználni. Főleg a muzulmán többség családjában nem javallott az, hogy a fiatal lányok az otthontól távol töltsenek el több éjszakát.

A találkozón tíz csoport vett részt: többnyire kairóiak és alexandriaiak. (Az egyetlen külföldi csapat a libanoni volt, akik csodálatos Ionesco-előadással kápráztatták el a közönséget, lélekkel töltve meg az abszurd darabot.)

Nagy gondot fordítottak arra, hogy a produkciók után három – e feladatra felkért – szakember, két francia és jómagam, vezesse a beszélgetést: a mi szerepünk számomra szokatlanul hangsúlyos volt: itták a szavainkat.

Nagyon hisznek a színház erejében, mindenáron üzenetet akarnak átadni a nézőknek, akik minden lehetőséget megragadnak arra, hogy tapssal köszönjék meg az előadás egy-egy részét. Az előadások minősége hullámzó. Leginkább regény- vagy filmadaptációkat mutatnak be, egyetlen „pièce composée-t” láttam, amely a közösen létrehozott alkotás kinti elnevezése. Nagyon szeretik a színpadon a filmszerű elemeket (az előadás előtti stáblista, kisfilm vagy egy-egy Star Wars-os elem használata), és minden előadás „rózsaszín farkacskával” ért véget, a színpadon törtéteknek, bármilyen sötét a téma, pozitív kicsengést igyekeztek adni egy dal vagy egy tánc előadásával.

A színpadon hangosan, néha énekelve beszélnek, a dikcióra nagy hangsúlyt helyeznek. Darabjaik mindig hordoznak valamilyen közvetlen társadalmi, morális üzenetet, amelyet gyakran már a darab kezdetekor kimondanak. Előzetes tapasztalataimat erősítették meg a most látottak is: az arab országokban gyakran szolgál a színház a társadalmi változások tükréül, a tanulság – európai ízlésnek kicsit szájbarágós – kiemelésével.

Nem könnyű atelier-t tartani fejkendő, hosszúruhás asszonyoknak (mozgásos játékok kizárva), akik közé egy férfi is keveredett (testérintős játékok kizárva). Bizonyos gesztusokat és szavakat tilt a vallásuk, erre nagyon oda kell figyelni, hogy ne hozzuk a résztvevőket nehéz helyzetbe. Amikor a műezsin imára hívta őket, 10 percig elvonultak.

Viszont kíváncsiságuk, nyitottságuk mindig jó irányba viszi a dolgokat, energiákat ad a közös építkezéshez. A gyakorlatokat többször kell elmagyarázni, demonstrálni, de minden apró tanácsért hálásak, s várják a véleményt, a megjegyzéseket. (Másnap széles mosollyal köszöntenek a folyosón, s megköszönik, hogy figyelmet fordítottam rájuk.)

A színjátszás délutáni iskolai tevékenység – sok esetben nem is rendszeres, csak egy-egy eseményre való pár hetes felkészülés. A színház, a dráma nincs jelen az oktatásban sem arab, sem francia nyelven. A francia nyelvű színjátszás fő célja a kiejtésjavítás, de az utóbbi két-három évben meglátták benne a nyitás lehetőségét is Franciaország és más európai országok felé.

A francia nyelv

A franciának nagy becsülete van. Rég nem az a lényeg, hogy Napóleon lerohanta őket: hálával emlegetik a tudósok seregével érkező Napóleon, akik felfedezték, feltérképezték a piramisokat. Az egyiptológia tudománya is francia földön született, a hieroglifák rejtélyét megfejtő Champollion munkája során. Napóleon egyiptomi kincsekkel szállt hajóra, menekülve az angolok elől, de itt hagyta katonáit, akik megházasodtak, s az arisztokrácia részévé váltak, míg a francia nyelv az arisztokrácia első nyelvévé.

Az emberek nagy része – lévén a turizmus az ország egyik fő megélhetési forrása – ért és beszél franciául és/vagy angolul. A nyelvtanulásnak nagy hagyományai vannak, így tudnak Európa felé nyitni. A franciák 2000 elején megnyitották az Egyiptomi Francia Egyetemet (UFE), amely azóta az ország egyik legrangosabb felsőoktatási intézménye. A francia állam jelentős pénzadománnyal és technológiával támogatja az egyiptomi ásatásokat és a helyi kultúrát.

Ezer szálon fonódik össze a két ország – a francia nyelvű diákszínjátszás csak egy vékonyka, de biztos szálnak tűnik. Minden évben megrendezik nemzetközi fesztiváljukat: a pécsi FTLF-en is volt már két egyiptomi csoport.

CÉDRUSFÖLDÖN CSONTVÁRY NYOMÁBAN¹

A cédrus

Azt mondják, ez a bibliai fa, amelynek maga isten vetette el a magját, nehezen fordul termőre, rendkívül érzékeny és nagyon hosszú életű. A legenda szerint Jézus keresztye is cédrusból készült. A cédrus a kezdetektől fogva beleírta magát a libanoniak történelmébe, zászlójuk központi motívuma is az a cédrus, amelyet csak 21 ember képes átfogni.

„A művészet második lehetőség az életre, nézd csak meg Rudy Rahmé cédrusát!” – mondta egy libanoni ismerősöm, utalva a hatalmas, villám széthasította cédrusra, amelybe a művész emberi alakokat faragott, ágcsontjaira a megfeszített Jézussal, s ettől a fa újra életre kelt. Nem leveleket hozott, hanem emberi üzenet hordozójává vált.

Libanon

A Földközi-tenger partján fekvő ország lakossága alig több mint 4 millió, területe csupán 10.000 km². Az utóbbi évtizedekben mintegy másfél millió – főleg palesztin és szíriai – menekültet fogadtak be. Az országot jelenleg közel 6 millió ember lakja. Valamivel kevesebb a muzulmánok száma (45%), mint a keresztyéneké (55%), s mintegy 20 vallást regisztrálnak, köztük a titokzatos drúz vallást is, amelyet a lakosság 5%-a vall.

Jelenleg béke van a két legnagyobb vallás között, de érezhetően törekeny és komplikált minden, az együttélés nem zökkenőmentes.

Libanon külpolitikai helyzete is bonyolult: az utóbbi évtizedekben sokat szenvedett Izraeltől, Szíriától, az ISIS-től – de majdnem 20 éven keresztül saját polgárháborújától is. Az ország lakosainak számára még mindig nagy lelki traumát okoz a polgárháború: nem értik, hogy miért keveredtek ebbe a szégyenletes helyzetbe, ahol testvér testvért ölt. (Az ismert libanoni szerző, Wajdi Mouawad *Futótűz* című drámáját olvasván betekintést nyerhetünk ebbe a pokolba. Alföldi Róbert a Radnóti Színpadon rendezte meg ez évben.)

De nem az ország tekervényes történelmét szeretném itt taglalni, hanem a feléledésről és a feldolgozásról beszélni. Főleg arról, hogy segíthet-e ebben az oktatás és a művészet, s ezen belül a színház.

A háború

A polgárháborúnak pár évvel a mai generáció születése előtt lett vége. Bizonyos területen még mindig érezhetők a következményei: naponta többször van áramszünet (ilyenkor rögtön bekapcsolnak a benzinnel vagy gázolajjal működtetett helyi generátorok), egyes

¹ Megjelent a *Drámapedagógiai Magazin* 2017/3. számában.

elhagyott településeken még csak most kezdtek visszaszállingózni a lakók, s nagyon lassan születnek újjá a régi közösségek.

A polgárháborúról nem sokat beszélnek a családokban. A történetek a múlt részét képezik. Ezért számítanak szívmengetőnek azok a pillanatok, amikor megnyílnak a libanoniak. („A szüleim házát lebombázták, s itt húzódtak meg, ebben az árkádos házban.” „Az én nagyszüleim ebben a házban laktak, itt, de a ház előtt volt a demarkációs vonal, ezért a szüleim 15 napig nem tudtak nekik élelmet vinni.”)

Egy este ismerőssémmel nem a megszokott bejrúti útvonalon mentünk haza. Megállt egy ház előtt, s elmondta, hogy itt készült fel a háború alatt a francia érettségijére, éjjelente gyertyafény mellett tanult, éjszaka a lépcsőházban aludt. Utólag elnézést kér: „Nem szoktam senkit sem traktálni ezzel.”

A foglalkozások alatt kerülöm a háborús témákat – nem akarok számomra ismeretlen területre tévedni. Érzésem szerint a háború témájának feldolgozása még sokáig fog tartani. Jelenleg a libanoniak nagy része a „ne beszéljünk róla” stádiumában van – vagyis a feldolgozás még alig-alig kezdődött meg.

Nyelvek

A hivatalos nyelv az arab: mindenki beszéli. Franciául és angolul a középosztálytól kezdve mindenki. A magániskolákban mindhárom nyelv jelen van (a tanári szobában használják mindhármat, a családokban, otthon általában felváltva beszélnek arabul és franciául). Híresek arról, hogy gyorsan váltanak nyelvet, vagy ha egy-egy szót nem találnak az adott nyelven, helyettesítik a másik nyelv kifejezéseivel. A magániskolákban periódusokban tanítanak: ha angol periódusban vannak, akkor angolul megy az oktatás. A felsőoktatásban a francia és az angol dominál. Felsőoktatásuk színvonala híres az arab világban.

Ezzel besegítenek egy nagy kihívásnak: a libanoni értelmiség nagy része kivándorol Kanadába és az Egyesült Államokba. Gyakori a kettős állampolgárság – Kanadában is élnek, dolgoznak, adóznak –, az ott születő gyerekeik automatikusan megkapják a kanadai állampolgárságot. Így biztosítják be a szülők a gyerekek jövőjét. Újabban egyre több visszatelepülésről is hallani: a háborúban kivándorolt családok egy része nem bírja a kanadai klímát, vagy egyszerűen hazavágyik, bízván a béke tartósságában.

Az oktatás

Az oktatás egyik pillérét a fizetős magániskolák képezik, így a családok büdzséjének nagy részét a gyerekek taníttatása viszi el. A magániskolák fenntartói a katolikusok, akik a tandíjakból szervezik az oktatást – állami támogatásban nem részesülnek. A Collège Mont La Salle, ahol vendégtanár voltam, koedukált iskola: óvodától érettségiig. A rend szervezi a 2700 tanuló oktatási programját és iskolán kívüli tevékenységeit, 200 – többnyire világi – tanárral a 300 éve működő „keresztény nevelési program” alapján, mely-

nek fő értékei: vallás, család, haza. Közösségteremtő ereje mindháromnak igen nagy, nem csak szólamok ezek. Pl. az a fiatal, akinek apja meghalt, s csak az anya tartja fenn a családot, ösztöndíjat kap. A vallás pedig védelmet is szolgáltat számukra az „elmuzulmánosodó” világban: az éjszakai Bejrútban 5-10 méteres kivilágított keresztek hívják fel a figyelmet a keresztény vallás fontos szerepére: Libanon a térségben az utolsó erős vára a keresztény eszmének.

Ők nem csak egyszerűen keresztények, hanem libanoni keresztények – ez a mondat sokszor elhangzott.

A hegyoldalban található 20 hektáros területet még a háború előtt vette meg a rend, de 1990-ig nem tudtak hozzáfogni az építkezéshez. Szűk 30 év alatt valóságos kis paradicsomot hoztak létre: óvodával, tantermekkel (minden korosztály külön blokkban tanul), sportlétesítményekkel, templommal (Noé bárkáját formázza, fából van, s rendkívül egyszerű – üvegablakain színes, naiv figurákkal illusztrálják a fiatalok számára a bibliai történeteket), úszómedencével és lovardával. És körben rengeteg zöld terület: erdők, parkok.

Az iskola buszparkja is nagy: mintegy 40 nagy és kisbusszal szállítják a gyerekeket az iskolába. (Libanonban semmiféle tömegközlekedés nincs, hacsak pár rozoga busz nem nevezhető annak, amely akkor közlekedik, amikor akar, s amelyekre csak az autópályán lehet felszállni.)

A művészeti nevelést kicsi kortól kezdve fontosnak tartják, majd 12 éves kortól kezdve alig-alig találkozhatnak vele a gyerekek a programban. A színház és a tánc együtt van jelen, s kifelé kommunikálnak általa: egy módja annak, hogy megmutassák a szülőknek, mit tud a gyerek – a színpadon. Nagy iskolai bemutatókat szerveznek, évente többet is, amelyre minden szülőt meghívnak. Ez alkalom arra is, hogy a szülők megismerjék egymást, a tanárokat és az iskola vezetését.

Ezzel az intézmény spanyol vezetője, frère Arsenio nem elégedett: szerintem fontos lenne minél több alkalmat és eszközt megadni a fiataloknak a művészi önkifejezéshez. Külsős színháztanárokat hívat, akik órákon kívül foglalkoznak a csoportokkal, természetesen francia nyelven. A kicsiknél fontosabbnak tartja a táncot: megismerkedtem két fiatal ukrán tanárral, akik népi és társastáncot tanítanak fiatalabbaknak. A dráma nevű tantárgy nyomokban jelen van az oktatásban, de leginkább színház- vagy drámatörténetet tanulnak az órákon – heti egy alkalommal.

Tizenhárom 17-18 éves fiattal dolgoztam: drámajátékokat és improvizációt tanítottam nekik napi két órában. Láthatóan nagy várakozással, töretlen kedvvel és nagy lendülettel improvizáltak: s bár a színpadi fegyelem és figyelem nem az erősségük, igen gyorsan kapcsol az agyuk, pereg a nyelvük. Tapasztalataim szerint rendkívül kreatívak és nagyon erős a kifejezésre való vágyuk. Ez a kifejezés gyakran elmegy a verbalitás és a humor felé. Nem az ismert filmsorozatok kliséivel dolgoznak, hanem legtöbbször az iskolai életből veszik a példáikat: gyakran jelenítik meg a tanároktól elszenvedett sérelmeiket – sok humorral, a komédia eszköztárával.

Volt alkalmam tanárokkal is találkozni, beszélgetni, játszani. Minden ottani tanár hangsúlyozta: szeretnének megismerkedni olyan színházi eszközökkel, amelyek révén meg tudnák szólítani a gyerekeket. Sajnos, mint mondták, a libanoni színházak csak komédiát játszanak – a színházak (egyelőre) csak szórakoztató jelleggel működnek.

Drámatémák

Moussa vára

Volt egyszer egy szegény fiú. Szerelmes lett egy rátarti lányba, aki visszautasította közeledését: „Majd akkor megyek hozzád, ha kastélyod lesz.”

Később a fiú sokat dolgozott: potom pénzért vett egy telket. Kövenként építette meg a középkori kastélyok mintájára a saját kastélyát. Egyedül ő, a két kezével. Minden kőbe belevésett egy bölcsességet. Sok-sok év múlva kész is lett a kastély: Moussa kastélya. (És ez nem vicc, minden útikönyvben olvashatsz róla.) De akkor már rég elfelejtette a lányt.

A bosszú

Egy szép nyári napon már aludt a falu: keresztények, drúzok külön-külön a saját házaikban.

Ekkor valaki jelt adott, s egyszerre bekopogtattak a keresztények házainak ablakán: „Gyertek csak ki, mutatunk valamit!” Azok meg kíváncsian kimentek. Aki nem jött ki, azért a drúzok mentek be, s kivitték a ház elé. Mindenkit lemészároltak. Fiatalt, öreget, asszony, férfit, gyereket. Nem tudni miért. Talán ez volt a bosszú bosszúja. Most csend van.

De talán majd hamarosan eszébe jut valakinek, hogy ezt is meg kellene bosszulni.

Klára

Klára egyetlen gyermek volt, szülei szemefénye. Dédelgették, babusgatták, minden jóval ellátták. Érettségi után a Sorbonne-on taníttatták. Ott ismerte meg élete szerelmét, egy libanoni fiút. Elment vele a hazájába, ahol rögtön otthon érezte magát. „Itt fogunk élni” – gondolta. Pedig Magyarországon is letelepedhettek volna. Összeházasodtak, s lett három szép fiúgyerekük. Egy valami hiányzik neki odakinn: a színház. (Aki Kulka Jánoson és Vári Éván nőtt föl, nem tud megelégedni a silány színvonalú komédiákkal.)

A szülei nem élik meg tragikusan lányuk elvándorlását egy távoli országba, bár az elején sokat aggódtak a háborús konfliktusok miatt. Mindig azt mondogatták: fő a lányuk boldogsága. Nyaranta az egész család hazajár, ha tehetik, minden évben. A szülők vidéki házába vonulnak, lekvárt főznek, jókat esznek, nagyokat kirándulnak.

Kláráék elutazása napján édesanyja tervezni kezdi a következő nyarat.

5. SZÍNHÁZ, SZÍNJÁTSZÁS, SZÍNHÁZI NEVELÉS

FTLF – A KÖZÉPISKOLÁS FRANCIA NYELVŰ SZÍNJÁTSZÁSRÓL¹

A színjátszásnak egy olyan fajtájáról beszélünk, amelynek története Magyarországon igen régre nyúlik vissza, s az utóbbi évek (oktatás- és kultur)politikai változásainak köszönhetően elterjedtté vált. Az idegen nyelvű színház a színjátszásnak egy speciális formája, amely nem pusztán az anyanyelvi színjátszás lefordítása egy adott idegen nyelvre. Nem feltétlenül és nem csupán a nyelvtudást fejleszti, hanem kettős gát áttörését eredményezheti. Színpadra lépni és megszólalni nehéz, idegen nyelven talán még nehezebb. Bár van olyan diák, aki azt állítja: „*Én magyarul soha nem játszottam volna. De franciául más a helyzet, mert ott elbújhattam a nyelv mögé.*” Egy másik diák azt mondja: „*A színház megértette velem, hogy a világ egy dolog, amit mindenki másképp lát. Amit meg lehet fejteni. Én azt mutatom meg, hogy én miként fejtettem meg. És nem számít, hogy milyen nyelven mutatom.*”

A középiskolás francia színjátszás évenként megrendezett márciusi nemzetközi seregszemléje a pécsi fesztivál (FTLF). Néhány éve van általános iskolás változata Mátészalkán. Két éve két francia nyelvű egyetemi találkozó is megszületett, az első Debrecenben, a második Szegeden. A Zsámbéki Katolikus Tanítóképző Főiskola több éve ad otthont idegen – köztük francia – nyelvű gyermekprodukciók találkozójának.

Időben az első találkozó a pécsi volt – jövőre lesz 10 éves. Mostanára már olyan rendezvénysorozat alakult ki mellette és körülötte, amelyet mozgalomnak aposztrofálhatunk.

Az FTLF története

- 1989** Egy lelkes budapesti franciatanár, Poros András kezdeményezésére néhány budapesti és vidéki gimnázium színjátszó csapata találkozik Budapesten, a Radnóti Gimnáziumban.
- 1992** A fesztivállá bővült találkozónak Pécs ad teret, a Leőwey Gimnázium vállalkozik a szervezésre. A fesztivál neve francia rövidítéssel FTLF (Festival de Théâtre Lycéen Francophone) lesz. (Ez a rövidítés tréfásan így is feloldható: *Faites toujours la fête!* – Mindig ünnepeljetek!)
- 1993** Látván a rendezvény fontosságát és sikerét, a szervezési munkákhoz csatlakozik a pécsi Francia Egyesület. Létrehozzák a Frankofón Hetet. A fesztivál nemzetközi rendezvény lesz.
- 1994** Az FTLF alapító tagja lesz a Francia Nyelvű Diákszínjátszó Fesztiválok Világszövetségének (később ArtDrala), melynek központja a franciaországi La Roche sur Yon.
- 1996** Létrejön a Francia Nyelvű Diákszínjátszásért Alapítvány, amely az FTLF-nek az oktatási intézményen belüli függetlenségét hivatott fenntartani.

¹ Megjelent a *Drámapedagógiai Magazin* 1999/1. számában.

Ebben az évben tíz ország franciául színjátszó fiataljai gyűlnek össze Pécssett, már tengerentúlról is vannak résztvevők (*Tunézia, Kanada*).

1998 A fesztivált az Európa Tanács is biztosítja támogatásáról, elismerve ezzel, hogy a rendezvény az európai ifúság egyik fontos kulturális fóruma.

1999 A fesztivál eléri befogadóképességének határait: a három és fél napos rendezvény 12 külföldi és 24 magyar résztvevő csapattal zajlik.

2000 A szervezők területi selejtezőket iktatnak be Magyarország néhány nagyobb városában (*Debrecen, Szeged, Budapest, Pécs*).

2001 Pécs lesz a márciusi Fesztiválok Fesztiváljának, valamint az áprilisi X. FTLF nemzetközi színjátszó fesztiválnak a helyszíne.

Az FTLF célja

A fesztivál Pécssett négy napon keresztül otthont ad több száz olyan középiskolás fiatalnak, akik a színjátszást franciául művelik.

Csupán egy állomása a középiskolákban folyó ilyen irányú éves munkának. Az évek óta sikeresen szereplő intézményekben szeptemberben kezdik a színjátszó munkát, és az év végéig tart, hiszen a külföldi fesztiválok nagy része április és október közt zajlik. Az idegen nyelvű színjátszás módszertanában jártas tanárok intézményeikben atelier-ket (színjátszó műhelyeket) indítanak, amelyek munkájában év közben segítséget nyújthat egy szakmabeli rendező, színész. Az itt készült munkákat mutatják be a pécsi fesztiválon, ahol hazai és nemzetközi szakemberekből álló zsűri mond kritikát.

Közösen megfogalmazott célunk az is, hogy a magyar diákok kapcsolatot létesíthessenek külföldi kortársaikkal, s a fesztivál alatti színvonalas művészeti programok keretében találkozassanak. Tevékenységünk pedagógiai sikerének könyvelhető el, hogy az ország és a világ különböző tájairól jött fiatalok együtt töltik ezt a négy napot a frankofónia jegyében: barátságok és szakmai kapcsolatok születnek.

A világ hasonló jellegű fesztiváljain is jelen vannak a magyarok: művészi sikereikről, nyelvi felkészültségükről sokat hallunk.

Ezeket az eredményeket évről évre visszaigazolják az intézmények, a társadalom, a nemzetközi visszhang. (Itt egy személyes megjegyzést teszek: nemrégiben a világ másik felén atelier-vezetők konferenciáján vettem részt. A különböző fesztiválok atelier-munkáiról volt szó, s a szakmabeliek egyöntetűen állították, hogy nagyon hatékonyra teszi az atelier-munkát, ha van egy-két magyar résztvevője is, mert nyelvi és technikai felkészültségük, valamint nyitottságuk példaadó. Eddig számomra ez a megjegyzés volt munkánk legnagyobb elismerése.)

A fesztivál a francia fél teljes támogatását élvezi, hiszen a francia kultúrpolitika is felismerte benne az érdekeit: a francia nyelvtanulás vonzóbbá válik, ha a nyelvoktatás a klasszikustól különböző célokat is kitűz maga elé. Jelen esetben ez a *színjátszás*. A francia nyelvnek és a színjátszásnak ez a szerencsés összekapcsolása a világon hús, a pécsi fesztiválhoz hasonló, évenként rendezett fesztivált eredményezett. Ezek a rendezvények 1996-ban szervezetbe tömörültek, melynek neve *Francia Nyelvű Diákszínjátszó Feszt*

tiválok Világszövetsége (ArtDrala). A szövetség tagjai (a fesztiválszervezők és a francia diplomácia érintett képviselői) évenként egyszer más-más országban találkoznak, hogy megvitassák a fesztiválok helyzetét. Ez alkalommal összegyűlnek a fesztiválok nyertes produkciói, hogy a Fesztiválok Fesztiválján bemutassák az országukat reprezentáló színpadi alkotást. Több igen távoli országban (pl. Izrael, Costa Rica) tervezik ebben az évben francia nyelvű diákszínjátszók fesztiváljának meghonosítását.

A Világszövetség eddigi leginkább figyelemre méltó döntése az volt, hogy felhívta a tagországok figyelmét a színházi képzés fontosságára, s lépéseket tett annak érdekében, hogy a világ minden táján „mozgósítson” francia nyelvű színházi szakembereket a fiatalok képzésére. (Jelenleg az interneten több lista is létezik ezeknek az oktatóknak az adataival. A pécsi szervezők által összeállított lista nyitott, folyamatosan várjuk azok jelentkezését, akik fiataloknak vagy tanáraiknak francia nyelven atelier-t tudnak tartani.)

Az FTLF formája

Négy napon keresztül folynak az előadások: a jelentkező magyar és külföldi középiskolák 25-30 perces darabot mutatnak be francia nyelven. Vannak „sztár-szerzők”, akik minden fesztiválon több művel is ott vannak (Molière, Ionesco), de szerencsére újabban egyre több a „kreáció”, amely általában közös tanár-diák munka. Minden fél nap után összegyűlnek az érintettek, s egy vitavezető által irányított beszélgetés indul a látott produkciókról. Baráti kerekasztalbeszélgetések ezek, amelyeken a darab alkotói – tanárok és diákok – szembesülnek a közönség és a szakmabeliek véleményével konstruktív kritikák formájában. Sokszor ezek a fesztivál legerősebb pillanatai: igazi nagy vitává változnak, amelyek már néha nem csak arról szólnak, milyennek találták a látottakat, hanem arról is, hogy milyennek kellene lennie a jó színháznak, s hogy mennyire másképp látják a világot a fiatalok és tanáraik.

A beszélgetés francia nyelven folyik. Nem kötelező módon: például, ha a francia nyelven megfogalmazott kritikai megjegyzést nem értik az érintettek, gyakran élénk magyar beszélgetés indul, majd ennek francia fordítása következik a teremben ülő külföldiek miatt.

Az esti program egy hivatásos színházi előadás, koncert vagy táncest, s egyszerre több programot kínálunk. A tag értelmezésben vett frankofónia köti össze tematikailag ezeket a programokat: belefér a New Orleans-i jazztől kezdve, a breton-ír népzene, az afrikai ütős koncerten át a báb-, illetve mozgásszínházi produkciókig.

A vasárnap a francia anyanyelvű produkciók napja, majd ünnepélyes zárásra gyűlnek össze a résztvevők. Itt hirdeti ki a francia kulturális attasé, hogy a Fesztiválok Fesztiváljára melyik csapatot delegálják a szakmabeliek. Sokáig ügyeltünk arra, hogy minden résztvevő csoport kapjon ajándékot és elismerést, amely persze nem mindig szakmai, hanem inkább emberi dicséretet és biztatást jelentett, könyvjutalmakkal kísérve. Tavaly óta a legjobb magyar előadásokat (4-6) különdíjjal jutalmazza a fesztivál: a Francia Intézet jóvoltából külföldi fesztiválokon való részvételhez kapnak anyagi támogatást.

Az FTLF szervezői

A franciául tanuló régi és jelenlegi diákokból, szülőkből közös csapat alakult, amely elvégzi a szervezéssel járó feladatokat. A diákok a fesztivál lebonyolításának napjaiban vállalják a készenléti ügyeletet is, hiszen 500 ember napi 6-8 helyszín közötti „mozgatása” nem kis feladat. Aki szervezett már sok fiatal részvételével zajló több napos rendezvényt, jól tudja, hogy óhatatlanul is előbukkannak olyan problémák, amelyeket az egyéni szabadságérzést adó, eufórikus pillanatok teremtő hangulat hoz. A fesztiválokhoz szokott pécsi polgárok jól viselik az ebből származó feszültségeket, s általában elmondható, hogy barátsággal és megértéssel fogadják a fiatalokat. A szervezésben megbízható helyi partnereink vannak: főleg a pécsi Alliance Francaise-zel és a Janus Pannonius Tudományegyetem Frankofón Tanszékével tudunk közös programokat szervezni.

Anyagi segítséget kapunk az Európa Tanácstól, a Francia Nagykövetség Kulturális Osztályától, az Oktatási Minisztériumtól, a Francia-Magyar Ifjúsági Alapítványtól, a Franciatanárok Szövetségétől, Pécs városától, a Baranya Megyei Önkormányzattól, s természetesen alkalmi helyi támogatóink is vannak (egyre kevesebb). A francia nyelvű színjátszás támogatására és ügyeinek intézésére 1996-ban alapítványt hoztak létre a fesztivál szervezői (Francia Nyelvű Diákszínjátszásért Alapítvány).

A pécsi fesztivál csak egy állomása a tanév során folyó francia nyelvű színjátszó tevékenységnek. A Francia Nyelvű Diákszínjátszásért Alapítványnak, a Janus Pannonius Tudományegyetem Frankofón Tanszékének és a Francia Intézetnek a szervezésében minden ősszel olyan egyhetes továbbképzést kínálunk, ahol az idegen nyelvű színjátszás módszertani és technikai kérdéseiben járatos előadók foglalkoznak azokkal a tanárokkal, akik a következő év francia nyelvű fesztiváljaira készítik fel diákjaikat. A továbbképzés és a fesztiválok között hosszú az idő: ha a tanárok ez idő alatt szakmai segítségre szorulnak a csoport felkészítésében, kérhetnek szakmai segítséget. A Francia Intézet vállalja a szakemberek napidíjának fizetését, az iskola az utazási költségét.

FIATALOK ÉS SZÍNHÁZ – ERRŐL-ARRÓL TIE-ÜGYBEN¹

Nemrég olvastam egy tanulmányt arról, hogyan változott a színház szerepe az európai társadalmakban. (Alain Héril – Dominique Mégrier: *Techniques théâtrales*, Retz 1999.) Az író azt elemzi, hogy az évszázadok hosszú során miként alakult a *theos* (istenek) és a *iatros* (gyógyítás) szóösszetételt hordozó elnevezés jelentése, s hogyan lett belőle a mai „hely, ahol az ember saját sorsára ismerhet mások sorsán keresztül”.

A szerző szerint a színháznak három gyógyító erőforrása van: az ige, önmagunk felfedezése és a szocializáció.

Nem tudom, tanár társaimnak milyenek a tapasztalatai e témában, nekem igen határozottan az, hogy a színház – mai formájában – nemhogy „gyógyír lenne a sebekre”, de semmiféle vonzerőt nem gyakorol a fiatalok jelentős részére. Az iskolai kulturális díjból vett bérletek száma egyre csappan: nincs érdeklődés.

Pedig mi szerencsés csillagzat alatt születünk: városunkban van színház, nem is egy. Észrevehető, hogy már a középiskolában leszűkül a „vájtfülűek” köre: azoké, akik rendszeresen járnak színházba, mert:

1. jelentőséget tulajdonítanak a színházi műveltségnek,
2. szeretik a színházat,
3. értik (vagy érteni vélik) a színházi nyelvet.

Az év utolsó drámaóráján egy aktualitás kapcsán rögtönzött felmérést végeztem az egyik 9. osztályban:

- Mit jelent a POSzT? (ezt nagyjából mindenki tudta)
- Ki ismeri a POSzT programját? (jól: 4; valamelyest: 10; egyáltalán nem: 22)
- Ki látott már előadást az idei POSzT programjából? (4 fő)
- Ki szeretne megnézni (további) előadást a POSzT programjából? (6)

Ha figyelembe vesszük azt, hogy az ország egyik legeredményesebb gimnáziuma lévén a jövő értelmiségét képezzük egy több színházzal, országos színházi és nemzetközi bábszínházi találkozóval rendelkező városban, a számok siralmas állapotot mutatnak.

De talán mégsem a diákokkal van baj, hisz ugyanebből az osztályból tizenketten vettek részt a szokásos gimnáziumi Drámanapon, s tízen amatőr színjátszók magyar vagy idegen nyelven.

Nem boncolgattam tovább a problémát, tudomásul véve, hogy színházba mindenkinek van joga (nem) járni. Meg aztán épp Beckett egyik „ötreplikás” dialógusának kellett „értelmet adni”. Nem volt elhibázott a taktika: a második óra végére életet öntöttünk az óra elején kihűltnek tűnt *színház* fogalomba.

¹ Megjelent a *Drámapedagógiai Magazin* 2002. évi különszámában.

Színház és iskola

Hála a DráMások hajdani hevületének (sajnos azóta szétszórt minket a sors) és az ANK Horváth Éva képviselte Drámaaműhelyének, több éven keresztül sikerrel sajtol-tunk ki a helyi alapítványoktól annyi pénzt, hogy egy hétre meghívassuk a Kerekasztalt vagy a Kávát. Sok-sok előadást tartottak sok-sok osztálynak. Nem beszélek most arról, milyenek voltak a résztvevő fiatalok reakciói, számomra hihetetlen mennyiségű művészi és pedagógiai tapasztalattal szolgált egy-egy ilyen TIE-előadás. A két csapat tagjai az előadások közti szabadidejükben drámaórákat tartottak, képeztek minket. Előbb ők minket, aztán mi másokat.

Az eredmény? A 2001-2002-es tanévben a Leőweyben 1000 diák van: ebből csaknem 100 gyerek jár magyar vagy idegen nyelvű színjátszó körökbe. Jövőre – hála az oktatáspolitikánk ajtaján kitartóan kopogtatóknak (hadd ne soroljak neveket! valakit úgys kifejejtenek, s érzékenyek a szakmabeliek!) – a tanulói összlétszám fele tanulja a „tánc és dráma” tárgyat.

Most, hogy „beindultak a dolgok”, amikor végre esély van a dráma érettségire, amikor (isten ments, hogy bárkit is majmoljunk!) közelegni látszik egy olyan állapot, amellyel a francia oktatási rendszer 20 éve elkápráztat (igaz, ott az állam az éves költségvetés egyötödét fordítja oktatásra!!!), semmiféle fórumon ne kérdőjeleződjék meg a TIE létjogosultsága!

Kinek állna érdekében kihúzni lábunk alól azt a bizonyos Brook-i szőnyeget? Hiszen akkor mindannyian orra bukunk! És épp most, amikor oktatáspolitikusaink számára is figyelemre méltó fórumon mondatott ki (PISA-felmérés), hogy nagy pácban van oktatási rendszerünk. Még viccnek is rossz!

Sajnos a megmerevedett, az oktatással kapcsolatokat aktívan nem kereső színházi struktúra (tisztelet a kivételes vállalkozásoknak!), a tanárképzésben a gyakorlati igényeket többnyire figyelmen kívül hagyó felsőoktatás és a pragmatikus szellőkkel sodródó alap- és középfokú oktatás jelen pillanatban nem sok reménnyel kecsegtet.

Örülni kéne azoknak az utaknak, amelyek – remény szerint – kivezethetnek bennünket a csödből.

Az olyan művészeti tevékenységeknek, amelyek pedagógiai ismeretekkel felvértezve megszólítják a fiatalokat.

Amelyek a fiatal közönség oldaláról, s esztétikai igényeiket szem előtt tartva merész és kockázatos alkotásokat hoznak létre. Kockázatosakat, mert felvállalják az együtt alkotás rizikóját. Az intim közelséget. (Nem a művészet szent, hanem az alkotás: akár együtt alkotunk, akár csak belevonlak téged az alkotásom folyamatába, részévé teszek a gondolkodásomnak, az érzéseimnek.)

Színház és közönség

Egy nyári színházi kurzuson 10 országból jött egyetemistával a közönség szerepéről beszélgetünk. Elérkezünk arra a pontra, van-e joga, illik-e a nézőnek felállni, s előadás közben kijönni. Egy török lány illemlről, mások iránti tiszteletről beszél. Érvelése nem tetszik a többieknek, túl régimódinak tartják.

– *Igen, jogunk van kijönni, de tudnunk kell, hogy mi is része vagyunk az előadásnak. És azt a felelősséget a színésznek is fel kell vállalnia. Igen, gyertek csak ki, ha már úgy érzitek, hogy kívülről rekedtetek a dolgon!* – érvel egy mexikói lány. (Később beszélgettünk, elmondta, hogy véleményét saját tapasztalatai alapján alakította ki. A diszkrét kijövetellel jelzett nézői viselkedésnek általában két oka van: vagy elveszti a reményt a színen zajló események megértésére, vagy huzamosabb ideig nem talál azzal érzelmi kapcsolódási pontot.)

A mi feladatunk kulcsot adni a megértéshez. Nem szájba rágni, nem helyette megemészteni – rávezetni, a megértésben megerősíteni.

...Ezért is hiszem azt, hogy a TIE hiteles formája a színházi nevelésnek.

A TEHETSÉG PROBLÉMÁJA – SZÍNHÁZ AZ OKTATÁSBAN¹

Színház az iskolában

A klasszikus oktatási módszerek és anyagok, a klasszikus iskolarendszerek és a még klasszikusabb viszonyrendszerek mellett piros tollal írt kérdőjelek sokasodnak.

Miért? Mert az eredmények emberi és szakmai szempontból váltak labilissá: mint-ha tanári munkánkkal egy lyukas korsóba hordanánk a vizet. Az értékrend, amellyel és amely szerint tanítunk, sorozatosan arcul csapatik: egyre nehezebb és divatjamúltabb védelmére kelnünk. Pedig, ha hiszünk benne, ki kell állni mellette: más módszerekkel, más hangnemben. S ehhez el kell ismernünk, hogy szakmai, emberi és kommunikációs módszerváltásra van szükség, ellenkező esetben sok minden kicsúszhat a kezünk közül. A problémafelismerés és -kezelés, az adott helyzethez illő kommunikáció fontossága, a kreativitás és az empátia elsődlegessége – az adathalmazokat egy kattintással az Internetről is le lehet hívni.

A színház oktatásbeli szerepe közel sem volt mindig pozitív (s vajon ma az-e?): gondoljunk Platónra, aki a csábítás eszközének könyveli el – s az iskola dolga, hogy megtanítsa ellenállni a csábításnak. Rousseau, a „modern pedagógia” előfutára nem csupán a színházat, de még az irodalmat is károsnak vélte a gyermek szellemére!

Másrészt a színház mint pedagógiai munkaforma már a 18. sz. végén megjelenik bizonyos – nehezen kezelhető gyerekekkel foglalkozó – pedagógusok eszköztárában. Pestalozzi, Montessori, Makarenko, Germain Torte a test állandó mozgolódásának koordinálására, a szellem kibontakoztatására, az érzelmek kanalizálására használták. Napjainkban sokat vitatott terület: egyesek időfecsérlésnek, mások kifejezetten káros szemléletek hordozójának, megint mások a reformpedagógiák elengedhetetlen kellékének tartják.

Gyakorlatomban semmiképpen nem terapisz eszköz, hanem a fentiekben felsorolt fejlesztési területeket érintő művészeti ágban az oktatás rendszerében való felhasználása, amelynek nagy előnye, hogy a tanár-diák viszony demokratikus fejlődésének előmozdítója.

A Leőwey Gimnáziumban egyre több területen jelennek meg színházi és színházi nevelési tevékenységi formák.

1. Dráma

A 2001/2002. évben kötelezővé emelt *Tánc és dráma* modul bevezetésével, a 9. és 10. osztályok órarendi keretébe iktatva évi 18 órában. Az iskola tanulóinak felét érinti: kb. 500 diákot. Jelenleg három tanár látja el ezt a munkát. (A tantárgy oktatásának feltétele a drámafoglalkozás-vezetői képzés: ezzel iskolánkban jelenleg 6 tanár rendelkezik.)

¹ Megjelent a *Drámapedagógiai Magazin* 2003/1. számában.

Az idén kísérletképpen bevezettük a francia két tannyelvű oktatásban az évi 36 órás *tánc és dráma* modult, amelyet a második évtől kezdve francia nyelven tanítunk.

2. Idegen nyelvű színjátszás

A megjelenés időrendi sorrendjében: francia, olasz, német és angol nyelven. Ez évente kb. 70 diákot érint és 6-7 tanár számára jelent órarenden kívüli munkát. Jelenleg a gimnázium három idegen nyelvi tanára vesz részt gyermekszínháztanító-rendezői tanfolyamon Budapesten.

3. Magyar nyelvű színjátszás

Ebben az évben az iskolánkban már csak saját osztályában tanító Zalay Szabolcs vezette *Labirintus* színháztanító kör mellett működik egy harmadikos diákunk által létrehozott színháztanító klub. Az ilyen – diákok felől jött – kezdeményezéseknek mindig örülünk, mert jelzik: öröm- és energiaforrás a diákok számára a színház, s ezt az önkifejező tevékenységet fontosnak és elengedhetetlennek tartják.

4. Létezik egy **negyedik területe** is a színházi elemek alkalmazásának – egy sokkal gyakoribb és intímebb: a tanórán belüli, amely a *színházművészet* formanyelvének gondolkodásbeli alkalmazására tanít. Én ezt a tanítási módszert szakmai ars poeticámnak tekintem, két okból is:

- A *tanár szerepe* alkalmanként sok mindenben hasonlít a színpadon az érdeklődésért küzdő komédiáséra. Badarság lenne azt hinnünk, hogy a diákok nagy része a biológiát vagy a franciát önmagáért szereti, s ezért figyel rá: az érdeklődéséért néha kemény csatákat kell vívni. Évtizedekig jól beválnak tűnő figyelemfenntartó eszközünk, az *osztályozás* lassan *nevetséges pótcselekvéssé silányul*: akkor, amikor közepes tanulóink is mosolyogva kerülnek be az egyetemekre, egyre kevesebb jelentősége van az osztályozással megteremtett értékrendnek. Elavult ötjegyű mércénk amúgy sem képes a valós teljesítmények tükrözésére.
- A színház *kreatív művészet*: ha a diák mint alkotótárs van jelen a tanulás folyamatában, sokkal nagyobb az esély, hogy ezt a folyamatot a magáénak tekinti.

Az idegen nyelvű színjátszás

Az *idegen nyelvű színjátszás* a színjátszásnak egy olyan fajtája, amely Magyarországon igen mély gyökerű. Az idegen nyelvek tanításának már húsz éve megkezdett reformja szükségszerűvé teszi, hogy új és új módszereknek engedjen teret a köztudat: ebben Magyarország – tekintve, hogy nyelvi elszigeteltségünk miatt a nyelvtanulás vitális kérdés – mindig is élen járt.

Az idegen nyelven való középiskolai színjátszás népszerűségére utal magyarországi fesztiváljainak száma.²

Gimnáziumunkban 14 éves a *francia nyelvű színjátszás*. Néhány – a nyelv és színház irányában elkötelezett – diákkal kezdtük: jelenleg három csoportban 35 állandó színjátszónk van. Régebben büszkéek voltunk arra, hogy a színjátszás miatt egyre több diák választja a franciát: ma arra vagyunk büszkéek, hogy minőségi, jó színházat csinálunk – a francia nyelv eszközével.

A sok éves munka engem is megjutalmazott: megmutatta a közös intellektuális és művészi kaland örömét, és feladattá tette, hogy tudjam kezelni a néha parttalannak tűnő ötletfolyamainkat.

Hogyan dolgozunk?

Bemelegítő gyakorlatokkal és játékokkal indítunk: ez a fázis változó ideig tarthat (20-40 perc). Koncentrációs és reflexgyakorlatok sora vezeti be a foglalkozást. Az agresszivitást és az energiatúltengést más gyakorlatokkal „kezelhetjük”: hogy az adott pillanatban milyen a fiatalok lelkiállapota, munkabírása és hozzáállása, a foglalkozás első szakaszában rövid idő alatt tapintható.

A *próbafolyamat* mintegy 50-70 perces. Nagy hangsúlyt fektetnek a csoportos kreatív munkára. Ezen az alkotó szakaszon belül alapkövetelmény a másik meghallgatása, respektálása, esetleg a véleményének való ellentmondás „próbáljuk ki az én megoldásomat is!” alapon. Gyakran a végsőkéig hagyom folyni a vitát, amelynek általában a gyakorlatban való kipróbálás vet véget.

Egy adott pillanatban elfogadott megoldás nem biztos, hogy jó: a részeket többször átvesszük, egymást követő foglalkozásokon újra és újra kipróbáljuk. Kezdő színjátszók ilyenkor szemrehányással válaszolnak: egy előzőleg jónak elfogadott megoldást miért kérdőjelezzük meg, miért söprünk ki? Később megértik: a színházcsinálás közös keresés, nekem is legalább annyi fejtöréssel, kínlódással és örömmel jár, mint nekik. Nincsenek „kész” és „eleve jó” megoldások, csak kemény munka közben talált kincsek. Amit mi munkának hívunk, az a megfelelő forma keresése.

Peter Brook szavaival: a színházi forma egy növényhez hasonlít, amely nő, virágot hoz, nyílik, elhervad, majd átadja a helyét egy másik virágnak. Állandó energiaáramlás egy csoporton belül, amely adott időben, adott helyenként változik: egy próba vagy előadás soha nem lehet ugyanolyan.³

Mivel gyakorlatilag sosem játszunk kész szöveget, a színházi munka a *témaválasztással* kezdődik. Csak olyan témával foglalkozunk, amely érdekli, foglalkoztatja a fiatalokat. Kész darabbal sohasem.

Írtunk már így darabot a cirkuszciról, a moziról, a szerelemről, s a halálról. Jelenleg a nő és férfi kapcsolat aspektusain dolgozunk. A fő az, hogy a témát és a karaktert ők

² DRÁMAjátékos 2002/4.

³ Peter Brook: *Le diable c'est l'ennui* (Actes Sud-Papiers, 1991.)

választhassák, s a szövegbeli és színpadi kidolgozáshoz tanári tanácsokat és – ha kell – segítséget kaphassanak a közös alkotómunka során. A próbák rendszeressége igen fontos: a színházban nincs passz, nincs lógás: a többiek munkája nagyban függ az egyén részvételétől és a részvétel minőségétől. Ezt a felelősséget már kezdetben felvállalják, ha nem, „egyéni sportok” felé irányítom őket. Hetente egyszer találkozunk másfél óra erejéig: gyakran sor kerül folyosói beszélgetésekre, s évente egyszer egy napos „zárt ajtós” munkára: ilyenkor egy napra bezárkózunk, s csak a készülő darabbal foglalkozunk.

A tehetség problémái

Az oktatási intézményeken belül létező *színházi műhelyek* két fontos szakmai kérdést is felvetnek:

- elégedjünk-e meg az együttlétet belső művészi és pedagógiai gyümölcseivel, vagy – ahogy azt erősen kompetitív jellegű társadalmi és oktatási rendszerünk elvárja tőlünk – hozzunk létre produkciót?
- ha produkciót kell létrehozunk, akkor annak minőségére gondolva a folyamatban nyilván csak erősen motivált és „válogatott” fiatalok vehetnek részt. A szelekció e formája erősen antidemokratikus lenne az oktatásban.

Feltétlenül beszélni kell arról a két jelenségről, amely a folyamat kezdetén is feltűnő volt.

- A színjátszósok tanulmányi munkáját tekintve néha rémítő a kép: rosszak az eredmények, sok a bukás. Néhány diák iskolai szinten számontartott „rendbontó.”
- Az itt tevékenykedő fiatalok egy részének további életében meghatározó lesz a színház, illetve tartós kapcsolatot alakítanak ki valamilyen más, a színházhoz kötődő művészeti területtel (*pl. fotó, tánc, drámapedagógia*).

Az iskolai színházi tevékenységek kapcsán visszatérő kérdésként merül fel: miért van az, hogy „hátulsó pár előre fuss” játék alakul ki: a rossz tanulók, a viselkedésbeli devianciákat mutatók, a tagadók és felforgatók lesznek a hangadók, e komplex és kreatív művészeti tevékenység motorjai?

A problémás gyerekek könnyen megtalálják a *színházat*, mert az vonzó és a kamaszok nagy mértékű exhibicionizmusának megfelelő, nem egyértelmű és nem mindennapi kifejezésformákat kínál. A szerepek által lefedettek (= más bőrben mondhatják el érzéseiket, gondolataikat), így egyszerre védettek és nyitottak. Gyakran a kívülről arroganciának látott hozzáállás csak a kamaszkorra jellemző egészséges dac és kritizáló hajlam. Ezek a jellemvonások könnyen befoghatók a színházcsinálás szekerébe, mert óriási mértékű – máshol nehezen vagy egyáltalán nem felhasználható – energiát generálnak.

A próbák és az azokat kísérő beszélgetések alatt alkalmam nyílik olyan személyiség- és fejlődésbeli problémák megfigyelésére és kezelésére, amelyre a klasszikus órakereteken

belül nincs lehetőség. A rejtett agresszivitás, a másik nemhez való vonzódás, vagy akár a szexuális másság az alkotás intim légkörén belül képekkel, szavakkal, színpadi helyzetekben olyan módon exteriorizálódhat, hogy a feszültségek feloldódnak vagy/és művészi formát találnak.

Jellemző a színjátszással foglalkozó fiatalok körében, hogy párhuzamosan más művészeti ágakban (zene, versírás stb.) is kipróbálják magukat: tavalyi csoportomban négy kimagasló művészi teljesítményt nyújtó fiatal is volt. Ez a kifejezésbeli bőkezűség, adni és teremteni akarás „megdobja” a színházi munkát is.

Nem volt még tehetségtelen diákom, csak olyan, akivel évekig küszködtünk, hogy ki-jöjjön a belőle maximálisan kihozható. Nem mindenki termett színpadra. Van beszédhibás, nem kifejezetten színpadra termett, problémákkal küszködő, személyiségzavaros diák. Valahogy a közös munka során ezek a különbségek tompulnak, s egy idő után minden fiatal egyenlő eséllyel vesz részt a játékban. Az én tanári felelősségem, hogy „védtelenül” ne menjenek színpadra. Olyan fokig nyitjuk ki a diákot, ahonnan érzékenysége tapinthatóvá válik. *Francoise Dolto*, francia gyermekpszichológus a kamaszkorúakat a vedlő tarisznyarakokhoz hasonlítja, akik érzékenyek s védtelenek: mindenfajta kívülről érkező veszélynek ki vannak téve.⁴

Gyakran megmutatkozó problémák: a színházi munka megkívánta nyitottság a hétköznapiakban is megmarad. De a tevékenységünk során megszokott viselkedési normákat és kérdésfeltevéseket tolerálja-e a klasszikus iskolarendszer? A színházi munkában szükséges alkotói mellérendeltség tanár és diák között átvihető-e a hétköznapiakra?

Személy szerint tisztában vagyok azzal, hogy a színjátszásban épp azokat a „vadhajtásokat” gondoljuk, amelyeket az iskolarendszer erőnek erejével nyeseget. Másrészt olyan szemléletet sugallunk, amelyet a diák kényes kérdéseket is megfogalmazva „csípőből” kritizál.

Kinek jó ez?

Sokaknak nem, s ennek direkt vagy indirekt módon hangot is adnak. Viszont hosszútávon jó maguknak a diákoknak, s nekem – problémás és állandóan kereső tanárnak.

Régi tanítványaim között van diplomata, rendező, gyógypedagógus, üzletember, filozófus – és sajnos nem mindegyik érte meg az alkotó felnőttkort. Egy dologról azonban mindegyikük biztosított: a közös munka érző, kereső, gondolkodó emberré formálta, s örül, hogy akkor és ott elmondta a világról és önmagáról, amit a színház által elmondani lehetősége volt.

Nekem pedig azt jelenti ez a fajta tevékenység, amit talán soha sehol nem tanultam volna meg: csapatban dolgozni, ahol saját helyem, feladatom, értékem van. Ha kell, alárendelni magam a diákoknak, mert más szögből látják az életet, más – igen nagy tiszteletre méltó – tapasztalataik és kifejezőeszközeik vannak.

...S hagyni, hogy ők maguk kifejezzék azt, amihez nekem nem lettek volna eszközeim.

⁴ Françoise Dolto: *La cause des enfants* (Laffont 1985.)

FESZTIVÁL ÉS KÖZÖNSÉGE – AVIGNON, 2002¹

Az *Avignoni Színházi Fesztivál* történetében az idei sok szempontból is különlegesnek számított. Minden eddigi rekordot megdöntött: az IN-ben 38 előadás, az idén 20 éves OFF-ban több mint 700, s mindezekben 700-800 ezer néző. Az előadások mintegy 140 helyszínen folytak (minden helyszínre átlag napi 5 előadás jutott!). A közönség nagy öröme újra megnyitották az előadások számára izgalmas teret biztosító Boulbon-kőbányát. De más rekordok is dőltek: rengeteg szabadtéri programot mosott el az eső, söpört el a mistral.

Az In programjában most is gondos harmóniában a klasszikusok (Csehov, Shakespeare, Goldoni, Brecht) és a modernek (Tabori, Rodrigo García, Sacha Waltz). Rendezők a világ minden tájáról, a „húzó nevek” (a teljesség igénye nélkül): Vasziljev, Joseph Nadj, Lacascade. (Ez utóbbi zseniális térkihasználású Platonov-bemutatóval kápráztatta el az öt órán át, a hajnali hidegben is kitartó nézőket.)

Az idei Off programja hódolatát fejezte ki a francia színház egyik forrásának, a *commedia dell'arte*-nak: eljöttek a világ legjobb társulatai, szakemberei, maszkkészítői. (A *commedia dell'arte* eszköztárának modern és szellemes használatával iskolát teremtő Carlo Boso több rendezésével vett részt a fesztiválon.)

Az Off legnépszerűbb szerzője az idén is Molière volt (a japán és kínai színházi tradíciókra építő Dandin Györgytől egészen a modern, maszkos változatig) és Shakespeare (a koreai, filozófikus inspirációjú, mozgásszínházi Hamlettől egészen a harmatos lányregényszerű feldolgozásig).

Peter Brook komor arccal lapozgatta volna a programfüzetet: *one man show* áradat lepte el a fesztivált. Manapság a patinásabb társulatok is egy, legfeljebb két fős darabokat „delegálnak”: a három hetes részvétel költségei nagyok, a garázsokból, műhelyekből, tornatermekből a fesztivál idejére rögtönzött színháztermek bérleti díja hihetetlenül magas. A fesztiválból üzlet lett, panaszkodnak a szakmabeliek.

A *one man show* műfajban kiemelkedő volt Isabelle Lafon produkciója – ezt onnan lehet tudni, hogy csak hosszú sorban állással lehetett bejutni a terembe: a ruandai népirtásról szólalt meg a zseniális színésznő hangján két túlélő, akik „nem bírtak a halálba belepusztulni”. Kedves derűvel, ruandai akcentussal és gesztusokkal számolnak be a poklok pokláról, nézőpontnak a mosolyt fakasztó afrikai naivitást

kínálva. Szép, súlyos és katartikus előadás.

Itt, Avignonban a színészeknek sokszínű a feladatköre: a nap folyamán szórólapokat osztogatnak. Nekik is hozzá kell járulniuk ahhoz, hogy mindennap legyen közönségük. Kimennek az utcára, beszélgetnek a nézőkkel, vagy jelmezes felvonulással, rögtönzött utcai ízelítővel hívják fel darabjukra a figyelmet. Gyakoriak és népszerűek az apró könyvesboltokba, kávéházakba vagy a fesztivál egyik alapítójáról, a híres rendezőről elneve-

¹ Megjelent a *Drámapedagógiai Magazin* 2002/1. számában.

zett Jean Vilar Házba hirdetett szakmai találkozók. Drágák a jegyek: az In-re 6-14.000 Ft, az Off-ra 1000-4000 Ft. (De ha megnézzük az idei POSZT jegyárait, nem is csodálkozunk annyira!)

A kulturális intézmények képviselőinek, közönség szervezőinek ingyen jegy jár: a fesztivál egyben éves vására is az európai színházi világnak!

Gyerekszínházak Avignonban

A fesztivál 1969-ben vállalta először, hogy gyerekszínházi részprogramot iktat be az előadások közé. Néhány éve a théâtre pour enfants (gyerekszínház) elnevezést a théâtre pour jeune public (fiatal közönségnek szánt színház, a továbbiakban **tjp**) váltotta fel. A hatvanas évek vége, hetvenes évek eleje felé a francia kultúrpolitika nagy erőfeszítésekkel próbál változtatni azon az áldatlan állapoton, hogy elfogytak a nézők a színházakból. A társadalmi érdektelenség már-már a hivatalos színházi struktúrák létét fenyegette. A rendszeresen színházba járók száma a lakosság 10% volt. Világossá vált tehát, hogy új közönség után kell nézni. Ezt a célt szolgálta a középfokú oktatásba bevezetett színház tantárgy, majd érettségi, a tjp struktúrájának és finanszírozásának teljes megújítása, a színházi nevelés rendszerének kiépítése. Mindez nem volt elegendő, az említett erőfeszítések ellenére egy 2000-es minisztériumi felmérés kimutatta, hogy a lakoságnak jelenleg csupán 7%-a jár rendszeresen színházba, s a színházba járók életkora igen magas!

Az Off-on bemutatott 60 gyerekelőadás kínálata – a program közel 10%-a – színes és változatos: pantomimtól a kosztümös történelmi darabokon át a rémtörténetekig, 18 hónapos kortól 80(!) éves korú közönségnek.

Patrick Wessel, az Apremont Musithea (Soisson) – egy gyerekdarabokra specializálódott színtársulat – igazgatója. Az idén két előadással jöttek a fesztiválra, jórészt teltházzal, napi 60-100 néző előtt játsszák mindkettőt. A társulat 1979 óta létezik, öt állandó tagból és tíz alkalmakra szerződtetett színészből áll. Évente egy új darabot készítenek, és kettővel járják az országot: kb. 100 előadást tartanak.

„Felvállaltuk a gyerekszínházat mint közelítést és mint stílusunkat meghatározó kifejezési formát. – mondja a társulatvezető. Leginkább öt éves kor fölöttieknek játszunk. Az éves városi, megyei és régiós támogatáson kívül *a gyerekszínházakat megillető oktatási minisztériumi támogatásból*² élünk. A gyerekközönség speciális, ha nem kötjük le, vagy nem érti, ami a színpadon történik, hamar hangot ad unalmának. Ezért a gyerekszínházat művelőknek érdekük, hogy a befogadást előkészítsék, megkönnyítsék. Gyakran járunk oktatási intézményekbe műhelymunkát vezetni vagy beszélgetni, s darabjaink

² A gyors összehasonlítás végett: a Kerekasztal Színházi Nevelési Központ társulata évente 150 előadást tart. Városi támogatása (Budapest „bőkezűsége” öt éve változatlan összegű, miközben az előadásaink kb. 2/3-át a fővárosban tartjuk) 300 ezer Ft, megyei és régiós támogatásunk nincs (pedig kb. 30-40 előadást tartunk Pest megyében, a Közép-Magyarországi Régióban). Az Oktatási Minisztérium egyetlen, ezt a területet érintő (beavató színházinak nevezett) pályázatán ez évben 300 ezer Ft-ot kaptunk – évről évre csökkenő tendenciát mutató támogatás. *Szánalmas összegek. A felelőtlen, átgondolatlan támogatási rendszeren keresztül nevetségessé váló hivatalok... Régóta tudjuk, hogy nem magunknak, hanem a szakterületnek kérünk, de ezek akkora összegek, hogy ennyit már szégyen kérni. És szégyen kapni...* (Kaposi László)

elejére egy olyan narrációs bevezetést illesztünk, amelyben az egyik szereplő élményszerűen elmondja, miről fog szólni a darab.”

A történelmi városfalon kívül található a *Maison du Théâtre pour Enfants* (Gyermekszínházak Háza³): kúriaszerű, barátságos épület, előtte nagy játszótérrel. Itt az avignoni fesztivállal egy időben zajlik egy gyerekszínházi találkozó, melyet tizenkettedik alkalommal szervez **Yvon Javel**, az intézmény igazgatója, aki a vizuális művészeteken keresztül érkezett el a színházhoz.

„Előtte az Off-ban én szerveztem a gyerekszínházi programokat, de egy idő után azt láttam, hogy nincs ott igazi helye a gyerekszínháznak. Minden üzletiessé vált, a gyerekszínházi produkciókat pedig óvni kell az üzleti érdekektől. Mi itt ingyen biztosítunk színháztermet az előadásoknak, s jegyáraink is jóval alacsonyabbak. Partnerrendezvénye vagyunk az avignoni fesztiválnak, de független programmal és önálló forrásokkal. Az előadásokat magam választom ki, a világban járva kb. 50 produkció közül hívom meg azt az öt-hat előadást, amely a mi kulturális nézeteinkkel összeegyeztethető. Az előadás bármilyen nyelvű legyen is, ha jelképrendszere lehetővé teszi a megértést, kaput nyitunk előtte. Jelenleg is folyik a *Nyelv, gyermekkor, hagyományozás* témájú találkozó. Közös a darabokban: azt mutatják be, hogy a létező emlékezet milyen formákban hagyományozódik, miként él tovább. A mi európai kultúránk a kommunikáció szintjén eléggé elsekélyesedett. A különbözőségeket kellene ápolnunk, nem állandóan hasonlítani valamilyen – nem létező – közösre. A színház mint a kommunikációs formák tárháza nagy lehetőség. A gyerek négyéves koráig olyan, mint a szivacs, mindent felszív, megtart. Képeket, érzéseket tárol. Akkor még igazi dialógus lehetséges a szülő és a gyerek közt, ekkor alakulhat ki a gyermekben a kommunikációra való igény és képesség. Ha az ilyen korú gyerekeket megnyerjük, akkor a későbbiekben is lesz a színháznak közönsége! Innen az afrikai színház iránt érzett tisztelem és megbecsülés, ott a társadalomban is mindennel képesek kommunikálni: hanggal, ritmussal, gesztussal.

Érdemes megnézni Etienne Favre óriási, vizet hajtó zeneszerszáma: ezen a kiállításon egy kertben húsz 'hangszert' állítottunk ki, amelyeket a gyerekek felnőtt kísérettel meg is szólaltatnak. Hallhatják, beszél a víz is, a szél is. Az egyik előadásunkat 18 hónapos kortól ajánljuk: ez lehet a gyerek első színházi élménye. Az érzékszervek által megjeleníthető bentről és a kintről szól, s arról is, hol volt az ember születése előtt, s mikortól lesz jelen.

Én nagyon hiszek a gyerekszínházban, s különösen a legkisebbeknek szóló alkotásokban. Ezt nem mindenki tartja fontosnak, intézményünk szüntelen harcban áll a nagyobb struktúrákkal. Állandó támogatóra jószerével csak az Országos Ifjúsági Színházi Központban találunk.”

Talán az effajta eltökéltség következménye, hogy az avignoni gyerekelőadásokon mindennapos látványnak számítanak a pár hónapos csecsemők? Sokaknak túlzásnak tűnhet, én saját példából tudom, hogy a kisgyereket leköti a látvány, elbűvöli a színház varázsa: ösztönös nyitottsággal képes elfogadni a színház játékszabályait.

³ Pár évvel ezelőtt ezt a nevet adtuk a Marczibányi Téri Művelődési Központban kiterjedő gyerekszínházi programnak, amely a drámától a TIE-n át a színházi előadásokig, az oktatástól a fesztiválig tartó skálán fogja át a területet... (K. L.)

Felnőtt színházi nevelés Avignonban

Egy fél tucat intézmény (csak példákat említve: CELA, CEMEA és az Avignoni Egyetemen belül működő CUEFA) ismerte fel az utóbbi húsz évben annak fontosságát, hogy a fesztivál idejére ajánlott nyelvi és civilizációs kurzusok és ifjúsági találkozók a színházi nevelés köré szerveződjenek. Az egy hónapos kurzusok alatt 7-8 előadás megtekintésén kívül a színházi gyakorlatot és az előadásra való felkészítést mint modult ajánlják.

Az előadásokra a hallgatók nyelvi szintjének megfelelő előkészítés folyik, majd az előadás után találkozók az alkotókkal. Ezek során a résztvevők kimondhatják a darabbal kapcsolatos észrevételeiket, kérdéseiket. Gyakran élénk és heves viták folynak arról, mi a színház, s miért fontos – ha fontos – a nézőknek, az alkotóknak ez a kifejezési forma: egyfajta szembesítő helyzet ez a két oldal számára. Bátor és szabad szembesítés, amely magában rejti annak kockázatát, hogy az amúgy is érzékeny „színházcsinálók” túlságosan heves, gyakran nyelvi kívánnivalókat hagyó reakciókat hallhatnak. Az esetek nagy többségében érdeklik és vonzzák őket az ilyen típusú találkozók, ahol nem ajánlatos a művészi fellegekben járás és szakmai ködösítés, és mindig remény van rá, hogy érdekes és tanulságos párbeszéd alakuljon ki néző és alkotó között.

Külön nehézség a kurzusokon oktatóknak – jómagam három éven keresztül tapasztaltam –, hogy a csoportok tagjai több országból jönnek, más kultúrából, más nyelvi szinttel, más elvárásokkal.

EGY ELMARADT FESZTIVÁL EMLÉKÉRE...¹

Magasra szökött a 2003-as Avignoni Fesztivál logójával árusított emléktárgyak ára, mert megtörtént az, amire a fesztivál 1947-es létrejötte óta nem volt példa: hivatalosan is bejelentették, elmarad az idei IN.²

A legszívszaggatóbb ünnep – hirdeti a gyászszalag a fesztiválirodák előtt. Az Avignoni Fesztivál első napjaiban óriási volt a bizonytalanság. Az előadásokból élők – művészek és technikai dolgozók – tanácstalanul, alkalmi csoportokba verődve várták, hogy alakul a legnagyobb francia szakszervezet, a CGT és a kormány kötélhúzása.

Érthető a reakció, hiszen státuszuk megváltoztatása, a munkanélküliség feltételeinek módosítása anyagilag előnytelen helyzetbe hozná a munkavállaló művészeket és technikusokat, harcukkal mégis erősen megosztják a közvéleményt. Dél-Franciaország legnagyobb és legrangosabb nyári rendezvényei kerültek veszélybe: a Montpellier-i Tánc-fesztivál elmaradt, s törölni kellett az 55. Aix-en-Provence-i Fesztivál első előadásait is. Még akkor is volt remény, amikor az IN nyitó előadása, a flamand rendező Alain Platel *Wolf* című anti-operája elmaradt, de az azt követő két nap sikertelen tárgyalásai kérdéssé tették, hogy a többi előadás megtartható-e ilyen körülmények között: egyébként is sokaknak elment a kedve a színházasditól, egyszerűen hazautaztak.

Az idei fesztivál egyébként sok sebből vérzik. Még nem látni pontosan, hogy a jelenlegi jobboldali kormányzat meglehetősen szikár és szigorú kultúrpolitikája csak felszíni karcolásokat ejtett-e a több mint fél évszázados rendezvényen vagy radikális változásokat idéz majd elő a művészet támogatásának jelenlegi struktúrájában. Az idén leköszönő fesztiváligazgató, Bernard Faivre d’Arcier lemondása körüli hírek, az előadásból élők státuszának jól időzített módosítástervezete nem sok jóval kecsegteti a francia művészvilágot.

A város szomorú képet fest: a főutcán minden délben feketébe öltözött művészek fekszenek a földre, jelképesen eljátszva a művészet halálát. A járókelők egy része „szolidáris néző” feliratot hord, a város főbb pontjain táblák hirdetik: *Meghalt a művészet! Hajtódadászat művészekre!* A fesztiválnak már három napja el kellett volna kezdődnie. Ma már nincs mit remélni az IN-től, s szolidaritásból az OFF előadásainak egy része is elmarad.

Az avignoniak bosszúsak, hiszen az itt kialakult helyzet közvetlenül főként őket sújtja: sokan a turizmusból, a fesztiválból élnek. Bár a művészek sztrájkhoz való jogát senki sem vitatja, itt-ott elhangzik a kérdés: *És a közönség?* A társulatok beszélgetéseket szerveznek: magyarázzák a helyzetet, latolgatják a sztrájk esélyeit, de leginkább a közönség támogatását kérik ahhoz, hogy ebből az eseményből egységes országos mozgalom nőhessen ki. Nyilvánvaló, hogy most mindenki – nézők, lakosok, művészek – veszít, de ez az esemény hosszú távon is megágyazhat egy átgondoltabb kulturális támogatási rendszernek.



¹ Megjelent a *Drámapedagógiai Magazin* 2003/1. számában.

² Az 1968-as francia események miatt is csak a nyitóelőadás maradt el.

Kár, hogy így alakult a helyzet, a szakma felkészült az ünnepre. Az IN mintegy 25 darabot kínált volna (köztük Mnouchkine, Brook, Lacascade, Ostermeier, Rodrigo Garcia rendezései, a Zingaro Lovasszínház előadása,) gazdagon körítve egyéb, a színházhoz kapcsolódó rendezvényekkel (d'Arcier elvei szerint a színházi előadásokat szorosan kapcsolni kell más művészeti ágakhoz – tánc, képzőművészetek – csak akkor lesz teljes a kép. Ő hívta meg először a nancy-i fesztiválon feltűnt Pina Bauscht – a szokványosabbhoz szokott avignoni közönség nem kis megdöbbenésére.) Nagy szenzációnak számított volna az idei programban Mnouchkine és Brook egy-egy darabja (*Az utolsó karavánszeráj, Krisna halála*).

Az OFF kínálata is gazdag és változatos: majd 700 előadás lenne műsoron három héten keresztül – ebből hetven(!) gyerekszínházi produkció. Az OFF műsorpolitikájának erőfeszítései az idénre ország-világ színe előtt igazolódtak: egy most megjelent tanulmány³ szerint a fesztiválra érkező nézők 67,9%-a jön az OFF-ra, 1,5%-a az IN-re, s 26,5%-a mindkettőre.

A könyvkiadás is sok újdonsággal büszkélkedhetne színház és színházi nevelés témakörben. A Lansman Kiadó 400. kötetének kiadását ünnepli (a kiadó kizárólag napjaink ismeretlen vagy kevésbé ismert drámaíróinak munkáira specializálódott). A színházi nevelés berkeiben legjelentősebb Retz Kiadó ismét oroszánrészt vállalt az ismeretterjesztésben: az idén már kisiskolások számára szerkesztett színészi hanggyakorlatok gyűjteménye is megjelent.

Újra kirakatba kerültek a már életükben klasszikusnak számító Ariane Mnouchkine és Peter Brook munkájáról szóló könyvek. Munkatársak, tanítványok szólnak módszereikről, művészi hitvallásukról. Érdekes, hogy e két egymástól merőben eltérő gondolkodású és múltú ember a maga által Párizs két különböző sarkában alapított színházban, hosszú színházi gyakorlat után hasonló következtetéseket fogalmaz meg a színházról. Mindketten a színészi munkára alapozó keleti színházi hagyományokban keresik e művészet lényegét és forrását. A színházi munka alapvető célját az előadás létrehozása mellett a pszichológizálástól mentes és megfelelő ritmusban játszó színész és a közönség találkozásában látják, amiből létrejön az emóció. Erre a mindig jelen idejű munkára a színészt meg kell tanítani: a jelenlegi színházi iskolák erre nem alkalmasak, nincsenek felkészülve. A hosszas művészi keresést rutinszerű ismeretek elsajátítására redukálják, elhitetvén a színészpálántákkal, hogy tanulmányaik befejeztével ők lesznek a színház nagy titkainak ismerői.

Mnouchkine évenként 7-15 napos ingyenes kurzusokat ad fiataloknak, s Brookkal együtt vallja, hogy a színházról megszerzett tudást kötelesség átadni.

A közönséget mindketten nagyra becsülik, tisztelik, odafigyelnek rá, s az előadás részének tekintik, de nem kívánják kiszolgálni. (Mnouchkine színházában, a Cartoucherie-ben nincsenek számozott helyek, azért, hogy a közönség előbb jöjjön, s ismerkedve a hellyel, felkészülhessen az előadásra. A büfében, a pénztárakban is a társulat tagjai dolgoznak.)

„A közönséget nem lehet lecserélni. De az előadást sem. Küzdeni kell. Az előadást meg kell védeni. Ha a terem üres, akkor valamin talán mégis csak változtatni kell. Mondjuk elfelejtettük kinyitni az ajtót.”⁴

³ Théâtre dans l'espace public – Avignon OFF (Edisud 2003)

⁴ Josette Féral: *Dresser un monument à l'éphémère* (Editions Théâtrales 2001)

EGY MEGÚJULT FESZTIVÁL – AVIGNON 2004¹

„Meglepő rendezésekkel kell életre kelteni a színháznak nevezett hatalmas állat-testet, hogy behatolhasson minden egyén társadalmi intimitásába. Mert az általunk kedvelt színház képes egybegyűjteni az embereket, miközben a mai világ – melyben gazdag/szegény, kelet/nyugat és észak/dél áll szemben egymással – megosztja őket.”

Ez a gondolat a 2004-es Avignoni Fesztivál mottója. Thomas Ostermeier, a berlini Schaubühne fiatal igazgatója, a mai színházi élet egyik legeredetibbnek kikiáltott alkotója tollából.

Avignon mindig is szerette a színház „enfant terrible-jeit”: Pina Bausch, Joseph Nadj, Rodrigo García, Sacha Waltz, Olivier Py már biztos ösvényt tapostak a jövő nagy színházesztétikai újítói előtt.

A brechti örökséget felvállaló Ostermeier meghívásának oka: az iraki háború ellen egységesen fellépő németek és franciák kulturális téren is ki akarják fejezni egymás iránt érzett szimpátiájukat. A választásnak belső okai is vannak: visszafordul ezzel a tavaly megújult fesztiváligazgatás tekintete az alapító Jean Vilar és Rene Char felé, akiknek eltökélt szociológiai követelményei voltak: legyen a színház nyitott, meggyőző, értelmezhető és kifelé kommunikáló. A társult rendezőt nem csupán saját négy rendezésével invitálták a fesztiválra (*Wojcek*, *Nora*, *Disco Pigs*, *Koncert étlapról*), hanem arra is felkérték, hogy hívjon meg általa értékesnek ítélt rendezőket és előadásokat. Így került az IN programjába a „legnémetebb francia rendező”, Bernard Sobel, Sacha Waltz, Luk Perceval, Hans Castorf stb.

Örömteli magyar vonatkozás: 2006-ban Joseph Nadj lesz a fesztivál társrendezője(!).

A gyors karriert befutott Ostermeier építési területen berendezett Baracke-színházát 1998-ban Németországban az év színházának választották, majd a rendező fiatalos lendülettel vetette bele magát a Schaubühne vezetésébe. Először is drákói szabályokat hozott (a költségvetés átcsoportosítása, a szerződtetett színészek eltiltása tévézéstől, rádiózástól etc.), majd olyan színházi kultúrát alakított ki, amelyben nagy szerepet kapott a színészet fizikai oldala, a közös kreatív munka, a merész újítás és a nyitottság a közönség felé. *Wojcek*-rendezése a modern német színház karakterisztikus alkotása: expreszszív, erős, felkavaró, a média vívmányait is alkalmazó produkció. Az előadás helyszíne a fesztivál 58 éve alatt komoly színházi viharokban edződött Pápai Palota. A színpad fölött hatalmas fényreklámok, melyek alkalmanként szürke lakótelepi házak képét adják. A színpad teljes szélességében szürke töltést formázó fémbarikád, bal oldalán hatalmas cső szája tátong, melyen át időközönként (szenny)víz folyik be a színpadra. A töltés jobb felső szélén kinyitható büféskocsi. Néhány szék és *Wojcek* kerékpárja, amelyen keresztbe-kasul biciklizi a teret: a kapitány üvöltésére lassabban, az agresszívan kötekedő férfi-

¹ Megjelent a *Drámapedagógiai Magazin* 2004/2. számában.

bandától menekülve villámgyorsasággal. Az erőszak az előadás vezérszólama: a töltésen megjelenő, vadul ugató rottweiler, a német kabaré tradícióját idéző táncoló vagy verekedő férfikar, a színpad teljes terjedelmére kivetített vibráló mozgóképek mennyisége erősen sokkolja az agyat. Wojcek és Marie torz testű törpegyereke, aki a babakocsiból kiugorva szüntelen ott lábatlankodik a kopár külváros figurái között, Marie altatódal gyanánt ráüvölt a csecsemőre. Nincs az az egészséges emberi tudat, amely érzéketlen maradna a rendező által felépített kegyetlen, torz világ effektusaira.

A doktor kísérletének alanya az előadás végére állatira lemeztelenített Wojcek ugyan igyekszik menekülni az agyán doboló hangok elől. Megalázásának erős pillanata, amikor megszokott mozdulatokkal borotválni kezdi a kapitány combját s ülepét, s mint Pavlov kutyája rohan fel a töltésen, hogy a felharsanó csengő parancsára befalja kistáynérnyi ételét.

A rendezésből tisztán és erősen kicseng a totális globalizáció, az emberi értékeket felőrő jelenségek elleni tiltakozás. Meglepően kitágított Wojcek-értelmezés. Szép pillanata az előadásnak, amikor a hard-rockra táncoló külvárosi férfihorda hirtelen komolyzenei aláfestést kap, s kissé zavarodottan, majd mechanikusan folytatja idétlen diszkótáncát a váratlan zenére.

Komoly kérdőjelet hagyott bennem az előadás ritmusa: a lassú kezdet (meg kell várunk, míg a színpadi büfé kinyit, s mindenki megissza az első italát,) a fehér öltönyös kapitány hosszú és hatásvadász sztriptíz tánca, melynek csattanójaként úszóparádét rendez a csatornacsőből kifolyó (szenny)vízben.

Érezhető az IN és az OFF előadásainak témaválasztásában, hogy „a nemzetközi helyzet fokozódik”: az errefelé minden területen tapintható USA-ellenes hangulat a színházba is elemi erővel tört be. A dél-amerikai születésű, madridi Rodrigo García USA-ellenes finta „*Ronald, a McDonald's bohóc története*” az egyszerű ember gondolkodási mechanizmusainak finom humorú kifizurázása, amely egy kisebb szupermarket árukészletének színpadra borításával sokkol. A fogyasztói társadalom, amelyben vagy eladóként vagy vásárlóként csapjuk be magunkat, a három színészt McDonald's bohóccá silányítja, akik videofilmre rögzített vidám társulati kirándulás során mohón falják a ketchuppal, mustárral nyakon öntött könyv-barbecue-t. Közben fojtott rövid csendek és megható pillanatok: Hiroshima, Irak, Dél-Amerika – Nike-cipőben, Ford-autóban, a Whitney Houston énekelte amerikai himnusz hangjaira. Egy-egy színpadi megoldástól felszisszen a közönség, de pár perc múlva szent a béke.

(A darab bemutatásával párhuzamosan vetítették a „*Super Size Me*”-t, amely a McDonald's kulturális és élettani romboló hatását mutatja be az amerikai társadalomban egy magát öngyilkos McDo-kúrára fogó fiatal krónikáján keresztül.)

A népi műfajok, az interaktív színház és a modern táncszínház elemeit vegyítő előadást a tele nézőtérről érezhető döbbenet és szimpátia kísérte.

„Számomra a színháznak csak akkor van értelme, ha egy kicsit meg akarom változtatni általa a társadalmat, vagy legalább is más nézőpontot tudok vele ajánlani, mint a médiáé. De biztos vagyok abban, hogy színházba kevesen járnak, s a hangomat kevesen hallják.” – mondja Rodrigo García.

A magyar származású Alain Timar *Babel-taxi* című előadása más aspektusból vizsgálja a világ megosztottságának problémáját: a történelem és a filozófia síkjáról, nyelveket, sorsokat vegyítve, s finom humorral laza szálú történetté fűzve össze. *Nabukodonozor is amerikai volt?* – kérdezi az egyik szereplő. *Nem, akkor még fel sem találták az amerikaiakat.*

Miközben a tavaly júniusban meghozott színházi szakma ellenes kormányzati döntések felhője továbbra is viharral fenyeget, nem szűnt meg a tiltakozás, csak más formát öltött. Július 14-én a szakma képviselői a Pápai Palotából interpelláltak Chirac-hoz. A tavalyi IN eltörlése után azonban sok mindent át kellett gondolnia a megújult vezetésnek is. A teljesen fehér plakát befejezetlen piros A betűje is jelzi: a színházzal bármikor bármi történhet, jobb lesz szerényebbre, nyitottabbra, de határozottabbra venni a figurát! Az IN mintegy 50, az OFF majd 700 programján a tavaly előtti látogatottsághoz képest érezhetően kevesebben vannak.

Nagy érdeklődés kíséri az Avignon-i Nyári Egyetem Kutatási Műhelyének nyelvtanulási modult is felajánló kurzusait (népi színház: pantomim, commedia dell’arte), és a színházi modul bevezetésével szervezett nemzetközi továbbképzéseket.

Isabelle Esperanza, az Európai Nyári Egyetem kurzusainak szervezője olyan európai fiataloknak ajánl képzést a fesztivál idejére, akik jól beszélnek franciául, s nyelvtudásukat a színházi tevékenységek során szeretnék tökéletesíteni.

„Négy évig dolgoztam Magyarországon, színjátszó csoportot is vezettem három éven át. Ott figyeltem meg, milyen fontos a nyelvtanulás emocionális szintjének növelése szempontjából az aktív játék, a színház. Azután Avignonban kezdtem dolgozni, s azt gondoltam: ideális hely egy ilyen típusú kurzus megszervezéséhez. Az egyetem nyitott volt, de az anyagi háttérnek kellett megteremtenem. Egy olyan (oktatási) minisztériumi pályázaton nyertem pénzt, amely az európai dimenziójú találkozókat támogatja, s távlataiban fejlődő országokat is bekapcsol a programba. Így kerültek ide délkelet-ázsiai és latin-amerikai egyetemisták.”

A színházi nevelési kurzusokon az idén három pécsi és egy debreceni egyetemista vesz részt – hála Vaucluse megye és Baranya megye együttműködésének, valamint a Francia Intézet segítségének. Az egyik kurzust én vezettem, így belülről is alkalmam volt megismerni ezt a képzésformát.

SZÍNHÁZ KÍVÜLRŐL-BELÜLRŐL – NÉHÁNY SZÍNHÁZI NEVELÉSI PROJEKTRŐL¹

Az utóbbi hónapokban részt vehettem néhány olyan színházi nevelési projektben, amelyeknek tartalmát a francia partnerekkel egyeztetve, igények és lehetőségek szerint választottuk.² Mindkettőben kb. tíz, franciául megfelelően tudó leőweys³ diák vett részt, akik francia nyelven játszanak, vagy franciául tanulják a dráma tantárgyat.⁴

Időnként a külföldi fesztiválokon való részvétel, illetve a pécsi fesztivál szervezése mellett lehetőségünk nyílik arra, hogy szétnézzünk a világban, s betekinthessünk más országokban működő színházi műhelyekbe, rendezvényekbe. Tavaly a Vaison la Romaine-i Antik Fesztivál vendégei lehettünk, ahol az ókori színjátszás hagyományainak élesztgetésével, az ókori életet kóstolgatva (pl. konyhai specialitások, tikkasztó meleg, tücsökhang, szabadtéri színházi előadások) egy hetet tölthettünk az ókori rómaiak szeretett provanszi városában.

Utazásaink során megnyíltak előttünk olyan párizsi és avignoni műhelyek, mint Ariane Mnouchkine Théâtre du Soleil-e, Michèle Addala montclari hátrányos helyzetű, bevándorló fiataloknak szervezett színjátszó klubjából kinőtt profi társulata (akik épp akkor kaptak új próba- és bemutatóhelyet egy régi, külvárosi szerelőműhelyben), a magyar származású Alain Timarnak és a világ különböző országaiból toborzott alkalmi társulatának próbaterme, vagy a „francia színház lázadójának”, Gérard Gélas-nak Chêne Noir nevű – még ma is heves politikai töltetű – színháza.

Provence, a fesztiválok földje

A világnak talán nincs még egy zuga, ahol nyáron ennyi fesztivált rendeznek. Csupán 60 km-nyi távolságot ölel át az a három, egy időben rendezett fesztivál is, amelyek között ingáztunk: az Orange-i Operafesztivál, a Vaison la Romaine-i Táncfesztivál és az Avignoni Színházi Fesztivál. Munkabázisunk az avignoni fesztiválon volt, a másik kettőből csak ízelítőt kaptunk.

Az avignoni fesztivál – évek óta lehetőségem van tapasztalni – minden évben nagy kihívást jelent. A szervezőknek, mert több százezer idevándorló szakmabelit és kultúr-turistát kell ellátniuk nívós és jól szervezett programokkal. A nézőknek, mert nehéz a választás a közel 800 előadás és kísérőprogram között. Az idei meghívott társult művész a belga származású Jan Fabre volt, aki installációival, performanszaival, koreográfiáival

¹ Megjelent a *Drámapedagógiai Magazin* 2005/1. számában.

² A programok tervezésében és lebonyolításában nagy segítségemre volt francia részről Marina Aznar (Vaucluse megye nemzetközi referense) és Anne Gagniard (orange-i tanár, a Radio Mix riportere és szerkesztője), Michel Zanotti (színházipedagógus), magyar részről pedig Bús Éva tanárkollégám.

³ Leőwey Klára Gimnázium, Pécs

⁴ Három éven keresztül évi 36 órában, csoportbontásban.

és rendezéseivel sokszor lepte már meg a művészvilágot. Az ő általa ajánlott művészbárátok (Marina Abramovic, Delcuvellerie, Peyret, Colas stb.) alkotásai töltötték meg az IN játszóhelyeit. Így – követve a fesztivál létrehozóinak kezdeti elveit – nagy hangsúlyt kaptak a színházhoz társítható művészeti ágak: a zene, a tánc, a képzőművészetek, az irodalom.

Az idén abban a szerencsés helyzetben voltam, hogy 14 középiskolás, a francia nyelvet jól ismerő diákot kellett bevezetnem a három hétig tartó fesztivál labirintusába egy Vaucluse és Baranya megyei színházi nevelési projekt keretében. Nehéz, de hálás feladat volt. Nehéz, mert a gyerekek nagy részének ez volt az első találkozása a professzionális színházi világgal, ami meghatározó élmény lehet a színházművészethez kötődő későbbi viszonyuk tekintetében. Hálás, mert óriási nyersanyagban válogathattam az IN és az OFF programjaiból.

A színházi nevelési projekt három fázisból állt:

1. Májusban elkezdtek a szervezők közötti egyeztetést és a programban résztvevő fiataloknak a rendezvényekre és a kiválasztott előadásokra való felkészítését. A feladatokat személyre szabottan osztottuk ki, így az adott témakörben ők voltak a legtájékozottabbak. (Pl.: *Hogyan jelenik meg az abszurd Beckett A játszma vége című darabjában? Milyen módon újíttotta meg Maurice Béjart a huszadik század második felének balettjét?*)
2. Júliusban első részében a három fesztiválon végignéztük a programban kijelölt előadásokat, illetve a helyszíneken elvégeztük a tervezett feladatokat. (Pl.: *Nézz körül a színházi szak-könyvesboltokban és zeneboltokban: milyen formában van jelen a franciáknál a magyar zene és színház? Készíts villáminterjút a fesztivál közönségével: miért jöttek el a fesztiválra és mit várnak tőle?*) A fiatalok felváltva vettek részt a Radio Mix stúdiós és riporter munkáiban.
3. Július második részében elkezdtek a fesztiválélmények feldolgozását, és az anyagból, terveink szerint, szeptemberre újságot és egy tízperces filmet készítettünk.

Az előkészítést és a feldolgozást segítette, másrészt bonyolította, hogy a fiatalok a Radio Mix adása számára dolgoztak: francia fiatalok segítségével – élőben és vágott interjúk formájában – riportokat készítettek rendezőkkel, színészekkel, társulatvezetőkkel. Feladatunkat nehezítette az is, hogy a három fesztiválon való részvételünk idején csupán három alkalommal adódott lehetőség arra, hogy együtt nézzünk meg előadásokat. (Offenbach: Hoffmann meséi, Béjart-táncst, Enzo Cormann: Cairn – Compagnie Mises en scène, programme OFF)

Az IN előadások esetében a társaság három részre vált, s a látottakat később mindenki megosztotta a többiekkel.

Nagy hangsúlyt fektettünk az előadást létrehozók és a nézők viselkedésmoделljeinek megfigyelésére is:

- *Hogyan kívánják a szervezők megelőzni a nézők előadást megzavaró reakcióit, hogyan próbálják elejét venni a kényelmetlenségeknek? (pl. meleg, mobiltelefon, rossz akusztika)*
- *Hogyan viselkednek a játékosok s a nézők, amikor váratlanul megszólal egy mobiltelefon?*⁵
- *Hogyan viselkednek az unatkozó, türelmüket vesztett nézők?*
- *Hogyan viselkednek a nézők a 10 órás(!)⁶ előadásokon?*
- *Hogy reagálnak a nézők a tipikusan francia szöveg-színházra?*
- *Milyen túlélési stratégiákat figyelhetünk meg a szabadtéri előadásokon? (pl. Milyen nézői kellékek jelentek meg?)*
- *Mivel sokkolja a rendező a nézőt, s hogy reagál a néző az őt ért sokk-hatásra?*⁷

Fontosak voltak számunkra azok a pillanatok, amikor a fiatalok valóban találkoztak a színházzal! Tapasztalataim szerint életünkben sok jó és rossz előadást ülünk végig anélkül, hogy a színházzal személyes találkozás igazából létrejönne. (Ezt az utóbbi időben négy produkció – a Krétakörös *Siráj* és *FEKETEország*, a Kerekasztalos *Wedekind-előadás*, valamint a kaposvári *Csak egy szög* – kapcsán figyeltem meg saját diákjaim körében.)

Erős érzelmi azonosulást két előadással tapasztaltam. Az egyik Sarah Kahne *Anéantis* (*Megsemmisültek*) című darabjának átirata volt Thomas Ostermeier rendezésében. A világnak ez a végletesen erőszakos és mocskos arca úgy lebénította a fiatalokat, hogy csak az előadás után egy nappal voltak hajlandók beszélni ezzel kapcsolatos gondolataikról.

A másik színházi élmény egy Jan Fabre-i performanszhoz kötődött: a középkori lovagi páncéljából kivetkőzött Jan Fabre karjába szikével hasít bele Marina Abramovic. Az áldozat rezzenéstelen arccal tűri, a csonkító szeméből ömlik a könny.

Hosszas csend után heves vita bontakozott ki a fiatalok között: *Mi a művészet? Mi a művész feladata? Szabad-e, kell-e sokkolni? Meddig mehet el a művész? Hol a játék és a valóság közti határ? stb.*

⁵ Colas Hamlet-rendezésében hangos ébresztőóra jelezte egy néző feledékenységét. A színészek tablóba merevedtek, s csak akkor folytatták az előadást, amikor a nézőt a többi néző végleg kitessékelte a teremből.

⁶ Olivier Py: *Vainqueurs* (10 óra) – tapasztalataink szerint a több összefüggő előadásból álló, hosszabb szünetekkel tagolt produkció nézhető, élvezhető, ha közben lehet helyet változtatni, bóbiskolni, beszélgetni. A bevonódás hullámmozgás, de a maratoni kaland megfelelő nyitottsággal élvezetes.

⁷ Sarah Kahne: *Anéantis* Thomas Ostermeier rendezésében, amelyben a nyílt színi csecsemővést hangos csecsemő sírás jelezte vagy H. Colas Hamlet-rendezése, amelyben Polonius a királlyal csak angolul volt hajlandó kommunikálni, s a kivetítőn megjelenő franciára fordított szöveg szándékosan elmosódott volt. A végig hisztériás Hamlet „Lenni vagy nem lenni”-ét depressziósan maga elé suttogta.

Természetesen az avignoni utcai színészek és mutatóványosok világába is belevegyültünk: a tarka forgatagnak nem csak nézőként váltunk részévé. Néhány diákunk zenés, tüzes meteor-számot mutatott be a pápai palota előtti téren.

Még túl korai tanulságokat levonnunk a projekt hasznosságáról, művészi és pedagógiai súlyáról, hiszen a végső értékelés csak szeptemberben, a film és az újság elkészülte után válik esedékessé. Egy azonban biztos: kívül-belül láttuk a színházat, a színházhoz kapcsolódó infrastruktúrát, és elindultunk az értő befogadás igénye felé vezető úton.

Látogatás a Théâtre du Soleil-ben (Vincennes, Cartoucherie)

Az idén új tétel került a francia színházi érettségi témaköreinek listájára: az Ariane Mnouchkine vezette Théâtre du Soleil munkássága. Fontosnak és inspirálónak éreztem, hogy gyerekeink egy részével oda is eljussunk. Sajnos Théâtre du Soleil előadást nem láthattunk, hiszen épp az *Utolsó karavánszeráj* filmfelvétele folyt (régí hagyomány, hogy a több évig játszott előadásokat végső aktusként filmre veszik). Viszont meghívást kaptunk egy részletes és alapos társulat-látogatásra, amelynek euforikus hangulatát az előző esti Molière-díjkiosztás teremtette meg: a Théâtre du Soleil négy fontos díjat is kapott, többek között a legjobb társulatnak járó. Erre a legbüszkébbek. Mivel Théâtre du Soleil előadást élőben nem volt alkalmunk látni, csak a házi könyvtárunkban rendelkezésre álló anyagokra hagytuk.

Párizs Vincenne nevű külvárosában, messze a főváros néha elviselhetetlen zsongásától a hajdani tölténygyár (Cartoucherie) alkotómunkára igen alkalmas óriási zöld területén több, üzemcsarnokra emlékeztető építmény található. Az egyik közülük Ariane Mnouchkine színháza. Vele szemben lakókocsik. (Később megtudjuk, ennek politikai üzenete van: a francia társadalomból újabban keményen kirekesztett vendégmunkások – *sans papiers* – befogadására szolgálnak.) Nem töltöm az időt és a helyet magának az épületnek, az intézménynek leírásával, hiszen ezt már többen megtették.⁹

Korán érkezünk, a színészek még nincsenek itt, Ariane Mnouchkine kantáros nadrágban díszletmunkásokkal beszélget egy kamion mellett. Távolról nézegetjük a lassan-lassan benépesülő terepet... Majd megérkeznek beszélgetőtársaink, **Sylvie Papandréou**, a társulat közönségsszervezője és **Maurice Durozier** színész. A velük készült beszélgetést tanítványaim segítségével rögzítettük, fordítottuk magyarra és szerkesztettük.



Az alábbi interjúk a Drámapedagógiai Magazin 2005. évi 1. különszámában kerültek közlésre. Mindkét interjú 2005. május 10-én készült.

Kérdezők: a pécsi Leőwey Klára Gimnázium francia nyelvű színjátszói

⁸ *Le théâtre du Soleil* (Baccalauréat Théâtre 2003), Josette Féral: *Dresser un monument à l'éphémère*, Ed. Théâtrales) Videókazetták: 1789, Molière

⁹ Upor László: *Örökszínház* (Színház, 2001 április)

Beszélgetés Sylvie Papandréou közönség szervezővel

Önnek mi a feladata a társulatnál?

Tudni kell, hogy itt mindenki elég sokoldalú az elvégzett feladatokat tekintve. Én leginkább a közönséggel foglalkozom, s bár most nincs előadásunk, de ti akkor is a mi közönségünk vagytok. Az én feladatom a közönségtájékoztatás és sok minden más is. Például most épp díszleteket küldök az afganisztáni Kabulba, ahol egy három hetes kurzust szervezünk.

Mesélne a társulat történetéről?

Jó, akkor kezdjük a társulat történetével... (*Helló, Maryline! Hogy vagy?...*) Azért gratulál, mert tegnap este volt a Molière-díjak átadása. Ez egy olyan díj, amelyet a szakma és a közönség ítél oda a legjobb rendezésért, a legjobb társulatnak, a legjobb díszletért, a legjobb zenéért, a legjobb jelmezért stb. És mi tegnap este négy Molière-t kaptunk. A legjobb zenéért, a legjobb díszletért, a legjobb társulat és a legjobb előadás díját az *Utolsó karavánszerájért*. Most épp egy filmet forgatunk erről az előadásról. Majd, ha bemegyünk a színházba, láthatjátok, hogy teljesen át van alakítva a tér. Persze ti nem tudjátok, milyen volt azelőtt, de majd elmagyarázom. Egy nagy mozifilmet csinálunk. Március 31. és június 6. között minden nap forgatunk. Ez hat-hét forgatási hetet jelent, ami egyrészt azért nagyon sok, mert hetente hat napot forgatunk, másrészt meg azért nem sok, mert Ariane Mnouchkine igazi mozifilmet szeretne, amely nem hasonlít a színházra. Ezt az előadást nem láttátok, s már nem is fogjátok, hanem egy mozifilmet nézhettek meg, amely az előadás alapján készült, amelyet 2006-ban adnak majd ki DVD-n.

Beszélt arról, hogy mi van most, mi lesz a jövőben. De bennünket a múlt is nagyon érdekel.

Jó, akkor most mesélek nektek a társulat történetéről. A történet régen kezdődött – a Théâtre du Soleil épp most ünnepli 40. születésnapját, pontosabban már a negyvenegyediket. Maga a társulat 1964 óta létezik, s 1970-ben rendezkedett itt be. 1964-ben a Sorbonne-on tanuló Ariane Mnouchkine körül összegyűltek a barátai. Ariane ezt kérdezte tőlük: „Ki akar velem színházazni?” Ezt a mondatot azóta is megismétli a próbák előtt. Gyakran kezdi így a próbáit: Na, gyertek, ki akar velem színházazni?

Tehát 1964-ben alakult meg ez a társulat, s mielőtt ideköltöztek volna a Cartoucherie-be, hat előadást hoztak létre: Gorkij: *Kispolgárok*, Gautier: *Fracasse kapitány*, Wesker: *A konyha* – ez volt az az előadás, amely ismertté tette őket egyetemi berkeken kívül is –, Shakespeare: *Szentivánéji álom*, Catherine Dasté: *A boszorkányfa*, Jérôme és a Teknős, és az utolsó, 1969-ban a *Bohócok*, amely közös alkotás volt.

Aztán a társulat azt tervezte, hogy közösen hoznak létre egy előadást az 1789-es nagy francia forradalom témájában, s ehhez Ariane-nak nagy üres helyre volt szüksége. Min-

denki keresni kezdett. Keresett Ariane, kerestek a barátok, amikor egyszer csak az egyik ismerőse azt mondta neki: Ariane, találtam egy teljesen elhagyott, nagy teret. Hát ez volt a Cartoucherie. Eljött, megnézte, és ezt akarta. Teljesen elhagyott hely volt, egy katona őrizte, semmi nem volt benne. Autóbusz sem jött ideig.

Mi volt itt azelőtt?

Azelőtt ez a vincennes-i cartoucherie volt. Cartouche franciául töltényt jelent, tudjátok, amivel megtöltik a fegyvereket. A hadsereg töltényraktára volt. Amikor Ariane meglátta ezt a helyet, rögtön azt mondta magában: ide jövünk, mert hatalmas és elég közel van Párizshoz, de már nem Párizsban, tehát ideális. Megkapta az ideiglenes engedélyt Párizs városától, akinek az épület a tulajdonában volt, hogy elkezdhesse a próbákat. A társulat lejött, elvégezték a legszükségesebb munkákat, berendeztek egy konyhát. Fűtésre nem volt szükség, mert a próbákat nyáron kezdték. Szóval betömtek a lyukakat, több hónapig próbáltak, aztán elmentek előadni a darabot, amelyet koprodukcióban készítettek a milánói Piccolo Színházzal. Annak a színháznak egy fantasztikus olasz rendező, Giorgio Strehler volt az igazgatója, haláláig. Tehát a Piccolóban játszották az előadást, amely egy kisebb forradalmat váltott ki, hatalmas sikere volt. Nagyon dicsérte az olasz és a francia sajtó is. Amikor Ariane hazajött, be akarta mutatni az előadást ezen a helyen is. Meggyőződésével, eltökéltségével és karizmájával elérte – persze nem egy csapásra –, hogy beköltözhessen ide a társulata. Nem tudta volna berendezni az összes épületet, láttátok milyen nagy, tehát másokat is hívott. És akiket idehívott, nagyrészt mind itt is maradtak. (...) És akkor tehát berendezkedett ide a Théâtre du Soleil, s azóta nem ment el innen. Mert ez a hely varázslatos, annak ellenére, hogy nem nagyon kényelmes, inkább olyan, mint egy nagy hajó. 1970 óta a Théâtre du Soleil minden előadását itt hozta létre. A próbateremben kezdjük a próbákat, aztán itt játszunk, ebben az épületben.

Most is ugyanazok a társulat tagjai?

Figyeljete, Ariane áprilisban volt 66 éves! Ha mindenki, aki a társulatnál kezdte, most is itt lenne, nehéz lenne az előadásainkat játszani... Természetesen a most itt lévő emberek nem azok, akik az elején itt voltak, de akadnak olyanok is, csak nem színészek. A színészek között vannak, akik már 20 éve itt dolgoznak. De azok a színészek is, akik legutóbb jöttek a csapatba, már legalább nyolc éve itt vannak.

Foglalkoznak-e színházi neveléssel a társulatnál? Nem színészképzéssel, hanem színházi neveléssel.

Mi előadásokat hozunk létre, találkozunk a közönséggel – mint most is –, és néhány színészünk kijár iskolákba, műhelymunkákat vezet középiskolásokkal, felső tagozatosokkal, természetesen az iskolák kérésére.

Együtt dolgoznak a tanárokkal?

Természetesen. És sokat találkozunk a nézőkkel az előadások után. Ariane is, a színészek is. Aztán itt vannak a kurzusok. Ariane kurzusokat vezet színészeknek, és semmit nem kér érte, csak munkakedvet. A kurzus ingyenes, s nem szükséges hozzá semmiféle végzettség. Persze van válogató. 2500-an jönnek, s a legutóbbi, két évvel ezelőtti kurzuson 460 résztvevővel dolgozott, ami hatalmas szám. El tudtok képzelni egy kurzust 460 fővel? Szóval nagy figyelmet fordítunk a képzésre. De az utóbbi időben annyit dolgozunk, hogy inkább azt szeretnénk, hogy csak úgy jöjjenek hozzánk az emberek.

Minket is első látásra megérintett ez a hely...

Látom a kezetekben azt a dokumentumot, amely azoknak a fiataloknak szól, akik érettségizni fognak. A Théâtre du Soleil érettségi téma, a társulat egyik hajdani tagja nagy vonalakban kidolgozta a témát, vagyis kapaszkodókat adott a kidolgozásához. Van egy honlapunk is, amelyen sok információt, dokumentumot találhattok ehhez.

Mi is részt vennék egy olyan kurzuson, amelyről most beszélt. Meghirdetik?

Nem, sehol. Még így is, hogy meg sem hirdetjük, 2000-2500 jelentkező van. Ha meghirdetnénk, háromszor-négyszer többen jönnek. Az egész világból.

Akkor mi honnan értesülhetünk róla Magyarországon?

Telefonáltok és megbeszéljük. Tudjátok, egy ilyen kéthetes kurzusnak az előkészítése legalább három hónapnyi munkát igényel. Kiküldjük a leveleket, szervezünk, meghallgatjuk a jelentkezőket – és mindez ingyen. De nézzétek csak, ki jön ott!... (Nagy meglepetésünkre egy fiatal lány, a franciás színjászó berkekből ismert Józsa Judit jelenik meg, aki második éve dolgozik a Théâtre du Soleil-ben.)

Látjátok, sok náció dolgozik együtt a társulatban, kb. 25 országból vagyunk. És ez mindig is így volt. Franciaország képére hasonlít a társulat: olyan, mint egy befogadó ország. Egyesek szeretik, hogy ez így van, mások nem. Mi így szeretjük. Mert a Théâtre du Soleil, mert Ariane Mnouchkine személyisége sok embert vonz külföldről is. Látjátok, magyar is van, de van román, afrikai, ázsiai, ausztrál, latin-amerikai, amerikai, osztrák, orosz, olasz, korzikai.¹⁰ Van algériai, togói, afgán, kurd, iraki, iráni... Hetvenöten vagyunk.

Ez rengeteg. Hogy tudják ezt finanszírozni?

A Théâtre du Soleil anyagi támogatása azt teszi lehetővé, hogy három és fél hónapig kifizessük a béreket, a fix működési költségeket, mint a fűtés, a világítás, a portás bére, a

¹⁰ Korzika Franciaországhoz tartozik, de kulturális és nemzeti különállásukat mindig is hangoztatták az ott élők.

bérleti díj – ami ugyan jelképes, de mégis csak van. Kizárólag a kulturális minisztériumtól kapunk támogatást. Ebből tehát három hónapig tudnánk élni, aztán munkanélküliek lennénk. De itt főleg arról van szó, hogy mi sokat próbálunk és hosszú ideig. Minimum hat hónapig próbálunk egy előadást, s a próbaidőszak alatt nincs bevétel, csak sok-sok kiadás. Mert azon kívül, hogy fizetnünk kell az embereket, anyagot vásárolunk a díszlet-hez. Hogy ezt meg tudjuk oldani, el kell adnunk az előadásainkat máshol is, s a nézőteret dugig kell töltenünk. Ha csak 90%-os a látogatottságunk, akkor bezárhatjuk a boltot. 110%-ban kell megtelnie, s minden nézőnek fizetni kell. Majdnem mindegyiknek. Ez egy külön harc. Tehát azért játszunk sokáig – 2-3 évig is – egy előadást, hogy sok bevételünk legyen. Mikor Shakespeare-t játszottunk¹¹, az olyan trilógiaféle volt: amikor kész lett az egyik előadás, a szabadnapokon elkezdtünk próbálni egy másikat. Na, ezt nem csináljuk többet. Egyszer megpróbáltuk, de ennek vége.

Milyen külföldi fesztiválokra hívják a társulatot?

Sokat járunk külföldi fesztiválokra. Hamarosan Berlinbe megyünk, bár az éppen nem fesztivál lesz. Aztán egy New York-i nemzetközi fesztiválon veszünk részt, majd pedig Melbourne-ben egy másikon. Azért járunk inkább fesztiválokra, mert azoknak nagyobb a költségvetésük. A Théâtre du Soleil előadásai nagyon sokba kerülnek, mert mi sokan vagyunk. Nekünk nincs akkora fellépti díjunk, mint Peter Brook vagy Bob Wilson társulatának, a miénk harmad- vagy negyedannyi, de mi sokan vagyunk, sok a díszletünk, és rettentően igényesek vagyunk a helyre, ahol játszunk. Általában enni is adunk a közönségnek, az jó, és nem kerül sokba. Sajnáljuk, hogy nem tudunk olyan országokban is játszani, ahol nem tudják megfizetni az előadásainkat, de nem tehetünk másképp, mert mindenkinek kenyeret kell adni. New Yorkban például két hét a fesztivál, három és fél hetet töltünk ott, s a júliusi fizetéseket a fesztivál fedezi.

Hallottuk, hogy a Théâtre du Soleil-ben nem akkor kezdődik az előadás, amikor a színészek színpadra lépnek...

Némileg egy cirkuszra hasonlítunk. Két órával az előadás előtt... tudjátok, olyan ez, mint a repülőtér. A gép indulása előtt két órával ott kell lenni: csekkolunk, beszélünk – ez is az utazás része. A nézők egy órával az előadás előtt érkeznek, esznek, nézik a készülődő színészeket. Ariane azt mondja, hogy a nézőknek is szükségük van arra, hogy lássák a színészek készülődését, koncentrálását, sminkelését. A nézőknek is fel kell készülniük az előadásra. A nézők reggel hétkor keltek, dugóba keveredtek, dolgoztak az irodában, nehéz napjuk volt, sietve idejöttek. Ahhoz, hogy belépjenek egy másik világba, az előadáséba – és itt az előadások hosszúak, soha nem másfél órásak! – segíteni kell nekik felkészülni a befogadásra.

¹¹ Les Shakespeare (1981-84)

A már kisminkelt színészek, aki nem lépnek rögtön az elején színpadra, és a társulat minden további tagja a bejárathoz megy, fogadja a nézőket, odaadják a jegyüket, elmagyarázzák, mit kell tenniük, enni adnak nekik. 500 néző esetében ez sok munkával jár, mindenkire szükség van. A szünetben ugyanez történik, azok a színészek, akikre nincs szükség a színpadon, a bárban szolgálják ki a nézőket. Van tea, kávé, üdítő... Az előadás után is a nézőkkel maradnak, hogy beszélgessenek az előadásról. Ez nem lehetséges szerződött színészekkel, akik folyton rohannak, csak így, ha társulatban vagyunk. És ha mindenkinek ugyanannyi a fizetése.

A színpad és a nézőtér nyitott. Az emberek bemehetnek már érkezéskor, kiválaszthatják, hol akarnak ülni, beteszik a széktámlán levő tasakba a jegyükről leszakítható kupont, s kimehetnek a fogadótérbe, amely nagy, világos helyiség. Így nem nyugtalanok, hogy nem lesz helyük, nem torlódnak, nem sietnek. Azt szeretnénk, ha az emberek megszabadulnának gondjaiktól, s készen állnának az előadás befogadására. Tudjátok, miről szól a legutóbbi előadásunk?

A menekültekről.

Igen, és az utazásukról. Emberek sokasága kényszerül elhagyni a hazáját politikai nézetei, a háború vagy a gazdasági helyzet miatt, s eljönni Európába, főleg Franciaországba, Angliába, Németországba. Ezekről az emberekről szól *Az utolsó karavánszeráj*. Kétrészes az előadás, mindkét rész háromórás. Az utazásukról szól a darab. Elhagyják az országukat, elmenekülnek. De a hazát teljesen elhagyni nem lehet, mert a hiánya sebeket okoz. Ezek a menekülő emberek modern hősök, mert mindent maguk mögött hagyva néznek szembe a veszélyekkel. Sokan meghalnak közülük. Ezt meséli el az előadás nagyon egyszerű módon. Azokból a találkozásokból született, amelyek Ariane és a menekültek közt zajlottak menekülttáborokban, Franciaországban, Ausztráliában, Indonéziában. Ariane hallott tőlük történeteket. Egy táborban írásokat is találtak, a menekültek verseket másoltak és írtak. Biztos ti is ismertek ilyen történeteket, mert olvastok újságot, néztek tévét. A színház célja, hogy ezeknek az embereknek a szenvedését megjelenítse. A szenvedésüket, amelyben adódhat néhány vidám perc, néhány fontos találkozás, felismerés, egy-egy költői pillanat is.

Köszönjük a beszélgetést.



Beszélgetés Maurice Durozier színésszel

Önnek ma mi a dolga a társulatban?

A mai jelenetekben nem vagyok benne. Így hát segítek sminkelni, a díszleteket felállítani. A sminkelés nehéz, mert más kell a filmen, mint a színpadon.

Mióta van a társulattal?

A 80-as években jöttem a társulathoz. 11 évet dolgoztam velük, majd 11 évig máshol, és aztán visszajöttem.

Pihent egy kicsit?

Nem, pihenni jöttem vissza. Előtte sok mindent csináltam: rendeztem egy előadást is. De én színész vagyok, nagyon hiányzott a játék. Itt meg játszunk. Amikor játszunk, akkor tényleg játszunk. *Az utolsó karavánszerájra* jöttem vissza.

Mesélne nekünk arról az alkotómunkáról, amely megelőzte a bemutatót?

Az utolsó karavánszeráj közös produkció. Valódi közös munka eredménye. Én délről származom, Perpignan-ból, s a hetvenes években, amikor fiatal voltam, s színházzal kezdtem foglalkozni, mindig közös produkciókat hoztunk létre. 1968¹² után, amely mint valami örült szél söpört végig a társadalmon, nagyon fontos társulatok alakultak, sok figyelemre méltó dolog történt a színházban is. Sok szó esett akkoriban a „living theatre”-ről, amely improvizációkon alapult. Nem gondoltam, hogy ez a kísérlet 2003-ban is megújítható, s ennyire közös lehet egy előadás megszületése. Ez az első rendezés, amelyhez nem Ariane került fel rendezőként. Együtt improvizáltunk, s a keresés szép pillanatait éltük át a közös munka hónapjai alatt. Harminchatan dolgoztunk így együtt, na meg a muzsikuskok, Ariane és Ariane asszisztense. Egyedi volt ez a munkastílus, mert soha nem volt öccenzúra, ami megölheti az alkotást. Ezt a csapdát sikerült elkerülnünk. Úgy kezdődött a munka, hogy Ariane bejárta a világot, s meglátogatott több menekülttábort, s interjúkat készített a menekültekkel. Franciaországban sokat beszéltek a hírekben – s talán ezeket Pécssett is lehetett hallani – egy bizonyos sangatte-i táborról. Néhány éve menekülthullámok érkeztek, főleg afgánok – a háború miatt –, irakiak, kurdok, irániak, s álmuk az volt, hogy eljussanak Angliába.

Miért éppen Angliába?

Mert abban az időben az angol törvények voltak a legmegengedőbbek a migránsokkal. Amikor útjuk vége felé megérkeztek Calais-ba, a francia partokra, onnan már látni Angliát. Ott fogadta őket a Vöröskereszt. Egy nagy táborban voltak, sokan, sokféle náció.

¹² Az 1968-as francia diáklázadás.

Egy ilyen hely lassanként megtelik mítoszokkal. Sangatte volt az utolsó karavánszeráj. Néha kétezer ember: nők, gyerekek, férfiak. És minden este megpróbált néhány menekült átszökni Angliába. Vagy két TGV-kocsi között megbújva, vagy kamionba rejtőzve, teljesen kiszolgáltatva az embercsempészeknek. Mindenütt, ahol nyomor van, azonnal megjelennek a nyomorultakat kihasználók. Ariane a táborok lakóival készített riportokat. Aztán néhány színész is elment a táborokba, de az a legérdekesebb a dologban, hogy Ariane soha nem adta ide ezeket az interjúkat. Tehát mi nem a történeteket illusztráltuk. A színésznek a képzeletével kell dolgoznia, ezért mi történeteket képzeltünk el. De a jelenetek közé betett Ariane néhány elbeszélést, amelyek a menekültektől származnak, ezeket a nézők hallhatják. Így aztán párhuzamosan van jelen valami, ami a képzelet szülte, de nagyon közel van a valósághoz és maga a valóság. Az első részen hat hónapig dolgoztunk, a másodikon két hónapig. Sok-sok történetet improvizáltunk, az előadás hatórás lett, s ez csak a harmada az elkészített jeleneteknek.

De a végén megmutatta Önöknek Ariane az interjúkat?

Nem, mi is csak az előadáson hallhattuk, ahol a nézőknek is bemutatta.

De kár, hogy nem láttuk az előadást!

A nyolcvanas években két mai témájú előadást csináltunk: a Kambodzsában történekről, tudjátok, a népirtásról. A másikat pedig India történetéről, a függetlenség utáni felosztásról. Ezekben az előadásokban ismert történelmi személyiségek szerepeltek, akiknek itt függött a fotója: Szihanuk, Gandhi, Nehru, Dzsinnáh, Pakisztán megalapítója és más ismert politikusok... Én soha nem dolgoztam fotókkal, mégis nagyon felkavaró a hasonlóság. Mert a színész munkájában az átalakulás nem csak fizikai. Persze az is fontos lehet. De mindennek belül kell történnie. Ha veszünk egy fényképet, s arra akarunk hasonlítani, akkor a valósághoz ragadtunk. Ezt Ariane szokta mondogatni. A képzeletet olyan távol kell küldenünk, ahová már mi magunk nem tudunk eljutni. A képzelet egy izom, egy dolgozó izom. (...) A munka során nagyon messzire tudunk menni. De ezeket a dolgokat nagyon nehéz megérteni. Talán soha az életben nem értjük meg egészen. (...)

Gyakran nagyon aktuális politikai témákkal dolgoznak a színpadon. Vagy történelmi témákkal, amelyeknek politikai üzenetük van. Maradhat-e semleges a művész?

Nem foglalunk állást, nem ez a színház feladata. Megfordítom a kérdést: mit jelent manapság az, hogy „színházat csinálni”? Miért csinálunk színházat? Elmeséljük a világunkat, de vigyázat! Mindig színháznak kell maradnunk! Mert mindenkinek kell, hogy legyen gondolata! Az újságírók, az írók, a politikusok közül néhányan jobban meg tudják ezt fogalmazni. De a színház más! A színész az embert meséli el. Amikor emberi, történelmi tragédiákat mesélünk, még ha egy olyan nagyon is aktuális darabban, mint *Az utolsó karavánszeráj*, az akkor is színház. Emlékszem, mikor bekerültem a Théâtre

du Soleil-be, a Shakespeare-darabok idején, három évig Shakespeare történelmi darab-jait játszottuk, a *II. Richardot*, a *IV. Henriket* és a *Királyok éjszakáját*. Ariane azt akarta megérteni, hogy csinálta Shakespeare, hogy a saját történetéről beszélt, hogyan tudott olyan remekműveket írni, amelyek most is érvényesek. Amelyek egyetemesek.

Egy helyzet lehet színházi vagy nem színházi. Ezért próbálunk olyan sokáig. Időt adunk magunknak a keresésre, a körüljárásra vagy a tévedésre. Igen, voltak pillanatok, amikor semmi nem volt világos, amikor azt kérdeztük magunktól: mit csinálunk most, hova megyünk? Vannak napok, mikor találunk, vannak, mikor csak keresünk... de az ember eltévedve lel rá a helyes útra. Talán már ti is éreztétek ezt. (*Csend*)

Járt már Magyarországon?

Igen. Találkoztam akkor ott egy fiatal parlamenti képviselővel, Derdák Tiborral.¹³ Ismeritek?

Hát persze.

Azt mondta: én cigányokkal dolgozom. Tanulnak franciául, eljössz hozzájuk? Elmentem. Nagyon jól emlékszem erre a napra, mert lehetett hallani az ágyúdörgést, háború volt a szomszédban. Döbbenetes élmény volt. Ezek a fiatal cigánygyerekek beás nyelven beszéltek és franciául tanultak.

Később mikor Indiában jártam, egy erdő mellett megláttam egy folyóparton egy cigány tábor. Lovak legelészték a sátrak körül, a nők épp kenyeret sütöttek, velük maradtam egy ideig. Később láttam az atlaszomban, hogy ezt a folyót Beásnak hívják. A magyarországi beások megőrizték a folyó nevét, ahonnan jöttek.

És van egy másik magyar élményem, az is a cigányokhoz kapcsolódik. Egy ismerősöm megkért, hogy menjek be a rádióba, s meséljek az indiai cigány élményeimről. Végül is az interjúból semmi nem lett, mert a rádiósok lemondták, de a barátom meghívott az édesanyjához, mert épp Anyák napja volt. Az anyja egy hatalmas cigányasszony volt. Mikor megtudta, hogy francia vagyok, megkérdezte, ismerem-e Jean-Paul Belmondót. Hát persze, feleltem. Miért? Mert ő a példája annak, hogy a vér nem válik vízzé! Hogy-hogy? Hát mert akkora a szája, mint egy fél vekni kenyér! Látszik rajta, hogy cigány! Sokáig beszélgettünk, aztán elmentem. Az erkélyről utánam kiáltott: Hé, te francia, ha találkozol Belmondóval, mondd meg neki: Belmondo, cigány vagy, és ezt Budapesten mindenki tudja! (nevetés)

Nagyon köszönjük, Maurice!

(Itt Maurice Durozier a fiatalok egy részét csendben és diszkrétan bevezeti a forgatás előkészületeire, ahol találkozhatnak Ariane Mnouchkine-nal, aki már a beszélgetés kezdetén szívélyesen üdvözölte csoportunkat.)

¹³ Derdák Tibor: a francia színésszel való találkozása idején SZDSZ-es parlamenti képviselő, a magyarországi cigányoktatás lelkes szervezője (Id. Gandhi Gimnázium, Collegium Martineum, Kistigrisek)

FRANCIA NYELVŰ SZÍNJÁTSZÓ FESZTIVÁL, PÉCS¹

A fesztivál bemutatása

Előadásomban² a magyarországi fesztivált, jelenét és jövőjét mutatom be. Múltját csak pár szóban és érintőlegesen. A rendezvény alapjait 18 éve rakta le Budapesten egy kollégám, Poros András, akinek akkor csak vállalkozókészségét csodálhattam, ma már együtt dolgozom vele a pécsi magyar-francia kétnyelvű tagozaton.

Budapest nagyváros, nehéz ifjúsági fesztivált szervezni benne – Pécs viszont kicsi (180.000 lakos), könnyen lehet tájékozódni, és gyalog eljutni a rendezvény célhelyeire. Tehát Pécsen kezdtük újra az építkezést. Két évig magyar középiskolásoknak, aztán – a Francia Intézet ajánlatára – megnyitottuk a külföldiek előtt. Magunk is meglepődtünk az érdeklődés nagyságán. A legszebb tapasztalataink is a nemzetközi területről származnak: szerbek, horvátok és szlovénok együtt a pécsi fesztiválon, amikor a térségükben már ropogtak a fegyverek; hogy Pécsre érjenek négy napig egyfolytában vonatozó Urál-menti fiatalok; a magyar aranycsapatról szívszorítóan játszó francia gyerekek...

A nemzetköziség – bár különféle problémákat vet fel – gazdagít.

Az esemény számokban:

- 17 éves a fesztivál
- 400 bemutatott darab
- 20 vendégül látott ország
- 18 partner-fesztivál a világ különböző pontjain

Magyarországon minden évben:

- 500 franciául tanuló középiskolás színjátszik franciául
- 35 franciatanár és egyetemista vezet színházi műhelyt
- 20-24 magyar csapat közül 10-et válogat be a szakmai zsűri a pécsi fesztiválra
- 8-10 magyar csapat mutat be francia nyelvű darabot külföldi fesztiválon
- 8-10 külföldi csapatot fogad a pécsi fesztivál
- 30 önkéntes tanár vagy volt diák, 150 – a Leőwey Klára Gimnázium magyar-francia kétnyelvű tagozatán tanuló – diák és azok szülei dolgoznak a pécsi fesztivál szervezésén

¹ Megjelent a *Drámapedagógiai Magazin* 2006. évi 1. különszámában.

² Elhangzott La Roche sur Yon-ban (Franciaország), a *Francoffonies* módszertani kongresszuson, 2006. május 24-én.

A szervezők

Tizenötödik éve szervezem az FTLF-et. Francia-magyar szakos tanár vagyok, akit már egyetemista korában megtanítottak arra, hogy sok öröme és haszna van a francia nyelvű színjátszásnak. Kezdetben én is magam voltam, s az egyre bővülő fesztivál körüli teendők sokasodtak. Később jöttek mellém mások is: régi tanítványok, kollegák. 2001-ben a pécsi Fesztiválok Fesztiválján már csapatban dolgoztunk. Ez azóta így van: ha valaki elmegy a szervezők közül, jön helyette más.

A fesztivál hivatalos szervezője a Leőwey Klára Gimnáziumban működő *Alapítvány a Francia Nyelvű Diákszínjátszásért*. Az alapítvány tevékenysége sokrétű.

Tanárképzés

Minden ősszel egyhetes találkozót szervezünk magyarországi és külföldi franciatanároknak és egyetemisták részére. A továbbképzés témája: színházi módszerek alkalmazása a nyelvoktatásban, színház idegen nyelven, színházi technikák. A képzésben kezdettől fogva jelentős segítséget nyújt az Association Vents et Marées.

Szakmai segítség

A továbbképzést követően a francia színjátszással foglalkozó tanárok szakmai segítséget kérhetnek. A színjátszókkal a helyszínen szakember foglalkozik egésznapos műhelymunkában.

Külföldi fesztiválok

A Francia Színjátszók Szervezetének országaiba történő éves meghívások koordinálását végezzük: a kérelmek és igények alapján magyarországi csoportokat informálunk külföldi fesztiválokról. Intézményünk csoportjainak utazását anyagilag is támogatjuk.

A fesztivál évenkénti megszervezése

Az FTLF március harmadik hetében zajló, négy napig tartó rendezvény, amely 4-500 franciául játszó diákot, tanárt, valamint szakmabelit fogad kollégiumi struktúrában, számukra előadásuk bemutatásán kívül – a pécsi Alliance Française-zel karöltve – szakmai programokat (koncert, kiállítás, előadás stb.) biztosít. A fesztiválon 30-40 perces francia nyelvű darabot kell bemutatni a résztvevő csoportoknak.

A fesztivál és a francia nyelvű színjátszás hatása az intézményen belül

Kezdetben nyelvet tanuló fiatalok marginális szórakozása volt a francia színjátszás: a „Jó, ha van – időtöltésnek” kategóriába tartozott. Jelenleg nagy hatással van a fesztivál

és a francia színjátszás az intézmény – a Pécsi Leőwey Klára Gimnázium (klasszikus négyosztályos gimnázium, 1100 diák, 105 tanár) – struktúrájára is. Négy évvel ezelőtt beindítottuk a magyar-francia kétnyelvű oktatást, melynek programjába a célnyelvi színjátszást is beépítettük.

A tagozatra jelentkező gyerekeknek az első évben heti 20 franciaórájuk van. Három éven keresztül kötelezően heti 1 drámaórájuk, majd fakultatív heti 2 óra kreatív színházi gyakorlat francia nyelven. Ez lehetővé teszi a fiatalok számára, hogy a harmadik év elején előrehozott érettségít tehessenek dráma tárgyból francia nyelven. Így a francia színjátszás „legálisan” is integrált része lett a magyar oktatásnak.

A francia színjátszásról

A színházi kifejezőmódban hívó nyelvtanár, aki állandóan új utakat keres az önkifejezésre, s a tradicionális nyelvoktatás megújítására, szakmai útján előbb-utóbb megtalálja a „színházi elágazást”. Az idegen nyelvű színjátszás nem pusztán az anyanyelvi színjátszás *lefordítása* egy idegen nyelvre. Nem *feltétlenül* és nem *csupán* a nyelvtudást fejleszti, hanem kulturális elkötelezettséget jelent. Nehéz dolog: de jó esetben kettős gát áttörését is eredményezheti: színpadra lépni és megszólalni nehéz, idegen nyelven pedig még nehezebb. De van olyan diák, aki ezt gondolja: *„én azért játszom franciául, mert ott elbújhatok a nyelv mögé”* (részlet az 1999-es fesztiválújságból). Pedagógiai haszna meg épp annyi, mint az anyanyelven folyó színjátszásnak:

„A színház megértette velem, hogy a világ egy dolog, amit mindenki másképp lát. Amit meg lehet fejteni. Én azt mutatom meg, hogy én hogy fejtettem meg. És nem számít, hogy milyen nyelven mutatom.” (Részlet a már említett fesztiválújságból)

Sok diákunk viszi magával a színjátszós évek tanulságait, a fesztiválok emlékeit. Többen szakmabeliek lettek: rendezők, színészek, tanárok. Mások diplomáták, jogászok, külkereskedők stb.

Így emlékeznek vissza:

– Azt gondolom, hogy a francia színjátszás segít feloldani azokat a gátlásokat, amelyek abból az órai elvárásból fakadnak, hogy helyesen KELL beszélni, nem szabad hibázni. Könnyebben beszél az ember, mer beszélni franciául. Ez nyilván összefügg az-
zal is, hogy van személyiségfejlesztő hatása a színjátszásnak. Sokkal nyitottabb lettem a világra, sokkal jobban át tudtam élni és érezni dolgokat. És a közösségi tevékenységből adódóan sokkal jobban tudtam bánni az emberekkel. Jobban odafigyelni a másokra. Sokat voltunk együtt, jó kis csapat alakult ki, és ez a fajta együttlét, felelősség egymásért, egymás szeretete és tisztelete ad az embernek egy olyan élményanyagot, egy olyan hozzáállást a munkához és a másik munkájához, ami, nyilván nem tudatosan, de bennünk van, és sok helyzetben segít. Azon kívül, hogy visszajárok a feszt-

tiválókra és a továbbképzésekre, a francia színjátszással jelenleg nincs kapcsolatom, a drámapedagógia programot csinálom az ELTE-n. Még egy közvetett hatás a nyelvi kompetenciához, ami viszont nyilván nekem is sokat segített, ez a fesztiválozás, ahol rengeteg lehetőség van arra, hogy használjuk a nyelvet. Elgondolkodtam azon, hogy volt-e szerepe a francia színjátszásnak abban, hogy francia szakra jelentkeztem. Abban biztos volt, hogy sikerült és valószínűleg abban is, hogy most ide járok, mert abban a 3 évben a színjátszó miatt nagyon intenzív volt a kapcsolatom a francia nyelvvel. Biztos ez is tolt afelé, hogy ezt vigyem tovább. *(Ihárosi Hajnalka, ELTE, francia szak)*

– Jó volt egy közösséghez tartozni, jó volt együtt játszani, és egyáltalán nem éreztem, hogy tanulnék valamit is a francia nyelvről ezeken a heti másfél órákon. Így messzebről visszatekintve tudom, hogy a legszebb szavakat ott tanultam. Ki merem állni a közönség elé ősembert (inkább ősasszonyt) játszani... 17 évesen. Ennél nem kell több magyarázat! A mai napig van kapcsolatom a francia színjátszással. Egy gimnazista csoportban rendező-asszisztens vagyok, és színházazom kicsi gyerekekkel franciául. Nekem a francia színjátszás egy szerelem, ami ott kezdődött, azokon a heti másfél órákon... *(Fehér Angéla, PTE, francia-romológia szak)*

– Sajnos nekem már nincs lehetőségem francia színjátszással foglalkozni. De a múltból csak pozitív emlékeim vannak. Mit kaptam a színjátszástól? Önbizalmat, sikerélményt, kreatívabb szemléletet, szélesebb látókört, retorikai készségeket, rajongást a francia nyelv és kultúra iránt, színházszeretetet, interkulturális élményeket, felejthetetlen emlékeket. Talán a francia színjátszás volt az első igazi csapatban való működésem is. *(Füzes Kata, közgazdász)*

– Én nagyon kicsi koromban kezdtem a francia színjátszást, gyerektáborokban. Aztán „bennragadtam” a szakmában: színművészeti vagyok. Nagy megpróbáltatást jelentett a francia nyelvről a magyarra átállni, de a színházban a nyelv csak eszköz: francia vagy magyar, egyre megy. Én elmondhatom, hogy nekem a francia volt a színpadi anyanyelvem. *(Kőrösi Petra, SZFE)*

Túlélési esélyeink

Amellett, hogy néhány száz doboz joghurton, kekszen és pár könyvutalványon kívül a magánszférára nem számíthatunk, támogatottságunk az utolsó két évben az intézmények részéről is jelentősen csökkent (Mennyivel? Oktatási Minisztérium: 40%, Francia Intézet: 70%, Francia Tanárok Egyesülete: 100%).

Ha érezzük is ennek nehézségeit, én biztos vagyok abban, hogy fesztivál-létünk nem pusztán céljaink iránt csekély érdeklődést sem tanúsító diplomatáktól, s a politika pillanatnyi szeszélyeitől függ. Hanem főleg attól, hogy van-e egy mindennapi támogató közeg körülöttünk. A pécsi infrastruktúrára nem lehet panaszkodni: itt a gimnázium, a város által rendelkezésünkre bocsátott színházterem, emberi használatra alkalmas kol-

légium. És függ attól is, hogy van-e, aki úgy gondolkodik a dolgainkról, mint mi, adott pillanatban a helyünkre áll, s alkalmanként újító ötletei vannak.

Ha tanár a szervező, akkor félig-meddig nyert ügye van: a mindennapokban észrevétlenül tudja sugározni értékrendjét. Sok jelenlegi és volt diákomra számíthatok a szervezés és a színházi csoportok munkáiban is. A színjátszó csoportokat egy tanár és egy felső osztályból jövő diák vagy egy volt diák vezeti. Párban dolgozunk, s ennek nagyon sok előnye van. Őszi továbbképzéseinken nemcsak tanárok és egyetemisták vesznek részt, hanem ezek az asszisztens-diákok is. Hiszem, hogy a képzési lehetőségek felkutatásával és kihasználásával, a megszerzett tudásunk továbbadásával egyre biztosabbá válik a tanárok képzése, a képzők képzése, a nézők iskolája, a kerekasztal-beszélgetések, közönségszavazat, a diákműhelyek tevékenysége – ezek mind egyaránt fontos részét képezik munkánknak. A fesztivál idejére szerveződő, fiatalokból álló zsűri szintén színházi nevelési céllal dolgozik együtt. Állandó, élő kapcsolatban vagyunk a frankofon országokkal: és projektjeinkhez segítő társakra találtunk: Association Vents et Marées, Michel Zanotti, Vaucluse megye, Françoise Simon, Pascal Papini.

Az utóbbi öt évben 27 diánkunk és volt diánkunk jutott ki az Avignon-i Színházi Fesztiválra.

A fentebb felsoroltak miatt biztos vagyok abban, hogy a tovább adott *módszer* és ezzel együtt a pécsi fesztivál is tovább él.

A SZÍNHÁZ? JÖJJÖN Ő, HA KÍVÁNCSI RÁM!¹

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

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

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

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

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

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

A tapasztalat: a maximálisan együttműködő Krétakör, Bárga, a kaposvári Csiky Gergely Színház és a Stúdió „K” kivételével érezhetően nem látnak szívesen bennünket. Vagy kioktató elutasítást kapunk – „*Hogy képzelik, hogy 40 diákkal bevonulnak ide?*” – vagy közönség szervezőik hosszas engedélykérési procedúrába bonyolódnak saját színházi vezetésükkel, akik aztán nagy kegyesen szíveskednek megengedni (vagy nem), hogy 40-45 fiatallal

¹ Megjelent a *Drámapedagógiai Magazin* 2007/1. számában.

² Schilling Árpád projektismertető körlevele (2006. szeptember 13.)

alázatosan bevonulhassunk szentélyeikbe. (Itt megjegyzendő az is: egy budapesti színház-látogatás fejénként 4500-5000 Ft-ba, továbbá rengeteg tanári szervezőmunkába kerül.)

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

A színházról, amely lejött...

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

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

1. Első lépésként bevezetjük a diákokat a feldolgozott témákba. Meg kell ismertetni velük a játszott műveket, azok szerzőit, az alkotások hátterét (irodalmi, történelmi, szociológiai, ha kell politikai értelemben).
2. Második lépésben elvisszük a befogadóhoz az előadásokat. Természetesen ez olyan scenikai megoldásokat feltételez, amelyek könnyen adaptálhatóak bármilyen típusú iskolai helyszínre: osztály-, torna- vagy díszterembe, de akár udvarra is.
3. A harmadik lépés a művészeti alkotás befogadás-technikájának kialakítása. Az előadások utáni irányított beszélgetéssel (melyen keresztül segítünk a diákoknak kérdéseik artikulációjában és a megtapasztalt élmények rendszerezésében) bátorítani próbáljuk a művészetről való eszmecserét.³

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

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

³ Részlet az idézett körlevélből.

⁴ Köszönet Varga Krisztának a program zökkenőmentes lebonyolításáért!



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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

A. B.: Mikor készült a darab?

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

T. D.: Hogyan válogattátok össze a szövegeket?

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

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

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

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

S. Á.: Mind a kettő figyelő, értő közönség. Mindkét irányban van pozitív és negatív tapasztalat. Az egyik ilyen legendás történetünk: a Leonce és Lénát játszottuk egy francia városban, Reimsben és itthon, Nyíregyházán is. A francia közönségnek volt referenciája, mert sokfajta színház látott már korábban, és ez megkönnyítette az előadásunk befogadását. A nyíregyházi közönség viszont nem tudott elvonatkoztatni a puritán díszlettől (egy szőnyegen folytak az események, á la Peter Brook), és az volt az egyetlen komolyabb észrevételük, hogy biztos nagyon szegények lehetünk, ha csak egy szőnyeget tudtunk vásárolni. Ugyanakkor, mivel magyarul játszunk, a darab legmélyét, ami csak a szövegen keresztül mehet át, mégis csak Magyarországon lehet pontosan érteni. A stílusra és a

művészi, szakmai hozzáállásra a külföldi közönség mindenképpen nyitottabb, különösen egy fesztiválon, ahol végképp olyanok találkoznak velünk, akik nagyon sokféle színházi stílussal kerültek már kapcsolatba.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

A POSzT...

Tanár: Utolsó erőfeszítésünkkel húztuk az igát. A záróvizsgák értékelése, az írásbeli érettségik javítása, a szóbelik előkészítése utolsó energiát artalékainkat emésztették fel. És közeledett a POSzT. A legrosszabbkor. Pécs haldoklott a melegben, a kávéházak teraszán az EB meccseit közvetítő tévék, malac- és palacsintasütés a Sétatéren – ki bírja ezt figyelemmel, energiával (és pénzzel)?

Mégis új erőket szabadított fel bennünk a válogatás körüli sok-sok vita, a Pécsset más módon soha nem látható, várhatóan jó minőségű előadások vonzása, s az OSZMI (Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet) felkérése: ismételjük meg a tavalyi közös programsorozatot a POSzT eseményei körül! Gyorsan felmértem az érdeklődést: mintegy 100 leőweys és harminc ANK-s (Apáczai Nevelési és Általános Művelődési Központ) gimnáziumi diák állt készen az általunk ajánlott programokon való részvételre. Mindenképpen bele kellett vágni, már csak azért is, mert 3500 Ft-os jegyárak mellett a diákok másképp nem juthatnának be a versenyprodukciókra.

Diák: Általában a tanév vége felé mi, „színházás” diákok nem azt számoljuk, hányat kell még aludni a vakációig, sokkal inkább a színházünnepet, a POSzT-ot várjuk. A kora nyári estéken mintha a szabadság illata mosódna a meleg levegőbe, ilyenkor érezzük, mit jelent a valódi fesztiválhangulat. A sétálóutcákon szüntelenül hírességekbe botlunk, a kávézók teraszán késő estig beszélgetnek az emberek, és úgy érezzük, hogy még a házak repedéseiből is kultúra szivárog az utcákra. Olyan sok helyszínen folynak a rendezvények, hogy a járókelő akaratlanul is belesöpöppen a fesztivál forgatagába.

Középiskolás szemmel nézve a POSzT mindig rossz időpontban van: az osztálykirándulás, az év végi hajtás és a foci EB még hagyján, viszont az érettségit és a nyelvvizsgákat (sajnos) nem halaszthatjuk el egy-egy jónak ígérkező előadás miatt.

Egy héttel a POSzT előtt, a programfüzetet bogarászva, nagyon sajnáltam, hogy nem szabadhatok háromfelé, hiszen ez alatt a tíz nap alatt nem akar semmiről lemaradni az ember.

Megszületik a poszt-off-off...

Tanár: Már tavaly lehetőség nyílt arra, hogy a színházszerető fiatalok a POSzT-programokba is bekapcsolódjanak. A POSzT alkalmával az idén is kialakítottunk egy programsorozatot – az OSZMI munkatársával, Szabéni Ágnessel karöltve – a fiatalok számára. A programba ezúttal egy másik középiskola is bekapcsolódott: a szintén nagy színhá-

¹ Megjelent a *Drámapedagógiai Magazin* 2008/2. számában.

zi és színházra nevelési múltra visszatekintő ANK gimnáziuma. A két gimnáziumban amellet, hogy különféle nyelvű színjátszó csoportjaik vannak, drámatanáraik (Horváth Éva, Papp Zoltán és jómagam) évek óta közösen szervezik a Pécsi Drámahetet, melynek során egy-egy színházi neveléssel foglalkozó társulat (Kerekasztal, Káva) mutatkozik be TIE-foglalkozásaival a fiatalok előtt.

Az idei program a tavalyinál sokszínűbb volt – egy POSzT-hoz kötődő és egy POSzT-on kívüli blokkból állt:

- a **POSzT** versenyprogramból két előadást ajánlottunk fel, s azt követően a fiatalok az alkotókkal beszélgethettek (*Fotel, Asztalizene*),
- **poszt-off-off** programunkban azokat a társulatokat alkotókat láttuk vendégül, akik – függetlenül a POSzT-tól – ingyen és szívesen eljöttek a gimnazisták közé, új szint és szándékot hozva a sokszor zártnak és belterjesnek mutakozó színházi életbe (*Krétaör, KoMa Társulat, Üres Tér, Scherer Péter*).

Nem vetélkedni akartunk ez által a POSzT intézményével, hanem tisztelettel felmérni: a szakma mely kapui nyílnak meg az érdeklődő fiatalok előtt. És nevelési célként – súlyos hiányt pótolva – a 14-20 éves korosztályt nyitottabbá és befogadóbbá tenni a mai színházi alkotások előtt.

Diák: A Leőwey Klára Gimnázium diákjai közül jó páran részt vettünk a poszt-off-off programon. Lehetőségünk volt beszélgetni több alkotóval, emellett megnézhattunk egy-két színdarabot is. Ez a kezdeményezés a 2007-es fesztiválon indult, a diákok nagy örömére. A tavalyi programok után várakozással készültünk az ideiekre is. Tudom, hogy a versenydarabok adják a fesztivál lényegét, számomra mégis sokkal nagyobb élmény volt az OFF-on való részvétel. Ezek a programok segítenek abban, hogy a színházra ne úgy tekintsünk, mint egy távoli, elvont fogalomra, hanem mint az emberek közötti kommunikáció egyik eszközére. A szabályos keretek végre felbomlanak, nincsen színpad és nézőtér, emberek vannak, akik kíváncsiak egymás gondolataira.

A poszt-off-off néhány programjáról

Tanár: Sok-sok előkészülettel jár egy ilyesfajta programsorozat. A diákoknak az előadásokra való felkészítése mellett a tanári háttérmunka: a kritikák kimazsolázása, színházi dokumentumok gyűjtése, a programban szereplő ismeretlen darabok elolvasása. Tavaly így ismerkedtem meg Háy János, az idén pedig Térey János szövegeivel... Nem pusztán az *Asztalizene* szövege érdekelt, hanem tanulságos volt számomra a fiatalok és Térey beszélgetése – értik-e a fiatalok ezt a gondolkodást és a hozzá használt színházi nyelvet? S érti-e a szerző, hogy miért (nem) értik?

Diák: Térey Jánossal a verses regényéről, az *Asztalizenéről* beszélgettünk, melynek a szövegét sokan ismertük az ott ülők közül. Amikor olvastam a művet, egyből az jutott eszembe, hogy ez egy mai, magyar mini-Csehov. A menő budai étteremben összegyűlik

egy maroknyi középosztálybeli értelmiségi (ügyvédnő, orvos, díszlettervező), esznek, isznak, közben fény derül szövevényes szerelmi kapcsolataikra. Egymáshoz beszélnek – lekezelően, arrogánsan, valójában anélkül, hogy bárki próbálná megérteni a másikat, az „itt már mindenkinek megvolt mindenki” nihiljében.

Térey megkérdezte tőlünk, hogy van-e olyan szereplő, akit egyáltalán szimpatikusnak találunk a műben. Meglepte, hogy bizony sokunknak volt kedvence, akit valamiért szeretetre méltónak találtunk, vagy felmentettünk a szürkeség és érdektelenség vádjá alól. A beszélgetés után azon gondolkodtam, hogy ezt az alapvetően lehangoló drámát miért nem tudom mellbevágóan tragikusnak érezni. Miért nem érint meg olyan mélyen, mint bármelyik Csehov? A századvégi Oroszország kellőképpen távoli, számomra csak történelem, és ennek ellenére (vagy talán éppen ezért) sokkal jobban tudok azonosulni a szereplőkkel. Az eltérő időben és térben tudok találni ismerős mozzanatokat, jellemvonásokat, ami igazolja azt, hogy az alapvető emberi tulajdonságok nem változnak az idő folyamán. Az *Asztalizene* viszont nagyon is aktuális, nincs benne elemelés a mi társadalmunktól, direkt módon a mi problémáinkról szól. De itt ellentmondásba ütközök. A szereplők lehetnének akár az én budapesti rokonaim, ismerőseim is, de nem azok. Nem ismerek ilyen embereket, nem ismerem ezt a társadalmi réteget, amely ennyire felszínes, és érzelmileg kiüresedett lenne. (Vagy a *Barátok* köztben találni ilyen érdektelen figurákat?) Persze biztos vannak kirívó esetek, léteznek pont olyan emberek, mint a drámában. De annak ellenére, hogy ők elvileg köztünk élnek, számomra idegennek tűnnek, sokkal idegenebbnek, mint a csehovi hősök. Én is a társadalom tagja vagyok, de nem tudom saját magunkat sajnálni. Lehet, hogy csak fiatalkori optimizmusról van szó, de tiltakozom, én nem látom ilyen sötétnek a helyzetünket.

Kukorelly Endre, a versenydarabok válogatója számomra egy sokkal derűsebb világnézetet képviselt az alkotói beszélgetésen.

Tanár: Kukorelly Endre, a versenyprogram válogatója hamar megtalálta a nyelvet, amelyen a fiatalokkal lehet beszélni. Már a válogatásából kiderült, nem ismer tabukat, „bevallalós típus”. Nyelvhasználatával, viselkedésével is ezt a képet erősítette. Számomra azért is volt érdekes és nyitott (meg *hiteles*: bár ezt a szót ő nem szereti), mert mikor a fiatalok nekiszegezték a kérdést, miért nem válogatta be a *hamlet.ws*-t, időbeli érvekre támaszkodva elmondta, hogy nem látta. Meghívtuk a gimnáziumban két nap múlva zajló előadásra. Ott volt. És nem csak ő, hanem más, ismert szakmabeliek is. Én ezt a nyitottságot nagy dolognak tartom.

Diák: Elképesztően sok darabot látott az elmúlt évadban, komplex képet kaphatott a mai magyar színházi életéről, és nem panaszkodott: „*Olyan a színház is, mint általában a létezés (...)* Konkrétan a magyar színház olyan, mint a magyar valóság, mindenféle van benne: a jótól a rosszig, a butától az okosig, a zseniálistól a csapnivalóig, és a cinikustól a szívöldolgokig. Úgyhogy tulajdonképpen rendben levőnek találtam a dolgot.”

Mivel egyetlen ember dönti el, hogy mely előadások kerüljenek be a versenyprogramba, minden egyes POSZT más-más, egy-egy ember szubjektív ízlését tükrözi. Az előa-

dásokról tartott szakmai beszélgetéseken a válogatónak sokszor kemény kritikát kell hallania az általa választott darabokról, de mint Kukorelly mondta, úgy próbál kiállni mellettük, mint gyermekeiért. Megosztotta velünk a válogatói módszerét is: mindig rangsorolja a látott darabokat, aztán az évad folyamán a lista egyre bővül, és végül a rangsor tetején lévők lesznek a győztesek. „Egyetlenegy színházon, irodalmon, művészetén kívüli szempontom volt: a kortárs szerzőket preferáltam.” Ez meg is látszik a versenyprogramon (pl. *Asztalízene, Plazma, Szabadaz Á!, Urbi et Orbi*).

Ezen a beszélgetésen jöttem rá, hogy mennyire nem ismertem a kortárs drámaírókat, és hogy ez ellen tennem kell. Szerencsére volt is rá lehetőségem. Többször elmentem a POSzT felolvasószínházára, melyet a Dramaturg Céh szervezett. Meghallgattam a felolvasások utáni szakmai beszélgetéseket is, melyeken írók, rendezők, színészek, kritikusok, dramaturgok, esztéták, irodalmárok is részt vettek. Érdekes volt látni, hogy a megírt darabra nem kész műként tekintettek, a beszélgetés még a munkafolyamat szerves része, amikor a kollégák egymást tanácsokkal látják el, kérdéseket vetnek fel, és együtt gondolkoznak. Örültem, hogy a fesztivál végére már sok szerző neve és sok dráma címe ismerősen csengett, megkedveltem egyes kortárs műveket, és azóta is lelkesen vadászom rájuk a könyvesboltokban és az interneten.

Tanár: Sokszor, sok helyen beszéltem már a hamlet.ws-ről. Nagyon fontos számomra ez az előadás. De még fontosabb a színház (szöveg, előadás, színészek, rendező) találkozása a fiatalokkal. Fontos számomra az a pillanat, amikor minden borul: nincsenek színész/közönség, színpad/nézők, színház/hétköznapi élet szembeállások. Fontos az, hogy utána a diák elmondja, mit érez, mit gondol. Ahogy a szavak felszakadnak. Ahogy a színház keretei új kereteket hoznak létre. Ezért hívtam meg két előadásra a hamlet.ws-t. (Könnyen tettem, egy fillért sem kértek, még az útiköltségükre sem. Ezt a nagyvonalúságot tapasztaltam a poszt-off-off-ban játszó többi csapat részéről is.)

Mindkét előadást láttam magam is. Tanulságosak voltak. Az első azért, mert a rendező egy adott pillanatban leállította az előadást, átvette a szót, s két unatkozó, mobilizáló lányt tolt szelíden a számukra kínos színváltás felé. Néhány kínos másodperc után elhagyták a termet. Döntöttek. Volt lehetőségük dönteni. Igazi „felnőtt” pillanat volt.

Az egyik előadáson ott ültek tanárok, diákok, szülők – s egy kisebb szakmai csapat. A körter adta lehetőségeket kihasználva fürkésztem az arcokat a közönségben. Tanulságos volt...

Diák: Az általam legjobban várt off-off-program a Krétakör *hamlet.ws* című előadása volt. Ezt a darabot még tavaly télen láttam, akkor találkoztam először a Krétakörrel, és akkor tudtam meg, mi a katarzis, és hogy mit jelent számomra a valódi színház. Most úgy ültem be a darabra, hogy vártam, ismét történjen meg a csoda. De csalódtam: a pillanat megismételhetetlen. Zavart a hadarás, a túl sok kiszólás a nézőkhöz, hiányoztak a feszült csendek, és a mellbevágóan váratlan szavak, tettek. A legjobban az bántott, hogy elmaradt a darab utáni beszélgetés, mivel a színészek a rövid szünet utáni második előadásra készültek. Viszont amikor meghallották, hogy ezt mennyire sajnálom, hiszen egy csomó mondanivalóm lenne, akkor leültettek maguk közé, hogy beszélgessünk.

Nem küldtek el, nem nevettek ki. A kritikán nem sértődtek meg, együtt kerestük az okot, hogy miért maradt el a várt hatás. Talán mert túlságosan vágytam rá... A rendező, Schilling Árpád pedig azt mondta, hogy „*Te is változtál, mi is változtunk egy év alatt. És ez így van jól.*” Akkor azt éreztem, hogy ez tényleg így van jól.

A poszt-off-off tanulságai

Tanár: Sokan sokat dolgoztunk azon, hogy a programok létre jöjjenek. Öröm volt látni a nézőkkel teli osztálytermeket. Nagy pillanat volt számomra a Scherer Pétert a játéktermébe kalauzoló tanuló, aki visszasüdürgött hozzám: „*Tanárnő, ez nem egy híres színész? Valami filmben is játszott.*” Aztán beült a *Klamm háborújára*, s azt mondta: ő még ilyen jó színházat nem látott. Szerettem, ahogy Bodó Viktor és nyíregyházi színészei viszonyultak a fiatalokhoz. Semmi nagyozolás, semmi gög – oldott beszélgetés. Lehet, hogy nem csak színházról, hanem emberi problémákról. Ahogy visszakérdeztek: „*És ti, milyen színházat csináltok? És milyet szerettek? Láttatok már valami jót a POSZT-on?*”

Diák: Sajnos hiába a szervezés, a program során többször olyan akadályokba ütköztünk, amelyek letörték a lelkesedésünket. Az előzetes egyeztetések ellenére nem engedtek be minket két versenydarabra, először a *Fotelre*, majd az *Asztalizenére*. A *Fotel* esetében valamiféle félreértés miatt nem tudtunk bejutni a színházba, de az előadást másnap – a program szervezői és a művészek közbenjárására – megnézhattuk. Az *Asztalizenére* viszont már úgy mentem el, hogy előre tudtam, esélyem sincs bejutni a nézőtérre, hiszen minden évnek megvan a maga „sztár-darabja”, az ideié pedig ez volt. Radnóti Színház, jól csengő nevek, nem csoda, hogy rögtön elkapkodták rá a belépőket. Persze nincs okom tiltakozni, hiszen én nem vettem jegyet, no, de valljuk be, a 3500 Ft-os jegyárakat nem is diákpénztárcára méretezték. Viszont jelentkeztem az off-off programra, kaptam kitűzöt is, mint „szakmai érdeklődő”, olvastam a drámát, kíváncsi voltam Bagossy Levente díszletére. Éppen ez utóbbi volt a baj, hiszen állítólag azért nem engedtek fel senkit(!) a karzatra, mert onnan a díszletet nem a megfelelő szögből látjuk, így csökken a befogadói élmény. Igen, egyetértetek, a befogadói élményem valóban lecsökkent a színház ajtajában nyomorogva, pontosan nullára...

Pedig úgy gondolom, van már annyi fantáziám és színházi tapasztalatom, hogy a karzaton ülve is el tudom képzelni, hogyan látnám a darabot a legjobb helyekről. Több előadást néztem végig állva, guggolva, vagy ahogy elfértem, és nem zavart. Egy nézőben kell lennie annyi alázatnak a színház iránt, hogy ha kell, feladja a saját kényelmét másfél-két órára. Engem egy igazán jó darab a legkényelmetlenebb testhelyzetben is magával tud ragadni, hiszen ha az előadás leköti minden figyelmemet, akkor arra a rövid időre a darabban élek, és nincs időm a saját fizikai kényelmetlenségeimmel foglalkozni.

Azért a többi versenydarab előtt is odaálltam a bejáráthoz, hátha szerencsém lesz, de néhány előadás kivételével nem engedték be az érdeklődőket. Pedig lettünk volna sokan, mi, a „kitűzősök”. Tavaly még azt hittem, hogy ez a kitűző kiváltság, valami olyasmit

jelent, hogy igen, én foglalkozom a színházzal, segít a programokon való részvételben, hogy még többet lássak, tanulhassak. Idén viszont az volt az érzésem, mintha amolyan ingyenélőknek néznének minket, akik nem hajlandóak a színházjegyre áldozni.

Tehát maradt a két kaszt, a jegyesek és kitűzősök, én meg úgy látom, hogy a versenyprogram szépen-lassan egy igazi elitista rendezvénné növi ki magát. Elgondolkodtató, hogy a legjobb előadás (is) a *Frankenstein-terv* lett. Lehet, hogy valóban briliáns a darab, nem tudom, nem láttam, hiszen – „*Tekintettel a nézőtér minimális befogadóképességére (48 fő) jegyeket nem árúsítunk!*” – szűk rétegnek szól, akár csak az egész versenyprogram.

Tanár: Voltak nehézségek. A POSzT szervezői nincsenek elragadtatva a színházra éhes „kamasz-hordától”. Szemmel láthatóan elsősorban a szakmai, másodsorban a fizetős nézőknek van becsülete. A nagyszínház páholyait a VIP-vendégek töltik meg – de ez majdnem minden korban így volt, miért lenne most másképpen? E miatt több kérdés is megfogalmazódott bennem. Miért szórakozik a szakma részben a pécsi adófizetők forintjaiból? Miért nem nézik meg egymást Budapesten? Ki mondja végre ki feketén-fehéren, hogy a POSzT valójában zárt szakmai találkozó?

De az idén azért történt egy sor jó dolog is. A POSzT-off-ban sok-sok nívós programot láthattunk – mintha egy kicsit áttevődött volna rá a hangszúly.

Tisztelet a válogató ízlésének, amely nyitott és merész hozzáállást tükrözött, sokféle (színházi megközelítéssel készült) produkció került be a versenyprogramba is. Nagy örömmel fogadtuk a KoMásokat, akiket – saját megfogalmazásuk szerint – erősen inspiráltak a Krétakör által már megszerzett tapasztalatok. Nem voltak extrém kívánságaik, sztáralűrjeik sem: elfogadták a gimnázium termei adta lehetőségeket.

De valójában minket gondolkodásban az off-off vitt előre. Volt egy-két jó kis vita – Schilling Árpáddal, Scherer Péterrel – a közönség bevonásának lehetőségeiről és etikájáról. És nem mindig a színházról beszéltünk – sokszor „csak” magunkról.

Diák: A gimnáziumban rendezett alkotói beszélgetéseket nagyon szerettem. Hívhatjuk ezeket akár rendhagyó irodalomóráknak is, ahol a művészekkel, mint hétköznapi emberekkel beszélgettünk a látott vagy megnézendő darabokról. Ez mindenképpen hasznos, hiszen, ha az előadások előtt „felkészítenek” minket a darabra, tudjuk, mire érdemes kíváltképp odafigyelni. Szerintem viszont jobb, ha az előadás után tudunk beszélgetni az alkotókkal. Jobban szeretem először egyedül megfejteni a darabot, utána viszont láthatom, hogy helyesen értelmeztem-e, vagy esetleg az alkotók teljesen mást akartak vele üzeni. Jó érzés, hogy a legtöbben egyenrangú partnerként kezelték minket, diákokat, a kérdéseinkre válaszokat kaptunk, és a kritikát sem engedték el a fülük mellett.

Szerintem nem csak a színházhoz kell közelebb kerülni egy tíz napos fesztivál alatt. A színház ad lehetőséget arra, hogy az emberek kerüljenek közelebb egymáshoz.

2006. október

Ma járt nálam egy francia rendező – **Ludovic Kerfendal**. Bemutatkozott, beszélt a munkájáról: az angers-i OKIBU Társulat vezetője, alkalmanként olyan projekteket valósít meg francia vagy finn fiatalokkal (angolul vagy/és franciául), amelyek végállomása egy közösen írt színdarab bemutatása. Figyelmesen végighallgatta az intézmény (a pécsi Leőwey Gimnázium, azon belül a magyar-francia két tanítási nyelvű tagozat) és a munkám (dráma, színjátszás francia nyelven) bemutatását, majd gondolkodási időt kért. Szaladt, hogy elérje az utolsó pesti vonatot.

2007. május

Megérkezett Ludovic ajánlata: a helsinki Kallio Iukio és az angers-i David d'Angers Gimnáziummal fogunk együtt dolgozni. Három próbaidőszakot jelöltünk ki: Angers (2007. november), Helsinki (2008. január) és Pécs (2008. március). A darabnak a XIX. Pécsi Színjátszó Fesztiválra, vagyis március végére kell elkészülnie. *(Jó, de milyen darabnak??? Miről fog szólni??? Milyen nyelven játsszák majd???)*

2007. június

Megérkezett a cím- és témaajánlat: PUZZLE – a három ország egy-egy történelmi periódusának ábrázolásával olyan közös sorsokat mutatnánk be, amelyeket derékba tört a történelem.

A magyar időszakot mi választhatjuk meg. Intézményünkben tíz fiataalt és egy tanárt vonunk be a projektbe. A fiataloknak nem kell feltétlenül játszaniuk a darabban – bármiféle színházi munkával hozzájárulhatnak az alkotáshoz (díszlet, jelmez, videó, dramaturgiai munka stb.).

2007. augusztus

Hosszas gondolkodás után megtörtént a fiatalok kiválasztása és a részvételre való felkérése. A kiválasztás szempontjai összetettek voltak. Tagozatunk vezérelve („*Majdnem mindenkiben ott van a tehetség, csak lehetőséget kell adni kibontakoztatására!*”) szerint gondolkozva úgy döntöttem: képezzék a csoport gerincét a magukat eddig még megmutatni nem tudó fiatalok, akiknek nem volt még lehetőségük arra, hogy nemzetközi pro-

¹ Megjelent a *Drámapedagógiai Magazin* 2008/2. számában.

jektekben vegyenek részt. A csoport felének eddig még nem volt köze sem a magyar, sem a francia nyelvű színjátszáshoz. A kijelölt tíz fiatalból kilenc tudja elvállalni a projektben való részvételt (egynek OKTV-időponttal esne egybe az egyik utazási dátum).

2007. szeptember

Első gyűlés a fiatalokkal és szüleikkel. Előzőleg kiszámoltam a projekt összköltségét: 1,5 millió Ft(!). Persze, hogy mindent megpróbálok: minden lehetséges helyre pályázok, átcsoportosítok és „ügyeskedem”, de ez akkor is óriási összeg! És az idő is szalad. A szülők támogatásukról és segítségükről biztosítanak. Villámgyorsan lefoglalok tizenegy párizsi repülőjegyet: hihetetlenül olcsón. Ez kezdetnek jó jel!

2007. október

Végre felpörögnek az események. Megkapjuk az első konkrét feladatot: válasszuk ki a történelmi kort, amelynek kereteiben dolgozni szeretnénk, s írjunk le néhány konkrét életutat, amely derékba tört az akkori történelmi-politikai helyzet miatt! Elkezdődik a nagyszülők, idősebb rokonok lázas kérdezőgetése a fiatalok által választott Rákosi-korszakról. Egy hét alatt megírtuk történeteinket, s elküldtük a partnereknek.

Az 50-es évek elején nagypapám és családja egy Szegedhez nagyon közeli faluban élt. Dédnagymamám egy régi, gyermekkori barátnője, Irma néni a városban lakott férjével, és három – nagypapámnál fiatalabb – gyermekével. Középosztálybeli család voltak, szerényen éltek, csendben, tisztességben nevelték a gyerekeket.

Egy éjjel bekopogtak hozzájuk, majd rövid szóváltás után Irma néni férjét őrizetbe vették. Feltehetőleg a munkahelyén súgta be valaki „be nem vallott pénz rejtegetéséért”. Kihallgatták, majd a tárgyalását (amire a feleségét nem engedték be) a börtönben várta meg, ahová azután vissza is került.

Nagyjából egy év múlva tért vissza a családjához. Ez idő alatt Irma néni egyedül tartotta fenn a családot, rengeteg munka, erőfeszítés és értékeik elzálogosítása árán.

Férje egy este betegen, soványan, megfélemlítve jött haza. Sosem beszélt arról, mi is történt vele igazából, amíg távol volt. A család boldogsága, egysége – bár már sosem lett a régi – úgy-ahogy helyreállt, azonban csak hosszú évek alatt sikerült anyagi gondjaik egy részétől megszabadulniuk.

Ilyen és ehhez hasonló történetek születtek.

A franciák elolvasták történeteinket, beszélgettek róluk. Rendszeres levelezés kezdődött a francia és magyar fiatalok között. Többen elkezdtek Magyarországra figyelni: neveket kértek és franciára lefordított művek címét. (Egyikük elolvasta Szabó Magda Katalin utcáját, mely éppen akkor kapott rangos irodalmi díjat Franciaországban!)

A saját témájukról azonban még mindig nem beszélnek.

És mi van a finnekkel? Nincsenek róluk híreink.

2007. november (Angers)

Két napsütéses őszi napot töltünk Párizsban, ahol többször hosszasan beszélgetünk Ludovic-kal: láthatóan közelebről is meg akarja ismerni a magyar fiatalokat.

November másodikán érkezünk Angers-ba. Akkor derül fény az első nehézségekre: a finnek nem beszélnek franciául, a franciák nagy része pedig nem tud angolul. De vigasztaló, hogy a mi gyerekeink mindegyike ki tudja fejezni magát angolul is. És szerencsére Ludovic nem csak angolul és franciául tud, hanem finnül is.

És itt a lebonyolítás második nagy problémája: míg a finn és a magyar csoport 10-12 fős volt, addig a franciák 27-en dolgoztak a projektben. Ennek az aránytalanságnak az a magyarázata, hogy Franciaországban év közben csakis egész osztályokat érintő projektekre lehet támogatást kapni. A továbbiakban állandó problémát jelent majd a résztvevők – és leginkább a francia szervezőtanár – számára, hogy a franciák nagy részéből hiányzik a szakmai elkötelezettség.

Kezdetben – néhány ismerkedési játék után – minden csapat elmondja, hogy mit dolgoztak ki eddig otthon. A választott időszakok:

- franciák – deportálások a II. világháború alatt
- finnek – a téli háború Finnország és Szovjetunió között, az eseményhez kapcsolódó kitelepítések
- magyarok – a Rákosi-korszak alatti félelem, igazságtalanságok, kitelepítések

A történelmi tájékozódásban sokat segít egy korabeli film – *Alain Resnais: Nuit et brouillard*² – közös megtekintése.

Nehéz, nagyon nehéz a franciákkal próbálni. Szétszórtak, fegyelmezetlenek, motiválatlanok. És nehéz a 12 finn lánnyal is közös hangot találni: zárkóztak, barátságtalanok, nem értjük a gesztusaikat. Olyan mosolytalanok, s mindent túl komolyan vesznek! És akkor még jön ez az ámokfutó-ügy (*egy finn gimnazista Helsinki egyik külvárosában lelövi néhány társát és igazgatónőjét*): az is megviseli őket. Persze minket is.

A magyarok figyelmesen dolgoznak: kezdetben nem mindenki szeretett volna színpadra lépni, de féldőben látom, hogy mind szerepet vállal. Kiválasztunk három szituációt (május elsejei felvonulás, egy család felbomlása, a falusi rekvirálások) s olyan elemeket keresünk történeteinkhez, amelyekkel frappánsan fejezhető ki a korszak feszültsége a mindennapos személyes rettegésen keresztül. Itt egy kicsit komolyra fordul a dolog: dolgozunk, alkotunk...

De a franciák túlerőben vannak.

² A magyarul többnyire *Sötétség és kód*, ritkábban *Éjszaka és kód* címen emlegetett rövidfilm a cannes-i filmfesztiválok történetének egyik legnagyobb diplomáciai botránya volt: a nyugatnémet nagykövet kérésére (1956-ban) a francia külügyminisztérium kivetette a versenyprogramból, hogy ne akadályozza a német-francia megbékélést. Resnais filmje egyike – sokak szerint legjobbika – volt a deportálásokat és a náci haláltáborokat bemutató dokumentumfilmeknek. Forrás: http://hu.wikipedia.org/wiki/1956-os_cannes-i_filmfesztival. (A szerk.)

Ludovic néha megáll és fegyelmez. Egyre jobban becsülöm: fáradhatatlan nyugalommal és hihetetlen rutinnal mozgatja az 50 fős, három különböző nemzetiségű csoportot.

Mi, tanárok, esténként leülünk, s megbeszéljük a történeteket. Ludovic-ot szakmai megjegyzésekkel bombázom, sokat kötözködöm vele. Talán én vagyok az egyetlen, aki elégedetlen az eddig történetekkel. Nagyobb tempóban, keményebben dolgoznék.

Szinte meglepő, hogy egy hét múlva világossá válik az előadás szerkezete, s a belső jelenetek felépítése.

A repülőgépen hazafelé lelkesebb vagyok: kezdek hinni a darabban. A közös munka felől még mindig vannak kételyeim, amiket persze nem osztok meg a gyerekekkel. Látják, érzik ők is a helyzetet: inkább bátorításra lenne szükségük.

2007. december

Készülünk a második próbafolyamatra, Helsinkibe. A Franciaországban rögzített jelenetekhez szövegeket írunk. Ódzkodnak a szövegtől: mozgásszínházi formákban szeretnének dolgozni.

A család nyugalmas vacsorázásába belehasít a csengő, elviszik az apát. Pedig én jó vagyok – villog a gyerek agyában a megfelelést jelképező példatár: az úttörők 12 pontja. *(Istenem, de nehéz ezt átültetni franciára, hisz már ők is csak humorral tudják értelmezni e hajdan véresen komolyan vett butaságokat!)*

A jelenetek mélyítésére nincs sok lehetőségünk: túlságosan függünk a többektől. Félek, ha próbálni kezdenénk, makacsul egy másik irányba terelgetném a fiatalokat, s ezt a csapatmunka szempontjából nem lenne etikus!

Közben Ludovic kemény csatákat vív a franciákkal Angers-ban – két hétvégén. De legalább velük van lehetőség helyben dolgozni, mi meg csak próbálunk.

2008. január (Helsinki)

Meleg ruhákkal felszerelve elindulunk a harmadik próbafolyamat helyszínére. Meglep bennünket a rettentő sötét: még reggel 9-kor is téli hajnal van.

A kedvünk rossz, iszonyú ez a csontig hatoló szél. Az emberek morcosak, furcsák: gesztusaik nehezen értelmezhetők. A gimnázium szép, tágas: Helsink belvárosában van. Mintegy 120 diák és 20 tanár dolgozik benne: az órákat kreditrendszerben veszik fel, bonyolultnak tűnik, de szerintük a rendszer könnyen megszokható. Egy osztályban 10-12 diák dolgozik együtt, s gyakran még este 6-kor is a gimnáziumban vannak. Nem csoda, hogy a világ egyik leghatékonyabb oktatási rendszere. Az ottani tanárok többször is megjegyzik: túl közvetlen a kapcsolatom diákjaimmal, ez náluk szokatlan.

A Frazer csokigyárban átéljük a csodát, amelyről minden gyerek álmodozik: annyi csokit ehetünk, amennyit csak bírunk.

A finn lányok néha már mosolyognak: határozottan érezhető, hogy kezdenek repedezni köztünk a falak. De az omlás robaját csak az utolsó nap utolsó órájában fogom meg-

hallani: a gimnázium udvarán vívott hatalmas hógolyócsata során: nevetve konstatálják bolondos hóimádatunkat! Aznap csuromvizesen, de felszabadultan érünk a repülőtérre.

A helsinki tartózkodásunk során naponta 6 órán át próbálunk, sok totyorgással és habozással. Ismét felbukkannak tudatom legmélyére visszatuszkolt kételyeim: hol a helyünk ebben a projektben? A magyar fiatalok segítőkészek, de motiválatlanok: kevés az alkotási lehetőség. Figyelünk, dödögünk, kritizálunk. Az egyik nap fél napos „kimenőt” kérek: egy óra alatt körbe villamosozzuk a csodaszép Helsinkit, hogy érezzük kicsit a várost, aztán szétküldöm a fiatalokat esti találkát adva nekik – finn módra – a Stockmann³ előtt. A szabadság jól tesz nekik.

És most nincs mese, itt tartózkodásunk utolsó estéjén be kell mutatnunk a darab egy részét hazai közönség előtt: a finnek még finnül, a franciák és magyarok pedig franciául.

A közönség soraiban ülök, s csodák csodájára két-három igen tisztességes színházi pillanatot élek át.

2008. március (Pécs)

Ludovic a fesztivál előtt két nappal jön Pécsre: próbálni akar a magyarokkal.

A finnekkal már túl van a nehezén: francia szöveggel játsszák a jeleneteiket, hála két hétvégi próbának.

A magyarokkal bezárkózik egy terembe: dolgoznak. Én kivonom magam a munkából: érkeznek a fesztivál külföldi csoportjai.

A franciák és a finnek megérkezését követően, kétszer másfél órányi közös próba után, mindenki laza: lesz, ami lesz. Ennyi telt tőlünk.

Péntek este tele a terem: a fesztivál résztvevői, osztálytársak, szülők... Az állandóan nyüzsgő, egymásra alig-alig figyelő ötven fiatalból egy órára együttműködő, koncentráló, fegyelmezett csapat lett, amely méltóságteljes, itt-ott erős és izgalmas előadást hoz létre.

Az előadást követő kerekasztal-beszélgetésen mind megkönnyebbült, boldog, s még a tanáraiknak, rendezőjüknek szóló köszönő szavakat sem felejtik: láthatóan nagyon örülnek, hogy együtt dolgozhattunk.



Honnan szereztünk pénzt?

Nem könnyű a magyar partner helyzete, ha hasonló projektbe kíván belefogni.

Míg a franciák és finnek mögött komoly, kiépített struktúra van (város, megye, régió, a Deportáltak Szövetsége, oktatási intézmények). Ezen szervezetek vagy szintek Magyarországon megtalálhatatlanok vagy megszólíthatatlanok. A hasonló jellegű projektek támo-

³ Áruház – egy azonos néven futó nagy áruházlánc része.

gatásából teljesen visszahúzódott a város (*itt a nyakunkon 2010*⁴). Ha uniós támogatásra pályáznék, rengeteg időt és energiát emésztene fel, s csak utófinanszírozásban részesülhetnénk, s Magyarországon jelenleg társfinanszírozó intézményeket is nehéz találni.

A projekt megvalósításához csak francia érdekeltségű intézmények és alapítványok nyújtottak segítséget: a budapesti Francia Intézet, a Magyar-Francia Ifjúsági Alapítvány és a pécsi Francia Nyelvű Diákszínjátszásért Alapítvány. De a projekt teljes költségeinek így is csak a 20%-át tudtam előteremteni. Kölcsönöket szereztem, hogy a diákok részletekben fizethessék a részvételi díjat. (*Köszönet az Üres Tér Társulatnak és a Francia Nyelvű Diákszínjátszásért Alapítványnak!*)

A projekt szakmai – művészeti és pedagógiai – haszna

Nem volt zökkenőmentes a finnekkel és a franciákkal való együttműködés: a különböző kulturális és emberi beállítottság gyakran akadályt gördített a közös munka elé.

A három találkozás alatt sokat tanultunk: *toleranciát* (a másik nép munkamódszerének, munkafegyelmének kritikus szemlélettel történő elfogadása), *empátiát* (odafigyelés egymás történeteire, érzéseire).

A darab minőségéről lehetne vitatkozni. (Fontosnak tartottam volna megtanítani, hogy a színre lépés komoly dolog, civilben nem megy, s hogy amit ott elmondasz, az nem lehet hazugság. Hogy ne lóbáld a kezed, és hogy hangosan beszélj! Nekem kicsit sok a darabban a felesleges jövés-menés is.) Teljesítményünket kritikával fogadom: maradtak bennem kérdőjelek. De izgalmas volt, mert hatalmas kihívások előtt álltunk, nagy erőket kellett mozgósítanunk. Ahogy a kerekasztal-beszélgetésen egy külső szemlélő mondta: tessék jól figyelni, mert itt és most egy örült ötlet valósult meg!

A projektben három osztályból tíz fiatal vett részt: Aszalós Bence, Falusy Zsófi, Frank Máté, Nagy Péter, Németh Lili, Reibli Zsófia, Somogyi Nóra, Szaftenauer Judit, Szamosi Daniela, Tamási Zita.

⁴ 2010-ben Pécs volt Európa egyik kulturális fővárosa.

„GAZA-MONOLÓGOK”¹

A színházi nevelés szép példája a palesztin *Ashtar Színház* kezdeményezése: a háború borzalmas napjait átélő gyerekekkel monológokban írták meg, majd játszották el érzéseiket. Az egy évig tartó workshopban részt vevő fiatalok így kaptak lehetőséget a gyerekkorban elszenvedett háborús traumák színházi eszközökkel történő feldolgozására.

Az *Ashtar Színház* a világ országaiban olyan partnereket keresett, akik készen álltak arra, hogy közös reflexiók során színpadi formába öntsék a 34 monológ közül szabadon választottakat.

A munkára az Üres Tér Egyesület és a Leőwey Gimnázium színjátszóival vállalkoztam. Miért velük? Mert érzékenyek a témára: a francia-magyar két tanítási nyelvű tagozaton három palesztin származású fiatal is tanul. (Közben mi is sokat tanulunk tőlük: nem isznak, nem terjesztik tűzzel-vassal a vallásukat, nem hőbörögnek, nem igényelnek más elbánást – csípőből cáfolják a lusta és agresszív arab sztereotípiát.) Az irántuk érzett tiszteletből kezdett bennünket érdekelni a téma. Szeptember elejére összeállt a csapat: *Tóth Rebeka, Shadeh Noura, Szamosi Dana, Börcsök Péter, Shadeh Ahmed, Misota Daniel, Shadeh Fadi*. Legtöbbjük végzős gimnazista, több év közös színjátszás után ez lesz számukra a „jutalomjáték.”

A **monológ**, ez az őszinte és mély színházi forma lehetőséget teremt arra, hogy a fiatalok érzésein át mi is megéljük szenvedéssel és félelemmel teli mindennapjaikat. De vajon szükséges és lehetséges-e ezt megélni nekünk, akik soha nem tapasztaltuk közről a háború kegyetlen logikáját? Talán épp elég nagy feladat lenne megközelíteni és tolmácsolni.

Ez a kérdés foglalkoztatott bennünket leginkább, mielőtt belevetettük magunkat ebbe a színházi kalandba. Először átolvastuk mind a 34 monológot, aztán lefordítottuk a szövegeket. Közben elkezdtünk belesodródni az eseményekbe – filmeket, cikkeket olvastunk, s kerestük az igazságot. Nem a politikai gubancokat akartuk kibogozni, csak egyszerűen a kiszolgáltatott gyerek igazságát megmutatni.

Nagyon hosszú érzelmi út volt, sokszor kellett figyelmeztetnem a fiatalokat a brechti elidegenítő játékra: *Ne éld át, csak mutasd fel! És ösztönözz tovább gondolásra!* Mert ki kívánná a játszóktól, hogy ők is átéljék a tengernyi szenvedést?

Munkánkba közben külső erők is be akartak avatkozni. A New Yorkban rendezett találkozóra, ahol minden résztvevő országból egy fiatal képviseli a partnereket, a palesztin nagykövetség akart delegálni közülünk résztvevőt. Ám a szervező palesztin színház gyorsan megfogalmazta véleményét: ez civil munkán alapuló civil kezdeményezés, s a partnerek szabadon választhatnak, hiszen ők a projekt művészeti és pedagógiai felelősei.

Most közös munkánk vége felé közeledünk. Egy dolgot megértettünk: ki vagyunk szolgáltatva a politikusok mindenén átgázoló, elrettentő hatalomvágyának, kegyetlen és manipuláló önértékének. És ha valamit tehetünk azért, hogy ennek következményeit

¹ Megjelent a *Drámapedagógiai Magazin* 2010/2. számában.

a színház segítségével felmutassuk, azt meg kell tennünk. „Senki sem követ el nagyobb hibát, mint azok, akik csak azért nem tesznek semmit sem, mert úgys csak kicsit tudnának tenni.”

A résztvevő országokban október 17-én megszólaltak a monológok: fiatal emberek láttatják velünk a borzalmakat, adnak példát szolidaritásból és reményből, s érnek szemünk előtt felnőttekké.

Válogatás az előadott szövegekből

7.

Kiskorom óta arról álmodom, hogy híres focista leszek. Azt hittem, hogy egy napon az álmom valóra válik... de mára már ezernyi akadály áll az utamban. Nincsenek sem felnőtt-, sem gyerekpályák, és az ostrom miatt tovább romlott a helyzet.

Ha én lennék a miniszterelnök, a legtöbbet az Ifjúsági és Sportminisztériummal foglalkoznék. Mindenhova sportpályákat építtetnék, főleg az iskolákba, és hagynám, hogy a diákok szabadon játsszanak, s ne zavarhassa ki őket az ór. A klubokban eltörölném a tagdíjat, és rendben tartanám a parkokat.

De az álom, a biztonság, a remény és a jövő csak szavak – elvesztik a jelentésüket egy olyan országban, amely a legkisebb álmot is megöli.

Kapus voltam és a barátom, Mohamed állandóan azt mondta: „Most berúgom neked!”, de én mindig kivédtem a lövéseit. 2009. január 7-én, egy háborús napon a házunk ajtaja előtt ültem. Ködös volt az idő. Jött és azt mondta, hogy a haverom, Mohamed mártírhálalt halt. Persze ezt nem hittem el. Elindultam megkeresni a barátomat. Nagyon féltem a haláltól. Megérkeztem a mecsetbe és megláttam a legjobb barátomat, Mohamedet, darabokban, palesztin zászlóval letakarva.

Nagyon-nagyon sírtam, és rettentően szomorú voltam, amiért nem tudtam megölelni. Kivittük a temetőbe és eltemettük. Én egy kicsit még ott ültem mellette.

Elmondtam neki, hogy szeretem, és hogy mennyire ki vagyok borulva, amiért magamra hagyott ebben a világban. Ahogy mentem hazafelé a temetőből, vadul bombázni kezdtek. Az volt az érzésem, hogy követ a halál angyala, és nem akar leszállni rólam. De hála Istennek még mindig élek.

17.

Gáza mindennap változik, így az álmaim is vele együtt változnak. Ha egy lépést teszek előre, rögtön százat hátra. Amikor kitört a háború, az iskolában voltam. A szülők rohanva vitték el a gyerekeket, csak az én apám nem jött értem.

Nem értettem, hogy mi történik, és teljesen pánikba estem, mert nem ismertem a hazafelé vezető utat. A járda szélén ültem és sírtam, amikor megállt előttem egy férfi és

megkérdezte, hogy hol lakom. Megmondtam neki, mire ő hazakísért. Amint beléptem a házba, rögtön megkérdeztem az anyukámat: „Miért nem jött értem apa?”

Anyám ezt válaszolta: „Így van rendjén, kislányom, menj csak tanulni...” Mondtam neki, hogy nem lesz felelés, mert háború van.

Aznap délután támadás érte a szomszédos laktanyát. Anyám erre azt mondta: „Hát ez van, ilyen a háború, már hozzászoktunk!” Futottunk a szomszédokhoz, mindenki menekült. Hamarosan megérkeztek a másik szomszéd család tagjai, megtelt a ház, több mint 100-an voltunk, de anyukám még ezt a helyzetet is rendjén valónak találta. Apukám reggel elment kenyérért, s több mint 6 órás sorban állás után egy vekni kenyérrel tért haza. Mindenkinnek egy fél szelet jutott. Anyám ebben sem talált kivetni valót.

Este a szüleim úgy döntöttek, hogy elmennek a kórházba meglátogatni a sebesülteket, én is velük tartottam. A kórházban nagyon sok vértanút láttunk, minden ágyon négyet, egymás hegyén-hátán. És akkor azt mondta anyám: „Ez nincs így rendjén”.

A háború nem ért véget. A háború nagy, és félek, hogy én is benne nőök fel. És szüntelen attól félek, hogy ki fog törni egy újabb háború. Ha egy lufi kipukkan, megijedek. Ha egy autó hangosan fékez, 20 métert ugrok, és ha egy kisgyerek sikítani kezd, vele együtt sikítok. Néha egész éjjel fent maradok, és várom, hogy felkeljen a nap. De a következő nap semmiben sem különbözik az előzőtől.

20.

Gáza halai elmenekültek, de az emberek nem – ők nem tudtak.

A tengerbe öntik a szennyvizet. Ha a tenger beszélni tudna, ezt mondaná: „Gyalázat, amit velem és Gázával tesznek.”

Ahelyett, hogy Gáza egy nagy zenei és színművészeti főiskola lenne, olyan iskolává vált, ahol csak verekedni és szemetelni tanulhatunk.

Én természetemnél fogva félős vagyok. Egy kis semmiségtől is megijedek.

A háború első napján minden lány hazament az iskolából, csak én nem. Én ott maradtam, és csak ültem, mert annyira reszkettem, hogy lábra se tudtam állni. Végül úgy éreztem, hogy ha én nem segítek magamon, akkor senki sem fog. Összegyűjtöttem minden erőmet és bátorságomat. Útnak indultam, és reszkettem, mint a nyárfalevél.

Az emberek elmentek mellettem, senki se figyelt rám. A bombázások erősödő hangjával az én félelmem is egyre nőtt. Máskor egy óra alatt értem az iskolától a házunkig, de azon a napon csak negyedórámbe telt. Életemben soha nem féltem még ennyire. Minden percben úgy éreztem, hogy meg fogok halni. Életemben először rettenetesen magányosnak éreztem magam, pedig az utca tele volt emberekkel.

Hazaértem. Éppen az ablak mellett álltam, amikor egy bomba csapódott a ház mellé. Felrepültem, majd hirtelen a hátamra zuhantam. Az egész háború alatt nem voltam képes közel menni az ablakhoz. Egy ablaktalan szobában aludtam.

Azt hiszem a mai napig is félek, csak úgy teszek, mintha nem félnék.

24.

Szeretnék szép dolgokat mondani Gázáról, de nem tudok. Csak a szegénységet látom, a bekerítettséget és az éhezést. Meg azt, amikor az egész Gáza az Al'Arish-i segélyszállítmányra vetette magát, és két óra alatt széthordta. Minden házban a nélkülözést, a félelmet, a betegséget látom.

Mit is mondhatnék Gázáról? Amióta az eszemet tudom, bárhova nézek, elszomorodom. Főleg a gyerekek, de a felnőttek is, a fiatalok, a nők, a lányok, az állatok, a fák, a kövek... Gázában minden sír. Szeretnék jót is mondani, de nem találok semmit.

A tenger az egyetlen dolog, ami álmodni segít. Amikor a parton vagyok, azt képzelem Cipruson járok, vagy Párizsba utazom, vagy Rómába repülök – mindezt úgy, hogy igazából egyhelyben maradok. Körbe utazom a világot, végül az ágyamban találom magam, a házunkban, a menekülttábor közepén.

És ekkor visszatérek a gázai valóságba, az undorító piachoz, a mindent elborító szeméthez, az árusokhoz és pultjaikhoz, az orrfacsaró bűzhöz és az emberekhez, akik nem beszélnek egymással.

Most, ahogy az órára nézek, és látom, hogy öt perc múlva dél, elkezdek remegni, a szívem gyorsabban ver, és úgy érzem, újra ki fog törni a háború. És nem csak az órától félek, hanem minden mástól, ami repül, még a legyekről is. Senkinek sem beszélek a félelmemről, nehogy azt gondolják, hogy beteg vagy gyáva vagyok. Leginkább a bátyáimat féltetem. Amikor egy légy a közelükbe repül, azt képzelem, hogy meg fogja őket ölni, ordítani kezdek és elrohanok.

És annyi a légy, hogy többet vagyok kint, mint bent.

26.

Ha azt gondoljátok, hogy gyáva vagyok, hát csak tessék! A háború óta, ha valaki belém köt vagy megüt, rá se hederíték. Inkább őt sajnálom. Csak hagyom, és tovább megyek. A háború előtt nem ilyen voltam, mindenkire rátámadtam, ezért a többiek elkerültek. Miért változtam meg? Őszintén szólva azért, mert annyi gyereket láttam meghalni a háborúban, hogy kezdtem átérezni, hogy egyszer mindnyájan meghalunk, csak van, akiért később jön el a halál. Így aztán elkezdtem mondogatni magamban: Haver, túl nagy vagy már te ahhoz, hogy ilyeneket csinálj! Az az érzésem, hogy százéves vagyok.

Ha a háborúnak vége is van a csatatéren, a fejemben tovább folytatódik.

Szeretnék olyan lenni, mint akármelyik gyerek a Földön. Jó, ha nem is a Földön, legalább Jeruzsálemben.

Amikor az unokatestvéreimmel beszélek neten, úgy érzem, ők igazi gyerekek. Másképp gondolkodnak, mint én. Félek elmesélni nekik, hogy mi kavarog a fejemben, mert azt gondolnák: ez meghibbant. Úgy csinállok, mintha rájuk figyelnék, s hazudozok nekik: ha ők azt mondják, hogy kirándultak egy nagyot, azt felelem, hogy én meg kettőt. Ők nem éltek meg mindazt, amin mi keresztülmentünk a háborúban.

A családommal és hozzátartozóimmal Anan nagybátyámnál laktunk, mert az messze volt a háborús övezettől. Ott biztonságban voltunk, legalábbis ezt hittük. Az érkezésünk másnapján bombázták a nagybátyám háza melletti utcát. Leomlott a ház hátsó fala. A harmadik napon a nagybátyám elment, hogy babot és falafelt hozzon a reggelihez. Mikor visszajött, leállította a kocsit a ház előtt, és amikor szállt volna ki, egy rakéta csapódott belé. A felsőteste a járdára zuhant, az alsót meg a mentősök húzták ki a kocsiból. Összeszedték a felsőtest darabjait, nejlonzsákba rakták, s elvitték a kórházba. Mindenki sírt és kiabált. Anyám azt mondogatta: Istenem, add, hogy gyógyultan térjen haza! Nem tudom, hogy magának hazudott-e, vagy nekünk. Mert persze a nagybátyám nem jött haza, sem gyógyultan, sem máshogy.

27.

Akkor először voltak tiszták Gáza utcái. Sehol egy darab papír, egy karton. Az emberek felszedték az utcáról a papírt a kenyérsütéshez, hogy a kikapcsolt villanyt pótolják. Anya nem akart sütni, így megkért, hogy hozzak kenyeret a pékségből. Ott a sor Gázától a nyugati partig állt, az embereknek vagy 8 órát kellett volna várniuk egy fél vekni kenyérre.

Egy másodperccel később palesztin rakétákat lőttek ki, majd rögtön azután izraeli gépek bombáztak. Az emberek rohanni kezdtek, jöttek a mentők. Voltak, akik holtan estek össze, mások megsebesültek. Én is halálra rémültem, és a szembe jövő emberek az utcán azt mondogatták: „Hála az égnek, életben vagy”.

Szóval kenyér nélkül mentem haza. Anya rám kiabált, és máig nem tudja, miért nem vittem akkor kenyeret.

LABICHE, MARCEL, SLAM POETRY ÉS A TANÁROK DARABJA¹

A márciusi pécsi Francia Nyelvű Diákszínjátszó Fesztivál (FTLF) az idén már 22. alkalommal kerül megrendezésre. Immár tradíciónak számít, hogy a gimnazisták családjukban fogadják a fesztivál kezdése előtti napon érkező külföldi csapatokat. A fesztivál résztvevői óriásbábokat követve járják be az EKF időszakában megszépült pécsi tereket, utcákat. A luxemburgi, szerb, cseh, román, francia, algériai, orosz és magyar résztvevők feszített tempóban fesztiváloznak, hiszen a több mint 20 előadáson kívül még várják őket a fakultatív esti programok is: koncertek, színházi előadások, fotókiállítások. A Privé de Dessert Társulat két Labiche-darabot mutat be, a Franciaországban nagy ismertségnek és fergeteges sikernek örvendő Marcel és együttese ad koncertet, a modern utcaköltészetet bemutató kreatív Slam Poetry-esten vehetnek részt a fiatalok, s két régi francia színjátszó fotóiból rendeznek kiállítást a fesztivál szervezői.

De más új fogás is kerül a fesztivál asztalára: egy kilencfős, tanárokból álló csoport mutatja be darabját a diákközönség előtt. E furcsa, s közel sem szokványos megmérettetést önként vállalták a tanárok, a próbák alkalmával a Pécs-Budapest távolságot is áthidalva.

A darab rendezője *Jean Lataillade*, a franciaországi ANRAT (Association nationale de Recherche et d'Action théâtrale) tagja, a pécsi fesztivál egyik törzsvendége. Ő volt itt az első francia diákcsoporttal a fesztivál első nemzetközi évében (1991), majd hozott élvezhető előadásokat számos más évben. Vezetett kerekasztal beszélgetéseket a résztvevőkkel, workshopokat tanároknak, diákoknak. Többszörös zsűritag. Az idén ő vállalta el az alkotómunkát a tanárcsoporttal. Tapasztalatairól kérdeztük.

Jean Lataillade: „Régóta vagyok színházi képző a francia mint idegen nyelv területén. Sok olyan országban megfordultam, ahol a színházat mint pedagógiai segédeszközt akarják használni, vagy idegen nyelvű színházi műhelyeket szeretnének létrehozni. Hamarosan elmondhatom, hogy mintegy húsz országban közel száz workshopot vezettem. A Vents et Marées Egyesülettel, amelynek sokáig elnöke voltam, kifejlesztettünk egy elméleti és gyakorlati munkamódszert ennek érdekében. A francia külügyminisztérium ezt elismerte, s nemzetileg támogatott továbbképző szervezetté válhattunk.

Kedvemre való volt az ajánlat, hogy magyarországi tanárokkal dolgozzam, annál is inkább, mert ezzel egy régi hagyományt élesztettünk fel – a pécsi fesztiválon régebben már volt egy-egy nagyon figyelemre méltó tanári produkció. A csoporttal sajátos módszerrel kellett dolgoznom, mert tagjai gyakorlottak színház és nevelés, valamint az idegen nyelvű színjátszás terén. Ezért munkám főleg arra korlátozódott, hogy közös scenográfiát találjak az egymástól független afrikai és Hanoch Levin² szövegeihez. Természetesen teljesen más tanárokkal dolgozni, mint diákokkal. A diákokkal jobban kell figyelni a

¹ Megjelent a *Drámapedagógiai Magazin* 2011/1. számában.

² Hanoch Levin neve nem ismeretlen a magyar közönség előtt: a Stúdió K és a Miskolci Nemzeti Színház is játszotta darabjait. Jelenleg a francia színpadokon leggyakrabban játszott kortárs drámaíró.

nyelvre, s minden módszert meg kell ragadni, hogy a játékba vihessék a nyelvet, úgy, hogy az állandóan élő is maradjon, hogy a diákok az idegen nyelvet mint nyelvet és mint művészi eszközt is alkalmazzák. E cél érdekében használom gyakorlataimat. A tanárokkal ez a munkafázis sokkal rövidebb volt.

A magyar franciatanárokkal két dolog miatt is különleges volt a munka: nagyon jól beszélnek franciául és széleskörű művészi tapasztalatokkal rendelkeznek. És ezek nem takarják el náluk a pedagógiai szándékokat. Határozottan éreztem a bizalmukat az általam felajánlott dolgokkal kapcsolatban, soha nem kérdőjelezték meg a munkamódszeremet, s azt hiszem, hogy ez a bizalom is lényeges dolog, ezzel nem mindenhol találkozom.”

Melléklet: munkaanyag a francia tanárok műhelyében

(Hanoch Levin: *Té, én és a következő háború*, részlet)

Győzedelmi beszéd a tizenegy perces háborúról

A tábornok felmegy a tribünre és ünnepi beszédbe kezd

TÁBORNOK Katonái és tisztjei e dicsőséges hadosztálynak, hősie fegyvertársaim, fiaim, apáim! Tizenegy perce egy emberként, közös lendületből vágunk neki, hogy szembe nézzünk az ellenséggel. Csátáztunk a hazánkért, nemzeti felségjogunkért, hátrahagyva családunk, a tűzvonalba kockáztatva életünk. Szembe néztünk a túlerőben levő ellenséggel, s legyőztük, mert harcias lelkünk győzelemre vitt bennünket. Tizenegy perc alatt sikerült ellenségünket letiporni, lerombolni, szétbombázn, atomjaira szedni, megtaposni, péppé zúzni, felapritani, szétporlasztani és megsemmisíteni. Igaz, hogy kemény csata volt, s nagy árat fizettünk érte. Közülünk sokan vérüket hullatták. De mikor ott volt a halál, farkasszemet néztünk vele, szembenevettük, leköptük a kaszáját, mocsokkal tömtük be koponyája réseit, hogy még a saját anyja sem ismerne rá. Igaz, hogy dühödt csata volt, kemény és kíméletlen küzdelem. Tizenegy perce ötszázán indultunk csatába, egy egész hadosztály, fegyverekkel és erősítéssel, de senki nem jutott révbe közületek. Igen, senki nem jött vissza, és én most itt állok, s egy üres telek előtt beszélek.

(Szünet)

Üres. *(Tekintete a telken pásztáz, mintha keresne valakit, megpróbálja folytatni a beszédet)*

Katonák... *(Szünet)*

Katonák...

(Egy pillanatig úgy tűnik, hogy nem tudja, mit tegyen, majd hirtelen az ég felé fordítja tekintetét)

Katonák! *(Tiszteleg)*

Párizs fuldoklik a kánikulában. 17 órakor hatalmas tömeg a Théâtre de la Ville-ben, a főváros szívében: a közel ezer résztvevő (művészek, **kutatók, drámapedagógusok**) ötven országból érkezett. A közönség nagy részét ausztrálok, amerikaiak és ázsiaiak alkotják. Nem véletlen: az ausztrálok régóta rendkívül nyitottak a színházi nevelési módszerekre, az amerikaiak a következő kongresszus házigazdái lesznek, míg a kínaiak a 2008-as hongkongi konferenciát szervezték.

A terem két oldalán Young IDEÁ-sok (köztük négy fiatal magyar drámapedagógus, színjátszó) köszöntik a terembe érkező nézőket. Vidáman, lazán ismerkednek, kérdegetnek. Aztán lassanként felmennek a protokolláris megnyitóra előkészített színpadra: ott hunyorognak, mosolyognak szemben a közönséggel és a reflektorokkal. Végig ez a fiatalos lendület – és persze a kicsit csetlő-botló tanácstalanság – jellemzi majd a kongresszus egészének szervezését.

A megjelenteket Emmanuel Demarcy-Mota, a megnyitónak helyet adó színház igazgatója, a kongresszust szervező ANRAT elnöke üdvözli – szintén fiatalos hévvel. A sok protokollbeszéd közt elhangzanak a kivetítőn azon jeles szakemberek – francia rendezők, táncpedagógusok, színházi szakemberek üzenetei is, akik nem tudnak személyesen részt venni a konferencián. Ariane Mnouchkine mondatait nagy taps kíséri. Sajátos stílusában arról a célról beszél, amiért most itt ennyi ember összegyűlt: az oktatásnak nem szabad belenyugodni a szögletes fejek „gyártásába”, a művészeti oktatással kinyitjuk a szépség felé vezető ajtókat, s minden erőnkkel törekedni kell arra, hogy ezek az ajtók nyitva maradjanak. A művészeti oktatásnak az oktatás középpontjában kell helyet biztosítani, még akkor is, ha a jelenlegi társadalmi rend látszólag nem ezt kívánja. A beszéde végén tőle megszokott bölcsességgel és optimizmussal azt is hozzáteszi, talán egyszer döntéshozóink is eljutnak arra a pontra, hogy belássák, nem azok a helyes társadalmi érdekek, amelyeket a nagyvállalatok sugallnak.

Szavaival láthatólag sokan egyetértenek. Adva van a közös cél, a közös lelkesedés!

Párizs barátságosan és nagyvonalúan fogadta a konferenciát: este egy röpke fogadás erejéig minden résztvevő előtt megnyíltak az Hôtel de Ville kapui, s a programok helyszínül az Odéon színház termei. Sajnos a 17 helyszín legtöbbször igen messze volt a központtól. A távolság ellenére ideális helynek tűnt a Diderot Egyetem: hatalmas labirintusában sokáig bolyongott minden földi halandó, mire megtalálta (vagy nem) a keresett programot. A programfüzet reménytelenül érthetetlen elrendezése nem segítette elő a szervezettség érzetének kialakulását. Óriási választék volt változó minőségű workshopból, prezentációból. Sokak közös kritikai megjegyzése volt, hogy leginkább az esti előadások színvonala hagyott kívánni valót maga után – nem találtam résztvevőt, aki lelkesedéssel beszélt volna valamely esti előadásról.

¹ Megjelent a *Drámapedagógiai Magazin* 2013/1. számában.

A magyar színház- és drámapedagógia széles skálán képviseltette magát: ott voltak a kutatási projektek képviselői, volt magyar TIE, magyar prezentáció, magyar kiselőadások, s szinte valamennyi IDEA-projektben jelen voltunk (Young IDEA, Artdrala), valamint 6 magyar önkéntes fiatal dolgozott a helyi szervezők csapatában.

A Magyar Drámapedagógiai Társaság honlapján részletesen beszámoltunk Schilling Árpád párizsi előadásáról, itt pedig – a folytatásban – néhány beszámoló olvasható az IDEA kongresszus különféle területein tevékenykedő magyar résztvevők tollából.

Schilling: a színházpedagógia a demokratizálás létező gyakorlata

Több mint ezer nemzetközi művész, kutató, drámapedagógus, diák és politikai döntéshozó, köztük több magyar szakember részvételével Párizsban rendezik meg július 8. és 13. között a 8. IDEA – színházi nevelési vilá kongresszust, amelynek témája a jövő művészeti oktatása a fiatalabb generációk számára.

Az 1992-ben mintegy ötven színházpedagógiai szervezet által alapított International Drama/Theatre Education Association (IDEA) – az ENSZ Nevelésügyi, Tudományos és Kulturális Szervezete (UNESCO) fővédnökségével – három évenként megrendezésre kerülő vilá kongresszusának célja, hogy a korábban megfogalmazott gondolatok és a gyakorlatban folyó oktatás összhangban kerüljön egymással. A résztvevők megvitatják, hogy az egyes országokban milyen hely jut a művészeti képzésnek és azon belül is a színházi nevelésnek a gyermekek oktatásában.

A francia kulturális tárca támogatásával a nagy presztízsű Théâtre de la Ville-ben és az Odéon színházban, valamint két egyetemen rendezett előadásokra és kerekasztal-beszélgetésekre Magyarországról meghívást kapott többek között Schilling Árpád, a Krétakör művészeti vezetője is, aki csütörtökön szólalt fel.

A rendező – az MTI-hez eljuttatott előadásában – a színház közösségteremtő lényegéről és a színház-pedagógiának a demokratikus politikai kultúra kialakításában betöltött szerepéről beszélt.

Schilling szerint, amikor a pedagógia eszközül használja a drámát, akkor mindig egy olyan történetet keres, amellyel bemutathatja a közösség és az egyén közötti feszültségeket, átélhetővé és megérthetővé teheti a különböző szándékok és érdekek egymást erősítő vagy kioldó viszonyrendszerét, azaz modellhelyzeteket elemez. A színház-pedagógia célja ugyanis nem a dráma vagy a színház esztétikai értékeinek értelmezése és elfogadtatása, hanem a társadalom működésének megértetése, mégpedig úgy, hogy abban a passzív nézői és az aktív előadói szerep összeolvad.

A színház-pedagógia megjelenését a rendező a részvételi demokrácia gondolatának megszületésével hozta összefüggésbe, amelynek lényege, hogy az egyének minél sokrétűbben vegyenek részt a társadalmi és közösségi ügyekben, és a hagyományos képviselő

leti demokráciához képest több konkrét esetben nyilvánítsanak véleményt, fogalmazzanak meg javaslatokat, sőt kerüljenek döntési helyzetbe.

Mindennek fényében Schilling szerint a színház-pedagógia egyfajta mentális tréning minden korosztály számára: krízishelyzetekben különösen ajánlott. Példaként említette az Európai Unió jelenleg zajló átértékelődését, amelynek eredményeképp lehetőség nyílt a valóban közös európai identitás megalkotására, de a nemzetek és etnikumok közötti feszültségek növekedése is elképzelhető. Szerinte Európában még soha nem sikerült ennyiféle különböző érdeket tartósan összehangolni, és fenntartható módon működtetni egy ennyire szerteágazó politikai szövetséget. Ebben a helyzetben a színház-pedagógia szerinte a demokratizálás létező gyakorlata.

Schilling jelezte: Magyarországon a rendszerváltás óta számos független szervezet folytat ilyen jellegű tevékenységet, szerinte azonban az állami oktatás-, és kultúrpolitika a mai napig nem hajlandó hivatalos keretek közé emelni és normatív alapon támogatni a társadalom demokratikus fejlesztését, amelyet jól tükröz a demokratikus politikai kultúra állapota.

Venczel Katalin / MTI, Párizs

Mérlegként pedig elmondhatjuk: annak ellenére, hogy az MDPT által hirdetett és szervezett utazás a jelentkezők csekély száma miatt elmaradt, több magyar drámapedagógus nekivágott az útnak, önállóan, összekötve a kellemest (Párizs) a hasznossal (IDEA kongresszus).

Hála több, lelkesen szervező kollégánknak, s közülük is leginkább Bethlenfalvy Ádámnak, aki összefogta, menedzselte a különböző területeken tevékenykedő magyar szakembereket, a 2013-as IDEA kongresszuson nagyarányú volt a magyar részvétel, s ez mindenképpen hasznosnak minősíthető. A múlt szempontjából azért, mert az utóbbi évtizedben érezhetően letettünk valamit „a színházi nevelés asztalára”, a jövő szempontjából pedig azért, mert – reményeim szerint – a konferencián látottak-hallottak lehetőséget teremtenek a további belső építkezésre.

Bármilyen szerteágazó és sokszor időben-térben elúszó volt is ez az egy hét, mindenki megismert valakit vagy valamit – egy jó előadót, egy érdekes munkát, egy izgalmas kezdeményezést, amely saját gyakorlatában is fejlődésre ösztönözheti.

Young IDEA

*Ennek a nemzetközi projektnek, amelyet szintén az EU támogatott, több magyar résztvevője volt. A jelentkezők közvetlen az IDEA szervezői munkacsoportjának küldték el anyagukat. A DPM honlapján is meghirdetett pályázatra mintegy 20 magyar fiatal jelentkezett, s közülük Montvai Hanna, Márton Gábor Csaba, Szabó Veronika és Schefcsik Orsolya pályázatát válogatták be a szervezők. **Montvai Hanna** számol be arról, hogyan zajlott a párizsi munka.*

„*We build a world that knows the difference between close and closed*”

A Young IDEA 2013 projekt 39 fiatal felnőttre épült, akik 11 különböző országból érkeztek – Afrikából, Dél-Amerikából, Észak-Amerikából, Európából és Ázsiából –, országokként 2-4 fős csoportokban, és három héten keresztül dolgoztak Párizsban. Az akció szervezője az *ab ovo* nevű szervezet irányítása alatt dolgozó hat – végtelenül lelkes – fiatal francia lány volt, akik elképesztő erővel hittek abban, hogy tehetnek még valamit, ami csodát hoz, és tettek valamit, ami igazán csoda volt.

A három hetünket végig kísérő egyik fő kérdés az volt, hogy mi a „Young” szerepe az elnevezésben, mi a fiatalok szerepe, lehetősége, kötelessége az IDEA nemzetközi drámapedagógiai szervezetében úgy, mint bárhol máshol a világban. Találkoztunk támogató, fiatal-naiv-cselekvő energiáinkat a világ mozgatórugójának tartó emberekkel ugyanúgy, mint lenéző, kedvesen megalázó hozzáállással, amint a „Young” (fiatal) jelző ráragadt a 20 és 35 év közötti drámapedagógusokból álló csoportunkra.

A *legfőbb hibánk, hogy nem tanítjuk meg a fiataljainkat „elkezdeni”*, idézem fel – sajnos teljesen pontatlanul – az egyik francia úriembert, *ezért végül csak a legbátrabbak és legmerészebbek jutnak el odáig, hogy valójában a szakmában dolgozzanak*. Végignézttem az Odéon hatalmas színházán, és megnéztem, mennyi bátor ember van a szakmában. Tényleg sokkal többen lehetnének, ha az ilyen akciók, mint a Young IDEA projekt több területen is indulhatnának.

Az első másfél héten napi kétszer három órában egymás otthonról hozott workshopjain vettünk részt, majd egy-egy másfél órás szakmai beszélgetést folytattunk róluk, két nyelven (angolul és spanyolul). A meghirdetett téma egy kis történetecske volt, ami első olvasatra igazán ijesztőnek tűnt itthon, minthogy egyszerre szól mindenről és semmiről, avagy bármiről, amit az ember csak szeretne bele látni. Aztán megértettük, azért nyúltak ehhez a történethez (*Úszkált két fiatal halacska a vízben. Szembejött velük egy idősebb hal, és odaszólt: Na, milyen a víz? A két fiatal hal odabiccentett, és tovább úsztak, de nemsokára odafordult az egyik a másikhoz: Te! Mi az a víz?*) kiindulási alapként, hogy ne kelljen azt a rémesen demotiváló feladatot adniuk, miszerint „csináljatok bármit, három órában”. Megosztani és rákérdezni, a környezetünkre reflektálni, a triviálist is újra- és újragondolni – mindez nem volt meglepő alapgondolat, és így aztán tényleg minden csapat foglalkozhatott azzal a témával és abban a formában, amit leginkább jellemzőnek, kényelmesnek, érdekesnek tartott saját működésükkel, otthonukkal, vagy drámáról való gondolkodásukkal kapcsolatban.

Az első szívmengető érzések azok voltak, mikor kristálytiszttá vált, hogy amiről beszélünk – nevezzük bárhogy is, bármennyire különbözőképp – tényleg létezik, az egész világon. Ugyanazokat a szabályjátékokat használják bemelegítésre és ráhangolásra Afrikában, Amerikában, Ázsiában, mint itthon, a drámatanár szerepe megkérdőjelezhetetlenül ugyanaz, az alapeszmék, kérdések és fogalmak nem különböznek lényegükben, az alapjaink hasonlóak – és az, hogy *csak* hasonlóak, remek teret ad jó kis viták számára. Mi, *fiatalok*, már legalább második generációs bizonyítékai vagyunk annak, hogy a dolog létezik és működik.

Az eseménysorozatnak nyilvánvalóan azon a ponton lett valódi értelme, amikor elég sok ideje voltunk már együtt ahhoz, hogy az udvariaskodó, csak dicsérő hangnemet leválthassuk valódi szakmai véleményekre és kritikákra. Hiszen az ilyen események legfőbb értelme a *feedback*, a visszajelzés, a fejlődés, az egymástól tanulás, a vélemény-cserélés lehetősége, amelynek nemléte tette számunkra igazán értelmetlenné magát, az IDEA kongresszust. Felmerül a kérdés, ez esetben, ilyen hozzáállással miért mutogatjuk nemzetközi szintén, „amink van”...

A négy főből álló magyar csapat egy frissen elkészült TIE foglalkozással mutatkozott be az első hét végén, és bár a sikerünk szerintem jóval nagyobb százalékban szólt a sokak által nem ismert formának, mint amennyire az aktuális előadásnak, kellően nagy lendületet adott hozzá, hogy megpróbáljunk a saját lábunkra állni a hírhedt magyar valóságban is. Elképesztő motivációs ereje van annak, mikor az ember egymás mellett látja a dél-afrikai dráma lehetetlen helyzetét a hollandok panaszaival, ahol a kulturális válság következtében az eddig független művészeti nevelés² bekerült az oktatási rendszer hatóköre alá, őket mélyen felháborító módon. Az, hogy az argentin valóság is az, hogy az ember elmegy érettségi után és elvégzi a *minőségi* színházi nevelés³ szakot az egyetemen, vagy hogy a Fülöp-szigeteki PETA egyesület milyen csodákat tud elérni, és ehhez képest hol vagyunk mi itthon, és mennyi minden tennivaló és lehetőség áll még előttünk.

Szóval nemcsak az életre szóló nemzetközi barátságok, szép reményekkel kecsegtető szakmai kapcsolatok, új formák, tartalmak, módszerek és gondolatok, és a saját magunkkal is történt szembe találkozás volt-lesz elképesztően jövedelmező ennek a három hétnek köszönhetően, hanem olyan erőt és – kinek kezdő, kinek folytató – löketet is adott, amit mindenki a saját otthonában, saját környezetében fog majd kamatoztatni. Az a hat lelkes, fiatal francia lány megmutatta, hogy igenis van ilyen.

A hazai nagyoknak meg azt üzenném, hogy tanítsátok meg a fiataljaitokat *elkezdeni*, mert ez az egyetlen út, hogy megmutathassuk: itt vagyunk, sokan létezőnk, és kéne, hogy legyen létjogosultságunk.

A Kerekasztal TIE előadása

A sok elméleti program mellett üde színfoltnak számított a Kerekasztal Színházi Nevelési Társaság angol nyelvű előadása, amelyre nagy érdeklődés közepette került sor az Université Paris Diderot egyik termében. Kevés hasonló jellegű, „működő” programot kínáltak a szervezők. Farkas Atilla számol be az eseményről.

A Kerekasztal „IDEÁ”-ja

Az idei kongresszus öt fő témakör köré szerveződött, amelyek közül a harmadik állt legközelebb a Kerekasztal gondolkodásmódjához, így előadásunkat is ebben a kategóriában prezentáltuk. „Egy megtestesült megközelítés: párbeszéd kialakítása az idegtudomány

² Az Art Education kifejezést „szabadfordítottam”. (Montvai Hanna)

³ Theatre Education

és a művészeti nevelés között”. A téma két egymástól nagyon távolinak látszó terület közti kommunikáció kialakítására irányul, ami már csak azért is nagy feladat, mert az idegtudomány, főleg azon részei, amikre hivatkoztak a hét során, még úgymond gyerekcipőben járó tudományterületek, míg a művészeti nevelést csak nagyon nehezen lehetne tudománynak nevezni. Mégis, az világosan látszik, hogy igenis van kapcsolat idegtudomány és művészeti nevelés között.

A legtöbbször hivatkozott kutatás szerint a képek, amelyeket látunk, legyen az festmény vagy filmes, esetleg színházi kép, rendkívül erősen hatnak ránk. Azok a cselekvések, amelyek megjelennek a szemünk előtt, agyunkban ugyanazokat a területeket aktiválják, mintha mi magunk végeznénk a látott cselekedeteket. Ennek felhasználási lehetőségeiről esett szó több műhelymunkán és előadáson, bár összességében ezzel a témával csak kevés előadó foglalkozott. A prezentációk minősége egészen széles skálán mozgott. Alain Berthoz komoly tudományos igényű vitaindító előadását hallgathattuk meg szerda délelőtt, majd ugyanaznap délután részt vehettünk egy műhelymunkán a Commedia del Mundo-hoz kapcsolódóan, ahol megtanulhattuk, hogy ha tanárként nevetünk az órán, akkor a diákok is nevetni fognak, úgyszólván együtt neveltünk, gyakorlasképpen.

Műhelymunkánk során *Csontketrec*⁴ című előadásunkat a kognitív nyelvészettel ötvözve beszéltünk a színházi nevelés és az idegtudományok kapcsolódásáról. Az előadás kapcsán abból indultunk ki, hogy az egész történet tulajdonképpen egy metafora. Nem egy szimbólum, ami egy az egyben behelyettesíthető a látottak magyarázására. Egy olyan metafora, ami fogalomköröket, kategóriákat kapcsol be. A műhely során ezeket a kategóriákat térképeztük fel közösen, vagyis olyan jelentését alkottuk meg a látottaknak, ami az ott jelenlévők által aktivált fogalomkörök összességéből állt össze. A nyelvi nehézségek ellenére sikeresnek bizonyult az előadásunk, számos pozitív visszajelzést kaptunk.

A konferencia számtalan programot sorakoztatott fel, és délutánonként egy időben akár húsz-huszonöt esemény is zajlott. Ez azt jelentette, hogy legjobb esetben is a programok kis százalékán volt lehetőség részt venni, még úgy is, ha felosztottuk egymás között, hogy ki mire megy. Így átfogó képet a konferenciáról nem, vagy csak alig lehetett kialakítani. Ehhez még hozzájárult a szervezés számos hiányossága: az előadókkal semmilyen kapcsolattartás nem volt, és a termeket majdnem lehetetlen volt megtalálni, még a segítőként ott lévő fiatalok számára is.

Összességében: maga a kongresszus nem jelentett komoly szakmai előrelépést, inkább a nemzetközi kapcsolatok építésére és ápolására volt alkalmas.

ArtDRala projekt

A délutáni programlátogatásaim során egy olyan gyöngyszemet találtam, amelyről mindenképpen szeretnék néhány mondatot szólni: egy nemzetközi, az EU által az utolsó pillanatban felkarolt projekt záró előadásáról van szó, amelyet 18-20 éves fiatalok készítettek 35 munkaórán. (Szerencsére a farvizen két magyar fiatal is bevezethetett, annak ellenére, hogy nem voltunk a projekt hivatalos résztvevő országa.)

⁴ *Csontketrec*: írta Geoff Gillham; fordította Kúnos Linda; rendezte: Hajós Zsuzsa. Bemutató: 2007. október

Az előadást francia nyelven hozták létre, két rendezővel (Jérôme Lecerf és Lionel Pavageau) az emigráció témájában, Elindulás – megérkezés címmel. A munkáról Kővári Szonja (Leőwey Klára Gimnázium, Pécs) írt élménybeszámolót.

Partir – arriver (indulás – megérkezés)

Egy kis vendée-i faluban, l'Herbergement-ban kezdtük meg egyhetes programunkat. Mivel a románokkal együtt mi érkeztünk meg legkésőbb, kezdetben csupa ismeretlen fiatal vett körül bennünket: olaszok, belgák, franciák, spanyolok. Mindenki nyílt volt, érdeklődő és bátorítóan kedves. A közös munka során igazi jó munkakapcsolat, barátságok, mély érzelmek alakultak – mert a színházi együtt gondolkodásnak, alkotásnak nagy ereje van!

Nagyjából minden napunk egyetlen séma alapján épült fel. Reggelente egy-egy csapat terített meg, melegített tejet, készített kávé. A reggelivel 9-re kellett végezni, mert ekkor kezdődött az első próba, amire egy egész termet berendeztünk. 11-ig tartott az első óra, utána pedig kis csoportokra váltunk szét, amelyekre fel lehetett iratkozni még az első napon: blog, videó és „création” csoportjaink voltak. Mi ketten, magyarok, az úgynevezett „création” csoportban dolgoztunk, ahol a fő feladat az volt, hogy az aznapi próbákon elvégzett játékos feladatokat átfésüljük és végiggondoljuk, hogyan is lehetne belőlük egy színdarabot kreálni. Minden napra jutott egy-egy ebédfelelős csoport, hiszen mint minden ételt, így az ebédet is mi magunk készítettük el. Délről 1-ig ebédeltünk, utána pedig 2 óra körül, egy kis szieszta után, kezdődött a délutáni próbaidőszak, ami 5-ig tartott. Akkor megint ugyanazokban a csoportokban dolgoztunk. Együtt vacsoráztunk: a vacsoráért az öt nemzet csoportjai voltak felelősek: egy-egy saját ételkülönlegességet kellett készíteniük.

A darabunk adott címe a *Partir–arriver* volt, azaz indulás és megérkezés. Ezen belül a színész Lionel és Jérôme úgy döntöttek, hogy az emigráció témájában ásunk mélyebbre. Ehhez kapcsolódtak a drámajátékok és beszélgetések a próbák alatt, és az esti közös programok is. Egyik napra meghívtak néhány helyi fiatal, korunkbeli bevándorlót is, akik megnézték az aznapi munkánkat, elmondták róla a véleményüket, és meséltek is nekünk kicsit az életükről, így aztán igazán találkozhattunk a dolog lényegével. Amikor először szembesültem azzal, hogy egész nap ilyen keményen fogunk dolgozni, megijedtem kicsit: ilyen intenzív színházi munkában nem volt még részem. Kedden egy kisvárosba, Clisson-ba is ellátogattunk, de a délutáni próba itt sem maradhatott el, megtartottuk az ottani parkban, egy folyó mellett. A közös főzéseknél, takarításoknál nagyon jól összeszokott a csapat, a próbák alatt pedig Jérôme és Lionel úgy osztották el a csoportokat, hogy olyanokkal is kellett dolgoznunk, akikkel még addig egyáltalán nem beszélgettünk mélyebben.

Bármilyen jó is volt l'Herbergement nyugodt környezetében, mindannyian izgatottan vártuk a szerdát, a Párizsba indulás napját. Utolsó este még bemutattuk a már késznek hitt darabunkat a helyieknek, akik nagy érdeklődéssel fogadták. Ez volt az első közös fellépésünk. Párizsba TGV-vel mentünk, és az érkezés napját városnézéssel kezdtük. Be-

lefért némi próba is a szerdába és az előadás napjába, a csütörtökbe is, még néhány változtatást is mertünk tenni a darabon. A párizsi előadásról csak annyit: nagyon jó érzés volt megmutatni valamit másoknak abból, amit együtt készítettünk olyan fiatalokkal, akikkel azelőtt még csak nem is találkoztunk. Nagy élmény volt, sok tapasztalattal – és egy olyan előadás színre vitelével, amely úgy állt össze egészé, hogy mindenki beletett önmagából egy kis darabot.

Önkéntes program

A szervezők a helyszíni lebonyolításban jelentősen építettek az önkéntes közösségi munkára. Tanárként nagy lehetőséget láttam ebben, amikor megkerestek, hogy küldjek hat, franciául és angolul jól beszélő fiatalot. Örömmel tettem, bár a francia fogadók feltételei időről-időre jelentősen változtak. Végül a következő feltételek mellett sikerült megvalósítani a projektet: a szervezők ingyen szállást biztosítanak, én pedig szponzorokat találok a költségeikre (utazás, az étkezés egy része). Ez utóbbit pályázati úton oldottam meg.

Fontosnak tartottam a részvételt, mert:

- *a fiatalok egy nemzetközi gigakonferencia kulisszái mögé tekinthettek be, sok tapasztalatra téve szert;*
- *praktikus módon használhatták nyelvtudásukat;*
- *nagy ismeretségi körre tesznek szert a világ bármely táján, ahonnan a résztvevők érkeztek;*
- *civilizációs ismeretekben gazdagodhatnak, hisz a nap egyik része szabad volt számukra.*

Az eseményekről az önkéntes diákok – Csikós Klára Lujza, Fischer Kristóf, Kurunci Kata, Papp Roberta, Jamie Rouse és Reibli Zsófi – mondják el gondolataikat.

A munkáról

- *Önkéntesként különböző helyszíneken – Diderot Egyetem, Odéon színház – naponta különböző feladatokat kellett teljesítenem. A legnagyobb gondot a munka megszerzése okozta: a francia szervezéssel találtam magam szemben (amely az Osztrák-Magyar Monarchia bürokráciájával vetekszik), és akárcsak Josef K., bolyongtam a városban annak reményében, hogy hasznossá tehetem magam, de három napba telt, mire egyáltalán valaki, aki az önkénteseket koordinálja, szóba állt velem. Pólót és kitűzőt, ami az önkéntesek ismertetőjele, pedig csak a záró ceremónián sikerült szereznem. Munkám igen változatos volt: a húszkilós vasszerkezetek sokadik emeletre cipelése után pihentetőbb feladatok is jutottak, mint például tolmácgép-osztogatás, jegyszedés. (R. Zs.)*
- *A Diderot Egyetemen dolgoztunk, a belvároshoz nem olyan közel, de legalább nagyon barátságos időpontban, délután, és nem sokat, mindössze napi 4-5 órát. Maga a munka nem volt bonyolult: az érkező vendégeket kellett egyik épület-szárnyból a másikba kísérni, megmutatni, melyik előadás melyik teremben lesz,*

projektort, hangfalakat szerezni, amennyiben szükséges. Voltak persze üresjáratok (amikor az elromlott kávéautomatát bámultuk álmosan), zsúfolt időszakok (amikor a programok végezetével csak úgy ömlött ki a nép a termekből, és nekünk legalább négy helyen kellett volna lennünk egyszerre) és ott voltak a hihetetlen pillanatok is, a pár perces, hol angolul, hol franciául történő beszélgetések a résztvevőkkel. Az új-zélandi hölgy laptop-kábeléhez átalakítót keresni (persze, hogy nem volt!), az ausztrálok nevető akcentusa, vagy az izraeli férfi, aki mosolyogva meséli, hogy bizony ő is járt Pécsen, és mennyire szerette. (P. R.)

- A munka öt napig tartott, kezdetben döcögősen, később izgalommal tele. Feladatunk nagyon egyszerű volt: egy labirintusban kellett fekete lyukakon át, megfelelő információ nélkül vezetni aggodó és feszült előadókat egyik pontból a másikba, francia, angol, de olykor spanyol vagy olasz nyelven. Durván hangzik elsőre, viszont harmadnapra már el sem bírtuk képzelni, hogy miért nem képes ez a sok ember megjegyezni ennek a teljesen egyszerű épületnek a tervrajzát! Azon a bizonyos, kritikus első napon kívül, amikor nyolc órát dolgoztunk, csak napi négy órát foglalkoztattak minket délutánonként. (J. R.)

A szervezésről

- Várakozva, ugyanakkor kissé félve álltam hozzá a feladathoz, mivel az indulás előtti napig még a szállásunkról sem volt információnk. Az indulás napjára már egészen jól összeállt a kép: megvolt a szállás, volt kontakt a helyi rendezőkkel (a Young IDEA program mentorával, Albane Ligeourral). A kezdeti negatív tapasztalatok után egyre könnyebben ment a munka. Ahogy teltek a napok, egyre élvezhetőbb volt, és az is, hogy a világ minden tájáról érkezett emberekkel beszélgethettünk, segíthettünk nekik. Voltak előadók Ausztráliából, Kínából, Svédországból, Izlandról, hogy csak egy párat említsek. Azt hiszem mindannyiunk csak a program alatt fogta fel, hogy ez tényleg egy világméretű rendezvény. Alapból nem lett volna gond a szervezéssel, ha kellőképpen ismertük volna az épületet, amelyben dolgoztunk. Azonban a kezdéskor mi is csak fél órája voltunk ott, eleinte úgy próbáltuk eligazítani az embereket, hogy mi se tudtuk, mi merre van. Négy emelet, bonyolult teremszámozás, fejtelenség. (F. K.)
- A szerdai napra már a szervezők is felismerték, hogy egy kis segítségre van szükségünk, így kaptunk egy színes táblázatot a teremszámozásról, és térképet az épülethez. Előtte két napig a táblára kifüggesztett nagy táblázatról készült telefonos képekkel igyekeztük ellátni a feladatunkat, ami így nem mindig volt könnyű. Szerdán a táblázattal és a térképpel a kezünkben már egész könnyen ment az, ami előtte két nappal még káosz volt. Úgy gondolom, ez volt az a nap, amikor rendesen összeállt a szervezés. (P. R.)
- Sajnos egyik engem érdeklő programra sem jutottam el, mert a franciák kiváló szervezőkészségét mutatja, hogy egy időszakra három, a város különböző helyein zajló programot hirdetnek meg, ebből egyről a helyszínen kiderül, hogy

elmarad, a másodikat más helyre teszik a kezdés előtt fél órával, és csak egy van a programfüzet szerinti helyen és időben megtartva. Ezzel szemben rengeteg olyan programra sikerült eljutnom, amelyet messzire el akartam kerülni: brit gyerekek előadásában a *Jack és az égig érő bab*, valamint az új-caledóniai gyerekek 25 perces *Nyomorultak*-feldolgozása, amelynek már csak a címválasztása is borzasztó patetikus volt: *Miért? Miért?* (R. Zs.)

- Az árnyoldala a dolognak a szervezés, amely néha kissé kusza volt, és néha a teremcseréket sem értettük teljesen, ám a szervezők kedvessége, és néha az improvizáció is sokat segített. Ez hozzájárult – már hogy a szervezés néha összeomlani látszott – a csapatszellem kiépüléséhez, már nem csak a magyarok között, hanem a francia önkéntesekkel is. Előnye a szervezés kuszaságának az a kihívás, ha nem találtunk meg egy előadót, vagy elő kellett keríteni valakit, így tényleg jelentőségteljesnek és fontosnak érezhettem azt, amit csinálok. (Cs. K.)

Tanulságokról, tapasztalatokról

- Egy lehetőség, esetünkben arra, hogy kapcsolatokat teremtsünk, hogy idegen nyelveken beszéljünk, és hogy belelássunk egy nemzetközi fesztivál megszervezésének izgalmaiba és bonyodalmaiba. (K.K.)
- Megtanultuk, hogy a franciáknál a fél óra késés nem késés, és nem kell izgulni, ha nincs ott az egyik főszervező, majd csak megjön valamikor. (K. K.)
- A megnyitón olyan meggyőző toposz-kavalkádban találtam magam, hogy szinte magam is bólogattam az olyan frázisokra, mint például, hogy „a művészet ugyanolyan fontos, mint a tudományok”, amely a ceremónia első másfél órájában csupán harminchétszer hangzott el, különböző megfogalmazásokban. Nem értem, miért kellene egyáltalán választani a tudományok és a művészetek között, engem inkább a kettő egyesülése érdekel. Mnouchkine virtuális jelenléte is hasonló gondolaton alapult: ő azt figyelte meg, hogy a tudósok munkája hasonlít a művészekére. A sok fellengzős beszéd között megfogott egy szervező anekdotája, aki elmesélte, hogy ő miért kezdett színházzal foglalkozni. A rendezvény során kevés érdekes előadás volt az ingyenesek között, például egy, amely a nemi szerepekről szólt, és amelyben gimnazisták felszabadultan bajuszt vagy rúzszt ragadtak, és csábítani kezdték egy tetszőleges nemű társukat táncsal, szavakkal, személyes vagy kitalált történettel. A nemek szerepéről szólt a *Thesmoforiazusae* című darab is, amely Euripidész nőkkel szembeni magatartásáról és nőnek öltöző férfiakról szólt. (R. Zs.)
- Megismerkedtünk pár nagyon aranyos emberrel, akik Brazíliától Törökorszáig mindenhol azért jöttek, hogy önkéntesként vehessenek részt a konferencián. Az utolsó napon ausztrálok vendégeltek meg minket a rue Mouffetard-on. A barátnőmmel tölthettem tíz napot Párizsban. És, hála a projektnek, végre

- valami használhatót írhatok bele az önéletrajzomba, tekintve, hogy manapság az önkéntes munka és gyakorlat már létfontosságú a szakmai életben. (J. R.)
- Volt rengeteg szabadidőnk a városban sétálni, kávézni, pizzázni, koncertet hallgatni a Notre-Dame mögött, parkokban ücsörögni, megnézni pár nevezetességet, és megkóstolni minden süteményt. Ez a hét rengeteg élményt, vidámságot és tapasztalatot adott, és hasznos része volt a nyárnak. (K. K.)
 - Nem csak a helyiekkel és az előadókkal, de a többi önkéntessel is jó volt megismerkedni, beszélgetni, egy kicsit belelátni más kultúrákba. Nemcsak ezért volt érdemes elvállalni a munkát: jó érzés volt elveszett embereknek segíteni, „biztos pontnak” lenni számukra, és nem utolsó sorban a magunk számára tapasztalatot szerezni egy felelősségteljes munkáról. (F. K.)
 - Hogy mit profitáltam ebből? Először is természetesen a nyelvtudásom fejlődését. Leginkább az angol nyelvtudásomét. Persze a szervezőkkel franciául társalogtunk, így biztos vagyok abban, hogy a franciám is sokat fejlődött. Amit nagyon élveztem, az a legkülönbébb emberekkel való társalgás volt. Más kultúrákkal és szokásokkal ismerkedtem meg, igen, abban az öt percben is, amíg elvezettem az illetőt a kívánt terembe. Nagyon sokat beszélgettem velük, az elején általában elmondtuk, hogy ki honnan jött, ezzel feloldva a csendet már mindenféléről társalogtunk. Az emberek kedvesek, ha segítesz nekik, és mivel mi pont erre voltunk „rendelve”, talán ezért is volt mindig olyan sima és fesztelen a beszélgetés. Remek példa a beszélgetésre és a kapcsolatteremtésre, hogy páran a magyarok közül összebarátkoztunk az ausztrálokkal, s az egyik este meghívtak minket vacsorázni, és órákon át beszélgettünk velünk színházról és mindenféle másról. Számomra ez az egész hihetetlenül nagy élmény volt, fantasztikusan éreztem magam, és szívesen foglalkoznék a jövőben valami hasonlóval. (Cs. K.)
 - Szóval dolgoztunk, elfáradtunk, napi átlag kétezer-ötszáz kilométert lefutottunk, lépcsőztünk, mindezért cserébe pedig tapasztalatot és (korrekt, közeli, a hostel és a kollégium között félúton elhelyezkedő) szállást kaptunk, és po-fás kis bagett-szendvicseket, minden délben. Esténként pedig irány a város – emlékművek, műemlékek, illatok, zajok, és főleg fények; felragyogtatva a Notre-Dame rózsablakát, a Szajnán hullámozva, lemenő sugarakban a Concorde téren, a Montmartre macskakövei között megbújva, vagy épp ünnepi tűzijáték-ként áttörve az Eiffel-torony emeletein... Ha röviden kellene megfogalmaznom az „élmény” szót, ezt a hetet mondanám. (P. R.)

Vatai Éva a Grundtvig Program támogatásával, míg az önkéntes diákok a Magyar-Francia Ifjúsági Alapítvány, illetve a Frandia Alapítvány pénzügyi segítségével jutottak ki a párizsi IDEA kongresszusra.

AZ ÉLET EGY KÜLÖNÖS HOLMI – TABUTÉMA A SZÍNPADON¹

Mióta francia színjátszóimmal járom a világot, gyakran találkozom azzal a jelenséggel, hogy bizonyos témák előtt becsukódik a nézők szíve: túlzottan súlyosnak, kimondhatatlannak, feldolgozhatatlannak találják a darab anyagát, vagy érzelmileg olyan tájakra kalandoznak a játsszók, amelyekre a közönség nem vágyik.

Tudom, hogy muzulmán országokban nem boncolgathatjuk (sem szelíden, sem provokatívan) a nemek közti testi kapcsolatot, máshol nem eresztethetünk meg aktuálpolitikai célzásokat: mindig van pár néző, aki a Korán nevében szólal fel és bélyegzi „istentelennek” a színpadon látottakat, vagy más politikai nézeteket vall.

Kényes dolog a közös történelemről Romániában játszani – olyan másképp látjuk a múlt bizonyos elemeit a határ két felén! –, és persze mindenütt vigyázni kell a nemzeti klisékkel!

Ebben az évben az egyik színjátszó csoportomban a halál témáját választották.

Előjött bennem egy emlék: játszottunk mi már régen a halálról. (Egy igazi lúzer hapsi halála után felkerül a mennyországba, s „távírányítón” visszanézheti az életét. Komédiának szántuk, s fájó pontokra tapintottunk. Nem csinálnám még egyszer.) Nagyon sok gondolkodásra, latolgatásra volt szükségem, hogy újra a halál témájához nyúljak: bár régóta szeretnék vele foglalkozni, egyéves munkánk első két harmadában határozottan féltem a letargikus, melankolikus, demagóg csapdáktól. Könnyebbséget – vagy sokszor nehézséget – jelentett, hogy a játsszók személyes élményei között (egy kivétellel) minden fiatal színjátszósom életében megjelent már a halál: vagy a saját betegség, a testvére vagy közeli hozzátartozók betegsége, halála kapcsán. Egyetlen színjátszónk volt, aki még nem vesztett el senkit, aki nem kényszerült még kemény és bonyolult gyásmunkával helyreállítani belső egyensúlyát. A legközelebbi indirekt halál-élménye a párizsi merényletek kapcsán fiatal tanúk által leírt visszaemlékezések sora volt.

És a saját élmények nagy része igen közeli volt. Vagy távoli, de feldolgozatlan.

Már akkor is éreztem, hogy nagyon sok súlyt cipelnek magukkal, amikor az első közös évünkben az emlékeikkel akartak dolgozni. Akkor még bele tudtuk ágyazni ezeket a saját történeteket *Az emlékek őre* (Lois Lowry: *Az emlékek őre*, 1993. Animus Kiadó, 2014) kerettörténetébe, úgy, hogy mindenki egy társa emlékeinek ívét járta be. (Ettől hatalmas szolidaritás alakult ki a csoportban, amely a mai napig tart.)

Annak ellenére, hogy félek a drámapedagógiai munka során gyakran rám villanó mély-pszichológiai vészjelzőktől (idáig, s ne tovább, ehhez már nincs képesítésed!), sok-sok olvasás és töprengés után meghoztam a végső döntésemet, amellyel elköteleztem magam a halál témájával való foglalkozásra. Pedagógiai indokom így szólt: az állandó érzelmi forrongás és labilitás jellemezte serdülőkorban a halál, a veszteség érzése szívesen megszerkesztendő lehet: fontos, hogy elmondhassák, kifejezhessék, eljátszhassák,

¹ Megjelent a *Drámapedagógiai Magazin* 2017/2. számában.

megmutathassák, mit éreznek ennek kapcsán. A titok, ami a fájdalmat körülengi, észrevétlenül mérgezi a lelkeket. Miért is ne lehetne a halálról nyíltan beszélgetni, akár színpadon is?

Volt egy másik indokom is: a halál körüli csend, hallgatás elválaszt bennünket – azt, aki érzi a fájdalmat attól, aki nem érzi, mert ő hogyan is tudná átélni azt a veszteségérzést? Hogy ezt a szakadékot áthidaljuk, részvéttel hallgatunk, kliséket mondunk a gyászolónak, mellébeszélünk, sajnálkozunk, tettetünk, próbálunk vele együtt sírni.

Az elkerült halál lehet akár humorforrás is. (A későbbiekben igaz történetből kerekedett ki az a jelenet, mikor a szereplő a leletét kézhez kapva, beletörődve, bakancslistát ír. Mindent kipipál rajta, majd kiderül, tévedésből más leleteit kézbesítették neki.)

Micsoda tárháza ez a színházi műfajoknak és regisztereknek!

Az olvasás sokat segített, de nem eleget: először is, mert a halál témájával kapcsolatban kevés feldolgozási utat találtam. (Szívesen közreadok a cikk végén egy közel sem teljes, de használható olvasmánylistát kicsik és nagyok számára.) Sajnos csak a munka lezárulása után olvashattam a Magyar Narancsban megjelent cikket (Györe Bori: *Nagy-papa a szigeten maradt*, MN 2017. június 29.), amely sok kapaszkodót ajánl. Konkrétan a kisgyermekeknek a családon belüli öngyilkosság miatti gyászával foglalkozik, ami még speciálisabbra szűkíti a témát.

De a gyásztanácsadó Singer Magdolna esettanulmányai is rendkívül érdekesek (Singer Magdolna: *Ki vigasztalja meg a gyerekeket? Válás és gyász a családban*, HVG Könyvek 2015.), mert legtöbbször a gyásszal kapcsolatos bezárkózásról és annak káros következményeiről szól. És – ami számunkra a leglényegesebbnek tűnt – arról, hogy „a gyász nemcsak összekovácsolhatja a családtagokat, hanem el is szigetelheti őket egymástól. Mindenki különböző módon és különböző ritmusban halad az elfogadásig tartó hosszú úton.” (im. 109. o.) Ez győzött meg arról, hogy érdemes és fontos a témáról színházi nyelven is beszélgetni, mert talán sokaknak – és leginkább az alkotóknak – segít abban, hogy kimondódjon a nehezen kimondható.

Az előadás elkészítésének fázisai közül a legfontosabbak

Ötletbörze

a halál témára (utazás, vér, hideg, fa, születés, élet/élés, háború, abortusz, halottság, vég-kezdet stb.)

Beszélgetés

Mi a halál? Hogyan képzeljük el, vagy milyennek ismertük meg az elmúlást? Hogy viszonyulunk a halálhoz? Milyen érzésekkel gondolunk rá? stb.

Monológ

a halállal kapcsolatos (saját) élmény leírása

munka a szövegen: alapérzések, képek, stilizálás, vágás, szerkesztés, fordítás stb.

Térhasználat, eszközhasználat

Hogyan tudnak részt venni a térben a többiek az egyén által megosztott halálélményben? Hogyan használható (élhető, belakható) a tér a mesélő körül a választott kellékek – 6 szék és 6 bőrönd – segítségével?

Hogyan „dialogizálódik” a monológ amellett, hogy mégis mindenkinek sajátja marad?

Hangnemek, regiszterek

A „visszahúzás” technikái: milyen hangnemváltásokat találhatunk, amelyekkel „elidegeníthetjük” önmagunkat és a nézőket a témától? Hogyan tudjuk megakadályozni a teljes bevonódást (pl. bugyuta gyerekdal, hangjátékok, ritmusjátékok, feketehumor stb.)? Az előadás létrejöttéig többször „meghaltunk” (=ézelmiileg kimerültünk), majd feléledtünk, tabula rasa-t csináltunk – és más utakon folytattuk tovább.

A darab a pécsi 28. Francia Nyelvű Színjátszó Fesztivál nagydíját nyerte el, vagyis jövőre minket delegáltak a Litvániában megrendezendő Fesztiválok Fesztiváljára. Az előadás nem hibátlan, de bele kellett vágni. Nem csupán azért, mert fontos téma, hanem mert itt, ebben a csoportban szükséges volt teret és lehetőséget adni a halállal kapcsolatos érzések kimondásának, kijátszásának.

Vitt a gyerekek lendülete. Sokat tanultam belőle, mint minden erős drámafoglalkozásból és közös színházi munkából.

Irodalom

Tibeti halottaskönyv (Cartaphilus Kiadói Kft., 2009)

Nagy Mária Ilona: *A gyermek és a halál* (Pont, Bp., 1997)

Angela Nanetti: *Nagyapó a cseresznyefán* (Móra, Bp., 2002)

Verena Kast: *A gyász* (Park Kiadó, 2015)

Benji Davies: *Nagypapa szigete* (Móra, Bp., 2016)

Innes Shona: *Az élet olyan, mint a szél* (Kolibri, 2014)

Singer Magdolna ide vonatkozó könyvei, esettanulmányai

Kolozsi László: *Apufa* (Manó könyvek, 2017)

A fa (film): <https://port.hu/adatlap/film/tv/a-fa-the-tree/movie-113277>

6. TANÍTÁSI DRÁMÁK, ELŐKÉSZÍTŐ, FELDOLGOZÓ DRÁMAFOGLALKOZÁSOK

HOLLÓKIRÁLY – SZÍNHÁZI ELŐADÁS BEFOGADÁSÁNAK ELŐKÉSZÍTÉSE¹

1995 júniusában az évente Sikondán megrendezett francia színjátszótáborban a svájci *Pannalal's Puppets* Hollókirály című előadására készültünk.

Tina és Michel Perret-Gentil azt tűzték ki működésük egyik céljául, hogy egyszerű és szép látványi világukat a mese szolgálatába állítva visszaadják műfajuk eredeti rangját. Az előadásban maguk készítette, természetes anyagú bábjaikkal, lantzenével kísérve jelenítette meg Michel a Tina által archaikusan recitált történetet.²

Az előkészítést több dolog is fontossá tette:

- A gyerekek (8-13 évesek) francia nyelvi tudása nem állt olyan szinten, hogy feltételezhessük: a látvány bő egy órán keresztül pótolhatja a szövegértés teljes vagy részleges hiányát. Dolgunkat e tekintetben mindenképpen megnehezítette a szöveg archaikussága, a sokszor szokatlannak tűnő mondatszerkesztés.
- A mese („a képek szerteúszó birodalma” – *M. L. von Franz*) tartalmának tudatunk számára történő kivetítése kitűnő talajt teremthet a drámajátékhoz, vagy megfordítva: a drámajátékot a mese általános tartalmának individualizálására használhatjuk fel.
- A tábor elhelyezkedése (néhány kőház a Mecsek oldalában, egy erdő közepén) kiváló „keretet” nyújtott a mesei tartalom és a *Pannalal's Puppets* által felvetett kérdés továbbgondolására: a természettel való kapcsolatunk minősége hatással lehet döntéseinkre.

Fontosnak véltük, hogy a munka megkezdése előtt kiscsoportos formában hangozzék el a mese magyar szövege – tanári előadásban (lásd anya-gyermek kapcsolat).

- Általános tapasztalatként fogalmaztuk meg, hogy a gyermekek egy része eleinte *nem merte* jól érezni magát ebben a helyzetben: feszengésüket idétlen, néha obszcén megjegyzésekkel oldották.

¹ Megjelent a *Drámapedagógiai Magazin* 1996. évi különszámában.

² *Pannalal's Puppets* (Svájc, Genf): Hollókirály. A bábokat és a díszleteket tervezte, a darabot rendezte és játssza: Tina és Michel Perret-Gentil. A darab zenéjét szerezte: Alice Kelly-Bernard. Az előadás ismertetőjéből idézünk: „A tündérmesék világa az embernek a szellemek jó hatalmában való feltétlen hitéből táplálkozik. Ott, ahol a jó szellemi erők jelen vannak, mindig is lesznek olyan mesék, melyek tovább növelik és erősítik a hallgató hitét az életben és a szellemi hatalmak jóságában. (...) A darab témája az ember felszabadítása. Egy embert, aki azelőtt király volt, a nagy hatalmú gonosz – népével együtt – állattá változtatta. Hogyan szabadul meg a hollók királya? Megtudhatjuk a meséből.” (A svájci társulat a IX. Pécsi Nemzetközi Bábfesztiválon UNIMA diplomát kapott.)

Az előkészítés három fázisban zajlott:

1. A mese nyelvi feldolgozása (a legfontosabb nyelvi egységekkel való megismerkedés játékos-rajzos formában, max. 30 szó).
2. A történet tartalmának mélyebb, egyéni szintre történő átvitele a drámajáték segítségével.
3. Az egyéni élménnyé vált mese kreatív manuális tevékenység során történő illusztrálása: bábtervezés és készítés (szabály: csak a tábor területén található természetes anyagokból + rongy, olló, ragasztó segítségével), valamint rajzolás.³

A továbbiakban a középső munkafázist, a drámajátékot mutatom be részletesen:

Csoport: 8-13 éves iskolások, több iskolából jöttek, egymást a tábor előtt nem minden esetben ismerték. Tizennyolcan vannak, jórészt lányok, a mese élménye (az előző esti felolvasásból) már összeköti őket.

Cél: előkészítés az esti bábelőadásra.

Fókusz: A becsületes kitartás hogyan változtatja meg az egyéniséget?

1. Írjuk fel – csoportosítva – a mese szereplőinek nevét a táblára! A csoportosítás alapja: kinek a sorsa változik meg a történet folyamán? Kiktől függ és mennyiben a sorsok változása? Főszereplők és mellékszereplők. (E feladatnál szükség-szerűen a legkisebb lány alakja kerül előtérbe.)
2. A közös munka folytatása: szerep a falon.
 - Milyen ez a lány, mit tudunk meg a személyiségéről, milyen külső és belső tulajdonságokkal jellemezhető a mese elején?
3. Kiscsoportos munkában tablót rakunk fel a család életéből, még abból az időből, mikor nem jött el a Hollókirály. Megadom a szereplőket: Zöld Ember + a három lánya; a többiek tetszés szerinti szerepet ölthetnek magukra. Számításaim szerint itt idillikus családi képet alkotnak, ha nem, egyeztetünk: milyen konfliktusok férnek bele a képbe? (Pl. a két idősebb lány kiközösíti a kicsit; az apát fölényesen kezeli a két nagyobb lány stb.) Igen sok esetben megjelent a pénzhány problematikája (a játszó személyes élményeiket viszik be a drámába). A tablók bemutatásakor a szereplők – szükség szerint – megszólaltathatók (állókép kihangosítása).
4. Tanári narráció következik, amelynek a játék során összefoglaló jellege van, hiszen a történetet ismerik. Elmondom a Hollókirály kérését: adják oda neki az egyik lányt, vagy megfosztja szeme világától az apát. A két nagyobb lány ezt visszautasítja, a kicsi hajlandó az „áldozatra”. Az apa döntésre készül magányosan a szobájában.

³ E foglalkozás során a gyerekek által rajzolt Walt Disney-imitációk megerősítettek abban az elgondolásomban, hogy a gyerekek keze nagyon sok esetben látványi sémákra dolgozik.

5. Kiscsoportos munkában találjuk ki az apa gondolatait, majd „hangosítsuk ki” azokat! A gyerekek a Zöld Embert jelképező szék körül járkálva gondolatokat fogalmaznak meg. (Cél: érezzék, az apa döntése nem volt könnyű. Természetesen a döntés anticipálható: pl. elrejtett levéllel stb.)
6. Narráció: a Hollókirály kastélyába viszi a lányt. Idézek a szövegből, mert a leírás igen szép és részletes.
7. Rajzos kiscsoportos munka következik: Milyennek képzelitek el a kastélyt? Rajzolókat köré azokat a helyeket is, ahol a lány hét évi magánya alatt megfordult! (Emlékeztetem őket a Hóttalan hegyre, mert a játék itt folytatódik.) Fűzzetek magyarázatot a rajzaitokhoz!
8. Jelenetet kérek tőlük a mosónő és a lány találkozásáról. A tablóból kiinduló jelenet lehetővé teszi, hogy a kiscsoportok minden tagja – legalább a némajáték szintjén – bevonható legyen. Ötleteket is adok nekik: pl. táj, gondolat, kutya stb.
9. Narráció: egy nappal a hét év letelte előtt vagyunk. Tudjuk, hogy a lány már képtelen várni. Latolgatja, felfedje-e férje kilétét.
10. Gondolatkövetéssel ábrázolják, mik fordulnak meg a lány fejében a döntés előtt (döntése következményeit – természetesen – nem ismeri).
11. Beszélgetés: Milyen következményeket vont maga után a döntés? Kihez fordult segítségért? A „segítő” milyen tanácsokkal és tárgyakkal látta el?
12. Kiscsoportos munkában készíttetek térképet a lány vándorlásáról. A szöveg alapján idézzük fel, milyen országokon ment át, s azokban mit látott, mit ismert meg. Adjatok nevet az országoknak a leírás alapján (mesés földrajz)! Ebben a munkában tovább bővítjük a már megkezdett rajzot, amelyen a kastély volt az első ábrázolt hely. Így az utolsó ábrázolt hely a *cél* (a sziget) lesz, a kiszabadítandó Hollókirállyal.
13. Elérkeztünk a megmentés pillanatához: itt a játékba való bevonódás szerint két választható feladat lesz:
 - Rakjatos fel a tablót a megmentés pillanatáról. Szóaljanak meg a szereplők (Hollókirály, farkasok stb.): mit éreztek a lány megjelenésének láttán.
 - Emlékezzen vissza sok év múltán néhány szereplő, aki a szabadításakor jelen volt, hogyan zajlott le ez az esemény. (Ez a feladat – a kerettávolság növelésével – deskriptív szintre kerül.)
14. Befejezésül visszatérünk a szerep a falon-hoz. Megbeszéljük, milyen tulajdonságai sodorták veszélybe a lányt (és ezzel a hollók népét), s melyik tulajdonságával hozta helyre vétkét. Miben változott meg az eltelt évek alatt? Mely tulajdonságainak köszönheti, hogy elérte célját? Mikor látta meg élete célját? Mi volt az?

Gyorsan emészthető kulturális élményektől hemzsgő világunkban a (szerepét, fontosságát veszteni látszó) mese szituációi gyakran kimondatlanul (és kimondhatatlanul) is összefüggenek mindennapi életünkkel – lásd archetipikus motívumok! A „tegyük fel, hogy én vagyok a Zöld Ember legkisebb lánya” csábítása (vagy fenyegetése!) föl sem vetődik napjaink gyerekejeiben. A drámajáték által kínált effajta gondolkodás millió

lehetőséget tartogat a gyerek számára még az adott mese történetének keretei között is. A drámajátékkal való feldolgozás véleményem szerint elősegítette:

- a mese történetének jobb, mélyebb megértését, s ezáltal az esztétikumban való könnyebb feloldódást (lásd látvány + archaizáló nyelv);
- a történeten túli kitekintést (a mese által felvetett probléma egyéni szintre helyezését: más szóval érvényességi körének kibővítését); ezzel együtt a problémamegoldási készség fejlődését;
- a mese hőseivel történő (másféle) „hús-vér” találkozás során az empátikus érzés megjelenését.

Az előadás hatása a közönségre

A több mint egy óráig tartó előadás a korosztálytól szokatlan, pissenés nélküli csendben zajlott. Egy kisebb gyermek el is aludt (utólagos mentegetőzésemre az előadók válasza az volt, hogy igen nagy boldogságot okozott számukra az alvó gyermek látványa, ez művészileg stimulálta őket, hisz a mese a kicsi esetében maximálisan elérte eredeti rendeltetését).

A többieknél katartikus megnyilvánulásnak tekintetem az előadás végén felbukkanó „csere-igényt”: saját készítésű bábjaikat vitték oda a művészekhez, beszéltek nekik azokról, majd néhányan oda is ajándékozták. (Egyesek úgy ragaszkodtak bábjaikhoz, hogy a tábor ideje alatt kabalaként őrizték.)

Nagyon izgatta a gyerekeket az előadást kísérő hangszer hangja, működése: kipróbálhatták. A tanári segítséggel zajló spontán beszélgetés során több gyerek is felvetette, hogy milyen módon változtatná meg, illetve bővítené a mese befejező képét. (Hiányérzetük volt a „kimondatlan” happy end miatt, szerették volna nagyobb biztonságban tudni hőseiket.)

A mese érzékelhetően saját belső élményükké vált.

Melléklet

Az állatvőlegény

Bruno Bettelheim: A mese bűvölete és a bontakozó gyermeki lélek, Gondolat Kiadó, Bp. 1985. Fordította Kúnos László.

Az állatvőlegény ciklusba tartozó meséknek három tipikus közös vonásuk van. Először, hogy nem derül ki, mikor és miért változtatták a vőlegényt állattá (...) Másodsor, aki a gonosz varázslatot véghezvitte, mindig varázslónő, de nem bűnhődik meg gonosz tet-

téért. Harmadszor a hősnő az apa kérésére csatlakozik a szörnyhöz; a lány apja iránti szeretetből vagy engedelmességből megy a szörny lakóhelyére, az anyának a felszínen semmiféle jelentős szerepe nincsen.

Ha a mélylélektan felismeréseit alkalmazzuk erre a három motívumra, rövidesen rájövünk, hogy amit először súlyos hiányosságnak tekintettünk, milyen mély és érzékeny jelentést hordoz valójában. Nem tudjuk meg, miért kellett a vőlegénynek rút állat alakját öltenie, vagy hogy ez a neki okozott baj miért nem hozott büntetést a baj okozójára. Ez arra utal, hogy ez az átváltozás, melynek során a hős elvesztette „természetes” vagy szépséges megjelenését, a mérhetetlenül távoli múltban játszódtott le, amikor még nem sejtettük, mi miért történik velünk, még akkor se, ha a lehető legsúlyosabb következményei voltak. Vagy mondjuk talán azt, hogy a szexualitás elfojtása olyan régen történt, hogy nem is emlékszünk rá? Senki sem emlékszik rá, élete melyik pillanatában változott számára a szexualitás valami állatiassá, valami félelmetessé, titkolandóvá, megvetendővé, többnyire túlságosan korán válik tabuvá. Még emlékezhetünk rá, hogy nem is olyan régen, a középosztálybeli szülők azt mondták a gyerekeiknek, hogy majd amikor megházasodnak, akkor lesz itt az ideje, hogy megtudják, mi is a szexualitás voltaképpen. Ennek tudatában aligha meglepő, hogy „A szép leány és a szörny”-ben a királyfivá változott szörny azt mondja a szép leánynak: „Egy gonosz tündér elátkozott, hogy mindaddig maradjak állati alakban, míg egy szépséges leány bele nem egyezik, hogy hozzám jön feleségül.” Csak a házasság tette a szexualitást megengedhetővé, csak az változtatta át valami állatiasból olyan kötelekké, melyet a házasság szentsége megszentelt. (...)

Az állatvőlegény-ciklushoz tartozó mesékben viszont a felszínen egyáltalán nem találkozunk anyafigurával; mégis jelen van annak a varázslónőnek az alakjában, aki gondoskodott róla, hogy a gyermek a szexualitást valami állatiasnak tekintse. Szinte minden szülő tabuvá teszi a szexualitást valamilyen formában, s ez olyannyira általános – és bizonyos fokig szükséges, elkerülhetetlen – a gyermeknevelés során, hogy nincs miért megbüntetni azt a személyt, aki a szexualitást állatiassá teszi a gyermek szemében. Ezért nem bűnhődik meg a történet végén a varázslónő, aki a vőlegényt állattá változtatta.

A szörnyet a hősnő szeretete és odaadása változtatja vissza emberré. A gonosz varázs csak akkor oszlik el, ha a hősnő igazán megszereti a szörnyet. Ahhoz, hogy egy lány valóban teljesen megszeresse férfi partnerét, át kell vinnie rá korábbi, apja iránti infantilis érzelmeit. Ezt könnyen megteheti, ha apja, bár némi habozás után, beleegyezik a dologba – mint ahogyan „A szép leány és a szörny”-ben a szép leány apja először nem akart beleegyezni, hogy lánya elmenjen a szörnyhöz, és ezzel megmentse az életét, de aztán engedi, hogy meggyőzzék róla: a lánynak ezt kell tennie. A lány így át tudja vinni – és át tudja alakítani – apja iránti ödipális szeretetét, s ezt szabadon és boldogan teheti meg, mivel szublimált formában ez a megoldás apja iránti gyermeki érzelmeinek késleltetett beteljesedését jelenti, ugyanakkor beteljesülést jelent a megfelelő korú partner iránt érzett érett szerelme számára is.

A szép leány apja iránti szeretetétől indítva megy el a szörnyhöz, de ahogy szeretete érettebbé válik, megváltozik fő tárgya is, bár – mint a történetből megtudjuk, ez nem megy minden nehézség nélkül. Végül is a lány szeretetén keresztül mind az apa, mind a férj visszanyeri életét. (...)

A mesék tudattalanunkhoz beszélnek, és érezzük, hogy valami fontosat közölnek velünk, függetlenül attól, hogy milyen neműek vagyunk mi vagy a mesehős. De azért érdemes megjegyezni, hogy a legtöbb nyugati mesében a szörny férfi és csak egy nő válthatja meg a gonosz varázs alól. Hogy pontosan milyen állat is a szörny, ez országról országra változik, a helyi viszonyoknak megfelelően. Egy bantu (kaffer) mesében például egy krokodil változik vissza emberi alakjába, amikor egy lány megnyalja az arcát. Más mesékben a szörny megjelenhet disznó, oroszlán, medve, szamár, béka, kígyó stb. alakjában, és ezt az állatot változtatja emberré egy lány szerelme. Fel kell tennünk, hogy e mesék kitalálói úgy vélekedtek: a boldog kapcsolat érdekében a nőnek kell leküzdenie magában azt az érzést, hogy a szexualitást undorító és állatiasnak találja. Vannak olyan nyugati mesék is, ahol a hősnőt változtatják át valamilyen állattá, és akkor őt kell a hősnek szerelme és kitartása segítségével feloldania a gonosz varázslat alól. De az állatmenyasszony-ciklusban voltaképpen egyáltalán nem találkozunk olyan mesével, ahol a hősnő alakjában bármi veszélyes vagy visszataszító, ellenkezőleg, állatformájukban igen szépek. „A holló”-t már említettük. Egy másik Grimm-mesében, „A *dobos*”-ban a hősnő hattyúvá változik. Úgy tűnik tehát, hogy a mesék szerint a szerelem nélküli szexualitás állatias ugyan, legalábbis a nyugati kultúrkörben, de ha a nő a szerelem nélküli szexualitás tárgya, ezek az állatias vonások egyáltalán nem fenyegetőek, sőt bájosak, csak a szexualitás férfi oldala vadállati.

A Hollókirály

gaszkon népmese Benedek Marcell fordításának felhasználásával

Volt egyszer egy ember, aki zöld volt, mint a fű. Csak fél szeme volt neki, az is a homloka közepén. Ez a Zöld Ember a nagy erdő szélén lakott, egy nagy, vén házban. Együtt élt vele három leánya is. A legidősebbik olyan szép volt, hogy a napra lehetett nézni, de rá nem, a középső még nála is szebb volt, de a legkisebbik még a két néniénél is szebb.

Egy téli estén ablakánál állott a Zöld Ember. Sötétedett, a Gers folyó felett köd gomolygott.

Egyszerre csak hangos szárnycsattogás hallatszott. Egy bika nagyságú, koromfekete madár telepedett le az ablak párkányára.

– Kár! Kár! Kár! Én a Hollókirály vagyok.

– Mit akarsz tőlem, Hollókirály?

– Kár! Kár! Kár! Zöld Ember, feleségül akarom venni egyiket a három leányod közül.

– Várj meg itt, Hollókirály!

A Zöld Ember bement három leányának szobájába.

– Ide hallgassatok, leányaim! Eljött hozzánk a Hollókirály. Hármótok közül valamegyiket feleségül akarja venni.

– Apám – mondta a legidősebbik –, én már idestova egy esztendeje mátkája vagyok a spanyol királyfinak, aki öszvéreket vásárolni járt Lectoure-ban, a Szent Márton-napi vásárrkor. Tegnap megüzente a vőlegényem egy Szent Jakab ereklýéihez zarándokoló em-

berrel, hogy hamarosan értem jön, és elvisz a hazájába. Beláthatod, apám, hogy nem mehetek feleségül a Hollókirályhoz.

– Apám – mondta a középső –, idestova egy esztendeje, hogy elmátkásodtam a Tengeri Szigetek királyának fiával. Tegnap megüzente a vőlegényem egy bordeaux-i tengerésszel, hogy hamarosan értem jön és elvisz a hazájába. Beláthatod, apám, hogy nem mehetek feleségül a Hollókirályhoz.

A Zöld Ember ekkor ránézett a legkisebbikre. Megegett a szíve rajta, hiszen olyan fiatal volt még! Azt gondolta magában: „Ha ezt a gyermeket feleségül adom a Hollókirályhoz, nagy bűnt követek el.”

A Zöld Ember nem kérdezett hát semmit legkisebbik leányától, és visszament a Hollókirályhoz, aki még mindig az ablak párkányán gubbaszkodott.

– Hollókirály, három leányom közül egyik sem akar hozzád menni.

Iszonyatos haragra lobbant ekkor a Hollókirály. Csőrének hatalmas csapásával kivájta a Zöld Ember egyetlen szemét.

Aztán elrepült a ködben.

A Zöld Ember úgy kiáltozott, mint akit az ördög szállott meg. Odaszaladt a három leány.

– Mi történt veled, apám? Ki vájta ki a szemedet?

– A Hollókirály. Mind a hárman visszautasítottátok a kezét.

– Apám – mondta a legkisebbik –, nem illendő dolog, hogy meghazudtoljalak, de én nem utasítottam vissza a Hollókirály kezét.

– Jól van, jól. Vezess az ágyamhoz! Senki se lépjen be a szobámba, amíg nem kiáltok!

A legkisebbik leány úgy tett, ahogy az apja parancsolta. Másnap este a Zöld Ember behívta legkisebbik leányát, és így szólt hozzá:

– Vezess abba a szobába, ahol tegnap voltam, amikor a Hollókirály kivájta a szememet! Nyisd ki az ablakot, és hagyj magamra!

A legkisebbik leány úgy tett, ahogy az apja parancsolta. Akkor a Zöld Ember az ablakhoz ült. Sötétedett. A köd gomolygott a Gers folyó felett.

Egyszerre csak hangos szárnycsattogás hallatszott. Egy bika nagyságú koromfekete madár letelepedett az ablak párkányára.

– Kár! Kár! Kár! A Hollókirály vagyok.

– Mit akarsz tőlem, Hollókirály?

– Kár! Kár! Kár! Zöld Ember, feleségül akarom venni egyik leányodat a három közül.

– Hollókirály, megkapod a harmadikat!

Ekkor a Hollókirály visszaadta a Zöld Ember szeme világát és felkiáltott:

– Kár! Kár! Kár! Mondd meg a mátkámnak, hogy holnap pitymallatkor várjon rám, fátyolban, fehér ruhában, öve mellett bokrétával, fején menyasszonyi koszorúval!

Másnap pitymallatkor feketéllett az ég az éjszaka odaszállott hollóktól. A Zöld Ember háza előtt oltárt állítottak az esketéshez. Az oltár előtt a Hollókirály, hófehér lepelben. Amikor készen volt minden, s a gyertyákat is meggyújtották, honét, honnét nem, ott termett egy pap, hogy összeeskesse őket.

Esketés után a pap elment, amerről jött. A Hollókirály még mindig ott rejtőzködött hófehér leplében.

– Kár! Kár! Kár! Vezessétek a feleségemet az apjához.

Odavezették a gyerekasszonyt az apjához. A Hollókirály ekkor kibújt a hófehér lepléből.

– Kár! Kár! Kár! Zöld Ember, tartsd itthon a leányodat délig! Akkor a hollóim, parancsom szerint, elviszik az én országomba.

Azzal elrepült észak felé.

Délben a gyerekasszony ott állt a ház küszöbén.

– Isten veled, apám, isten veletek, néném! Itt hagyom a szülőföldemet, szülőházamat. Idegen országba megyek. Nem jövök vissza soha, de soha.

Akkor a hollók megragadták királynéjukat, felszálltak a magasba, és elvitték a hidegnek, hónap-fagynak országába, ahol se fa, se fű nem terem. Napnyugtáig háromezer mérföldet repültek. A királyné megérkezett palotájának nagy kapuja elé.

– Köszönöm, hollók. Hálás leszek a szívességeitekért. Most menjeteك vacsorázni és fekdjeteك le! Rászolgáltatok.

A hollók elrepültek, s a királyné belépett a palotájába. Hétszerte nagyobb volt az, mint az otthoni Szent Gyárfás-templom. Mindenfelé gyertyák égtek. A kandallókban úgy lobogott a láng, mint a cserépetető kemencében. De a királyné egy élő lelket sem látott.

Járt szobáról szobára, s egyszer csak eljutott egy nagy terembe, ott meglátott egy asztalt, mindenféle étellel-itallal megrakva. Az asztalt csak egy személyre terítették meg. Leült a királyné, de sem enni, sem inni nem volt kedve, egyre csak családjára és szülőházájára gondolt.

Egy óra múlva lefeküdt egy arany-ezüst függönyös ágyba. Álmatlanul várakozott, s a gyertyákat égve hagyta. Éjfél első kondulására hangos szárnycsattogás hallatszott. A Hollókirály jött haza lefeküdni. Megállott a felesége hálószobájának ajtaja előtt:

– Kár! Kár! Kár! Oltsd el a világosságot, feleség.

Az asszony elfújta a gyertyát, s a Hollókirály sötétben lépett be.

– Kár! Kár! Kár! Ide hallgass, feleség! Erre mifelénk nem szaporítják hiába a szót. Valamikor embereken uralkodtam én, most a Hollókirály vagyok. Egy hatalmas, gonosz varázsló állattá változtatott, népemmel együtt. De meg vagyon mondvá, hogy véget ér a megpróbáltatásunk. Sokat segíthetsz te ebben. Bizonyosan meg is teszed a kötelességedet. Minden éjszaka, mint ma is, itt alszom melletted. De jól vigyázz! Hét esztendeig ne is próbálj meglátni engem. Mert különben nagy szerencsétlenség ér engem is, téged is, népemet is.

– Hollókirály, engedelmeskedem parancsodnak.

Akkor a királyné hallotta, amint a Hollókirály leveti szárnyait, tollazatát. Aztán befeküdt az ágyba. A királyné megrémült. Kinyújtotta kezét, s érezte, egy csupasz kard hidegét, amit az ura kettejük közé fektetett.

Másnap reggel a Hollókirály még napkelte előtt, sötétben felkelt, kivette az ágyból a csupasz kardot, magára öltötte szárnyait és tollazatát, elment, s nem mondta meg hová.

Így volt ettől fogva minden nap, este, reggel. Hanem a királyné tisztelte és szerette a Hollókirályt, mert tudta, hogy erős és vitéz.

Unalmas volt az élete szegénykének, mert soha szót sem válthatott senkivel. Hogy egy kis mulatsága legyen, gyakran útra kelt kora reggel, elemózsiás kosárral. Estig kószált a havas vidéken, soha élő lélekkel nem találkozott.

Egy reggel, amint így sétálgatott, messze a palotától észrevett a királyné egy magas hegyet, amelyet nem borított hó.

Nosza, elindult arrafelé. Hét óra hosszat kapaszkodott fölfelé, míg végre elért egy szegényes kunyhó elé. A kunyhó mellett mosóteknő. Ott dolgozott egy mosónő, de olyan ráncos, mint az összeszáradt bőr, s olyan vén, mint az országút. Kicsavarta a koromfekete fehérneműt, s közben így énekelt:

*Tündéranám,
Öreganám,
A mosásod
Nincs készen ám.
Nem jött el a
Férjes leány,
Tündéranám,
Öreganám.*

– Adj isten jó napot, mosónő – szólította meg a királyné. – Segítek neked kimosni ezt a koromfekete fehérneműt.

– Jó szívvel látlak, szegénykém.

Mihelyt a királyné vízbe mártotta a ruhát, olyan fehér lett, mint a tej. Akkor így énekelt az öreg mosónő:

*Tündéranám,
Öreganám,
A mosásod
Készen van ám,
Mert eljött a
Férjes leány,
Tündéranám,
Öreganám.*

Aztán így szólt a királynéhez a mosónő:

– Régóta várlak már, szegénykém. A megpróbáltatásom véget ért, és ezt neked köszönhetem. A te szenvedésed nem ért még véget. Most eredj utadra, s ide ne jöjj vissza, csak ha nagy szükséged lesz rám!

A királyné visszatért a palotába, s élete úgy folyt tovább, nappal-éjjel, mint eddig. Egy nap híján éppen hét esztendeje volt, hogy a Hollókirály feleségül vette a Zöld Ember háza

előtt, az Örvösgalamb erdejének városkájában. Ekkor azt gondolta a királyné: „Hamarosan letelik a megpróbáltatásom ideje. Egy nappal több vagy kevesebb nem számít. Ma éjszaka megtudom, milyen is a Hollókirály.”

Estére kelve a királyné gyertyát gyújtott a szobájában, s azt olyan jól, de olyan jól elrejtette, hogy sötét maradt a szoba, mint a kemence. Aztán lefeküdt és várt. Éjfél első kondulására hangos szárnycsattogás hallatszott. A Hollókirály jött haza lefeküdni. A királyné hallotta, amint szokás szerint leveti szárnyait, tollazatát. Aztán lefeküdt az ágyba, közéjük tette a csupasz kardot, és elaludt.

Az asszony ekkor előhozta az elrejtett gyertyát, és megnézte az urát. Szép ember volt, a napra lehetett nézni, de rá nem.

– Édes istenem, de szép ember az uram!

A királyné közelebb ment az ágyhoz a gyertyával, hogy jobban lássa, s ekkor egy kis forró viasz rácseppent az urára. A Hollókirály felriadt.

– Kár! Kár! Kár! Feleség, nagy szerencsétlenséget okoztál, nekem is, magadnak is, népemnek is. Holnap vége lett volna a megpróbáltatásunknak. Igazán férjed lettem volna, abban az alakomban, ahogy most látsz. De így el kell szakadnom a világtól. Az a gonosz varázsló, aki hatalmában tart, azt teheti velem, amit akar. Hanem hát, ami megesett, megesett, hiába a szánom-bánom. Megbocsátom, amit ellenem vétettél. Menj ki ebből a palotából, mert itt olyan dolgok fognak történni, amiket nem szabad látnod. Eredj, s a jóisten kísérjen minden lépésedben!

Sírva indult el a királyné.

Ekkor a gonosz varázsló, aki a Hollókirályt hatalmában tartotta, belépett a szobába, megvasalta ellenségét hétmázsás vasláncsal, s elragadta a felhők fölé, nagy magas hegy tetejére, egy tengeri szigeten. Ottan a lánc végét a sziklához ólmozta, ügyesebben, mint akármelyik lakatosmester. Amint ezzel elkészült, füttyentett. Tüstént ott termett két farkas, akkorák, mint egy-egy bika; egyik koromfekete, másik hófehér. A fehér farkas napkal őrködött, és éjjel aludt. A fekete farkas éjjel őrködött, és nappal aludt.

– Farkasok, jól őrizzétek a Hollókirályt!

– Urunk, parancsolónk, úgy lesz, ahogy kívánod.

A gonosz varázsló elment, s a Hollókirály magára maradt a fehér meg a fekete farkassal, megláncolva, a nagy, magas hegy tetején, a tengeri szigeten.

Eközben a királyné kijutott a palotából. Ment, ment, amerre látott, s majdhogy ki nem sírta a szemét. Addig s addig ment még egyre sírva, amíg föl nem ért a hóval nem borított magas hegyre, annak is a tetejére, a mosóteknőhöz meg az öreg mosónő szegényes kunyhójához.

– No, szegénykém – mondta az öreg mosónő –, hát szerencsétlenül jártál, úgy, ahogy megmondottam. Hanem te jót tettél velem a múltkor, jótett helyébe jót várj! Nesze, itt egy pár vascipő, abban indulj az urad keresésére. Nagy, magas hegy tetején, tengeri szigeten raboskodik. Itt egy tarisznya, ebből soha ki nem fogy a kenyér, akármennyit eszel is belőle. Itt egy kulacs, ebből soha ki nem fogy a bor, akármennyit iszol is belőle. Itt egy bicska, hogy védekezzél vele, meg hogy levágjad a Kék Fűvet, amely éjjel-nappal énekel,

és eltöri a vasat. Mire a vascipő elhasad, közel jársz ahhoz, hogy a Hollókirályt megszabadítsad.

– Köszönöm, mosónő!

A királyné útnak indult.

Három nap múlva érkezett abba az országba, ahol se éjszaka, se holdvilág nincs, és örökösen ragyog a nap. Álló esztendeig vándorolt ezen az országon keresztül. Ha megéhezett, a tarisznyából sohasem fogyott ki a kenyér, ha megszomjazott, a kulacsból sohasem fogyott ki a bor. Ha elálmosodott, lefeküdt a puszta földre, és szunnyadt egyet. Esztendő múltával megtalálta azt a fűvet, amely hegyétől gyökeréig kék, olyan kék, mint a len virága.

A királyné tüstént előhúzza aranybicskáját.

– Királyné – szólalt meg a Kék Fű –, ne vágj le engem aranybicskáddal! Én vagyok az a fű, amely hegyétől gyökeréig kék, olyan kék, mint a len virága. De nem vagyok az a fű, amely éjjel-nappal énekel és eltöri a vasat.

A királyné bekattintotta az aranybicskáját, és továbbment.

Három nap múlva elért abba az országba, ahol nincs se nappal, se éjjel és örökösen süt a hold. Álló esztendeig vándorolt ezen az országon keresztül. Ha megéhezett, a kenyér sohasem fogyott ki a tarisznyájából, ha megszomjazott, a bor sohasem fogyott ki a kulcsából. Ha elálmosodott, lefeküdt a puszta földre és szunnyadt egyet. Esztendő múltával megint talált Kék Fűvet, amely hegyétől a gyökeréig kék volt, olyan kék, mint a len virága.

A Kék Fű azt énekelte:

– Én vagyok a Kék Fű, amely éjjel-nappal énekel, én vagyok a Kék Fű, amely éjjel-nappal énekel.

A királyné tüstént előhúzza aranybicskáját.

– Királyné – szólalt meg a Kék Fű –, ne vágj le engem az aranybicskáddal! Én vagyok a Kék Fű, amely éjjel-nappal énekel. De nem vagyok az a fű, amely a vasat eltöri.

A királyné bekattintotta a bicskáját, és továbbment.

Három nap múlva elért abba az országba, ahol nem süt a nap, nem süt a hold, és örökös az éjszaka. álló esztendeig vándorolt ezen az országon keresztül. Ha megéhezett, a kenyér sohasem fogyott ki tarisznyájából, ha megszomjazott, a bor sohasem fogyott ki kulcsából. Ha elálmosodott, lefeküdt a puszta földre, és szunnyadt egyet. Esztendő múltával éneket hallott:

– Én vagyok a Kék Fű, amely éjjel-nappal énekel és eltöri a vasat, én vagyok a Kék Fű, amely éjjel-nappal énekel és eltöri a vasat.

A királyné tüstént előhúzza aranybicskáját, s arrafelé indult az éjszakában, ahonnan az éneket hallotta. Vascipője egyszerre csak elhasadt. Rálépett a Kék Fűre, amely éjjel-nappal énekel és eltöri a vasat. A királyné aranybicskájával levágta a fűvet, de az még egyre énekel:

– Én vagyok a Kék Fű, amely éjjel-nappal énekel és eltöri a vasat.

A királyné bekattintotta aranybicskáját.

Továbbment az éjszakában, mezítláb a tövisek között. Ment, ment sokáig. Egyszer aztán véget ért az éjszaka, és fölkelt a nap.

Ott volt a nagy tenger partján, egy kis hajó közelében.

A királyné beült a kis hajóba, és elindult a nagy tengeren. Hét nap, hét éjszaka nem látott egyebet, csak eget és vizet. Nyolcadnap reggel egy szigetre ért, s meglátta a Hollókirályt, megláncolva a nagy, magas hegy tetején.

A nagy fehér farkas, mihelyt a királynét megpillantotta, kitátott szájjal rohant neki.

A királyné tüstént előhúzta aranybicskáját, meglóbálta a Kék Fűvet, amely még egyre énekelt:

– Én vagyok a Kék Fű, amely éjjel-nappal énekel és eltöri a vasat. Én vagyok a Kék Fű, amely éjjel-nappal énekel és eltöri a vasat.

Az ének hallatára a nagy farkas lefeküdt és elaludt.

Akkor a királyné aranybicskájával vérit vette az alvó, nagy fehér és fekete farkasnak. Azután a Kék Fűvel megérintette a hétmázsás láncot, amely a Hollókirályt megkötözte. A Kék Fű pedig egyre énekelt:

– Én vagyok a Kék Fű, amely éjjel-nappal énekel és eltöri a vasat.

Ekkor a fű egy pillanat alatt elszáradt, és nem énekelt tovább. Hanem a Hollókirály felállt, egyenesen és bátran, mint egy római császár.

– Kár! Kár! Kár! Köszönöm, feleség.

Azután elkiáltotta a négy világtáj felé:

– Kár! Kár! Kár! Kár!

És miközben így kiáltott, mint a felhő, szállt a sok holló a négy világtáj felől. Tüstént visszaváltoztak emberré.

Amikor mind együtt voltak, így szólt a király:

– Derék emberek, a szenvedésünk véget ért. Nézzetek csak arrafelé, egy királybarátom jön értünk hétezer hajóval. Egy hónap múlva mindannyian otthon leszünk.

SZÍNPADI ÍRÁS – MŰHELYMUNKÁBAN¹

Színpadvezető idegen nyelvi tanárok gondolataiban a tanév vége felé rendre ott a kérdés: mit is kéne jövőre a csoportjukkal játszani? A nyár folyamán sokan kész szövegeket keresve bújják a könyvespolcokat, mások nekiveselkednek, hogy megírják az új darabot.

Egyesek fejében az is megfordul, hogy a fiatalok agya kincsesbánya, velük kéne együtt dolgozni a játszandó anyagon. Ennek a kalákában történő „darabcsinálásnak” azért vagyok évek óta lelkes híve, mert a fiataloknak az írói műhelymunkában közösen létrehozott darabokhoz a színpadi munka során is sokkal mélyebb lesz a viszonya, akár egy anyának a saját gyermekéhez („franciásabb” hasonlattal élve ld. a kis herceg és a rózsája).

Ez a választásom kezdetben kényszerből fakadt: a kamaszkorúak számára francia nyelven létező szövegek éppen amiatt, hogy anyanyelvűek számára íródtak, erősen szövegcentrikusak, témáikban számunkra sokszor nem aktualizálhatóak (francia-arab viszony a kirekesztettség tükrében, bevándorlási nehézségek stb.), a magyar ízlés számára stílusukban fellengzősek, megközelítési szempontjaik érthetetlenek (*Brèves d’auteur, Brèves d’ailleurs, Actes-Sud Papiers, Paris*).

Nemrégiben jelent meg Hélène Beauchamp könyve², amelyben arról az örömdetes tényről számol be, hogy a 70-es évektől kezdve igazi virágzásnak indult a szövegírás ifjúsági színpadok számára. A könyv huszonhárom – a hetvenes években írt – frankofón ifjúsági darab témaválasztását, stílusát és szerkezetét elemzi. Az ajánlott művek egy része számunkra is használható, más része pedig erősen kultúrafüggő. (Olvasásuk közben döbben rá az ember, milyen messze van Kanada!)

A klasszikusok (Molière, Beaumarchais stb.) alapos nyelvi átdolgozás nélkül e korosztály számára használhatatlanok. A nyelvi szempontból jól alkalmazható nagy kedvencek (Ionesco, Tardieu, Visniec) túl gyakran tűnnek fel a színpadon.

Az időbeli kötöttség (idegen nyelven nagyon nehéz 35-40 percnél hosszabb darabon dolgozni) szintén kényszerhelyzetbe hoz bennünket. Kevés az olyan vállalkozás, amely valóban számot vetne az idegen nyelven színjátszók igényeivel. Néhány éve jelent meg Sylvaine Hinglais és Myrtha Liberman *Pièces et dialogues pour jouer la langue française* (Retz, 1999.) című gyűjteménye. Az említett könyv 10-30 perces darabjai azzal a módszertani célzattal születtek, hogy a franciát idegen nyelvként tanulók színházi formákban is találkozhassanak bizonyos nyelvi problémákkal, speciális struktúrákkal.

Ezek a vállalkozásokon kívül marad nekünk az adaptálás, a húzás vagy a „házi sütésű” darab. Ami a nyelvi munkát illeti, lehet:

- idegen nyelvre fordítani már létező anyanyelvű darabokat (Örkény István: *Pisti a vérzivatarban*)

¹ Megjelent a *Drámapedagógiai Magazin* 2001/2. számában.

² Hélène Beauchamp: Bevezetés az ifjúsági színpadi szövegekbe, Les Editions Logiques, 2000

- színpadra alkalmazni vagy átírni idegen vagy magyar nyelvű szövegeket (Karinthy: *Tanár úr kérem*, Maupassant-novellák)
- más szöveg felhasználása nélkül önállóan írni (az így született alkotások folyamatosan hozzáférhetők: www.ifrance/ftlfpcecs)

A szigorú dramatikus vonal szem előtt tartásával folyó dramatizáló gyakorlatokhoz ajánlatos különféle irodalmi műfajokat (novella, krimi, legenda, képregény, graffiti stb.) felhasználni, hogy tudatosuljon: elméletileg mindent színpadra lehet alkalmazni.

Az írás nagy vállalkozás: belevághat maga a tanár, egy ihletettebb diák, de lehet igazi csoportmunka is.

Mielőtt hozzákezdzünk az írói műhelymunkához, a dramatizálás alapszabályain kívül jó ismerni néhány „pedagógiai” fogást is. Nekünk, nyelvtanároknak még ezen a problémán belül is sajátos a helyzetünk, hiszen látszólag gátló tényezőként lép fel a fiatalok idegen nyelvi szintje. Véleményem szerint az írói alkotásnál nem jelenthet kötöttséget az idegennyelvűség: a fantázia úgyis anyanyelven lódul meg, a műhelymunka folyhat két nyelven, s csupán az írás végső fázisa során szükséges intenzív idegen nyelvi visszakapcsolás. Ebben a munkaszakaszban nagy szerepe van a tanárnak, illetve a tanár munkáját segítő anyanyelvi asszisztensnek (pl. a franciatanítás terén ambiciózusabb magyarországi középiskolákban a *jeune diplomé-nak*). Fontos, hogy anyanyelvű is átnézze, hisz a szöveg a játék során referenciává válik.

Az írói műhelymunka nem csupán arra szolgál, hogy a jó írásbeli kifejezőképiséggel rendelkező fiataloknak teret adjon tehetségük kibontakoztatásához, hanem arra, hogy a csoportmunkában könnyen működésbe lépő kreativitásnak teremtsen keretet. Ebből a közös munkából születik majd meg a *darab*, amely nem más, mint a jéghegy csúcsa: mintegy 30-40 órás közös munkából, valamint a tanár 10-12 órás egyéni munkájából 20-30 perces mű!

Fontos tudatosítani a fiatalokban: a színpadon előadandó mondatoknak pontosan kell elhangoznia: elvégre ez az ő szövegük. Színpadra írni azt jelenti, hogy állandóan szem előtt kell tartanunk: a színésznek a nyelv által kifejezési alapot adunk, de a nyelv a színpadi kifejezéseszközök tárházát egyáltalán nem merítheti ki! Így gyakran előfordul az is, hogy a leírt szöveganyagot nagyrészt húzzuk, tömörítjük vagy – életszerűvé tétele céljából – „csonkoljuk”. Hogyan lesznek a fél-mondatokból mondatok a nyelvhasználat kedvéért, s a mondatok hogyan nyernek elégséges értelmet a játékban – félbevágva? Ezért fontos, hogy az írás előtt színházi műhelymunkán vegyünk részt a fiatalokkal, amely során el kell érünk velük egy bizonyos szcenikai ismeretszintet.

„Egy darabot úgy kell megírni, mint ahogy ruhát szabunk egy nőre – a ruhát is, a nőt is folyton szem előtt kell tartanunk.” – írta Hélène Beauchamp.

Kezdetben e szcenikai ismeretek alkalmazása céljából könnyebb megadott téma és cizellált szerepek nélkül dolgozunk.

1. feladat

Egészítsd ki a félmondatokat úgy, hogy világossá váljon, mi a beszélgetés témája, s kik a szereplők!

1: Engem ő...

2: És te...

1: Na, persze, hogy...

2: Na, ne!

1: Valóban mindketten...

2: Erre ő...

1: De ki...

2: Azt mondta, hogy...

1: Micsoda...?

2: Én pedig...

1: És te...?

(csend)

2: Jól van ez így, hogy...?

1: Hát talán...

2: Akkor én...

(csend)

2: És ha azt mondanám, hogy...?

1: Hogyan...?

2: Nem, semmi, ez esetben inkább...

1: Azt akarod mondani, hogy...?

2: Talán majd máskor...

Az így „színpadiasított” szöveg a későbbiekben a kamaszkori kapcsolatok problémájáról szóló darab része lett.

2. feladat

Ha kell, egészítsd ki a megadott félmondatokat, majd tedd tetszőleges sorrendbe 2-3 szereplő alkalmazásával úgy, hogy világossá váljon a szituáció!

Ez azt jelenti, hogy te...

Azt hiszed, hogy mindvégig...

Elvesztettem a...

Félek, rettenetesen...

Először történik meg veled, hogy...
Csitt, hallgass csak, mintha...
Ni csak, ni csak, mennyire érdekes, hogy...
Jaj, nagyon fáj a...
És erre te azt mondtad neki, hogy...
Azt a személyt keresem, aki...
Akkor értenék veled egyet, ha...

Ha a fenti két kiscsoportos gyakorlat során sikerült megfelelő ívvel és töltéssel rendelkező színpadri beszélgetést alkotnunk, elértük első célunkat.



Ha konkrét témán és szereplőkkel kezdünk el dolgozni, a téma kiválasztása után mélyítsük el anyanyelven a szereplő figuráját (múltja, társadalmi, baráti és családi kapcsolatai stb.)!

Használjuk ki a műhelyben dolgozó fiatalok jellemzőit és ismereteit a szereplők alakjának kidolgozásához: a mi felnőtt – tanári – ismereteink csak segítsék, de ne irányítsák gondolkodásukat!

Az írást állandóan előzze meg, és kísérje is improvizáció! A tanárnak folyvást jegyzetelnie kell a fiatalok improvizációja közben: adatbankként megőrizni az információkat, s a közös munka során feledésbe merült ötleteiket utólag felkínálni nekik a készülő szöveghez.

Egy darab dialógusainak megírása során szem előtt kell tartanunk az adott (= választott) stílust – a szereplők függvényében.

Az írói műhelymunka során kiindulhatunk például újságcikkből:

1. feladat

Sok baj van a családban! Az anya titkárnőként dolgozik reggel héttől este hatig, fáradtan jön haza, s látja, hogy a bébiszitter sír. Az anya még arra sem kíváncsi, hogy mi történt, csak fáradtan belesüllyed a foteljébe, becsukja a szemét, s a tökéletes nyugalomra gondol. Ekkor megszörren a telefon: volt férje telefonál, s tudni akarja, hogy mi van a gyerekekkel. Az anya ideges lesz, mert tisztában van vele, hogy úgyis neki kell megoldania a problémákat!

Milyennek képzeljük el az anyát, a bébiszittert és a volt férj alakját?

– a szereplők jellemének megbeszélése a megírt szöveg stílusának megállapításához

Melyek a szöveg azon pontjai, melyekkel dramaturgiai szempontból érdemes lenne foglalkozni?

- a bébiszitter és az anya találkozása
 - a férj telefonja
- A „szövegen kívül” történetek megbeszélése és azok dramatizálása:
- *Mi történhetett a munkahelyen? Mitől olyan ingerült az anya?*
 - *Mit történt az anya hazajötte előtt a bébiszitter és a gyerekek között?*

2. feladat

1977. februárjában Joseph Chapaille 55 éves lett. Az egész életét a Francia Villamosművek (EDF) egyik sötét géptermében töltő marseille-i számára most kezdődik a nagy kaland. Utolsó csók feleségének, Marie-nak, öt gyermekének, s meglövigolja a „kis királynőt”. A cél nem kevesebb, mint világ körüli utazás.

1980. márciusa: tüsi haj, torzonborz barkó, napcserzette bőr – a „Bandita” visszatér. Három évet töltött örült szerelemben biciklijével, a „kalandornővel”.

A készülő darab váza:

1. Chapaille bejelenti döntését környezetének
 - *munkahely, család*
2. Chapaille kalandjai az út során
 - *Milyen országokat érintett, milyen érdekes találkozásokat élt meg? stb.*
3. A visszatérés
 - *Hogyan fogadták hősünk visszatérését a városban?*

A főhős jellemének nagyvonalakban való eldöntése után következhet a darab részletes kidolgozása, a párbeszédok kiscsoportokban történő megírása. Ajánlatos a munkát egy részletes forgatókönyv kidolgozása után kiosztani. Például:

Szereplők	Helyszín/Idő	Cselekmény	Párbeszéd
Ch. és főnöke	a főnök irodájában az utazást megelőző hónapban	Ch. bejelenti döntését, s felmond	
Ch. és felesége	a főnökkel való beszélgetés napján, vacsora után	Ch. elmeséli tervét, s bejelenti visszavonhatatlan döntését	...

Csak akkor kezdjük hozzá a dialógusok nyelvi megformálásához, amikor a szituáció teljesen világos: még így is rengeteg kérdés merülhet fel, hiszen a feladat igen összetett. Ajánlatos a munka megkezdése előtt néhány improvizációt is beiktatnunk, amelyek során a többiek a szereplők mellett tanácsadó státuszban vannak jelen.

A színpadi írás másik módszere a **témaválasztással** kezdődik.

Az egyik tavalyi csoportomat a televízió problematikája érdekelte. A kiindulópont csak ennyi volt: egy krónikus tévénező család egy este ott ül a készülék előtt, s apránként „összegabalyodnak” a látottakkal.

Párhuzamos improvizációs formákkal kellett dolgoznunk (család – tévéműsorok), s keresnünk a lehetséges kapcsolódási pontokat, amikor a család egy-egy tagjának képzeletét megragadja a látvány, illetve a műsorral érzelmileg azonosul vagy elutasítja azt (a híradóban sugárzott hírektől „kiakad” a családfő, a MusicTV agresszívvá teszi a szülőket, az anyában egy színházi előadás közvetítése során rejtett ifjúkori ambíciói törnek elő, a kislány rettegni kezd egy brutális filmet nézve stb.). Ezeknek az összekapcsolódásoknak illusztrálására a kettéosztott színpad egy térré alakult át. A „mi lenne, ha én is ott lennék?” fantázia játékból rengeteg használható ötlet született.



Az év során improvizáltunk és írtunk: az így létrejött szövegekből, majd a fiatalok játékában egyéni vonásaikat és hangsúlyukat elnyerő szereplők színes kavalkádjából kialakult a darab, a *Tévémania*.

Írtunk már így darabot a cirkusztól, a moziól, a szerelemtől, s jövőre is fogunk a *halálról*. A fő az, hogy a témát résztvevők választhassák, s a szövegbeli és színpadi kidolgozáshoz tanári tanácsokat, és ha kell, segítséget kaphassanak a közös alkotómunka során.

LEGYÜNK DRÁMAÍRÓK! – DRAMATURGIAI JÁTÉKOK¹

Mind színjátszó körök vezetői, mind a dráma érettségire felkészítő tanárok számára hasznos, ha komolyabban elmélyülnek a dramaturgia tudományában. Ennek az izgalmas, és ha valaki rákapott az ízére, akkor feltehetőleg soha véget nem érő tanulási folyamatnak szerény bevezetője lehet az alábbi írás, ahol néhány gyakorlaton keresztül közelítünk az első dramaturgiai leckék felé.

A saját munkámból jól tudom, hogy ha van (is) elképzelésem arról, mit szeretnék színre vinni, ritka, hogy egy adott drámát vagy drámarészletet változtatás nélkül használhatok, hiszen oly sok szempont (a gyerekek életkora, a színjátszók száma, az időbeli kényszer stb.) köti meg a kezemet.

Ha tudom, mi érdekli a fiatalokat, abból kiindulva vállalkozom közös színdarab megírására. De színpadra írni nem könnyű, s hogy ne brazil szappanopera kerekedjen ki a jó szándékú, amatőr farigcsálásból, érdemes megtanulni néhány alapfogást – kisebb gyakorlatokon keresztül. A színpadra írás nagyban segíti a színházi gondolkodást, s ha ilyen típusú írói gyakorlatokat végzünk, könnyebben láthatunk – akár a dramaturg – térben és időben. És segítheti a dráma érettségire való felkészülést is. Az érettségik egyik közkedvelt tétele a színházi mesterségek ismertetése: a felkészítés során esetleg tovább időzhetünk a dramaturg munkájánál – fontos színházelméleti tudnivalók érintésére is jó alkalom lesz.

I. Dramaturgiai írásgyakorlatok

A drámaírói műhelyben résztvevő diákoknak mindenképpen tudniuk kell azt, hogy a drámai szöveg formája eltér a líra és az epika műnemben írt szövegétől. Ismerniük kell a dialógus, a monológ és a szerzői utasítás fogalmát. Jó tudni azt is, hogy a drámai szöveg nyelve „sűrített”: nem mondunk ki mindent, hiszen a drámát életre keltő játéknak is teret kell hagyni. (Bár a modern dráma minden eddigi szabályt felülírt már – egyelőre maradjunk a klasszikus formáknál!)

A magasabb szintű gyakorlatokhoz azt is meg kell tanítanunk, mi a kontraszt (nyelvi szinten vagy a szereplők megalkotása terén), a feszültség (akár nyelvi, akár a viszonyokból vagy a helyzetből kialakuló), milyen szervező elvek szerint épül fel maga a dialógus, a monológ (esetleg a polilógus) vagy maga a dráma. Mivel ezekben az írói műhelyekben inkább etűdök íródnak, mint kerek darabok, nem szükséges a képzeletet gúzsba kötni az elmélet hosszadalmas ecsetelésével.

Az íráshoz ajánlok néhány gyakorlatot azok számára, akik ki szeretnék próbálni, mit tudnak a fiatalok, ha színházi keretek között eresztik el fantáziájukat. Gyakorlataim kialakításában nagy segítségemre volt Joseph Danan-Jean-Pierre Sarrazac *Atelier d'écriture théâtrale* (Actes Sud-Papiers 2012) című könyve.

Irodalmi utalásokat azért adok meg, hogy egyértelmű legyen, honnan vettem az ötletet.

¹ Megjelent a *Drámapedagógiai Magazin* 2012/2. számában.

Replikázzunk!

Megadok 10 mondatot, melyeket:

1. párba kell állítani, hogy egy-egy replikát kapjunk;
2. el kell látni egy megelőző és egy azt követő mondattal, amelyet más szereplő/k mond/anak, úgy, hogy a négy mondatból koherens szöveg alakuljon ki.

- *Mindig is tudtam, hogy te egy becsstelen figura vagy!*
- *Három napig nem aludtam, nem ettem, nem ittam miattad.*
- *Még szép!*
- *És pont te mondod? Épp nekem?*
- *Na, álljon meg a menet!*
- *Én? Ezt? Te megőrültél?*
- *Lementem, s mit láttam abban a gyönyörű kertben?*
- *Nem ezt vártam tőled, de ha már így van, akkor nincs mit agyalni rajta.*
- *Kellene még egy... nagyon kellene...*
- *Te vagy a világ legjobb feje, na és a legszuperebb barátja.*

Izgalmas elvégeztetni a fenti játékot pl. Ionesco *A kopasz énekesnőjének* egy csokorra való mondatával. Nem valószínű, hogy az eredeti drámai szöveg „laza koherenciában” álló replikáit teremtik újra.

Csúsztatott dialógus

A DPM egyik számában² már közölt játék egy következő stádiumban alkalmas arra, hogy megnézzük, miként működtethető egy miniszöveg a színpadon.

Keressünk játszható dramatikus helyzetet a 3 szereplős dialógushoz! (A szöveg a játék alatt nem változtatható, de a színpadra állítás teljesen szabad.) Végül beszéljük meg, milyen többletjelentést adott a szövegnek a különböző szituációkba helyezése!

A: *Szia, hogy vagy?*

B: *Kösz jól. És te?*

C: *(beleszól) Hát ti mit csináltok itt?*

Fényképek

A bevezető gyakorló feladatok egyike. Kiteszek az asztalra sok olyan fekete-fehér képet, amely két személyt ábrázol, egymással interakcióban. Kérem, hogy párokban írjanak az általuk választott fotóhoz egy drámai párbeszédet, amely megfelel a dramaturgia szabályainak. A párbeszéd felolvasása után közös pontokat kereshetünk, amelyek segítségével a dialógusokat össze tudnánk kapcsolni.

² *Játsszunk „külföldiül!”* (DPM, 2006. 2. szám), Dialógus-csúsztatás elnevezéssel

Monológ-írás (Eve Ensler: Érző lelkek)

Természetesen itt nem a drámairodalom legszebb magánbeszédeinek csúcsait ostromoljuk, hanem egy tárgy, egy épület konkrét helyzetébe lépünk be, s az „ő” szavaival fejezzük ki lelkiállapotunkat monológ formájában – lelkünk legőszintébb bugyrait is feltárjuk cinkosainknak, a nézőknek. (Így született meg a tányérba száradt krumlipüré-maradék monológja, vagy a szőke lány körme alá fúródott szedertüske monológja, amelyekből megtudtuk, mennyi bajuk, bánatuk van a körülöttünk levő dolgoknak.) Csak azután vágunk bele a monológírásba, képzeletbeli színpadi hősünk szerepében, miután apróbb írásgyakorlatokat hajtottunk végre, amelyekben egyes szám első személyben mutattuk be „lírai énünket”:

Félek, hogy...

Gyermekkoromból arra emlékszem, hogy...

Legboldogabb napom az volt, amikor...

Irtózom attól, hogy...

Azt nagyon szeretem, amikor...

Dialógus, monológ, polilógus

Ehhez a gyakorlathoz gyakran használok újsághíreket. Fontos az, hogy kezdetnek egy zárt drámai szituációt adjunk meg. Íme, az én egyik kedvenc szövegem:

„Egy félénk férfi azt kérdezi egy butácska nőtől, hogy mit néz rajta. A nő habozik, aztán tagadja, hogy nézte volna a férfit. A férfi erősködik. Végül a nő bevallja, hogy a férfi fülét nézte. Erre a férfi megkérdezi tőle, hogy fül-orr-gégész-e? A nő nemmel válaszol. A férfi határozottan megkéri, hogy akkor hagyja békén. A nő, mielőtt elmenne, még megjegyzi, hogy szerinte a férfinak könnyvelő-feje van. A férfi azt feleli, hogy azért, mert ő valóban könnyvelő.”

Bertrand Blier *Svédasztal* (1979) című filmjének egyik dialógusából átírva³

- Írjunk belőle kétszereplős dialógust!
- Keressünk lehetőséget egy monológ bevezetésére!
- Írjuk meg a történetet *narratív monológban* – a nő szemszögéből, illetve a férfi nézőpontjából vizsgálva a történeteket!

Szó-rallye – 5 elemmel (Raymond Queneau: Stílusgyakorlatok)

Queneau magasra tette a mércét, amikor egyszerű kis történetét sokféle stílusban variálta.

A következő írói gyakorlathoz 5 szót adok meg, amelyeket mindenképpen szerepeltetni kell a drámai szövegben.

³ A film a magyar forgalmazásba *Hidegtál* címen került be. (A szerk.)

A gyakorlat „színházi változatának” kiinduló pontja a legegyszerűbb tárgy-improvizáció, a Mutasd a tárgyat!-játék, amelynek során gyors egymásutánban tárgyakat kell improvizálni. A munka folytatódhat így: váljatok szét kiscsoportokra, s az elmutogatott tárgyak közül öt szabadon választott felhasználásával alkossatok csoportonként egy-egy szöveges improvizációt!

Nyelvek harca (Devos: Idegen nyelvek, Novarina: Atelier volant)

Miközben a szereplők közötti konfliktusok nyelvi megnyilvánulásai során fejlődnek ki, nagyon mulatságos, vagy éppen idegesítő helyzetek alakulhatnak ki, ha a szereplők nem ismerik egymás nyelvét. A commedia dell'arte gyakran alkalmazta ezt az eszközt komikus forrásként.

Írjunk párbeszédet 2 vagy 3 szereplő között, akik különféle nyelven beszélnek, s emiatt nem érthetik meg egymást!

Reakciók (Sarraute: Aranygyümölcsök)

Egy eseményről, egy művészeti alkotásról annyi vélemény van, ahány ember. Válasszunk ki típusokat, majd narrációval és más módon is „bevihetjük az okot”: képet egy arannyal teli szobáról, pár képkockát egy katasztrófáról stb.! Ezt követően képzeljük el, figyeljük meg, hogy típusaink hogyan reagálnának! Ezeket a képzeletbeli reakciókat írassuk le röviden, tömören a reakció pillanatában!

Lopott mondatok

Jó mulatság, amikor kimegyünk az utcára mondatokat vadászni, és 10-12 mondattal a füzetünkben jövünk vissza. Mindenki magában „vadászik”, aztán felolvassuk, s megpróbáljuk kitalálni, hogy milyen helyzetben, ki mondhatta, miért mondhatta.

Típusrajzok (commedia dell'arte darabok)

A csoport minden tagja gondoljon ki egy szereplőtípust! Nézzünk szét körülöttünk, a társadalomban, és használjuk a karikatúra eszközét! (Felnőttek esetében gyakran adom közre segítségül a Lecoq-féle típusrajzokat.) Mindenki adjon nevet, életkort a szereplőjének, írja le a környezetét, szokásait, örömeit, félelmeit! Igyekezzünk a típus szintjénél maradni, és nem egyéníteni jobban (ezt egyszerű technikai elemmel, a rendelkezésre álló idő megkötésével is el lehet elérni)!

Hasonló módon mindenki írjon le egy második típust is! Ezeket a figurákat több gyakorlat során is használhatjuk.

Kinn és benn (pl. Sartre: *Zárt tárgyalás*, Beckett: *Godot-ra várva*)

Vannak olyan darabok, amelyek belső feszültsége abból származik, hogy a szereplők egy helyre vannak bezárva, nem tudnak kimenni, vagy képtelenek kimozdulni a szituációból. Az előző feladatban megalkotott (vagy megadott) típusokat húzzuk ki véletlenszerűen, hármasával, s nézzük meg, mit csinálnak, mit mondanak egy ilyen helyzetben!

Külön feszültséget adhat, ha megjön a szabadító, aki megmenti a bentieket, vagy éppen nem tudja, esetleg nem akarja kinyitni az ajtót.

Rövidítés, „kiírás”

A dramaturg ismert, gyakori feladata, hogy adott szövegeket megrövidítsen, bizonyos szereplőket kiírjon, kihúzzon a darabból. A következő gyakorlatnál 2-3 oldalas minidarabokat adok kiscsoportoknak, akik azt kapják feladatul, hogy minden dramaturgiailag megengedett módon – indoklással! – terjedelmileg felére rövidítsék a szövegeket, ügyelve arra, hogy a szöveg koherenciája és üzenete megmaradjon.



II. Dramatizálás – dramaturgia

Ebben a fejezetben egy óravázlaton (3x45 percből álló foglalkozássorozatot) keresztül azt mutatom be, hogyan tanítom a dramaturgia, dramatizálás témakörét, ezen belül képet adva a dramaturg – a színházi előadás fontos létrehozója – munkájáról. Az óravázlat közlésének célja a gondolatébresztés – nagyon szeretném, ha mások is elmondanák, miként tanítják ezt a témakört. (*Anyagomat a Wikipédiáról, a Kaposi-féle órákból, tanönyvekből és saját tapasztalataimból vettem.*)

Óravázlat (segédanyag)

1. Mi a dramaturgia?

A színművészet egyik területe – tudományág, amely a színjátszás elméleti kérdéseivel: *drámaelmélettel*, a *színműírás elméletével*, a színjáték törvényeivel, szerkezeti felépítésével és színpadi hatásával, a színházban érvényesülő hatásmechanizmusok működésével foglalkozik. A *gyakorlati dramaturgia* a dramaturg tevékenységét takarja, aki felelős az adott dráma színpadra alkalmazásáért – az *elméleti dramaturgia*

eredményeit szem előtt tartva és hasznosítva munkája során. Színházi korszakonként változik, hogy az adott színházeszmény milyen mértékű beavatkozást tart elfogadhatónak a drámai műben.

Más oldalról nézve a dramaturgia a nézői figyelem ébrentartásának tudománya, a cselekmény és a színpadi szöveg törvényszerűségeivel foglalkozó drámaelméleti rendszer. Azt is dramaturgiának nevezzük, ha egy-egy korszak vagy szerző jellegzetes drámaépítési rendszerét, mint alkotói módszert vizsgáljuk (pl. a shakespeare-i dramaturgia). Más megfogalmazásban a dramaturgia „egy adott színházi kultúrában, egy bizonyos színháztörténeti pillanatban a színház szöveghez való viszonyát testesíti meg” (Visky András).

2. Mi a dramaturg munkája?

Ha *dramatizálunk*, akkor drámai formába öntünk, vagyis színházban felhasználható, játszható szöveget hozunk létre konkrét rendezői igények szerint, a már meglevő drámát vagy más szöveget felhasználva.

A dramaturg feladata a már megírt szöveg gondozása, esetleg átalakítása egy konkrét előadás szándékaihoz. Esetleg a színészek improvizációinak lejegyzése, végleges formába öntése. A legegyszerűbb és legtermészetesebb beavatkozás a húzás, hiszen egy dráma és egy belőle készült előadásszöveg sosem esik teljesen egybe. A stiláris, nyelvi átalakítás a szöveg mondhatóságát, illetve jelenkori hitelességét szolgálja. (Idegen művek esetében ez a legegyszerűbben új fordítás készítésével oldható meg, hisz a fordítások 20-30 évenként – a nyelv változása miatt – szükségszerűen elavulnak.) Viszonylag gyakran kerül sor jelenet-áthelyezésre, illetve szerepösszevonásokra is.

A **dramaturg** olyan színházi személy, aki

- az epikus vagy lírai szövegen műnem-váltást hajt végre úgy, hogy azt színpadilag előadhatóvá írja át
- a szerzői szándék tiszteletben tartása mellett elvégzi a színpadra kerülő drámai szöveg gondozását (húzások, replikán belüli rövidítések, tömörítés, jelenetek átrendezése stb.)
- feladatai közé tartozik a bemutatandó színjátékszövegek lektorálása, véleményezése, átdolgozása
- fordítási tanácsokkal látja el a rendezőt, esetleg újra lefordítja vagy lefordíttatja a mű egészét vagy annak részleteit
- a színház irodalmi szakértője és tanácsadója: bizonyos kultúrákban közreműködik a színház műsorpolitikájának, műsortervének kidolgozásában is
- egyszerre lát szövegben és térben
- átfogó színház- és irodalomtörténeti ismeretei révén tevékeny módon részt vesz az alkotó folyamatokban

- a rendező munkáját segíti, adminisztratív és menedzseri tevékenységével támogatja a létrehozandó produkciót
- hidat képez az alkotók és a mű között: ráhangolódik társaira, együttműködik a rendezővel és a színészekkel, szakmai segítséget nyújt az írónak anélkül, hogy a műbe túlságosan beleavatkozna

Fontos tudni, hogy a dramaturg szerepköre és fontosságának megítélése minden kultúrában különböző. (pl. a franciáknál a dramaturg = drámaíró).

3. A dramatizált szöveg

A színházi szöveg (= játszható szöveg) az író és a dramaturg közös munkájából születik meg, amelyet persze nem egy időben végeznek: a dramaturg legtöbbször a már kész szöveghez nyúl hozzá a rendező igényei szerint alakítva azt.

Minden olyan szöveg dramatikus, amely a színházi szerkesztés alapvető szabályainak megfelel (természetesen a modern dráma feszegeti a kereteket).

- A szöveg dialógus, monológ formában jelenik meg, gyakran szerzői utasításokkal ellátva (didaszkáliák).
- A kimondott szövegeknek tétje van (előzmény/következmény) – kauzális szervezőelv.

Epikus szerkesztés	Dramatikus szerkesztés
Múlt idő, egyes szám első vagy harmadik személy. Az író jelen van, mint narrátor, legtöbbször ő meséli el a történetet.	Jelen idő, mindkét szám mindegyik személye A drámaíró belemosódik szereplőibe, őket beszélteti és cselekedtet.
Narratív részek és dialógusok váltakoznak.	Dialógusok, monológok, szerzői utasítások.
Téma: Mi történik, mit mondanak, csinálnak, gondolnak a szereplők (akció és reflexió váltakozása)?	Téma: Mi történik a szereplőkkel, s hogy változnak ők és viszonyaik e történések közben?
Szerkezet: előkészítés, bonyodalom, kibontakozás több szál, több irány, amely majd később találkozik.	Szerkezet: sűrités, összpontosítás, szigorú/takarékos szerkesztés A fő szerkesztési elv – sorozatos feszültségek három szinten: ▪ széttartás ▪ szembeállítás ▪ válság „Patikamérleg-elv”

A dramaturg figyelembe veszi a dramatikus szerkesztés alapelveit.

Dramatizálási elvek:

- cselekményvezetés: a drámában a *kauzalitás* foka igen magas (miből mi következik) s a végén nem maradhat elvarratlan szál, sem olyan mondatok, amelyek elvesznek az események sodrában
- a színjáték alapvető *szervezőelve* (Mitől lesz a dráma dráma?)
- a dramaturg kezét köti a *színpadi megjelenítés* (hány helyszín, mennyi idő? stb.)
+ a sűrítés elve

4. Néhány fogalom a dramaturgia szótárából

(továbbra is óravázlatot írunk, vagyis nem a lexikoncikkelyek olvashatók itt...)

Drámai szituáció

A színpadon kialakított helyzet, amely valamiféle esemény, illetve valamilyen emberi viszony köré épül. A különféle szereplők valamiféleképp viszonyulnak ehhez, azaz a rájuk jellemző módon viselkednek a szituációban. Ez részben személyiségükből, részben a kapcsolataikból következik. A szituáció fordulóponttól fordulópontig tart, míg a fordulópontok pedig viszonyrendszerbeli változásokhoz köthetők. A szituációk lehetnek nyitottak és zártak, illetve a kezdő- és a végponton egyaránt rögzítettek.

Fókusz

A felvetett, körül járható, szem előtt tartott kérdés. Rendezői koncepció: mi érdekel engem a darabból?

- A dramaturg a rendező „kiemelő filce”.
- A drámai tárgy aktualizálása: III. Richard (= hogy ront meg valakit a hatalom, lásd politika).
- A szövegből mindannak a kiemelése, ami ezt a kérdést erősíti.

Feszültség

A dráma mozgatórugója, a nézői érdeklődés és a lendület szinten tartásának eszköze. Segítheti a felszínessé váló cselekvés korrigálását is. Hasznos, ha az adott fókuszhoz kapcsolódóan már a tervezés során gondolunk a feszültség megteremtésének lehetőségeire. A feszültség eredhet például egy konfliktusból, illetve megjelenhet az attitűdök, érdekek, kultúrák, ideológiák terén. A feszültség az egyensúly hiánya – ennek mind a pszichológiai, mind a drámai formát érintő vonatkozásában.

A legjellemzőbb feszültségteremtők:

- nyelv (félre, elharapott mondatok),
- idő (késleltetés),
- tér (szereplők a térben nem találkoznak: ki/el),
- szereplők (konfliktusok, értékrendek ütközése).

Idő, időkezelés

Szabadon alakítható az események rendje.

Közönségidő (amíg a színházban vannak) – *darabbeli idő* (amekkora időt felöl a darab cselekménye)

Időkezelési technikák:

- lineáris (pl. Schwajda György: *A csoda*),
- mozaik szerkezet (pl. Garaczi László: *Plazma*),
- flash back: visszafelé tekintés, átúsztatás, emlékképek (pl. Ettore Scola: *Le bal*),
- előre ugrás (pl. Ulickaja egyes művei).

Szimbolizáció

Bizonyos dolgok (születés, halál, szeretkezés, erőszak stb.) a színpadon szimbolizáción keresztül jelennek meg (lásd a görög színházban jelenlevő „ob szkéné” jeleneteket). Nietzsche *A tragédia születése* (1871) című művében ezzel magyarázza a színház születését is: hol végződik a rítus és hol kezdődik a színház:

- szertartások: a résztvevők meg vannak győződve isten jelenlétéről;
- előadások: szimbolikusan jelenítették meg a transzcendens jelenlétét (beleélés, megértés, átélés, szórakozás).

Kontraszt

Az ellentétekre építünk. Eseményeket hangsúlyoz, felerősít és kiemel.

- monológ/dialógus
- sokszereplős részek/egy vagy kétszereplős részek stb.

...És végül ne felejtjük el megemlíteni néhány ismert dramaturgot a mai magyar színházi életből!

5. Apróhirdetés (pihentető gyakorlat a sok dramaturgiai művelet után)⁴

„Zanza”: egy mondatban fogalmazzuk meg egy dráma lényegét mint hirdetést – a darab egyik szereplőjének nézőpontjából!

Alapváltozatok:

1. A résztvevők párokban vagy kis csoportokban húznak egy címet és a darab egyik szereplőjének nevét: a kérdés hozzájuk, hogy kötött idővel minél szellemezebb és rejtélyesebb megoldásokat hozzanak. A felolvasásnál a többiek feladata a felismerés.
2. A drámatanár készen hoz több apróhirdetést, feladatot (saját gyártmányok mellett akár az előző évek tanórai terméséből!), és a résztvevőknek (párokban vagy csoportbontással) minél többet fel kell ismerniük. (Lehet vetélkedőt is szervezni...)

Néhány példa:

1. Dobozoláshoz segédmunkaerőt felveszek. Margóvágót biztosítok. „Tűzoltók kíméljenek!” (*Örnagy, Örkény István: Tóték*)
2. Tapasztalt pszichológust keresek édesapját tragikus hirtelenséggel elvesztő fiam kezelésére. Pénz nem akadály. „Kizökkent idő” jelígre várja a jelentkezéseket egy aggódó anya. (*Gertrúd, Shakespeare: Hamlet*)
3. Titokban esketést, áltemetést, lelki tanácsadást vállalom. Verona Bt. (*Lőrinc barát, Shakespeare: Romeo és Júlia*)
4. Megbízható ajánlólevéllel rendelkező, hűséges alattvalókat keresek megüresedett báni pozícióra. Teremtésben vesztesek kíméljenek. „BB” jelígre a hirdetőnél. (*II. Endre király vagy Gertrudis királyné, Katona József: Bánk bán*)
5. Temetkezési alvállalkozót keresek „Isteni törvény” jelígre (*Antigoné, Szophoklész: Antigoné*)
6. Magánórákat adok életüket nem féltő tanítványoknak. Mottó: „Souvenez-vous-en jusqu'à l'heure de votre mort!” (*Tanár, Ionesco: Különóra*)
7. Mostoha fiam számára olyan szerelmi bájtalt keresek, amely figyelmét felém fordítja. „Ph vagy F” jelígre (*Phaidra, Racine: Phaidra vagy Tasnádi István: Fédra*)
8. Plasztikai sebészt keresek, aki orrom méreteinek kisebbitését baráti áron vállalja. Humortalanok és stílustalanok kíméljenek! „Tirade du nez” jelígre a kiadóban. (*Cyrano de Bergerac, Rostand: Cyrano de Bergerac*)

⁴ Kiegészítés – nem szerepelt a tanulmány 2012-es változatában. (A szerk.)

9. A fővárosban színésznői állást keresek álmaim beteljesítése végett. A válaszokat „Ornitológus” jelígre várom (*Nyina, Csehov: Sirály*)
10. Várjuk olyan egyének mihamarabbi jelentkezését, akiknek neve „G”-vel kezdődik. Jelíge: „Waiting for” (*Vladimir vagy Estragon, Beckett: Godot-ra várva*)
11. Keresem lányomat, akinek szeretetét érzelmi válságomban nem ismertem föl. „Szavak nélkül” jelígre a kiadóban. (*Lear, Shakespeare: Lear király*)
12. Ramaty állapotban, de életben várjuk gazdánk jelentkezését. „Csikónk jövője” jelígre a kiadóban. (*Csödör és Kanca, Tasnádi István: Közellenség*)
13. Asszonyi kegyeinket felajánljuk pacifista hím egyedeknek. „Háborúmentes házaselet” jelígre (*Nők, Arisztophanész: Lüsizisztraté*)
14. Történelmi identitásomat keresem, a becsületes megtalálót özv. Varsányiné jóslataiban részesítem. „Pistipistipisti” jelígre a kiadóban. (*Pisti, Örkény István: Pisti a vérzivatarban*)
15. Rossz állapotú kingdomért cserébe bármilyen horse-t keresek. (*III. Richárd, Shakespeare: III. Richárd*)
16. Ibolyaárus státuszomat nyelvvizsgára cserélném. „Anyanyelvi szinten” jelígre (*Liza, Shaw: Pygmalion*)
17. Limoges-ik lemeszárlását bármely mennyiségben jutányos áron vállalom. „Fekere herceg” jelígre (*V. Henrik, Shakespeare: V. Henrik*)
18. Fakitermelő bt-t keresek a kastélyommal szemben fekvő erdő kivágására. „Birnám” jelígre a kiadóban. (*Macbeth, Shakespeare: Macbeth*)
19. Bezárt bányáimat közepes minőségű pálinkára cserélem. (*Mihály /orvos/, Székely Csaba: Bányavirág*)
20. Zöldborsót minden mennyiségben ürühússra cserélek. „W” jelígre a hirdetőben. (*Woyzeck, Büchner: Woyzeck*)
21. Keresem fémértékekkel teli ládikámat. A becsületes megtaláló nulla livre jutalomban részesül. (*Harpagon, Molière: A fősvény*)
22. Rejtett betegségeimre gyógyszeres vagy homeopátiás gyógymódokat keresek. „Szenvedés” jelígre a hirdetőben. (*Argan, Molière: A képzelt beteg*)
23. Férjem mellett morálisan vállalhatatlanná vált élethelyzetemből kiutat keresek. Válaszokat várok. „Elmegyek” jelígre a kiadoba. (*Nóra, Ibsen: Nóra*)
24. Szerepem indoklására tüzet keresek. Csere is érdekel: kedvenc énekesnőm lemezeit adnám érte. (*Tűzoltó, Ionesco: A kopasz énekesnő*)
25. Szeretném megosztani gyermekeim és fiam identitását iker lányommal és fiammal. „Cédrus” jelígre a hirdetőben. (*Nawal Marwan, Mouawad: Futótűz*)

DRAMATIKUS JÁTÉKOK ÉS DRÁMÁS ESZKÖZÖK HASZNÁLATA – FILMEK ÉS SZÍNHÁZI ELŐADÁSOK FELDOLGOZÁSÁBAN¹

A pedagógiában a tanítási dráma és a dramatikus eszközök használata ma már nem vitatott. A dolgok megértésének szolgálatába lehet állítani őket, biztosítva ezzel az érzelmek művészi szinten történő exteriorizálását. A fiatalok színházzal, filmmel való kapcsolatának alakulásában is fontos szerepet játszhatnak, mert:

- elősegíthetik a megértést és a témába való előzetes érzelmi bevonódást (*felkészítés az élményre*),
- a látott darab vagy film bizonyos motívumainak felidézésével ellenőrzik a megértést,
- hozzásegítenek a dolgok továbbgondolásához, elmélyítéséhez, illetve megfogalmazásához (*élményfeldolgozás*).

Az itt közreadott első két foglalkozásterv (I. és II.) a pécsi Leőwey Gimnázium magyar-francia két tanítási nyelvű tagozata számára készült, ahol emelt óraszámban tanítók drámát (három éven át évi 36 órában) a második részben (III. és IV.) a hátrányos helyzetű tanulók AJTP-programjának előkészítő osztályában (egy éven át 72 drámaóra) lejátszott foglalkozásterveket rögzítettem. Az első két terv színházi és drámás múlttal rendelkező fiatalok számára készült, míg a második kettő közvetlenebb módon törekszik a verbális megnyilatkoztatásra.

I.

Jean Cocteau: *La voix humaine*

Emberi hang, Búcsú. Fordította: Rónay György

Cél: színházi előadásra való felkészítés.

Résztvevők: 14-16 éves, drámában jártas diákok.

Helyszín: Drámajátékhoz berendezett osztályterem.

Kellékek: Telefonkészülék, néhány ruhadarab, személyes tárgy.

Időtartam: 60 perc

Téma: Szerelem, szakítás, emberi játszma.

A(z) egyszereplős, egyfelvonásos) darab tartalma: Egy telefonbeszélgetés fültanúi vagyunk, amelyben egy szerelmi kapcsolat története elevenedik meg. A telefonvonal másik végén beszélő személyt valójában nem láthatjuk, nem hallhatjuk, mégis mozgató eleme a darabnak.²

¹ Megjelent a *Drámapedagógiai Magazin* 2004/1. számában.

² A foglalkozás Varga Kata színésznő 2003. december 3-i budapesti (Országos Idegen Nyelvű Könyvtár kiállítóterme) és a december 4-i pécsi (Dominikánus Ház) előadására való felkészítés.



Zenehallgatás

Karády Katalin: Hamvadó cigarettavég vagy Vakvágány: Egy másik férfival.

Ezt követően **irányított beszélgetés** az 1930-as évekről, dédnagymamáink koráról, a technikai fejlettség (telefon, gramofon stb.) és az emberi kapcsolatok szociális vetületének felidézésével.

1. Kellékhasználat

Egy összetépett fénykép a párról (a nő és a férfi képe egymástól elszakítva, a férfit ábrázoló rész kis darabokban), egy pár férfikesztyű, Paul Géraldy *Te és én* című verseskötete kinyitva, néhány bejelölt idézettel, néhány 20-as évekbeli tárgy.

2. Telefonbeszélgetés (egy beépített szereplő olvassa)³

– Halló, halló! Ha szétkapcsolnak minket, azonnal hívj vissza!... Természetesen... halló... Nem, itt vagyok... A táska? A te leveleid és az enyéme. Küldhetsz érte, amikor csak tetszik... Egy kicsit nehéz. Értem. Ó, kedvesem, ne mentegetőzz, ez természetes, nem, én vagyok hülye... Kedves vagy. Elhatároztam, hogy erős leszek... Ne csodálj, nem kell!... Te csak ne vádold magad, az én hibám! Öt év felhőtlen boldogság – ezt kaptam tőled. A kesztyűd? Várj, megnézem. (Visszatér a kesztyűvel, szenvedélyesen arcához szorítja) Nem nincs sehol, pedig mindenütt kerestem. Majd elküldöm, ha mégis megtalálnám... Nem, nem, én tényleg készültem rá... valamelyik nap a varrónőnél láttam a fotóját, egy újság épp azon az oldalon volt kinyitva. Meg voltak más jelek is. Volt időm hozzászokni. Nem, ne tedd le, a telefon még összekapcsol bennünket... ha leteszed, csak az üresség marad... a sötét...

3. Megbeszélés

Mire utalnak, miről szólnak a fentiek (vagyis az 1. és a 2. pontban látottak, illetve hallottak)? Mit tudunk meg a szereplők kapcsolatáról?

4. Narráció,

amely részben ismétli, illetve kiegészíti a kapcsolatról a fenti szövegből megtudottakat:

- egy utazás alkalmával ismerték meg egymást,
- öt évig tartott,

³ A szöveget a darab mondatainak összevágásával állítottam össze.

- a férfi jogász, a nőnek nincs foglalkozása, mióta együtt él a férfival, csak ő létezik számára,
- nincs gyerekük, csak egy közös kutyájuk,
- a beszélgetés idején már köztudott volt, hogy a férfi hamarosan házasságot köt egy másik nővel,
- a szakítás már többször közel volt, de a nő nem akart tudomást venni róla.

5. *„Öt év felhőtlen boldogság – ezt kaptam tőled.”*

Milyen *érzelme*k férhettek bele egy – a nő által „felhőtlenül boldognak” minősített – öt-évnyi kapcsolatba?

Páros szoborjáték: Egy ember áll középen semleges pózban, egy másik odamegy hozzá, mozgásimprovizációval „helyzetbe hozza”: gesztusával, érintésével egy olyan helyzetet ajánl, amely valamilyen érzelmi állapotban mutatja be a párosukat. Ha kész a szobor, az első kilép, a második semleges pózba áll, a harmadik helyzetbe hozza és így tovább. A játék ereje az érintésben rejlik.

6. *Írásbeli feladat: részletek a nő naplójából*

A szövegek őszinte, odaadó szerelméről tanúskodnak, s a férfi értékeiről szólnak. Ezeket találjuk ki, írjuk meg, majd olvassuk fel hangosan!

7. *„Meg voltak más jelek is. Volt időm hozzászokni.”*

Rövid improvizációk párokban: E beszélgetések alatt egy-egy apró hazugságra derülne fény, de egyiküknek sem érdeke, hogy a dolog kitudódjon. A beszélgetéseket nem szükséges megmutatni a többieknek.

8. *Megbeszélés*

Mi kényszeríthet egy korabeli nőt arra, hogy hazugságokkal fedje el a valóságot, s tovább ragaszkodjon az őszinteség szempontjából kétes kapcsolathoz?

9. *Narráció + fórumszínház*

A férfi elhatározta, hogy véget vet a kapcsolatnak, mert tarthatatlanná vált a helyzete. Két hónapja megismerkedett egy másik nővel, akibe szerelmes lett, s akit feleségül kíván venni.

Hogy képzeled ennek a beszélgetésnek a helyszínét, körülményeit, lefolyását?

Fórumszínház, a csoport részéről „rendezői” instrukciókkal.

10. Megbeszélés

„Nem, ne tedd le, a telefon még összekapcsol bennünket, ha leteszed, csak az üresség marad... a sötét...”

Mire utal ez a mondat? (*belenyugvás, fenyegetés stb.*) Milyen az élet a szakítás után?

11. Tárgyalás

A tanár a nő szerepében – szemben, egy asztalkán gyógyszeres doboz, tele nyugtatókkal. Bevegye-e a gyógyszert öngyilkossági szándékkal? Pro és kontra érveket gyűjtenek a játszóknak. A tanulók részéről az azonosulás itt nem cél, sőt, hátrány: a dráma megadja a résztvevőknek azt a lehetőséget, hogy kívülről, hűvösen gondolkodjanak egy olyan helyzet kapcsán, amelyben a benne lévő éppen ezt nem tudja megtenni.

II.

Giraudoux: Elektra

irodalmi mű befogadására felkészítő dramatikus játék

Résztvevők: 18-20 fő, drámajátékban jártas fiatalok (haladó csoport).

Előzetes ismeretek: A görög mitológia e témát érintő történetei.

Cél: A Giraudoux-féle értelmezés megértésének előkészítésére szembesíteni egymással két olyan „mellékszereplőt”, akik Elektra vasakarátának eszközei.⁴

Fókusz: Hogy cselekednénk, ha döntésünket a saját akaratunk szerint hozhatnánk meg?



1. Megbeszélés

Ki volt Oresztész, s milyen sorsot szántak neki az istenek?

A témakörben született számos dráma közül (*pl. Szophoklész: Elektra, O'Neill: Amerikai Elektra, Sartre: A legyek, Giraudoux: Elektra*) mindegyik másképp dolgozza fel Oresztész visszatértét, Oresztész és anyja viszonyát.⁵

Szophoklész darabjában Oresztész kész bosszútervvel érkezik Argosz kapuihoz, először saját anyjával végez, s csak később a hazatérő Aigiszthossal.

O'Neill anyaimádó „Oresztésze” rossz érzésekkel, de gyilkosságot nem gyanítva tér haza apja halálhírére.

Sartre főhőse nem bosszúállás szándékával jön a legyekkel borított városba, viszont a körülmények úgy alakulnak, hogy végrehajtja az istenek által előírt bosszút.

⁴ Köszönet Szalay Timeának hosszas filozófiai vitáinkért bűnről és erkölcsről.

⁵ Ajánlott irodalom: *Az örök Elektra*, Magyar Helikon 1966.

Giraudoux örömmel született Oresztészre mit sem tud a múlt démonairól: ő csak gyermekkor helyszínére, „déliab-anyjához” és testvéréhez akar visszatérni.

A drámajátékban nem az lesz a feladatunk, hogy komparatív irodalmi elemzést végezzünk, hanem hogy a bosszú beteljesedése előtt – Elektra távollétében – szembesítsük egymással a fiút és anyját. Ezek a kérdések viszont a játszó előzetes ismeretei alapján felmerülhetnek.

2. Narráció

A játékunkban szereplő Oresztész 18 éves, 5 éves kora óta városától távol nevelkedik, de királyi családjával – anyjával és Elektrával levelezés útján mindig kapcsolatban volt. Szerény, de szükségleteire elegendő járadékot biztosítanak neki, s hazatérének feltétele, hogy befejezze tanulmányait, s betöltse 20. évét.

Természetesen tud apja haláláról, ezt anyja utólag megírta neki: levele szerint Agamemnon véletlenül belecsúszott a palota medencéjébe, s megfulladt. Ennek már 7 éve.

A levelet el lehet készíteni a 2. felvonás 9. jelenete alapján, Klütaimnésztra változatát leírva.

Az életerős, vidám fiatalember a korabeli görög ifjak életét éli.

3. Kiscsoportos jelenetek Oresztész hétköznapijairól

Hogy telnek napjai? Milyen életet él? Hogyan éli a tanulásra ítélt királyi sarj hétköznapijait?

4. Egyeztetés

Mit tudunk Oresztészről? Milyen helyszíneken fordul meg? Kikkel osztja meg gondolatait? Van-e bizalmasa?

5. Kiscsoportos munka: Oresztész álma

Indulása előtt az istenek álmot bocsátanak Oresztészre, amelyben gyermekkori önmagát látja anyja és egyéb családtagjai társaságában. *(Tabló, kellékháznál stb.)* Az álom változást hoz...

6. Megbeszélés

Álmában hogyan jelent meg anyja, s milyen érzelmeket tápláltak egymás iránt? *(Ne feledjük, hogy 13 éve nem volt otthon, s nem látta a családját!)*

7. Narráció

Az álom hatására úgy dönt, hogy a megengedettnél előbb hazaindul.

Ha az előzőekben teremtettek mellé bizalmast *(barát, tanító stb.)*, őt is magával viheti.

8. Előkészítés az otthoni helyzetre: kiscsoportos munkában

Az egyedül érkező Oresztész a városhoz közeledvén figyelmeztető jeleket kap, amelyek a múlt titkaira, a rá leselkedő veszélyekre utalnak. Játsszunk el ezek közül néhányat! (*Mimes játék, jelenet, hangaláfestés, kellékhazsnálat stb.*)

9. Narráció

Hazatérte előtt egy jóshelyhez siet, ahol megerősítést nyerhetnek félelmei, illetve elosz-lathatják kételyeit.

10. Forró szék

A tanár a jós szerepében válaszol – a diákok Oresztész szerepében tehetnek fel kérdéseket a múltat és a jövőt illetően. A jós feltétlenül megerősíti abban, hogy csak ő állhat bosszút az anyja által elkövetett bűnökért, viszont a bosszúval ő maga is szörnyű jogtiprást követ el, hiszen anyját öli meg. A jós (a II. felvonás 9. jelenete alapján) sejteti Agamemnon halálának valóságos körülményeit.

De képes-e Oresztész a bosszúra?

11. „Gnóthi szeauton – Ismerd meg önmagadat!”

Oresztész önarcképe: Minden játészó mondhat ilyen típusú mondatot Oresztész nevében: *Ilyen vagyok, mert... Erre vagyok képes, mert... Ezt soha nem tudnám megtenni, mert...*

12. Narráció

Oresztész tudja, hogy a sors elöl nincs menekvés, hazamegy hát. Álruhában belopódzik a királyi palotába, hogy még egyszer anyjával beszélhessen. Sikerül kieszközölnie, hogy a királyné fogadja. Felfedi magát, s anyja mentségeit akarja hallani.

13. Fórumszínház (v. tabló, tablósorozat, lassított felvétel, narrációval távolított akció)

Hogyan történhetett a találkozás? Rendezzük meg a jelenetet!

14. Vita

Mindannyian Oresztész ügyének képviselői lehetünk egy képzeletbeli döntőbíráóság előtt. A játékot az érvek fogytával állítjuk le. A tanár feladata annak megoldása, hogy (a 2. felvonás 8. jelenetéből) elhangozzanak Klütaimnésztra (monológjának) érvei is.

III.

Sopsits Árpád: Torzók

drámaóra filmélmény feldolgozására

Közös filmnézés

Ezután arra kértem a játszókat, válaszoljanak pár mondatban a következő kérdésre: *Hogyan képzeled el a hős életét a film záró pillanatától számított 20 év múlva, vagyis az 1980-as években (feltétel: Áron életben van!)?*

Téma: Az intézetben élő gyerek szembesül a felnőttek agresszív világával.

Fókusz: Hosszú- és rövidtávon milyen válaszai lehetnek erre a világra, milyen eszközei vannak a túlélésre?

Cél: Az agresszivitás csapdáinak megértése.

Résztvevők: 14-16 éves diákok.

Helyszín: Drámajátékhoz berendezett osztályterem.

Időtartam: 60 perc.



1. Megbeszélés

A film tartalmának felidézése, különös tekintettel az Áront ért sérelmekre (*verések, megalázó büntetések*).

A testi és lelki fenytéssel kapcsolatban milyen pedagógiai elvek ütköztek a filmben, s hogy fogalmazódtak meg? (*A verés soha nem öncélú, mindig van „filozófiája”, miértje...*)

2. Levélrészletek

Gondolatok a záró képre, mikor Áront viszi a vonat a másik intézetbe! Gondolatban sorsát összegző levelet ír. Írjátok meg kiscsoportokban ezeket a levélrészleteket, sommásan felelevenítve Áron eddig szerzett élettapasztalatait! A levél ne az együtt látott történések leírása legyen, hanem az azokból leszűrt tanulság, tapasztalat megfogalmazása!

3. Narráció

A film befejezéséből kiderül, hogy Áront büntetésből szigorúbb intézetbe viszik. Ebben az intézetben még kegyetlenebb fenytéseket alkalmaznak a renitens fiatalokkal szemben. A büntetések a falakon belül maradnak, semmiféle külső segítség nem jöhet!

4. Kiscsoportos munka (tabló készítése)

Ábrázoljatok egy olyan helyzetet az intézetben, amely során az egyik tanár megalázza vagy megfenyíti valamelyik gyereket! Legyen szereplője a jeleneteknek Áron is, aki az említett tapasztalatokat is fel tudja használni. *(A testi fenytés ábrázolására kizárólag indirekt megoldást válasszunk!)*

5. Visszajátzás, gondolatkövetés, szerepcsere

Ahol lehet, visszajátsszuk egy-egy jelenet részeit, kimerevítjük a képet, s meghallgatjuk a gondolatokat is. Alkalmazhatunk szerepcserét is.

6. Megbeszélés

Milyen hatást vált ki egy gyerekben a folyamatos agresszió?
Idézzük fel, mit írtatok Áron jövőjével kapcsolatban?

7. Kiscsoportos munka

Visszatekintés: Mutassatok egy-egy jelenetet Áron 32-34 éves korából, amelyben felszínre kerül az intézetben eltöltött évek egy-egy emlékezetes pillanata, tapasztalata! *(A tevékenységhez a csoportok szabadon választhatnak konvenciót.)*

8. Megbeszélés

Hogyan éli meg Áron ezeket a helyzeteket sok év után? Hogyan képes elviselni? Talált-e túlélési stratégiákat gyermekkorának agresszióival szemben?

IV.

Holt Költők Társasága

drámaóra filmélmény feldolgozására

Résztvevők: 14-16 éves gimnazisták.

Téma: A tanár és a diák helyzete a „rendszerben”.

Fókusz: Hol van az a pont, ahol már nem lehet kompromisszumokat kötni?

Előzetes ismeretek: Az előző két tanórán a filmet néztük meg, megbeszélésre, reflektálásra nem jutott idő.

Időtartam: 60 perc.

Hely: Drámaórához átalakított osztályterem.



1. Megbeszélés a film alapján

Mire tanította a fiatalokat Mr. Keating?

- *Szívd ki az élet velejét! Carpe diem!*
- *Ne higgy el mindent, önállóan gondolkozz!*
- *Kövesd a magad útját, ne igazodj feltétlenül a környezetedhez, tartsd meg önállóságot a tömegben!*
- *Légy kreatív, minden ember képes létrehozni valamit!*

Voltak-e konfliktusai Keatingnek a diákokkal, tanártársaival, illetve a vezetőséggel?

2. Narráció

Tételezzük fel, hogy Mr. Keating az iskolában maradhatott, mert olyan szerződése volt, aminek felbontása jogi bonyodalmakkal járt volna, s nagyon előnytelen lett volna mindkét fél számára! De az öngyilkos fiú esete után egy hónappal vezetőségi gyűlésre hívják, ahol „joga és lehetősége van megvédeni pedagógiai elveit”, válaszolni a kérdésekre.

3. Egész csoportos improvizáció, ahol Keatinget három-négy diák is játszhatja

A vezetőségi ülés **szimulációja** következik, ahol jelen vannak:

- igazgató (*szerepét a tanár játssza*)
- két igazgatóhelyettes
- tanárok
- néhány szülő
- az iskola fő szponzorai
- jeles régi diákok

Az ülés végén sommásan hangozzanak el a konkrét tanácsok (az alábbi változatoktól függően a tanév hátralévő részében vagy a jövőben): Mit nem szabad Keatingnek tennie? Mit kell másképp csinálnia? Mi az, amittől mindenképp tartózkodjon?

A megbeszélésen elhangzottak szerint:

1. Ha az azonnali elbocsátás mellett döntenek, akkor ugrunk a 6. pontra.
2. Ha év végi elbocsátást kilátásba helyezve Keatingnek ad még egy esélyt a vezetőség, akkor a 4. pont következik.... (Keatingnek lehetnek támogatói a régi tanárai között, akik jelenleg az iskola vezetői, tényező lehet, hogy félév van, és jó lenne a tanévet befejezni.)

4. Narráció

A megbeszélésen elhangzottak szerint – az esetleges év végi elbocsátást kilátásba helyezve – Mr. Keatingnek ad még egy esélyt a vezetőség. (Ne felejtjük el, hogy Keating fő támogatói régi tanárai, akik jelenleg az iskola vezetői, azt se, hogy félév van, és mindenképpen jó lenne a tanévet befejezni!)

Egy hónappal később egy reggel a diákok a fenti ablakból meglátják, hogy Keating bőröndjével együtt távozik az iskolából.

5. Kiscsoportos jelenet

Mutassunk be olyan konfliktushelyzetet Keating és

- a tanártársai,
- a szülők,
- a tanítványai között,

amelynek az lehet a vége, hogy a tanár végül is önként elhagyja az iskolát!

6. Visszatekintés⁶

Hogy képzeled el a 40 éves Keating életét, szakmai pályafutását (*pl. interjú Keatinggel egy szakmai lapban, tévériport*)?

⁶ Köszönet Horváth Évának, aki türelemmel és szigorral segít hozzá, hogy a dolgok formát nyerjenek! (V. É.)

Oktatási rendszerünk eljutott odáig, hogy már nyitott a drámapedagógia értékeire és utakat keres arra, hogy e tárgy(iasult módszer) eredményeit a speciális programokba beépítve is hasznosítsa. Az AJTP fő céljának elérése érdekében „a diákok emelt szintű anyanyelvi és idegen nyelvi képzésben, informatika oktatásban, önismereti, személyiség- és képességfejlesztő, kommunikációs és tanulás-módszertani programokban vesznek részt”

Tapasztalataim szerint rendkívül nagy szükség van itt a drámára, mert ezek a fiatalok épp kiszakadnak családi környezetükből, ismeretlen városba, új közösségbe kerülnek, s – erejük, vérmérsékletük és természetük szerint – helyüket és szerepüket keresik az új közösségben, amely öt éven át meghatározó közege lesz életüknek. Bár érzik a kapott eséllyel rájuk nehezedő felelősséget, nincs még ügyességük a kommunikációs csapdák elkerülésében, nincsenek megfelelő módszereik a konfliktusok kezeléséhez. Nagyon fontos, hogy az előkészítő évre ajánlott önismeret és dráma tárgy ebben segítséget nyújtson.

Szakemberek – de honnan?

A korszerű pedagógiai módszerek csak a legutóbbi két évtizedben kezdtek terjedni a hazai közoktatásban – a reformpedagógiák ígéretes eredményei csak foltokban érintették meg az oktatási rendszert: sajnos csak az után, hogy az egyes társadalmi csoportok jelenleg már tragikusnak tűnő leszakadása megindult. Az AJTP-nak nagy szüksége lenne képzett és gyakorlott pedagógusokra, akik a drámát is hozzáértéssel „vethetik be” eszköztárukba. A program tavalyi mérlegre tévése nem mutatott e téren egyértelműen pozitív eredményeket.

Az Arany János Tehetséggondozó Programban jelenleg részt vevő középiskolák tanárai közül is sokan voltak már képzéseken, ahol megismerkedhettek olyan elemekkel, amelyek a korszerű pedagógia eszközrendszeréhez tartoznak. A programban nagy szerepet kapott a tanulásmódszertan, a kommunikáció és az önismeret órarendszerű oktatása és a pedagógusoknak erre a feladatra való felkészítése.

Tény ugyanakkor, hogy a programban részt vevő gimnáziumok alapprogramjuk tanítási óráit az AJTP osztályaiban is alapvetően frontális munkamódban tartják – olvasható az AJTP 2003-as kritikája és reformjavaslatai között.³

Zalay Szabolcsnak a DPM 26. számában közölt cikke⁴ jogosan s okkal üdvözlí az AJTP-ban megjelenő személyiségfejlesztő reformpedagógiai módszereket. De: már jó ideje szükségzerű lenne megtenni a fejlesztés érdekében a következő lépéseket:

¹ AJTP = hátrányos helyzetű tanulók Arany János Tehetséggondozó Programja

² Megjelent a *Drámapedagógiai Magazin* 2004/2. számában.

³ Heindl Péter: *Az Arany János Tehetséggondozó Program elemzése* – javaslat a továbbfejlesztés irányaira (Mánfa, 2003.)

⁴ Zalay Szabolcs: *A drámapedagógia lehetőségei az Arany János Tehetséggondozó Programban* (DPM 26., 16-21. old.)

- Konkrét programot kidolgozni a kezdetektől kissé légből kapott elnevezésű tantárgyakhoz (önismeret és dráma, kommunikáció stb.).
- Mivel a program úgyis annyi pénzt költ az itt tanító tanárok továbbképzésére, nem ártana speciális képzésnek „alávetni őket”, s gyakorlati pedagógiai – s nem pusztán intellektuális-karitatív vagy szociálpolitikai – alapon tisztázni: mit, hogyan és miért kell csinálniuk?

Mert ha a program folytatódni fog, még egy okkal több lesz arra, hogy hosszú távon is hangsúlyt kapjon a szakmai igény: leendő tanítóink, tanáraink egy része az alacsony társadalmi státuszú gyermekek iskolai sikerességét segíteni képes pedagógiai eszközrendszer birtokában kerüljön ki a felsőoktatásból!

De addig is: drámapedagógia...

Egy AJTP előkészítő osztályban heti 2 órában, bontott csoportban tartok *önismeret és dráma* órákat. Tapasztalataim azt mutatják, hogy az órákon a Bolton-féle felosztás szerinti A-típusú (játékok és gyakorlatok) és D-típusú (komplex dráma) dramatikus tevékenység alkalmazható a következő pedagógiai célok érdekében:

- csoportépítés, együttműködés elősegítése
- konfliktuskezelés
- önismeret, önbecsülés
- művészeti nevelés, a képzelet és a kreativitás fejlesztése
- a komplex drámajáték alkalmazása

Csoportépítés, együttműködés elősegítése

E programon belül fokozott jelentősége van annak, hogy a fiataloknak lehetőségük legyen egymással szoros kapcsolatban tevékenykedni, s ehhez elengedhetetlen annak a felismerése, hogy közös céljaik megvalósítása érdekében erős közösséget kell alkotniuk. Az előkészítő évet megelőzte egy nyári táborozás, melynek során már szeptemberre nagyvonalakban kialakult az osztályhierarchia. Az őszi folyamán nagyjából eldőlt, kik azok a fiatalok, akik ezzel a csoporttal nem tudnak vagy nem akarnak együtt élni és együtt dolgozni. A drámaórán terítékre kerülhetnek és megoldhatók olyan egyéni és csoportproblémák, amelyek gátolják az együttműködést.

Az intézményes egyéni és közösségi „lelki gondozás” lehetőségének biztosításával nagy eséllyel elkerülhető, hogy egy-egy fiatal észrevétlenül magára maradjon gondjaival, és problémái megoldásához ne jusson időben segítséghez.⁵

A másfajta kulcskompetenciákat mozgató drámaórák során az „első körben” kialakult osztályhierarchia is megváltozhat. E pedagógiai célra ajánlott játékokra példák, különböző játékcsoportokból:

⁵ Gary Chapman: *Kamaszokra hangolva – a tinédzserek öt szeretet-nyelve*, Harmat 2003.

Szigetek
Jóságos manó
Karmester-játék
Találd meg a kaput!
Vakkör
Számozás
Vak-kígyó
Közös mondandó

A játékokat a további alpontoknál is Jamie Walker *Feszültségoldás az iskolában – játékok és gyakorlatok* (Nemzeti Tankönyvkiadó) és Kaposi László *Játékkönyv* (KSZNK, Marczibányi, 1993) című könyvéből vett elnevezésekkel jelöltem.

Konfliktuskezelés

A hazai környezetből kiszakadó, városi középiskolába bekerülő fiatal „kulturális sokkhatás” éri akkor, amikor otthonról megérkezve a középiskola középosztálybeli világába kerül, a jelentős környezeti változás, ami az alacsony társadalmi státuszú fiatal a középiskola és kollégium világával való szembesüléskor éri, gyakorta nem kis lelki terhet jelent számára. Ez kihathat iskolai és az iskolán kívüli életére is és komolyan veszélyeztetheti iskolai sikerességét.

Családszerű közösségükben a konfliktusok jelentősen felerősödhetnek, nagyban befolyásolva a tanulmányi munkát. A munkahét alatti – sokszor kényszerű – együttlétük a személyes érzelmi viszonyokat gyakran olyan mélységig ássa, hogy a konfliktusok kezelése létszükségletté válik. Ezek stratégiáit kell előttük felvillantani.

Jellemző a bandákba verődés, fiú és lányok, rockerek és rapperek, tanulószok és lazák stb. ellentéte, amelyet az év során fokozatosan életszerűbb konfliktusok váltanak fel.

A drámaórával szemben gyakran konkrét követelményeket támasztanak: *Most játszunk el azt, mikor egy 14 éves fiú megmondja egy lány osztálytársának, hogy tetszik neki! Most azt szeretném látni, mi fog történni otthon, mikor megmondom, hogy meg fogok bukni nyelvtanból!*

A három testőr
Konfliktusok
Konfliktus-térkép
Érintésjáték
Tükörjátékok

Önismeret, önbecsülés

Gyakran hangzanak el a következő kérdések: *Mit keresek én egy tehetséggondozó programban? Miben vagyok tehetséges? Csak át akarnak verni a fejkvóta miatt, mert nekem az iskolában végig hármasm volt matekból meg magyarból!*

A kételyeiket fokozza az elit gimnázium néhány tanulójának és egyes tanárainak rendszeresen hangoztatott hozzáállása, s így állandó bizonyítási kényszerük van.

Ahhoz, hogy a gyermek a programot magáénak érezze, továbbá a segítő intézményben otthonosan érezze magát, önbecsülése pedig a tanulásra motiválja (vagy legalábbis – ahogy az gyakori – valamiféle kisebbségi érzés ne nyomja el a tanulási motivációt), fontos, hogy a segítő intézmény befogadja és értékékként elismerje az otthonról hozott kultúra értékeit.

Gyakran és kedvvel beszélnek a családi környezetről, akkor is, ha ezek a referenciák negatívak. Az otthoni környezethez való kötődésük nagyon erős.

Szabad beszélgetésre volt alkalmam velük karácsony előtt egy kosár dió körül. A közös manuális tevékenység felszabadította őket, s lehetőséget teremtett arra, hogy e karácsony-közeli önfeledt pillanatban mesét olvassak nekik, s aztán szabadon beszélgethessünk:

- Milyen ízekre, illatokra emlékszel a gyerekkori karácsonyokból?
- Van-e olyan karácsonyi élményed, amely – úgy gondolod – egész életedben megmarad benned?
- Milyennek szeretnéd a karácsonyt, ha majd önálló életet élsz, s családot les?

Nyitottságuk, őszinteségük, mesélő kedvük engem is meglepett, bár tapasztalatból tudom, hogy a legjobb beszélgetések közösen végzett tevékenységek alatt alakulnak ki.

Fokozott igényük van arra, hogy magukról beszéljenek, elvárják tanáraiktól a „minőségi időt”.

Önértékelési problémáik állandóan terítékre kerülnek, igénylik a megerősítést, s a kamasz-korban amúgy is fontos elismerést. Ezért fontos e területen a „jól felszerelt játék-arszenál”.

Így járok én

Két perces interjú

Páros interjú

Csoportos interjú

Hirdetés

Kedvellek, mert...

Az én címerem...

Mi lenne, ha...?

Mit várok tőled?

Művészeti nevelés, a képzelet és a kreativitás fejlesztése

Feltétlenül szükséges, hogy a segítő intézmény lehetőséget biztosítson olyan kulturális szolgáltatások igénybevételére, amelyeket egy középosztálybeli diák számára nem az iskola (vagy

a kollégium), hanem a család biztosít elsődlegesen. Lehetőséget kell biztosítani színház, mozi, (nemcsak komolyzenei) koncert és sportrendezvények látogatására, sportolásra, könyvtárlátogatásra, klubrendezvények látogatására, lehetőség szerint bel- és külföldi utazásokra, zene-tanulásra. Kiemelkedően nagy jelentősége van a *művészetpedagógiai* eszközök alkalmazásának, ezért törekedni kell pl. színjátszó körök, képzőművészeti foglalkozások megszervezésére.

Itt feltétlen hangsúlyozni kell: nem a mozijegyek vagy színházjegyek száma kevés, hanem az előadásokra való felkészítésre, illetve a látottak feldolgozására kellene rendszeres lehetőséget biztosítani (ld. néhány filmfeldolgozó órák vázlatát az előző DPM-ben).⁶

E téren gyorsan kell döntenünk: érdemes-e 14-15 éves embereket a műveltség manná-jával kecsegtetnünk vagy közvetett módon *csupán* arra kell törekednünk, hogy motivációjukat, a szépre való igényüket, illetve megértésüket és empátiájukat fejlesszük. Mindenesetre az elején igen riasztó bennük a dacos visszautasítás, s az, hogy kreativitásuk brazil és amerikai betonklisékkel van elsáncolva.

Szeretet-játék (bábozás zenére az előtte ülő kezével)

Láttam egy képet (zenehallgatás csukott szemmel, majd a látottak megosztása a többiekkel)

Gipszárlarc kifestése

Közös rajz

Így használják

A komplex drámajáték alkalmazása

A drámajátékot leginkább filmélmények előkészítésére, feldolgozására használok, de az őket napi szinten foglalkoztató problémák körüljárására is alkalmat nyújthatnak.

A drámaórák kezdeti kudarcai után azt vettem észre, hogy a „beszélgetés” szakaszok (megbeszélés, egyeztetés) aránytalanul elnyúlnak: a drámajáték felszabadító hatással van rájuk, de véleményük kifejezéséhez nem mindig igénylik a szerepet. A szerepek mögül is elő-előbújik saját énjük. A konvenciók közül leginkább az egyszerűbbeket (tabló, jelenet) kedvelik, s ezekből is gyakran „kiszólnak”.



A fenti gondolatok közreadásával nem kész receptet akartam adni az AJTP előkészítő osztályában tanított **önismeret és dráma** tárgy éves programjához, csupán mindennapi út-keresésemet illusztrálni és eddigi tapasztalataimat megosztani a hasonló útkeresőkkel.

Nem mindenben értek egyet az AJTP megálmodóival, és a megvalósításnak módjával, mert a program léte – kívül s belül – feloldhatatlannak látszó feszültségeket szül egy oktatási intézményben. De meggyőződésem, hogy ha a meglevő keretben találunk egy jó belső megoldást (ilyen a drámapedagógia alkalmazása), akkor azt átgondoltan és hatékonyan kell kiaknázunk.

⁶ Vatai Éva: *Dramatikus játékok és drámás eszközök használata filmek és színházi előadások feldolgozásában*, Drámapedagógiai Magazin 2004/1. szám

(M)ILYENEK VAGYUNK¹

Az alább leírt játékok, ötletek, óratervek az ön-, társ- és csoportismereti foglalkozások kedvelt tevékenységei: a fiatalok beszélhetnek önmagunkról, a többiekről, vagyis bemutathatják magukat és bővíthetik a társaikról meglevő ismereteiket. Ez nagyon fontos a tanév elején, amikor közösséget építenek, és amikor igen sokat törődnek azzal, hogy milyen képet mutatnak magukról új osztálytársaik előtt – és milyenek is valójában. Új közösség van alakulóban, amelyben mindenki keresi a helyét – ebben az időszakban tesznek jó szolgálatot az alábbi tevékenységek.

Az ön-, társ- és csoportismereti foglalkozások akkor jók, ha a kezdeti alapinformációktól haladunk az egyre árnyaltabban és egyre pontosabban kifejezett személyiségjegyek felé. Így eljuthatunk odáig, hogy az első benyomásokat kifejező „jó fej” helyett néhány óra elteltével mélyebb, alaposabb, összetettebb, sokkal többet mondó megfogalmazásban vetítsék ki véleményüket a többiekről, önmagukról és a csoportban elfoglalt helyükről (amelyek természetesen sokat változhatnak az évek során).

A tapasztalási szakasz vége felé az ön- és társismereti játékokban már igyekszem „a felszín alá jutni”, így egymás probléma- és helyzetmegoldó stratégiáit – gyakran belső képeit, vágyait – is érintve.

Néhány olyan óratervet és ötletet teszek közzé, amelyek jól működnek.



1. (Nem csak) Kétperces interjú

Két tanórára van szükségünk a következő játékhoz egy normál létszámú drámás csoportban (15-17 fő). Az ismert játék párokban zajlik, de ez esetben nem a 2-2 perces kérdezz-felelek tevékenység a lényeg, hanem az egymás közti kommunikálás. Fontos az is, hogy a tanár maga válassza ki a párokat, vagy teremtsen olyan helyzetet, hogy ne az egymást jól ismerők kerüljenek össze. A megadott játékidő lejártá után az ismert játék szabályai szerint bemutatják egymást a többieknek.

Miközben a bemutatások elhangzanak, a tanár jegyzetel:

1. Felír minden jellemzett személyről egy egyedi dolgot. *(Pl.: Tavaly karácsonykor eltörte a lábát. Kiskora óta utálja a zöldséget.)*
2. Felír egy olyan tulajdonságot, dolgot, amely egyszerre több személyről is elhangzott. *(Nem szereti a menzajakját. Kedvence a testnevelés óra.)*

¹ Megjelent a *Drámapedagógiai Magazin* 2014/2. számában.

A bemutatók végén ezeket felolvastva megkéri az osztályt, hogy társítsanak neveket az elhangzott információkhoz.

Megbeszélés: Ki volt az, akiről új információt tudtál meg? Hallottál-e olyan információt, amin meglepődtél? Miért lepett meg ez az információ?

Ki az, akinek személyiségével, szokásaival kapcsolatban rokon vonásokat fedeztél fel önmagadban? Menj oda, szólítsd meg!

2. Portrékészítés

A portréről általában

Tudod-e, hogy mi a portré? (Bemutatók néhány rajzolt és festett portrét a képzőművészet gyöngyszemei közül. Fontos, hogy a portrék között elnagyolt és karikatúraszerű portré is legyen.) Ki kiről készít portrét? (nem jellemez, hanem be/felmutat)

Bemutatók egy irodalmi portrét is (La Bruyère: *Caractères*), és egy festett portrét (Da Vinci: *Mona Lisa*)

Mi jellemző rájuk?

- jellemző általános tulajdonságok (törekvés az absztrakcióra)
- jellemző tárgyak, díszletek

Verbális portrékészítés

Készítsünk szavakkal portrét egy-egy osztálytársunkról! Vigyázzunk, hogy „ne menjünk hozzá túl közel”, s ne is csak általánosságokat mondjunk róla, hanem egyedi tulajdonságokat, szokásokat is említsünk, mégse legyen rögtön felismerhető! Igyekezzünk vegyíteni a külső és belső tulajdonságokat!

Jellemző tárgy

A portréfestők mindig egy-egy jellemző tárggyal, jellemző környezetben festik le modelljüket. Te milyen tárgyakkal festened le magad?

Egyedi portré

A kiül a székre és (verbális) portrét „rajzol” **B**-ről. Ezt követően **B** ül a székre és **C**-ről készít portrét. A portré rövid, tömör, jellemző tulajdonságokat tartalmazó és objektív legyen! Kerüljük a sértő kifejezéseket!

Közös portré

4-5 fős kiscsoportokban portrét készítünk egy választott személyről, akit minden jelenlévő ismer (kb. 5 perc alatt). Ezt a csoport szóvivője felolvassa a többieknek, akik csoportonként egy lapra írják a nevet, akiről szerintük a portré készült.

Ha négy csoport van, akkor a lapon négy névnek kell szerepelnie – egyet eleve tudnak, hisz annak a portréját ők készítették el. A felolvasott portrék után összevetjük a leírt neveket: nem biztos, hogy mindenhol ugyanaz a név szerepel – ez jó alkalom a hasonlóságok feltárására.

Portré önmagunkról

Lehet írásbeli feladat az, hogy készítsd el a magad portréját maximum 5 mondatban. A tanár olvassa fel a következő óra elején, név nélkül. Mindenkinél papír, toll, s egyenként írják fel a tippjüket, kihez tartoznak a portrék.

3. Találd ki, kiről van szó!

Mi lenne, ha...?

– bonyolult asszociációkon alapuló kérdezz-felelek játék. Ha nem figyelünk rá, akkor könnyen meg lehet vele bántani azt a személyt, akiről az asszociációk szólnak.

Egy (biztonságosabbnak tűnő) variánsa a „listás” változat. A tanár lediktál hat kérdést, hogy a tanulók elkészíthessék saját „kínai portréjukat”:

- Mi lennék, ha szó lennék?
- Mi lennék, ha anyag lennék?
- Mi lennék, ha könyv lennék?
- Mi lennék, ha cselekvés lennék?
- Mi lennék, ha híres ember lennék?
- Mi lennék, ha tárgy lennék?

Mindenki magáról asszociál, s csak a választ írja le a papírra a nevével együtt. A tanár egyenként felolvassa a papírokat, de a hozzátartozó neveket nem. Minden diák előtt üres papír van, arra írja – sorszámozva – azt a nevet, akire az információk érvényesek. Írhat többet is, ha nem tud dönteni. Az összes válaszpapír feldolgozása után a közös megbeszélés következik: ki kit jelölt meg az információk alapján, miből jött rá, hogy arról a személyről van szó stb.

Mit tennél, ha...?

Mit tennél a következő helyzetekben? Válaszolj három ígés szerkezettel!

1. Képzeld magad egy üres helyiségbe, amelynek nincs ajtaja, sem ablaka. Hirtelen rájössz, hogy beszorultál ide. Mit tennél?
2. Bemész egy üres helyiségbe, amelyben áll egy étellel-itallal megrakott asztal. A kedvenceid is rajta vannak. Mit tennél?
3. Egy reggel a tengerparton ébredsz. Nincs senki körülötted. Ragyogóan süt a nap. Mit tennél?

A kérdésekre mindenki írásban válaszol. A válaszokat – név nélkül – felolvasom. Mindenki egyénileg írja, kinek tulajdonítja a válaszokat. Végül egybe vetjük a lista neveit a felolvasott válaszokkal.

Névjegykártya

1. Írj magadról három jó tulajdonságot!
2. Írj magadról egy rossznak ítélt tulajdonságot, vagy gyenge pontot!
3. Mivel töltöd legszívesebben az időd (legfeljebb két dolgot említhetsz)?
4. Mit szeretsz az életben a legjobban? (= Mi az, amiért érdemes volt megszületni?) Itt egy dolgot írhatsz.
5. Mi az, amit a legjobban utálsz az életben? (= Mi az, amin könnyen kiakadsz?) Itt is egy dolgot írhatsz.
6. Egy tárgyat vihetnél egy lakatlan szigetre. Mi lenne az?

A tanár felolvassa a név nélkül leadott kártyákat, s egy papírra mindenki írja, kire gondol. A névlista összevetése közben azt is elmondhatjuk, miből találtuk ki, hogy ki írta a kártyát. A mentőkérdésre adott választ csak akkor olvassa fel, ha tanácstalanok a gyerekek a névjegykártya szerzőjét illetően.

Fejezd be a nyitott mondatokat!

- A világban azt utálom a legjobban...
- Az iskola szó azt idézi fel bennem, hogy...
- Az életem legjobb napja az volt, mikor...
- Ha most megtehetném, hogy végleg itt hagyom az iskolát...
- Én a csövesek kapcsán mindig csak kérdelem magamtól...
- Nekem a haza szóról az jut eszembe, hogy...

- Szerintem én 20 év múlva eljutok arra a szintre, hogy...
- Én attól félek a legjobban, hogy...

Szuperlatívusz (érvelős játék)

A játéknak az a célja, hogy miközben a résztvevő kijelentéseket tesz önmaga ízléséről, gondolkodásáról, érveket is felsorakoztat a kijelentés mellett. (Az érvelés a középiskolás korcsoport gyenge pontja...)

ÁLLÍTÁS	ÉRV
A világon a legfélelmetesebb dolog	
A világ legutálatosabb kitalált figurája	
A világ leghatékonyabb embere	
A világ legjobban szerethető kitalált figurája	
A világ legizgalmasabb dolga	

4. Csoport- és társismereti órák

Szívposta

Minden tanuló kap egy táblázatot, amelynek annyi sora van, ahányan vagyunk a csoportban (osztályban).

1. Írd le emlékezetből a csoport névsorát!
2. Nézz körbe, kit felejtettél le a listáról!
3. Mindenkihez írd egy pozitív dolgot! (*ami szép és jó benne, amivel kisegített téged, amit csodálsz benne stb.*)

NÉV	POZITÍVUM

A tanár hazaviszi a név nélkül leadott lapokat, és minden névhez összegyűjti a pozitív megjegyzéseket, s ezeket egyenként eljuttatja a tanulóknak. Sok munka, de emlékezetes év végi vagy ballagási ajándék lehet.

Kollektív tükör

Egy csoport, osztály belső szimpátiabeli, bizalmi, érzelmi stb. mutatóinak felmérése mindig kényes és komplikált feladat. Ehhez ajánlom az alábbi tevékenységet, amelyet mindenképpen kössünk össze egy alapos értékeléssel! Ehhez legalább másfél óra időtartamra van szükség. Az intimitás megőrzése érdekében ajánlott egyben, szünet nélkül tartani a foglalkozást. Figyelem! Olyan gyakorlatról van szó, amely nem veszélytelen, és amihez nem a tanóra jelenti a fő alkalmazási lehetőséget. *Erősen direkt tevékenység, amelyhez, ha nem teremtünk megfelelő atmoszférát, ha nincs a csoport a szükséges mentális állapotban, akkor inkább bele se kezdjünk, mert sérüléseket okozhat!*

A következő kérdésekre mindig csak egy névvel válaszoljunk! Elegendő időt kell biztosítani arra, hogy alaposan végiggondolhassa a tanuló, kit választ. A válaszadás után begyűjtjük a név nélküli válaszcédulákat, és összesítjük azokat a csoport előtt, a falra függesztett értékelő táblán, tanulók segítségével. (Fontos, hogy a válaszcédulák anonimek maradjanak, s hogy ne azzal foglalkozzanak, hogy „ki mondta ezt?”, hanem azzal, hogy milyen tendenciákat mutat a „kollektív kritika”.)

1. Ki számodra a legszimpatikusabb ember az osztályban?
2. Kit tartasz a legokosabbnak, akiről az az érzésed, hogy még sokra viszi?
3. Ki az, aki „rejtőzködik” a közösségben, vagyis szerinted nem mutatja meg, mit is ér valójában?
4. Ki az, akihez örömmel megpróbálnál közel kerülni, csak még nem volt rá alkalom?
5. Kivel kapcsolatban igaz ez a megállapítás: kár érte, mert nem akar, vagy nem képes az élet felkínálta lehetőségekkel élni?
6. Ki az a társad, akiben annyira megbízol, hogy elmennél vele egy lakatlan szigetre is?

TANULÓ NEVE	1.	2.	3.	4.	5.	6.

A lap kiértékelése csak nagy komolysággal és igen diszkréten történhet – fontos ezt az elején tudatosítani a résztvevőkben. Ne kommentáljanak semmit, ne reagáljanak „első körös” gesztusokkal, zajokkal! A cédulák a tanárnál, a táblánál dolgozó segítők (tanulók) egy-egy strigulát húznak a válaszként elhangzó nevek mellé, az adott kérdéshez. A feldolgozás során az első reakciólehetőség a következő kérdésre adott válasz lehet:

Van-e valami, ami meglep téged a strigulák eloszlásában?

Egy rövid beszélgetés után elkezdhetjük a kérdésenkénti kiértékelést. A válaszok kezelése mindenképpen óvatosságot igényel: nem kell negatív tartalmú kérdést feltenni ahhoz, hogy a visszajelzések (pl. a strigulák alacsony vagy magas száma) folyamatokat indítson el a résztvevőkben. Előfordulhat, hogy a játékosok konkrétumokat szeretnének hallani: *Miért gondolja ezt bárki is rólam?* Ilyenkor a munkafolyamatnak „katartikus” zárása lehet a **Kedvellek, annak ellenére, hogy...** játék, amely a kritikák megfogalmazásának egyik legjobb módja, konstruktív formája (*lásd utolsó játékként, ismertetőnk végén!*).

5. Egyéb játékok

Imádom – nem bírom elviselni

4-5 fős csoportokba osztjuk a résztvevőket – lehetőleg elkerülve azt, hogy csak hasonló ízlésű emberek kerüljenek ugyanabba a csoportba. 5-7 perces csoportos konzultáció során közmegegyezéssel kell választani négy közösen utált és négy közösen szeretett dolgot. Fontos, hogy a csoportban senkire ne erőltessék rá a listára felvett dolgot, hanem kompromisszumot kössenek.

Minden csoportból egy ember ül a székre, és beszámol a csoport választásáról.

Pólófelirat

Készíts magad számára pólófeliratot! Mit tennél ki közszemlére magadról? Mit üzennél magadról a kívüllagnak? Milyen színű lenne a pólód? Mit írnál/rajzolnál előre és hátulra? Szóbeli és rajzos beszámoló kis lehetséges.

Az első lakásom

Tegyük fel, hogy rengeteg pénzed van, s abból felépítheted álmaid lakását! Milyen lenne? Itt rajzos demonstrációt kérünk minden diáktól. Személyenként 5 percet kapnak, s maximum 2 percet a lakás bemutatására a többiek előtt. Természetesen rajzokat, alaprajzokat is készíthetnek.

Székes játék

A kör közepére teszünk egy széket, valaki ráül. Akinek kedve van, a háta mögé áll, s egyes szám első személyben a gondolatait mondja. Ha valaki szeretne hozzáfűzni valamit, vállon érintéssel felváltja, folytatja, szintén egyes szám első személyben. A végén – ha a helyzet úgy kívánja – megbeszélést kell tartani. Elkerülendő, hogy a játék véresen komoly legyen. Tanácsos egymást jól ismerő csoportban játszani.

Az én címerem

Töltsd ki a következő táblázatot, amely attól nevezhető címernek, hogy ott van rajta a múlt, a jelen és a jövő.

1. az elmúlt év legfontosabb eseménye
2. az elmúlt év legboldogabb pillanata
3. amit jól tudok, s amire büszke vagyok, hogy jól tudom
4. amit mindenképpen szeretnék (jobban) megtanulni

A végén felolvassuk és megbeszélhetjük a kész „címereket”.

1.	2.
3.	4.

A „joker” játék: Kedvellek, mert... / Kedvellek, annak ellenére, hogy...

Ez a játék „minden szinten” megállja a helyét, csak szerepe és mélysége különböző – az első bátortalan kritikától és az önbizalom hiányából fakadó – a más keretben kimondatlan és feldolgozatlan - konfliktusok feloldásáig, minden közös beszélgetésnél jobban működő forma ez. Az alkalmazásából lehet akár tradíció is („Tanárnő, hadd üljek ma a székbe, úgy érzem, most nincs rendben velem valami!”), vagy egy konkrét csoportkonfliktus felvetése.

(Daftitól – Török László – tanultam, hogy csak pozitív felhanggal szabad működtetni.)² Figyelem! Fontos, hogy a székben ülő pókerarccal viselje el a megjegyzéseket, de a játék végén mindig legyen megbeszélés!

² Az óra alatt bemutatott festmények, grafikák reprodukciói a megjelölt kiállításához kapcsolódnak, de természetesen más mintákkal is helyettesíthetők.

EGY KIÁLLÍTÁS KÉPEI¹

LÁTOGATÁS ELŐKÉSZÍTÉSE A FÉNY ÉS ÁRNYÉK

(MŰCSARNOK, 2005) CÍMŰ- VAGY BÁRMILYEN MÁS – KÉPZŐMŰVÉSZETI KIÁLLÍTÁSRA²

Az itt közölt tevékenységfüzér nem aspirál drámafoglalkozás minősítésre, csupán ötleteket szándékozik felvillantani arra vonatkozólag, hogyan közlekedhetünk – játszva – a kívül és belül „látható” között.

Időtartam: háromszor 45 perc, de akár egy tanórából kiragadott 10 percben is eljátszható a felsorolt feladatok közül az adott pedagógiai célnak megfelelő

Csoport: 15-17 fő, 14-16 éves fiatalok

Helyszín: drámaterem (tanterem), szabadon hozzáférhető kellékekkel, jelmezekkel, néhány reflektorral

Cél: ismert képzőművészeti fogalmak használatásával belső élményforrások kutatása, a vizuálisra való érzékenység és nyitottság fokának növelése

I. Lásd a képet!

Ahhoz, hogy egy képet lássunk és értelmezzünk, nem kell különösebben műveltnek lenni, de a jó megfigyelőképesség elengedhetetlen hozzá. A műértés gyakorlati formájának első fázisa a mű vizuális érzékelése. Az előttünk megjelenő kép szavakkal történő leírása is művészet: a vizuális valóság szavakba öntésének művészete. Ha a képleírás pontos és objektív, láthatatlannul is bárki láthatja – belül. Itt arról van szó: látjuk-e pontosan, mi is az, ami befogadásra vár?

Egész csoportban:

Képleírás

Egy percre igen egyszerű, „modern” („kortárs”, absztrakt stb.) festményt vagy grafikát mutatunk fel a csoportnak. A rendelkezésre álló idő után az arra vállalkozó emlékezetéből igyekszik minél pontosabban leírni (pl. Hantai Simon, Buraglio, Toroni festményei).

Tárgy-olvasás

Vakjáték-változat: valakinek, aki nem láthatja, kezébe adunk egy szobrot (esetleg Braille-írással grafikát). Mondja el a többieknek, mit érzékel!

A játéknak – a többiek szerepét tekintve – két változata is van:

- ők sem látták még soha a tárgyat, grafikát, és a leírás alapján igyekeznek elképzelni;
- ismerik, látják a leírt tárgyat, s a leírás pontosságára ügyelnek, esetleg kérdéseket is tehetnek fel a leírónak.

¹ Megjelent a *Drámapedagógiai Magazin* 2005/1. számában.

² Az óra alatt bemutatott festmények, grafikák reprodukciói a megjelölt kiállításához kapcsolódnak, de természetesen más mintákkal is helyettesíthetők.

Páros munka:

Rajzold le a képet! (5-5 perc)

Kiosztunk mindkét fiatalnak egy képet. Egyik elmagyarázza a kezébe adott képet a másiknak, aki az instrukciók alapján lerajzolja, majd szerepet cserélnek.

Párbeszéd formában hatékonyabb lehet a közös munka. Kezdetben egyszerű képeket válasszunk, amelyeken a stilizálás foka alacsony!

Az asszociációs értelmezéssel szubjektív síkra terelhetjük a befogadást. Itt már arról van szó, hogy milyen kapcsolat jött létre a tárgy és a néző között, s a „találkozás” által milyen személyes rétegek mozdulnak meg. (Fontos-e számomra a kép? Mit akar vele üzeni az alkotó? Tetszik-e ez a forma, amelyben az üzenetét elmondja a művész?)

Egész csoportos munka:

Asszociációs játék

Mondd ki az első három szót, kifejezést, amely eszedbe jut a bemutatott reprodukció alapján!

(Ez a játék sokat segít a sokszor értelmezhetetlennek tűnő képek befogadásában. Pl. Picasso *Quién* c. csendélete kapcsán a „plakátmagányban ázó éjjelektől” kezdve az első nap az iskolában érzéséig sok mindent említettek diákjaim.)

II. Néhány festészeti műfaj

A képeket műfajuk szerint – elnagyoltan! – a következő fő csoportokba oszthatjuk: portré, csendélet, jelenet (tabló), tájkép...

Ez lehet munkánk logikai menete is. Technikájuk, anyaguk, a korszak, a stílus stb. szerinti csoportosításukat bizzuk a rajzórákra!

1. Portré

Előkészítés:

- Egy portré bemutatása (pl. Degas *Pilet*, a csellista, vagy Perronneau *Daniel Jousse* jogász arcképe).
- Mi (volt) a portré szerepe? Hogyan készült? Milyen tárgyak láthatók a képen? Milyen ruhában ábrázolják a modellt? Hogyan erősítik ez utóbbi elemek az ábrázolt személy karakterét vagy esetleg milyen plusz információkat hordoznak róla?

Ön- és társismereti játék portréval

1. Tervezd meg a saját portrédat! Milyen ruhában lennél, milyen lenne a beállítás, az arckifejezésed? Hol festetnéd le? Milyen rád jellemző dolgok, tárgyak lennének még a képen?

2. Tervezd meg valamelyik társad portréját – mint az a) pontnál! Olvasd fel a csoport előtt (név nélkül), a portré tulajdonosa próbáljon magára ismerni!
3. „A” saját magáról és „B” „A”-ról készített portrétervének összehasonlítása.

2. Csendélet

Kis csoportokban:

Állítsatok össze egy csendéletet a teremben található tárgyakból! Alkalmazzatok olyan megvilágítást, amely az állatok komponált csendéletén még inkább kiemeli azokat az elemeket, amelyeket fontosnak tartotok!

A csendéletet megtekintők rögtönözve meséljenek egy történetet, amelyre a csendélet tárgyai inspirálják őket!

3. Tájkép

Láttál-e már olyan tájat, melyet szívesen megfestettél volna? Próbáld leírni, hogy mi is lássuk!

Milyen a *belső tájad*? (rajzolj néhány vonással egy tájat, amely kifejezi pillanatnyi lelkiállapotodat)

Relaxálás: milyen tájat látsz a közösen hallgatott zene hallatán?

Minél részletesebben képzeld el! Oszd meg velünk az élményedet! Helyezd bele magad a képbe: mit csinálsz, hol vagy? Harmóniában vagy-e a tájjal?

4. Tabló, jelenet

Kis csoportos munka:

Tanulmányozzátok a katalógus jeleneteket ábrázoló képeit, s próbáljátok beállni a kép ábrázolta alakzatba (pl. Bigot: *Szent Irén Szent Sebestyént ápolja*)!

Alkossatok egy tablót, amelynek a többiek adjanak címet vagy tervezzenek hozzá hátteret!

Egész csoportos improvizáció:

Szervezzetek múzeumlátogatást a kis csoportban ábrázolt tabló köré, amely során a tárlatvezető a képet magyarázza! (E játék úgy is játszható, hogy a tabló megismerésére meghatározott idő áll rendelkezésünkre, aztán a tabló „felbomlik”, csak az emlékezetben marad meg. Ezt a képzeletbeli emlékképet magyarázza a tárlatvezető. Kérdéseket is feltehetünk.)

Az órák során végzett tevékenységekkel – reményeim szerint – sikerül felébresztenem az érdeklődést a tárlat anyaga iránt. Másrészt – kihasználva azt az alaptételt, hogy a képzőművészet vizuális nyelve a mindennapi élet vizuális elemeiből építkezik – kulcsot találtunk a megértéshez, szélesebbre tárva ezzel a kaput a befogadás előtt.

DRÁMA ÉRETTSÉGI – 2005

(SZAKMAI BESZÉLGETÉS A DRÁMA ÉRETTSÉGIRŐL)¹

Kapcsolódva az Magyar Drámapedagógiai Társaság elnökének a 2005. november 18-i közgyűlésen elhangzott beszámolójához: mostanában sokféleképpen próbálják saját vitorlájukba fogni a drámát, „lenyúlni” munkánkat, értékeinket. Sokan rájöttek: a dráma olyan, mint a többfunkciós konyhagép, amellyel energiát, fáradságot takaríthat meg a derék felhasználó, hogy aztán tetszetősebb módon prezentálhassa saját készítményét.

Miközben az első generáció életet adott a drámának, létjogosultságát védte, alkalmazásához emberi körülményeket próbált teremteni – bár sokszor abban sem volt biztos, mi a gyerek neve –, addig a második generáció infrastruktúrát (képzések, táborok, rendezvények stb.) alakított ki a dráma számára, majd ügyesen becsempészte a kerettantervbe, végül érettségi tárggyá koronázta.

Nem kis dolog ez!

A színházi és drámatörténeti/elméleti és műfajelméleti tudnivalókkal kerek ismerethalmazt alkotó s némi színjátszós tapasztalatot igénylő dráma kész tantárgyként való alkalmazására jól összejejt minden: az oktatásügy megújulásra áhítozott – vagyis évek óta nyilvánvaló, hogy megújulni kényszerült –, s a kreativitás és készségfejlesztés irányába nyitott.

Az előző tanév érettségi időszakában megértük a normál középiskolák első dráma érettségijét.

És itt feltétlenül fontos hozzátennem: normál, hiszen a dráma tagozatos középiskolákban az érettségi immár 20 éves múltat tekint vissza!

Az MDPT szakmai és módszertani hétvégéje előtt rögtönzött közvéleménykutatást végeztem a dráma érettségit választó tanítványaim körében, akik közül a nagy többség jelenleg is aktív diákszínjátszó. Véleményem szerint a későbbiekben innen várhatjuk az érettségi iránt érdeklődők nagy részét

A dráma érettségi legnagyobb előnyének a következőket tekintik:

- gyakorlatot és elméletet ötvöző vizsgarendszere van;
- a színjátszók itt hasznosíthatják azokat a tapasztalataikat, amelyeket eddig „tanítási programon kívüli” formában szereztek;
- az önmegvalósítás lehetőségét látják benne.

Az érettségit jelenlegi formájában előnyösnek tartják, mert

- kétéves tanulási időszakot zár le, tehát – aránylag – kevés a tananyag (lásd földrajz, ének stb.);
- a vizsga gyakorlati részében a vizsgastresszt elnyomja a játéköröm.

¹ Megjelent a *Drámapedagógiai Magazin* 2005/2. számában.

Viszont a következő pontokon változtatnák meg:

- elméletből szívesebben vizsgáznának írásban;
- csökkentenék a színház- és drámatörténeti tudnivalók mennyiségét, hiszen annak egy része úgyis benne van az irodalom tantárgyban.

A hétvégi beszélgetés néhány meghívott, az érettségizetés tapasztalatával már rendelkező drámatanár (Tóth Adél, Vági Eszter, Püspöki Péter) és kb. 25 érdeklődő jelenlétében zajlott. Nagy örömeinkre eljött közénk Keresztúri József, a Vörösmarty Gimnázium dráma tagozatának (*programjának!*) tanára, aki igen konstruktívan vett részt a beszélgetésben – sok hasznos tanáccsal látott el bennünket. A beszélgetés hivatalos része után következett a folyosói szekcióülés, amely jóval pergőbb, gyümölcsözőbb és személyesebb volt. (Talán azért is, mert addigra tisztáztuk a félreértéseket, a jogi értelmezésből fakadó ellentmondásokat.) Az így kétórásra sikeredett beszélgetésből a következő tanulságokat sikerült levonni:

Jelenleg a felkészítő tanárok legnagyobb problémái a dráma érettségi körül

- Túl nagy a követelmény, kevés az iskolai keretben a felkészítésre szánható idő (138 óra/36 óra – jogértelmezési különbségek). Talán nevezzük el másképp a színjátszó köröket?
- Nem tudjuk pragmatikus célokból ajánlani a gyerekeknek (nem jár érte plusz pont), csak olyan struktúrákban van nagyobb gyakorlati haszna, mint a kétnyelvű programok (itt ilyen formán egy célnyelvi érettségi hozható előre). Komolytalan manapság ezzel az érvvel érettségit ajánlani a fiataloknak: érettségizetek le, mert drámából öröm az érettségi...
- A felkészítéshez még csak-csak van módszertani és szakmai segédanyag, de a felkészüléshez nincs a diákok számára tankönyv, kézikönyv. Fontos lenne tudnunk – s ebben a www.drama.hu is segítségünkre lehetne –, hol és mikor indulnak emelt szintű érettségire felkészítő tanárképző programok.
- A középszintű érettségi követelmények közül kimaradt maga a dráma.

A jelenleg kialakult helyzeten így javíthatunk

- Együttműködés az érettségi területén nagy tapasztalatokkal rendelkező, dráma tagozaton tanító kollegákkal (pl. érettségi látogatás, a felkészítés segítése, fórumok szervezése).
- Egy adatbank létrehozása a www.drama.hu honlapon, ahová az érettségivel kapcsolatos „házi anyagok” kerülhetnének.

- A dráma érettségivel megszerezhető plusz pontszámok elismertetése végett tárgyalást kezdeményezni az egyetemekkel, OKÉV-vel, a minisztériummal.



A beszélgetés óta én is túl vagyok életem első középszintű dráma érettségijén, melyet tíz tanítványom francia nyelven, előrehozott vizsgaként tett le. Közzé tehetem tehát személyes tapasztalataimat, amelyek rendkívül pozitívak.

Bár az őszi vizsgaidőszak léte sok kérdést vet fel (pl. megtöri a tanév leghatékonyabb részének lendületét), mégis diákbarát megoldásnak tekinthető, hiszen jelentősen csökkenti a negyedikes diákok év végi terheit. (De vajon tanárbarát-e?)

Nekem a legnagyobb szakmai problémáim a tételek összeállítása körül adódtak: komoly aggályaim támadtak a megfogalmazást és a témakörök arányait illetően. *(Köszönet Szauder Eriknek, aki több változatban is „kipofozta” a tételsoromat. Így minden diáknak világos volt a terminológia, a kérdésfeltevés és a tételhez rendelt feladat.)*

A vizsgázókon s rajtam kívül az iskola vezetése – amely kezdetben bizonytalanul reagált a tárgy bevezetésére és ilyen arányú elterjedésére –, valamint az érettségi elnök nagy várakozással tekintett az érettségi elé. A záráson a jegyzőkönyvbe diktált mondatok tanúsága szerint meggyőztük őket: a dráma mostanára már igazi tantárgynak számít, amelynek elméleti érettségi vizsgája sokszínű és nívós, gyakorlati vizsgája pedig tetszetős, s megmutatja a vizsgázók másik – a klasszikus oktatási struktúrában ismeretlen – arcát is.

Az órasorozat részei:

1. Előkészítő drámajáték
2. A gyűlölet (rendezte M. Kassovitz) – filmnézés
3. Feldolgozó drámajáték

Időtartam: 6 tanóra, lehetőleg 2+2+2 bontásban

Csoport: 18-20 fiatal, 17-18 évesek, a drámajátékban jártasak



I.

Humberek és tacomák

ELŐKÉSZÍTŐ DRÁMAJÁTÉK (2 óra)

Téma: Két különböző kultúrájú embercsoport kényszerül együtt élni. Az együttlakás során születő érzéseket és a problémák kezelési lehetőségeit vizsgáljuk.

Helyszín: drámajátékra előkészített osztályterem

Tanulási terület: hogyan jelenik meg két csoport között az ellenségeskedés; az ellenségeskedésből eredő problémák kezelése

Fókusz: Valóban néhány gyalázkodó újságcikk miatt ugrik össze két népcsoport?

Történetváz: Több sziget konföderációban él együtt az óceánon. A szigetek küldötteiből álló konföderációs tanács a legnagyobb szigeten székel. A **függetlenség**, a **tolerancia** és a **demokrácia** nevében hozott döntéseiket feltétel nélkül elfogadják a szigetek lakói. Egy nap földmozgás és vulkánkitörés veszélye miatt az egyik sziget lakóit áttelepítik a szomszédos szigetekre. A kényszerű együttélés problémákat szül, hamarosan erőteljes uszító hangok hallatszanak. Az ezek után kibontakozott helyzetről, s az abból fakadó problémák lehetséges kezeléséről szól a drámaóra.



¹ Megjelent a *Drámapedagógiai Magazin* 2006. évi 2. különszámában.

JÁTÉKOK

1. **Papírsziget-játék:** Elhelyezek három újságpapírt a játéktérben. A játszóknak sétálnak a papírok között. Tapsra igyekeznek valamelyik papíron elhelyezkedni – egy papírra csakis hárman férnek. A papírlapokról lemaradók összekapaszkodással „élhetnek tovább”: fogniuk kell egymás kezét (mindezt pillanatokon belül).
2. **Páros szobor:** Készítsetek páros szobrokat az előre megadott fogalmak alapján: konföderáció, tolerancia, demokrácia, függetlenség!



1. Tanári narráció

A továbbiakban a Szigetek Konföderációjába tartozó egyik nép tagjait fogjuk játszani – természetesen egy szigeten élünk. Egy papírlapon a feladatok során felhasználható információkat adok meg a népről, amelyeket egy (fiktív) útikönyvből másoltam.

Fontos tudni a humberekről (egy nemrég megjelent útikönyvből):

- kb. 500 éve telepedtek le az akkor még lakatlan szigeten, jelenleg mintegy háromezren vannak
- a szigeten található drága ásványokból élnek, amelyeket szorgos, kemény munkával gyűjtenek össze, s tesznek eladhatóvá
- egy istenben hisznek, igen vallásosak, szigorúak önmagukkal és másokkal szemben
- nem fogyasztanak alkoholt, s nem használnak tudatmódosító szereket
- kedvenc ételük a búzacsírából és mézből főzött wgreks, nemzeti italuk az alkoholmentes striks
- a gyorsan növekvő GDP arányában fizetnek be a konföderációs kasszába, s erre igen büszkék
- nemzeti ünnepeiken hatalmas tűzijátékot rendeznek, s virágból készült hajókat bocsátanak a vízre

2. Kis csoportos munkák

Építsetek tovább a népcsoportot a megadott információkat felhasználva! Találjátok ki és mutassátok be a nép jellegzetességeit, mindennapjait drámás munkaformák segítségével! Milyen jellegzetes népszokásaik vannak? Melyik a legfontosabb nemzeti ünnepük és ezzel milyen (történelmi) eseményt ünnepelnek? Hogyan ünnepelnek? Hogyan vigadnak, hogyan gyászolnak?

Ajánlott munkaformák: kis vagy egész csoportos improvizációk, tablók, újságcikk, „beszél a tárgy”

Értékelés: Milyennek ismertétek meg a népet, amelynek tagjai vagytok? Milyen jellegzetes tulajdonságokat fedeztetek fel benne? Milyen érzés humbernek lenni? Mitől jó, ha jó? Mitől rossz, ha rossz?

3. Tanári narráció

A térség szigetei konföderációban élnek együtt az óceánon. A szigetek küldötteiből álló konföderációs tanács a legnagyobb szigeten székel. A *függetlenség*, a *tolerancia* és a *demokrácia* nevében hozott döntéseiket feltétel nélkül elfogadja valamennyi sziget lakója. A szigetek – bár időjárási viszonyaik igen kedvezőek – néha ki vannak téve veszélyes geofizikai jelenségeknek. Érvényes, minden sziget által aláírt szerződés köti őket, hogy szükség esetén szolidárisak legyenek egymással, és szorult helyzetükben – éppen azért, hogy függetlenségük megőrzése érdekében ne kelljen külső segítséget igénybe venniük – megsegítik a konföderáció bajba jutott térségeit. Egy nap aggasztó előrejelzések látnak napvilágot: a tacomák szigetén kitörni készül a vulkán, heves földmozgások is várhatók. Sürgősen összeül a konföderációs tanács.

Fontos tudni a tacomákról (egy nemrég megjelent útikönyvből):

- őseik 1000 éve telepedtek le a szigetükön
- halászatból, vadászatból éltek, a mai napig is ez fő bevételi forrásuk
- mintegy ötezren vannak
- természeti isteneket tisztelnek
- szeretnek mulatni, enni-inni, a munkát nem veszik nagyon komolyan
- értékrendjük csúcán a vitalitás, az élet élvezete áll
- nagyon vidámak és kreatívak: hangszereik messze földön híresek
- külsejük (sokszor elhanyagolt...) ne tévesszen meg senkit: kissé „elvarázsoltak”, de mindig vidámak és nagylelkűek

Megbeszélés: Miben különbözik ez a népcsoport a humbertől?

4. Gyűlés

Lépjetek a humberek szerepébe, akiket a sziget közösségi házába hívtak össze! Egy beépített szereplő, aki a konföderációs tanács küldötteként érkezik, a következő levelet olvassa fel a humberek előtt.

Tisztelt Humberek!

Bizonyára követitek a feszült helyzet eseményeit. A földmozgás és a vulkánkitörés veszélye miatt el kell helyeznünk a szomszédos szigetekre 500-500 tacomát. 500 tacomának ideiglenesen a humberek szigetére kell költöznie. A sziget többi

lakosát más szigetek fogadják be. Kérlek, készüljetek fel a tacomák jövő hét hétfői érkezésére!

A beépített szereplőt arra figyelmeztetem, hogy – bár kiadhat kiegészítő információkat –, maradjon a hírvivő (objektív) szerepkörében, a reakciókat csak figyelje, de ne befolyásolja! A játszóknak – természetesen – szerepből kell reagálniuk a felolvasott levélre, a hallott információkra.

Kiegészítő információk a beépített szereplő számára arra az esetre, ha a reakciók során kérdések is elhangoznak: A tacomák a humberek szigetén a nyári tengerparti kisházakat kapják meg, nem kell közösen lakniuk, de a munkában, a mindennapi életben „közös-ködni fognak” a szigetlakókkal. Természetesen ideiglenes megoldásról van szó, a veszély elmúltával – ennek dátuma egyelőre nem ismeretes – visszaköltözhetnek szigetükre. A költözködésből és a tacomák ellátásából eredő kiadásokat a konföderációs tanács állja.

Egyeztetés: Szerintetek hogyan készülnek az együttélésre? Milyen problémákat vet föl a két különböző kultúrájú nép kényszerű együttélése? Hogyan készülnek fel erre a humberek?

5. Kis csoportos jelenetek

A tacomák érkezése és berendezkedése után két héttel vagyunk. Ábrázoljatok mindennapjaik egy-egy olyan helyzetét, amely során közös tevékenységben, munkában vesznek részt a két népcsoport tagjai, s ennek során apró összezőrdülések, kisebb fajta konfliktusok származtak.

Ajánlott konvenciók: alterego, telefonbeszélgetés, improvizáció

Értékelés: Sikerül-e a hétköznapiakban egymást elfogadniuk? Ha már érezhetőek a különbözőségekből eredő ellentétek, miként próbálják megoldani ezeket a helyzeteket?

6. Újságcikkek, falragaszok (az utóbbi időkben sok ilyen jelent meg...)

Tényleg ezekkel kell mindenáron leélni az életünket? Tudjátok, gyakran mondogattam, hogy az a mi tragédiánk, hogy nekünk még a tacomákból is a legalja jutott. És nincs mire várni, az illúziók ideje lejárt. Mert a konföderáció jelenlegi vezetőitől ti nem várhattok semmit: arra kényszerítenek, hogy elviseljük ezeket a senkiházi rohadékokat! Ez a nép aljas vagy műveletlen. Kihasztnál bennünket és félelemben tart. Igen, saját hazánkban éppen félni tanítanak minket. Mi lesz velünk, ha ezek végképp itt ragadnak? Ideje van a cselekvésnek, barátaim!

Ha újra megtanulunk félni, akkor ők győztek. Ha nem félünk, akkor mi győztünk, és miénk lesz a jövő, a saját jövőnk.

Egyeztetés: Hogyan hathatnak a lakosságra az ehhez hasonló írárok? Milyen irányba módosította együttélésüket? Vajon mi járt azoknak a fejében, akik egyetértének a hasonló szövegekkel?

7. Kis csoportos munkák – a cikk megjelenése utáni állapot feldolgozása

Lépjetek egy időre

- a cikk hangvételével, érzelmeivel egyetértők szerepébe,
- azoknak a szerepébe, akik védelmükbe veszik a tacomákat,
- a tacomák szerepébe!

Alkossatok olyan jeleneteket, melyekben a két népcsoport tagjai találkoznak a cikk megjelenésének napján! A cikk vagy a falragasz tartalmát valamennyien ismerik.

A következő munkaformákat ajánlom: 2-2 tabló felirattal, mimes játék, jelenet. A munkák eredményét a fent megadott sorrendben mutatják be a játszóok.

Értékelés: Hogyan változott meg a lakosok gondolkodása és lelkiállapota a cikk(ek) megjelenése után?

8. Gondolatkövetés

Menjetek be az üres térbe, s pár szóban mondjátok ki egy tacoma vagy egy humber gondolatát a kialakult feszült helyzet kapcsán. Egy ember több gondolatot is kimondhat – akár az egyik, akár a másik népcsoport tagjának szerepében.

9. Tévévita szerepcserével

A konföderációs televízió a kialakult helyzet hatására televíziós vitát rendez. A műsor címe: „*Miért nem tudunk mi együtt élni?*” Célja, hogy a médiában nyilvánosan feltárja a problémákat, s ezekre közösen megoldást találjanak. A vita kimenetele hatással lehet a jövő heti konföderációs költségvetési tárgyalásokra is. Egy játszó lépjen a műsorvezető szerepébe, s mint *moderátor* vezesse a beszélgetést.

Megkérem a játszókat, hogy a következő játékban lépjenek a tetszőleges népcsoport egyik tagjának szerepébe, és az ő helyzetükből és szemszögükből gondolják át a jelenlegi helyzetet. Válasszanak maguk közül a humbereket játszóok egy vezetőt, aki majd népe nevében érvel a vitán, s ugyanezt tegyék a tacomákat játszóok is.

A munkaforma megegyezik a fórum-színház két csoportos változatával: a tacoma-vezért játszó mögött ott a többi tacoma, a humber-vezér mögött a humberek, akik ötletekkel, tanácsokkal segíthetik a „kiegyezést”.

Megjegyzés

A játékból időközben idegen nyelvű drámafoglalkozás lett, s mivel **a foglalkozás célja az idegen nyelv használata**, az óra sokkal verbálisabb lett. Így **adaptálásra** szorult a következő pontokon:

1. A földrajzi helyzet felvázolására térképet rajzoltam.
2. A kiegészítő dokumentumok nyelvezetét leegyszerűsítettem.
3. A II. szakaszban nincs beépített szereplő, a hírt a tanár hozza. A hírvivő magasabb státuszba kerül, s rögtön megfogalmaztatja kétélyeiket, illetve azoknak megoldására is ösztönöz. Közben listát készítünk a teendőkről. Így a gyűlés során végig szerepben maradnak a fiatalok.
4. A reflektív szakasz tévévitáját nem fórumszínházi formában, hanem két egymással szembenálló tömegként – a népcsoportját mindenki maga választotta meg – állítottam fel, hogy frontális vitává alakuljon a beszélgetés.

II.

Kassovitz: A gyűlölet (a film megtekintése: 2 óra)

Mathieu Kassovitz filmjének (1995) kezdő képsorai már tíz évesek, de mintha 2005 novemberében készültek volna Párizs egyik külvárosában: mindenfelé égő autók, dühtől tomboló fiatalok, rohamrendőrök. A bevándorlók gondjai a mai napig megoldatlanok, s ketyeg a francia társadalom időzített bombája – ahogy a film világító számlapú órája. A film betekintést ad a hajdani bevándorlók reményvesztett, a biztonságos életről már álmodni sem tudó gyerekeinek sajátos világába, amelyet a gyűlölet, az erőszak irányít. Kemények, szívósak, mert megtanulták az utca törvényeit: aki megkegyelmez, az elbukik.

Kérdések sokasága tolul az agyba: Hova vezet a destruktív gyűlölet? Ki maradhat életben? Kié lesz a hatalom? Kezünkben tartjuk-e még a kormányt vagy egy nap világtragédiába fordul az öngerjesztő folyamat? Lefékezhető-e a gyűlölet, átalakítható-e még szolidaritássá, szeretetté?

A külvárosi bevándorló-negyedben élő három fiatal egy napját láthatjuk: a zsidó Vinc, a feketebőrű Hubert és az arab Said triója inkább szemtanúja, mint résztvevője az eseményeknek. Két szerencsétlen véletlen révén azonban nyakig belekeverednek: egyrészt jól ismerik azt a fiút, akit előző nap nagyon megverték az őrszobán a rendőrök, s kórházba került – így az újságok címlapjára. (Ezzel a film közvetve felveti a média felelősségét, míg

most, 10 év múlva közvetlenül is megvádolható: Rambót, Supermant csinál a fiatalokból, akik aztán lubickolnak a kétes hírnév adta dicsőségben.) Másrészt Vinc megtalálta egy rendőr elhagyott fegyverét, így kialakítja filozófiáját: szemet szemért. Ha a megvert fiú meghal, ő is kinyír egy rendőrt. Tanúi leszünk a gyűlölet születésének...

III. A fiatalok

Feldolgozó drámajáték (2 óra)

A film cselekményének megbeszélése

A megbeszélés eredményeit rögzítjük (csomagolópapíron jobb, mint táblán, mert a későbbiekben is szükség lesz rá: kiegészítjük, a megbeszélések során utalunk az adatokra, eredményekre).

Milyen hatással volt rád a film?

Írd le egy papírra azt a három érzést, melyet a film váltott ki belőled! (Az érzéseket a csomagolópapírra írjuk: érdekes látni sokféleségüket, illetve az állandóan visszatérő érzéseket.)

Fogalmazd meg egy kérdést, amely a film nézése során vetődött fel benned!

A film 24 órájának felidézése a következő „drámai” fogalmak és építkezési szempontok felhasználásával:

- Mi a **drámai alaphelyzet**? (tünetések, társuk kórházba szállítása, a talált fegyver, Hubert konditermének lerombolása)
- Milyen fenyegető események történnek? (a megtalált pisztoly, Vinc látomása, a rendőrök razzái, az elűszott pénz, botrány a buliban)
- Kik között van **konfliktus** a történet során? (fiúk-rendőrök, Astérix/fiúk, Hubert-Vinc stb.)
- Hogy alakul ki a **krízis**, amely a **katasztrófához** vezet? (Az események miatt bevadult rendőrök megtámadják a fiúkat, akik a szabadulásuk után elvesztik a fejüket. A „kijózanodás” után hiába térnének vissza a régi kerékvágásba: rájuk zúdul a gyűlölet.)



A film három főszereplője három hasonló korú (18-20 éves), hasonló közegben élő (Párizs külvárosa), de különböző kultúrájú fiatal (fekete-afrikai, arab, zsidó).

1. Hubert/Vinc/Said

Csoportokra szétválva **készítsünk listát** arról, mit tudunk a fiatalokról!

Ábrázoljuk állóképekben azokat a filmbeli pillanatokat, amelyek során a fiatal találkozhatott a gyűlölettel!

2. A fegyver

Gyűlöletük kifejezésének leghatékonyabb módja egy Beretta típusú fegyver. A „tárgy szerepébe” lépve idézzük fel közösen a fegyver filmbeli útját, figyelve azokra a pontokra, amikor a fegyver miatt, a fegyverrel kapcsolatban katasztrófa közeli helyzetbe kerültek a fiatalok!

Beszél a tárgy:

- Egy rendőr veszített el egy éjszakai bevetés során.
- Vinc talált meg, s elrejtett egy bérház alagsorában.
- Astérix megtanította a fiúkat arra, hogy lehet félni tőlem.
- Megríkattam egy skinheadet.

3. A lövések

Játsszuk vissza lassított némajátékkal a film végét a három pisztolylövéssel, helyben és időben nagyon pontosan!

4. Kis csoportos improvizáció

Said az egyetlen életben maradt szemtanúja az eseményeknek. Játsszuk tovább a filmet! Ha itt nem fejeződne be, merre menne tovább a cselekmény? Milyen alternatívákat tudsz elképzelni sorsa alakulására?

Például: Said elszökik, de hamarosan megtalálják a rendőrök; Said feladja magát, de előtte a médiához fordul; Saidot elkapják, s „véletlen” agyonverik a rendőrök a közeli őrszobán.

5. Írásbeli házi feladat – Said levele

Said „szexuális kalandjairól” is szó van a filmben. Lecsukják, s csak a börtönben tudja meg, hogy egyik kapcsolatából fia született. 14 éve van itt, s még hat évig maradnia kell. A börtönben levelet ír 14 éves fiának, akit soha nem látott: próbál magyarázatot adni tettére.

A levélben arra is térjen ki, hogyan alakult gondolkodása a börtönévek alatt!

THÁLIA SZEKERÉTŐL A KASSZANDRAI JÓSLATOKIG¹

A görög mitológia tanításakor (dráma, irodalom) nagy hasznunkra lehetnek a drámajátékok. A görög nevek megtanulása nem könnyű, és e nevek játékon belüli használata sokat segíthet a bevézésben. De jó motiváló eszköz az órák során a történetek játékos felelevenítése is. A görög mitológia alapműveltségi kérdés: a több ezer éves történeteket újra és újra feldolgozzák nem csak színdarabokban (G. B. Shaw: *Pygmalion*, Tasnádi István: *Fédra fitness*), hanem filmekben is (*Oidipusz király* – Pasolini, *Médea* – Lars von Trier, *Egy szent szarvas meggyilkolása* – Yorgos Lanthimos, *Hatalmas Aphrodité* – Woody Allen). Másrészt jó lenne elmondani a fiataloknak, hogy a mitológia nem *Az éhezők viadalá*-val vagy a *Trónok harca*-val kezdődik: azok csak jó étvággyal táplálkoznak a „görög toposzok tájából”.

Esti mese

Otthon készülj fel arra, hogy elmesélj egy történetet a többieknek az előző órán kihúzottak közül. Én 20 témát teszek a kalapba, amelyek a legismertebb mitológiai történetekre utalnak (Danaidák, Orpheusz és Euridiké, Oidipusz, az Aranygyapjú, Phaidra stb.), ezzel elkerülve azt, hogy ugyanazt a történetet válassza több ember. Egy történet elmesélése max. 2 perces lehet, s kérem őket, hogy kerüljék el a felesleges tulajdonneveket! Az első dupla órát a mesélésre szánom. Ennek nagy előnye, hogy a fiatalok egyike „profi módon”, a többi pedig hallás után ismeri a történetet. Kialakul általa a közös tudás minimálszintje.

Némajáték

Kiscsoportokban némajátékban mesélik el a választott történetet! Cél: a történet felismerése.

Tárlatvezetés

A Görög Mitológia Múzeumában vagyunk, amely gazdag tárháza tárgyainak, dokumentumoknak, fogalmaknak. Minden csoport kihúz egy cédulát, amelyen a magyarázandó tárgy, dolog vagy fogalom található, amelynek a nevét nem szabad kimondani a bemutatás során, csak körülírva:

„Kedves látogatóink, itt látható az a bizonyos ruhadarab, amelyet egy nő elrablása után a haldokló rabló adott az elrabolt nőnek. A nő sokáig őrizgette, végül csapodár férjének égés szerű viszketést okozott vele.”(Nesszosz inge)

- Thália szekere
- Sziszifosz köve
- Ariadné fonala
- Aranygyapjú

¹ Megjelent a *Drámapedagógiai Magazin* 2018/4. számában.

- Tantalosz patakja
- Diogenész hordója
- Szküllá és Kharüdisz
- Médea fátyla
- Nesszosz inge
- Pandora szelencéje
- Erisz almája
- Kasszandrai jóslat
- a trójai faló

Híres párosok – problémák

Összetett, de nagyon mókás játék. A páros improvizációra jelentkezők egy mitológiai párost és egy problémát húznak. A kétperces beszélgetés közben egy problémát kell megoldaniuk olyan módon, hogy közben folyamatosan információt adjanak a mitológiai páros mivoltukról is.

- Klüteimnésztra – Aigisztoz
- Héraklész – Déianeira
- Orpheusz – Euridiké
- Oresztész – Elektra
- Oidipusz – Iokaszté
- Antigoné – Kreon
- Parisz – Heléna
- Phaidra – Hüppolitosz
- Odüsszeusz – Penelopé

Néhány lehetséges probléma: lusták a szolgák, elfogyott a havi appanázs, túl meleg van, sok a szúnyog, rágós volt az ebédnél a hús, túl hangosak a szomszéd gyerekei, túl messze van a jóda, edzeni kellene az olimpiai játékokra, ismét háborúba kell menni.

A többiek feladat lehet az eljátszott figurák felismerése. Több jelenetet játszunk egymás után: a megfigtéseket kis csoportokba rendezőve érdemes írásban rögzíteni. Az improvizációkat követheti megbeszélés is, mi alapján jöttünk rá, hogy kiket látunk, vagy mi kellett volna ahhoz, hogy a felismerés biztosabb legyen.

Odüsszeusz blogja

Ez kiscsoportos írásbeli munka.

Odüsszeusz egy-egy választott kalandjáról íratunk blogot Odüsszeusz vagy Poszeidón nevében. Ne eresszük bő lére, hanem dióhéjban meséljük el, például valamiféle sürgető körülmény hatására! („*Hamarosan indul a hajóm, de gyorsan elmondom nektek, hogy...*” vagy „*Mindjárt le kell mennem a földiek közé, mert baj van, de azért ezt most gyorsan elmesélem nektek...*”) (A mesélő figurájához Poszeidón helyett választhatunk más görög istent is...)

Thészeusz Rádió

Ez is kicssoportos, hosszabb előkészítést igénylő, igen kreatív munka. A rettenthetetlen hősnek nagyon sok veszélyes kalandban volt része, amelynek egy része történelmi tény, más része kitalált (Minotaurusz története, Phaidra, Phaia vaddisznó legyőzése, a fogadós Prokrusztész megölése stb.). Találjunk ki egy-egy történetet, s rádiós műfajban meséljük el. Természetesen ez álmitosz is lehet!

Mitológiai dilemmák – belső hangokkal

Mindenki szereplője a játéknak: a cselekedet még nem történt meg, de istenekként vagy filozófusokként le- vagy rábeszélhetjük őket.

- Prométheusz, (ne) lopd el a tüzet, mert...!
- Agamemnon, (ne) áldozd fel Iphigéniát, mert...!
- Glóbusz, (ne) dobod le a földgolyót, mert...!
- Odüsszeusz, (ne) menj még haza, mert...!
- Szisziphosz, (ne) görgesd felfelé azt a követ, mert...!
- Médea, (ne) áldozd fel a gyerekeidet egy férfiért, akit szeretsz, mert...!
- Prokrusztész, (ne) csonkítsd meg a vendégeidet, mert...!
- Ariadné, (ne) segíts Thészeusznak, mert...!

Termék tár

Képzeletbeli termékek nevét találjuk ki kis csoportokban: minden terméket mitológiai személyekről nevezünk el.

(Ezt a játékot a való világból merítettem: az ismert Héra tűzhely után egy pécsi ingatlanközvetítő reklámját olvasván: Diogenész Ingatlanközvetítő Iroda. Vajon mit árulhatnak?) A fiatalok kifogyhatatlan – néha kissé morbid – kreativitással vetik bele magukat a munkába:

Médea gyereksampon, Prométeusz májkonzerv, Poszeidón medence technika, Nesszosz Turi, Tantalosz fájdalomcsillapító stb.

Cápa

És legvégül egy ismert játék – a Cápa – használata a görög dráma kapcsán. Kiosztom az 5 alapnevet (ezek ismerete kötelező!) egy-egy diáknak: *Aiszkhülosz, Szophoklész, Euripidész, Arisztophanész, Arisztotelész*.

(Többen is kaphatják ugyanazt a nevet.)

A játék alapváltozata is működtethető, de játszhatunk úgy is, hogy amikor a kör közepén álló „cápa” elindul az egyik fiatal felé, akkor nem neki kell megneveznie valakit, és ezzel a cápát elindítania egy másik irányba, hanem a többiek kórusban, hangosan kiabálják a nevét – és ez védi meg őt. Így pár perc alatt elérem, hogy mindenki megtanulja az öt nevet – ami az érettségire is kell majd!

PARTNERSÉG, AHOGY A FRANCIAK CSINÁLJÁK¹

Az ezredforduló tájkán több törvényben is rögzítették a francia oktatási rendszer és a művészeti intézmények együttműködését. Az iskolák – Franciaországban iskolának hívják az óvodát is – kérhetik művészek közreműködését a nemzeti tantervben előírt művészeti oktatás megvalósításában. A felkérést egy oktatási intézmény (pl. iskola) teheti meg egy művészeti intézmény (pl. színház) felé, s a művészeket az erre elkülönített alapból fizetik (az állam, a város, a megye stb. – a szerződéstől és az iskola működtetőjétől függően).

Jó ez mindkét partnernek: a művész számára lehetővé teszi, hogy az oktatás közegében új energiákat nyerjen, új aspektusból nézhessen rá saját szakmájára, s mert a művész élete Franciaországban sem könnyű, egzisztenciája labilis, rendszeres fizetéshez jusson, és bizonyos szerződések mellett még cachet-t (munkaórát) kapjon az intermittance-hoz (intermittance = a megszakított munkaidőben – projektekben, megbízásokból, alkalmi szerződésekkel – dolgozó művészeket illető állami alapfizetés az esetben, ha az előző év során igazolni tud 507 munkaórát).

És hasznos az oktatási rendszernek, mert új tudásra és inspirációra tehet szert az a tanár vagy tanító, aki művészekkel dolgozik. Meg aztán a tanulók programjának színesítése sem elhanyagolandó szempont. A tanárok munkaóráinak megoszlását segítő szintén „bevetették” a művészeket: egy TAP-nak nevezett (Temps d’Ateliers Périscolaires) kiváltó rendszerrel a diákokat, műhelyekre osztva, hol keleti sportokra, hol kézműves mesterségre, hol színházra tanítják a „külsősök”. (Sajnos ez a rendszer felszámolás alatt van ez év májusától, s senki nem tudja, mi lesz belőle vagy helyette.)

Két „esettanulmány”...

François Jaulin (40 éves színész, rendező) a kezdetektől fogva tudatosan és szakmai meggyőződésből vesz részt a partenariat-ban. Vagy a társulatát keresik meg, vagy a színházat, amellyel kapcsolatban áll, vagy a tanár közvetlenül fordul hozzá, mert már dolgoztak együtt, illetve hallomásból ismeri a munkamódszerét. Évente általában két intézményben vállal munkát: egy osztállyal a partenariat keretében fizetetten 20 órát dolgozhat. Ezek a legtöbb esetben színház fakultációs osztályok, amelyekkel előadásra vagy érettségire készülnek. Vagy az érettségi programjában szereplő témán dolgoznak, vagy ő ajánl témát. Legutóbb a fiatalok által a La Roche-sur-Yon-i Le Grand R – Manège-ben látott előadást, a Margot-t elemezve (Compagnie Le Menteur Volontaire, rendezte: Laurent Brethome, Marlowe: The massacre at Paris című műve alapján), és ennek nyomán haladva a kitalált szerep létrehozását és a színészi szerepbe lépés módszerét és stádiumait vizsgálta velük.

¹ Megjelent a *Drámapedagógiai Magazin* 2019/3. számában.

„A dráma a Szent Bertalan éji vérengzésről szól, a francia történelemnek erről a véres időszakáról, ahol a vallási alapon ölték meg sok ezer embert. A darab maga is sok véres és kegyetlen aktust mutat fel. Nagyon fontos a színészi koncentráció a *belépni-meglát-ni-sírni-kimenni* tengelyen, mert a hamis aktus mindent tönkre tehet. Ebben a munkában az volt a feladatom, hogy hozzásegítsem a fiatalokat ennek az őszinte, belülről jövő pillanatnak a megtalálásához. Az én dolgom, hogy elmondjam, felmutassam, amit én tudok, mert a színészet a szakmám. Mindig is színészi oldalról közelítem meg a dolgokat, a gyakorlatokban, játékokban nem hiszek. A legfontosabb pedagógiai elem a közös munkában, hogy mindig megállunk, ha valami személyes dolgot érintettünk, s nem megyünk beljebb. Erre nagyon oda kell figyelnem.”

Szívesen dolgozik például az érettségi programban szereplő Büchner drámán, a Woyzecken, amit ő maga is megrendezett, de modernizálva népszerűsít klasszikus színházi szerzőket is. Néha előveszi a Racine-i alexandrinusokat, s rappe ülteti át a diákokkal. Máskor pedig ismert meséket dolgoznak fel.

„Ha a tanárokkal nem tudnék dolgozni, abbahagynám. Eddig mindig sikerült közös nevezőt találni az együtt gondolkodáshoz. Szeretek a fiatalokkal dolgozni: sokat jelent nekem az ő fiatalos szemléletük, a rengeteg ötletük, és jó látni, ahogy színészként felnőnek, kiteljesednek. De kisgyerekekkel nem tudnék dolgozni.”

Kőrösi Petra (33 éves színész, rendező) a magyarországi drámapedagógiai hagyományokon nőtt fel. Ezt a tudását a szakmai munkájában tovább viszi, nagy hasznát látja. Dolgozott hat évig heti 2 órában a párizsi Monod Gimnáziumban, de általános iskolásokkal is a TAP rendszerben.

„A gimnáziumban irodalomtanárokkal dolgoztam együtt, akik lelkesek és elkötelezettek voltak. Teljes művészi szabadságot adtak, év közben leginkább csak csendben figyeltek, de az évvégi bemutatóhoz önálló munkával is hozzájárultak: kiscsoportokban próbáltak a gyerekekkel. A darab vázát én alakítottam ki a fiatalokkal. Ebben segítségemre voltak az ismert játékok is, na meg a drámás gondolkodás. Leginkább a kortárs szerzők érdekelték a csoportjaimat: Eve Ensler, Pierre Notte, Joël Pommerat stb. A helyi Jean Arp Színház adott helyet a próbáknak, így foglalkoztunk a programjukban megjelent darabokkal is. Ez művészileg inspiráló munka volt. Ellenben a Bondy-ban levő általános iskolásokkal másfajta igényeket kellett szolgálnom. Ez egy hátrányos helyzetben levő külváros, ahol 5-11 éves gyerekekkel foglalkoztam. Leginkább koncentrációs és magatartásbeli problémákkal találtam szembe magam, de frusztrált az a tudat is, hogy ugyanazokkal a gyerekekkel összesen csak 12 órában találkozhatok. Olyan volt ez, mint futószalagon dolgozni. Gyakran arról szólt a dolog, hogy „hogyan éljük át egy órát orrvérzés nélkül”. Ha kialakult a kurzus végére a kommunikáció, s képesek voltak egymást meghallgatni, szakmai sikernek könyveltem el. Ebben a keretben a színház túlzott ambíció lett volna. Sokat köszönhetek a drámapedagógusi gyakorlatomnak, néha egy-egy játékkal tudtam őket sakkban tartani.”

Rögös a művészetet és az oktatást összekötő út Franciaországban is. Állandó fenyegető tényezőként kísértenek a megszorítások, a reformok, az érváltoztatások. De egy biztos: az út kitaposott, erősen megalapozott.

... Mondhatni: irigylésre méltó.

SZÍNHÁZZAL A CIVIL BÁTORSÁGÉRT¹

Egyértelműen ki merem jelenteni: manapság (jó) színházba járni luxus. Luxus, mert legtöbbször messze kell menni érte – Budapest-Pécs háromóránnyira van egymástól! –, és csak a biztosra szabad elindulni. Olyan előadást kell választani, amelyek kapcsán megfogalmazhatók jelenkori üzenetek, amelyek vitára, beszélgetésekre inspirálnak. Ismerni kell tehát az előadást, amire egy busznyi gyereket elviszünk. A tanár dolga, hogy tájékozódjon, s hogy a gyerekeket a lehetőség szerint felkészítse és nyitottá tegye rá. Olyan előadást kell választani, hogy durranjon, hogy aztán másnap kialvatlanul is azt mondassuk: megérte!

Ez volt a kihívás, amikor két hónapja benyújtottam egy pályázatot az Erősödő Civil Közösségek programjába.

Nem kisebb dolgot vállaltunk fel, mint hogy civil életünket olyan színházi élményekkel töltjük föl, amelyek keretet adnak ahhoz, hogy kritikus nyelven fogalmazhassuk meg egy-egy színházi előadás kapcsán életről, halálról, egyén és társadalom dilemmáiról előbújó gondolatainkat.

Merítve abból, ami házunk táján nézhető, és persze a főváros kínálatából.

Mert kell a színház!

Hol vannak azok a régi szép idők, amikor egy színházi előadással közvetlenül lehetett tüzet gyújtani? (*Marat halála*, Kaposvár 1981, *FEKETEország*, Budapest 2004.) De fajsúlyos gondolatok, véleménynyilvánítások mindig elképzelhetők egy színházi élmény kapcsán – anélkül, hogy közvetlen pártpolitikai véleményformálás sülné ki belőle. Erős és gondolatébresztő előadások mindig vannak, csak értőn kell válogatni, s mivel ritkán találhatók ott, ahol lakunk, hozzáférhetővé kell tenni őket.

Sajnálatos módon a pécsi felhozatal egyre silányabb: a Harmadik Színház finansziális ellehetetlenítése mellett a PNSZ kínálatának színvonala is sokat esett az utóbbi években. Kommersz, könnyen emészthető, gondolatokat nem ébresztő, felejthető darabokat próbálnak lenyeletni a törzsközönséggel. (Az idei évadban kivétel erre *A mecseki tigris*.) A POSzT is megszűnt a pécsi közönségért lenni: a jegyek méregdrágák, s gyakran már az online vásárlások megnyitásakor elérhetetlenek. Elképzelhetetlen, hogy a POSzT előadásaira 40-50 diákkal befurakodjunk.

És színvonalukkal együtt miért nem csökken a színházak látogatottsága? Mert az embereknek szükségük van az alkotóművészet e fajtájára. Gyakran beszélek erről pécsi ismerőseimmel, akik mintegy belekényszerülnek ebbe a lecsupaszított és elsilányított színházi ajánlatba: mert, ugye, színházba járni kell, s hová menjünk máshová?

¹ Megjelent a *Drámapedagógiai Magazin* 2019/3. számában.

Magam aránylag biztosan mozgok a színházi világban, s vannak eszközeim és módszereim arra, hogy előkészítsem, illetve feldolgozzam a választott előadásokat. Hosszú évtizedek óta szervezek diákjaimnak – hajdanán kaposvári, mostanában inkább csak budapesti – színházlátogatásokat, amelyekre felnőttek, tanárok és szülők is eljöhettek velünk. Lelkesedésemet olyan élmények táplálják, mint egy erős előadás után a kézről-kézre adott buszos mikrofon: a fiataloknak Pécsre érkezésig (hajnali 2 óra!) volt mondanivalójuk egymás számára a látottak kapcsán. (*A mi osztályunk*, Katona József Színház). Vagy épp a némaság, mert nem tudtunk a döbbenettől semmiről sem beszélgetni. (*A harag napja*, Schilling Árpád, Krétakör, Trafó).

A Leőwey Gimnázium, ahol már több mint 30 éve tanítok, jó terepe a színházi érzékenység kialakításának: emelt szintű drámaoktatás folyik, színjátszó csoportok működnek, országos versenyekre készíthetünk fel érdeklődő diákokat (ODTV, OKTV), s lehetőség van drámás rendezvények megszervezésére. Több színházzal és színházi nevelési egyesülettel vagyunk kapcsolatban (Káva, Kerekasztal, Üres Tér Színházi Egyesület, Nézőművészeti Kft, k2 Színház, Radnóti, Katona és Örkény Színház, Pintér Béla és Társulata, Trafó stb.)

Jómagam felkészítem rá a résztvevőket, s a diákokkal tanórákon belül drámás módszerekkel felmérhetem a látott előadás hatását. Természetesen – és erre újabban majdnem minden színház kapható – minden látott darab után közönségtalálkozót szervezünk az alkotókkal.

Az előadások kiválasztásában legfőbb szempontnak tartom a fiatalok szociális érzékenyítését és esztétikai ízlésének kibontakoztatását. Hozzászoktam, hogy régóta „diákszemmel” nézem az előadásokat, amely nem feltétlenül egyezik meg a színházkritikuséval.

A színház és a fiatalok

Munkánkkal hosszú évek óta küzdünk a színháztól való elidegenedés ellen, amely sajnos ma egyre több fiataalt érint. A programok szervezésében alapelvünk, hogy azokat az összes diák számára megfizethetővé tegyük: az évek során sok hátrányos helyzetű tanulónak tettük lehetővé, hogy részt vehessen az utazásokon, színjátszókon, előadásokon, mert hiszünk abban, hogy valódi párbeszéd csak úgy alakulhat ki, ha egy közösség minden tagja egyforma lehetőségekkel vesz benne részt. Célunk, hogy a színházban látottak kapcsán önálló gondolatokat indítsunk el, a diákok szélesítsék látókörüket, kritikus gondolkodásukat. Ha a látott előadásról a fiatal megnyilvánul, megfogalmazza gondolatait, tovább gondolja a látottakat, kérdéseket tesz fel, nagy eséllyel teszi majd ezt az őt körülvevő más jelenségek kapcsán is. Kritikus szemléletmód és az észrevételek pontos megfogalmazása szükségeltetik! Miért ne kezdjük ezt egy adott színházi előadás kapcsán? Fontos az is, hogy olyan színházi formanyelvekkel találkozzanak, amelyekre Pécsen nincs lehetőségük. És hogy a látottakat „visszaforgassuk” az általunk folytatott színházi munkába is, hogy ne csak az előadások tartalmát, de adott esetben kifejezőmódját is inspirációként használhassák saját színházi előadásaik készítése során. E téren

kiemelt kapcsolatot folytatunk az Üres Tér Színházi Egyesülettel (pl. fizikai színjátszó csoport, közös projektek: performanszok, műhelymunka).

Ezeket az elveket szem előtt tartva három módon segítenénk a színházi élménydeficit eltüntetésében:

- budapesti színházlátogatások szervezése,
- előadások helyszínre hívása,
- színházra nevelő programok.

A projekt

A projektben ajánlott budapesti színházlátogatások: *III. Richard, Egy piaci nap* (Radnóti Színház), *IV. Henrik* (Örkény Színház), *Megfigyelők* (Trafó)

Meghívott előadások: *Szociopoly*, *Jónás könyve* (Fábián Gábor társulata)

Színházi munka fejlesztése a gimnáziumban: 6 színjátszó csoport folyamatos munkája, képzések, kritikaíró műhely

Olyan típusú előadásokat választottunk ki, amelyekben mind a színházi esztétikai szempontok, mind pedig a társadalmi érzékenyítés nagy szerepet játszanak.

A *III. Richard* a hatalom szemfényvesztéséről és mulandóságáról, az *Egy piaci nap* a manipulációról, az antiszemitizmus állandó és szervezett felpiszklásáról szól. A *IV. Henrik* gazdag világa a keszekusza hatalmi viszonyokban való tájékozódásról, a minden korban és társadalomban felismerhető politikai taktikákról szól. A *Megfigyelők* a társadalmat működtető hatalmi praktikák köré épül, amelyben egyszerre vagyunk megfigyelők és megfigyeltek.

Mind a négy közsínházi előadás, formanyelvükben azonban nagyon is eltérőek. Az alkotókkal való találkozás mindkét esetben szerves része az élménynek, hiszen mindegyik előadás olyan témákat dolgoz fel, amelyeket tanórai keretek között nehéz bevezetni és körül járni – egy színházi élmény azonban elindíthatja az e körüli gondolkodást. Az előadás után közvetlenül megtartott közönségtalálkozók során a diákok fokozatosan szabadulnak fel, és beszélnek egyre nyíltabban az őket foglalkoztató kérdésekről.

Lehet jó kezdeményezéseket Pécsen is találni, ezért lehetővé kell tenni a meghívásukat.

A *Szociopoly* a közelmúltban Pécsen letelepült Fábián Gábor társulatának darabja: a mélyszegénységben élőknek az előadás során játzóként is megtapasztalható problémáiról, illetve a társadalmi szerepvállalás szükségességéről szól. A *Szociopoly* „interaktív színházi társasjáték”-ként nem csak tartalmában, de a formai megoldások terén is sok újdonságot mutathat a diákoknak, akik így olyan színházi nyelvvel is találkozhatnak, ami közvetlenül épít a párbeszédre és az aktív részvételre: olyan vitahelyzeteket, szituációkat teremt, amelyekben a diákok a megszokottól (a frontális oktatási rendszerben tapasztalttól) eltérően cselekedhetnek. A *Jónás könyve* drámás feldolgozása Babits nagyívű versének – egy más aspektusból történő rátekintést tesz lehetővé.

A harmadik terület a mindennapjainkat behálózó „színházcsinálás”: a gimnáziumban igen pezsgő a **színházi tevékenység**. Ennek támogatása, színes programokkal való kibővítése a célunk. Közülük a jelenleg legsikeresebbnek mondható, amelyben nem csak a Leőweybe járó diákok, hanem külsősök, más gimnáziumokból jövő diákok és egyetemisták is részt vesznek, a fizikai színház. Ez a jövőben olyan programok megvalósulását is eredményezheti, mint további **színházi workshopok** szervezése kifejezetten a diákok számára, illetve olyan színházi alkotók meghívása az iskolába, akik a színház különböző területeiről érkezve különböző tapasztalatokat oszthatnak meg a fiatalokkal (például: független színházi alkotó, kőszínházi rendező/színész, színház-terapeuta, drámapedagógus, utcaszínházi előadó stb.) A közeljövőben tervezzük egy külföldi képző, a francia Françoise Simon meghívását, aki már kétszer is bizonyított fiataljaink körében, nagy sikerű műhelyeket tartott nekik. Támogatni szeretnénk a **színházi kritikákat** író fiatalok saját műhelybe való tömörülését: felkészítésüket szakemberekre bízánk. A műhely vezetője volt tanulónk, Aradi Hanga lenne, aki maga is rendszeresen publikál pécsi előadásokról szóló kritikákat. (...) A diákok színházlátogatásokról írt beszámolóit eddig is rendszeresen jelentek meg az iskola évkönyvében, de célunk, hogy elemzéseik, kritikáik ennél szélesebb körben is nyilvánosságot kapjanak. Ehhez a Szabad Pécs internetes magazin frissen alakult kulturális rovatát hívnánk segítségül, ahol a diákok publikálhatnak kritikáikat. Éppen a pécsi színházi élet egysíkúsága miatt a budapesti előadásokról szóló kritikák is megállnák a helyüket a pécsi lapban, hiszen ez által a pécsiek olyan előadásokról szerezhetnek majd tudomást, amikről egyébként nem, vagy keveset hallanának. A POSzT apropóján pedig szintén új értelmet nyerhetnek az olyan írások, amelyek a versenyben is érintett előadásokat dolgozzák fel. Nem csak saját kompetenciájukat fejleszthetnék, hanem a „színházba járás” népszerűsítésének hatékony eszközei lehetnek a diákok által írt kritikák. A műhelyen a klasszikus kritikairás módszerén kívül ismerkedhetnének olyan formákkal is, mint a videóblogger, amit kísérleti jelleggel a YouTube-ra is feltöltenénk (hasonlóan a nagy népszerűségnek örvendő filmes vlogokhoz).

Sokszínű és pezsgő színházi tevékenységeket álmodtunk diákjainknak a 2019-es évre, s nagy öröm számunkra, hogy az **Erősödő Civil Közösségek** program ezt anyagilag is támogatta. A szervezést elkezdtük: áprilisban két színházi előadást terveztünk két osztályunk számára: a *III. Richardot* (Radnóti Színház) és a volt diákunk, Kelemen Kristóf rendezte *Megfigyelőket* (Trafó).

A nyertes pályázók pécsi találkozásán az is világossá vált számomra, hogy több színházi projekt nyert támogatást a miénken kívül. A Keret Alkotó Csoport (KACS) ösztöndíjakat fogadó pályázata, amelyben tapasztalataikat adják majd át ifjú érdeklődőknek, a Fedél Nélkül *Bringa Verklíje*, ahol a hajléktalanok verseit énekli és szavalja Fábián Gábor egy verklivel felszerelt biciklin, a Káva programja, a *SajátSzínház*, illetve a Szociális Cirkusz *Zsonglörködni jó!* című pályázata.

Teljesen egyértelmű volt a találkozók adok-kapok börzéjén, hogy a kistérségi közösségépítők kiemelt érdeklődést mutatnak a drámapedagógia iránt.

... Lesz sok munkánk a jövő tanévben is! Hajrá!

MORZSÁK A JÖVŐBE VEZETŐ ÚTON¹

Úgy látom, hogy a személyiségfejlesztő „örömtárgyaknak” végképp befellegzett a magyar oktatásügyben. Pedig a drámára épp most lenne a legnagyobb szükség, amikor az online oktatás tapasztalatai azt is megmutatták: távolról igen nehézkes és technikafüggő az átadás tanár és diák között, s hiányzik az a lélekmelegítő együttlét, amely a tanórákat jellemezheti. Az én tanári világomban a drámafoglalkozások jelentették ennek a legsebbe pillanatait: amikor a görcseitől feloldott diákból kiáramlik és érzelmi formát kap a világgal szembeni konstruktív kritika.

Mialatt azt látom, hogy az új szelek kifújják a drámát az oktatásból, egyre jobban értékelem, hogy mi az átlagnál szerencsésebbek vagyunk, mert a magyar-francia két tanítási nyelvű rendszer lehetőséget biztosít némi „egészséges devianciára”. Egyelőre nem gyomlálták még ki a tanrendből a **tanulásmódszertan** és a **dráma** oktatását, amelyeken belül olyan képességeket fejleszthetünk, illetve készségeket alakíthatunk ki, mint a nyilvános beszéd és erőszakmentes kommunikáció, kritikus gondolkodás, kutatási módszerek, kis csoportos munka, aktív hallgatás és figyelés, kreativitás stb.

Ezekkel a tartalmakkal van lehetőségünk arra, hogy játékos formában erősíthessük ezeket a demokrácia megkívánta képességeket, készségeket.

A tanulásmódszertan nálunk nem „igazi tantárgy”, hanem időszakos képességfejlesztő tréning.

Az első évben való bevezetését azzal indokoltuk, hogy a különböző intézményekből jött tanulókat csak akkor tudjuk hatékony munkára bírni, ha „módszert adunk a kezükbe”, ha elvárásainkra egységesen hivatkozva tudunk velük haladni – főleg az első évben, amelynek elején beleesve a nyelvi fürdőbe, sok új nehézséggel találkozhatnak.

A heti egy alkalommal tartott 45 perces foglalkozás célja:

- a tanuláshoz való viszony áthangolása,
- a tanulási szokások tudatos formálása,
- a tanuláshoz szükséges alapképességek fejlesztése,
- a társadalmi együttélésben szükséges vitakészség fejlesztése,
- a tagozati munka formai és tartalmi elvárásainak lefektetése (házi dolgozat, kiselőadás, jegyzetelés stb.).

Kapcsolódik személyiségépítő szándékunkhoz, hiszen közben állandóan szem előtt tartjuk a „*ki mit tud, ki mire képes, kinek min kellene változtatni önmaga erejéből*” kérdés-csoportot.

Foglalkozásaink során megvizsgáljuk azt is, hogy mi történik bennük a tanulás során, mitől lehet hatékonyabb a tanulásuk, s milyen külső és belső segítséget kaphatnak annak

¹ Megjelent a *Drámapedagógiai Magazin* 2020/1. számában.

hatékonyabbá tételéhez, valamint hogyan tudják megtalálni a belső és külső motivációs pontokat.

Igyekszünk elvárásainkat konkretizálni, azok teljesítéséhez módszertani kapaszkodókat biztosítani. Az év végéig meg kell ismerniük, illetve el kell sajátítaniuk:

- a szótározás helyes módját,
- az intenzív szótanulás módszerét,
- a memoriter hatékony tanulásának módját,
- a koncentráció fenntartásának és fejlesztésének útjait.

Mivel a két tanítási nyelvű rendszerben a diákoknak a franciául tanult tárgyakhoz nincsenek tankönyveik, el kell sajátítaniuk a jegyzetelés, a kivonatolás, a lényegkiemelő tömörítés és az összegzés formáit, valamint a házi dolgozat és az esszé írásának szabályait.

A frontális és kooperatív munka mellett nagy hangsúlyt fektetünk az egyéni kutatási módszerek kifejlesztésére (könyvtár- és internethasználat, az idézés módja, „cédulázás”, disszertáció stb.), illetve az önállóan szerzett tudás átadásának formáira (kiselőadások, prezentációk stb.).

Itt találkozunk a képleírás és a képelemzés módszerével, amellyel a vizuális logikai és verbális fejlesztés a célunk.

Szándékunk, hogy a tanulásmódszertan foglalkozásokkal megalapozzuk, megkönynyítsük és előkészítsük az előttük álló négy tanév kétnyelvű tanulási folyamatát.

A tárgy – mivel személyiségfejlesztő gyakorlati tevékenységek sora – csak szöveges értékelést tesz lehetővé (*részt vett, dicsérettel részt vett, a tantárgy követelményeinek nem felelt meg*).

A tanulásmódszertannal párban járó dráma az előkészítő évben – sok drámajáték alkalmazásával – leginkább arra szolgál, hogy (viszonyítva más módszerek alkalmazásával):

- az új osztály tagjai megismerhessék egymást egy oldott, de hangsúlyosabb csoportdinamikai tevékenység alatt,
- elősegítse a tanulók ön- és társismereti gazdagodását,
- szabadabban épüljenek, alakuljanak a kapcsolatok a játékos és kreatív tevékenység során.

Nagy hangsúlyt fektetünk a diákok improvizációs készségének fejlesztésére, hiszen improvizációra az élet minden területén szükség van. Az első éves dráma tantárgy a játékokon kívül még két területen bír nagy haszonnal:

1. komplex drámafoglalkozásokkal – gyors reflektálással – segítheti megfogalmazni, kibontakoztatni a közösségen belül felmerült problémákat;
2. a drámai munkaformák (konvenciók) alkalmazása elvezet a színház témaköréhez, ahol két elméleti blokkot érintünk a színházelmélet és színháztörténet területén:

- a színház mint összművészeti tevékenység kialakulása az emberiség története során (a színházi tevékenység kialakulása az utánzástól a tevékenység tudatos kialakításáig)
- egy konkrét színházi előadás elemzésén keresztül belehelyezkedünk az „értő néző” pozíciójába, ezzel megalapozva és elősegítve az elkövetkező 5 évünk közös színházi élményeinek értékelését, illetve a „kis drámaversenynék” nevezett ODTV-n való részvételt (színházi előadás elemzési szempontjai)

A tárgy értékelése az első évben szintén szöveges.

A dráma tanításának második évében sokasodnak az elméleti ismeretek, ennek ellenére lehetőség szerint minden óra egy részét játékos tevékenységgel töltjük. Tehetjük ezt azért is, mert már évek óta sikerül kéthetente egy dupla órára szervezni a drámát – igaz, hogy ez általában 7-8. vagy 8-9. óra, amikor a diákokba már csak játékok segítségével lehet életet lehelni.

Az improvizációs készségfejlesztés továbbra is előtérben marad.

Az előző évi programhoz csatlakozva főleg

- színháztörténeti (ókor, középkor, klasszicista színház, polgári színház, modern színház),
- műfajelméleti (tragédia, komédia, vegyes műfajok, zenés és mozgásos műfajok),
- valamint színházelméleti témák (előadás elemzés) kerülnek előtérbe.

Az irodalomtanárokkal való megegyezés alapján a drámatörténeti és drámaelméleti ismereteket a magyar órákon részletezik, hisz a heti egy óra nem teszi lehetővé, hogy ezekkel duplán foglalkozzunk. (A magyarosokkal kialakított jó munkakapcsolat sokat lendíthet azon, hogy a dráma megtalálja helyét az oktatásban.)

Az év során két komplex drámafoglalkozás megvalósítására nyílik lehetőség, amely az őket érintő témákhoz kapcsolódik (*etikai kérdések, csoport-egyéni érdekütköztetések, családi problémák, iskolai problémák stb.*).

Ebben az évben történik meg az orientáció a dráma érettségi és a dráma OKTV felé, illetve a tanulók további felkészítése a már említett ODTV-re, amelynek döntőjébe eddig minden évben bejutottak diákjaink.

A tárgy elméleti elemeinek megjelenésével lehetőség nyílik a tanulók osztályzattal való értékelésére is a törvényben rögzített 1-5 érdemjegy alkalmazásával.

Mindkét tárgy – a tanulásmódszertan és a dráma – erősen személyiségformáló, s hatékonyabb, ha ugyanaz a tanár tanítja. Rengeteg átfedési pont rajzolódik ki: pl. a tanulásmódszertanban elsajátított vitamódszer felbukkan a drámai munkaformákban is, a vitára felkészítés kommunikációs gyakorlatai gyakran ismert drámajátékok (*Asszociáció, Szinkronizálás, Váratlan fordulat, A herceg úrfi vizsgálja stb.*). A vita is egyfajta verbális szerepjáték, hisz az érvelő-ellenérvelő szerepébe helyezkedve kell az okfejtést végezni – akkor is, ha más a véleményük.

A gyakorlati hasznosságra, a pontvadászatra kihegyezett oktatásban sokan kételkednek az „örömtárgyaknak” gyakorlati hasznában. Sokszor hallani: ezek csak amolyan „játszókák”. (Pedig szakmai berkekben már számos esetben elmagyaráztatott: amellé, hogy személyiségfejlesztő értékük vitathatatlan, erősen érvényesül mindkét tárgyban a demokráciára nevelés. A formális vita a demokrácia egyik tartóoszlopa, a megformált és kimondott vélemény képessé tesz a társadalmi részvételre, az érdekképviselőre, vagyis a csoporton belüli helykeresésre és „túlélésre”. Mindkét tárgy segíti a kommunikációs készségek fejlesztését – ez éppen az a terület, ahol a legnagyobb a társadalmi deficit.

A civil szervezetek országos és nemzetközi versenyében éppen ezek a kompetenciák kerülnek mérlegre. A versenyekre való felkészülésben a történelemtanárok gyakran veszik igénybe a drámatanárok szakértelmét.

A teljesség igénye nélkül sorolok fel néhány megmérettetést: *4 for Europe, Fiatalok a nemzetközi kapcsolatokban, Fedezd fel Európát!, Túl az első X-en...*

Az Amnesty International Összpont – emberi jogi diákversenyén is minden évben indulunk. A rendezvény igen változatos: van benne élő disputa, videó készítése emberi jogi témákban, petícióírás stb. A világban történt aktuális diszkriminatív, rasszista, gyűlölködő jelenségek kapcsán megmutat olyan érzékenyítési módokat és technikákat, amelyek segítségével kiállhatnak mások jogaiért.

Gyerekeink az idén nem jutottak el az amszterdami Amnesty International központjába, viszont részt vehetnek egy négynapos Amnesty-táborban, illetve jutalomként szervezhetnek egy olyan egynapos rendezvényt, ahol az improvizációnak is nagy szerep jut. A meghívott előadók (Radványi Krisztina, Polyák Gábor és jómagam) abban a tisztségben részesültek, hogy emberi jogi témákban köthették le az ifjú közönség figyelmét.

Az első előadást (Radványi Krisztina: *Holokauszt és jog*) egy drámás elemekre épülő, Pavloff *Barna hajnal* című novellája alapján készült „papír-színházi” foglalkozás követte az Amnesty animátoraival. A Csimota Könyvkiadó készítette illusztrációk körül folyt az irányított mesélés, beszélgetés. Aztán Polyák Gábor interaktív foglalkozása következett a demokratikus jogokról, ahol húsz – ma már alapvetőnek mondható emberi jogból kellett az öt – a csoport számára – legfontosabb jogot konszenzussal kiválasztani egy megadott játékszituációban.

Az ezt követő drámafoglalkozás erőssége abban gyökerezett, hogy az előző foglalkozásokon már „kinyitott”, egymás iránt bizalmat érző, különféle korú és foglalkozású emberek játszottak együtt. Fáradtan, de új energiákkal megtöltődve értük el azokat a vallomásszerű szerepbeli és magán kitárulkozásokat, amelyekre a drámajátékok lehetőséget adnak.

Vigazsképpen: az alap- és középszintű iskolákból lassanként kivesző dráma ott van az oktatás körüli egyéb területeken: projektekben, versenyeken, klubokban – a dráma és a drámás gondolkodás nem vész el, csak áttevődik.

... Hogy néhány morzsa még nekünk is maradjon...

A közoktatásban – na, jó, köznevelésben – eltöltött negyven évnyi tevékenykedés után a nyugdíjazásomat választottam. Nem leszek többet már jelen abban az élő közegben, amely lehetővé tette, hogy ezek a drámafoglalkozások megszülessenek: kivel is játszhatnék?

Izgalmas – néha kudarcokkal járó – próbálkozások, amelyek lehetővé tették, hogy „beszélgessünk”. (Kaptam a diákoktól utolsó írásos üzeneteket, közülük az egyik kedvencem: „Köszönöm a vidám és érdekes drámaórákat, ahol hiánypótló viták voltak.”)

Én meg köszönöm a drámapedagógiának azt a sok helyzetet, amelyek során ezek a foglalkozások kikristályosodtak, s a diákjaim együttműködését és motiváltságát, amelyek azt eredményezték, hogy én is motivált maradhattam, és elkerült a kiégés. Hajrá innovatív pedagógiai szemléletek, hajrá dráma!

A foglalkozásokat általában 15-17 fős gimnazista csoportokkal játszottam: fakultációkkal vagy „sima” drámaórákon, amelyek a nap végén, a 8. és a 9. órában voltak. (Ezzel is illusztrálta az iskolavezetés, milyen „fontos” a drámázás.)

Mit játszunk?² (2 óra)

Ezt a foglalkozást akkor ajánlott játszani, amikor már elvégeztük a színházzal kapcsolatos mesterségek csoportosítását, megbeszélését, illetve amikor a diákjaink ismerik a drámairodalom remekait.

Kétfajta csoportosítási módot használunk:

1. a színházi előadás létrehozásában résztvevők (színészek, rendező, dramaturg, technikus stb.) – a színház infrastruktúrájában dolgozók (büfés, jegyszedő, ruhátáros stb.)
2. az előadáson feltétlen jelenlevők (énekes, színész, fénytechnikus stb.) – az előadásban nem szereplők (drámaíró, koreográfus, rendező stb.)

Mindenki kihúz egy szerepkártyát, amelyen egy – a második csoportosításból kiemelt – *színházi mesterség* szerepel. A szerepét ő fogja megalkotni hozzá.

Körkérdés: Ki vagy, mi a keresztned, melyik korosztályhoz tartozol, mennyi ideje dolgozol ebben a színházban – mutakozz be!

A bemutatkozás a tanár kezdi, aki az intézmény művészeti vezetője: ebből a szerepből „megalapozhatja a színház arculatát”. Abból a feltételezésből indulunk ki, hogy minden évadban három bemutatót tudunk létrehozni.

¹ Megjelent a *Drámapedagógiai Magazin* 74. számában.

² A drámafoglalkozást egy OKTV-re való felkészítő órán találtuk ki Mali Máté nevű tanítványommal. (A szerző jegyzete.)

Kiscsoportos munka: Rendeződjenek a szerepbeli szimpátia, közös érdeklődés stb. alapján 4-5 fős kiscsoportokba!

A tanár mint művészeti vezető azt kéri a résztvevőktől, írjanak fel a listájukra három olyan drámát, amellyel a következő évadban dolgozni szeretnének, s indokolják meg, hogy miért azt választották. Lehet a választott mű pusztán kiindulási alap a közös alkotáshoz.

Megbeszélés: A fiatalok ismertetik a választott műveket s az indoklást.

Minden ajánlott dráma címe és születésének évszázada felkerül a táblára.

Az ismertetést követő vita során bizonyára elhangzik az a szó: AKTUALITÁS.

Megbeszélés: *Hogyan lehetne a drámát, annak üzenetét aktualizálni? Mi teremtheti meg a kötést a dráma keletkezésének ideje és korunk között?*

Minden dráma mellé felkerül a kulcsszó vagy a kifejezés, amely a mű aktualitásával kapcsolatban a legfontosabb.

Közös döntéssel válasszuk ki azt a három drámát, amelyben e téren a legtöbb fantáziát látjuk.

Önálló munka (visszatérve a szerephez): A saját szakmádban mit tudnál tenni azért, hogy a dráma színházi térben is megőrizze aktualitását?

Barna hajnal (2 óra)

Kollektív olvasás: Franck Pavloff *Barna hajnal*³ című novellájának elolvasása után.

Elkezdem, s minden oldal után abbahagyom („Ki szeretné folytatni?” – kérdés, végignézve a hallgatóságon, és mindig akad valaki, aki vállalja. Ha senki nem jelentkezik, természetesen én folytatom.)

Beszélgetés: Szabad beszélgetés a novella tartalmáról. A gondolatokat feltétlenül hagyni kell áramlani, mert igen felkavaró a történet. (A reakciók széles skálán mozognak: a holokausztól a mai társadalmi eseményeken át a bátorságig és gyávaságig sok minden előjöhethet ebben a beszélgetésben.)

Kérdésekkel: Közelítsük meg kérdésekkel a novella eseményeit. Csak kérdések hangozhatnak el, válaszokat nem adunk.

Például: Miért kellett a sajtótermékekbe beletenni a „barna” szót? Kik kopogtattak a főhős ajtaján? Miért sír a kisfiú?

³ Franck Pavloff: *Barna hajnal*, Csikota Kiadó, Budapest, 2017. Fordította Piroth Attila, Marie-Laure Piroth, illusztrálta Grela Alexandra. (Az irodalmi alkotáshoz a YouTube-on felolvasások, papírszínházi feldolgozások találhatók. A szerk.)

Tanári kérdés (amely lehet, hogy az előző kérdéslavinában elhangzott már a diákok szájából, de amelyen most tovább gondolkodunk): A történetben volt-e olyan pillanat, s ha volt, melyik volt az, amikor fellázadtál volna a novellában alakuló körülmények ellen?

Mi lenne, ha...? Az ellentmondásnak, ellenállásnak különböző formái, fokozatai vannak. Osszuk két részre a társaságot, a két csoport két percig konzultálhat a terem két sarkában.

Az egyik csoport témája: a főszereplő fellázad. Milyen formában fejezheti ki elégedetlenségét?

A másik csoport témája: Milyen retorziókkal találkozhat szembe a főszereplő, ha fellázadna?

Az összecsapás során vessék össze lehetőségeiket.

„Állásfoglalás”

Kihelyezek a terem egyik végében három széket egymástól egy méter távolságra.

1. szék: Nem lázadok.
2. szék: Fogalmam sincs, mit tennék.
3. szék: Mindenképpen lázadok az alakuló események ellen.

A tanár érintéssel magyarázatot kérhet bárkitől: Miért ezt a helyet foglalta el?

A térben elfoglalt pont nem állandó, az elhangzott érvek alapján bárki bármikor helyet változtathat. Egyes csoportoknál cél lehet, hogy a novellában megismert konkrét kontextusból kilépve fogalmazzunk meg véleményt a „lázadás, engedetlenség, demokrácia” témakörben. Más csoportoknál érdemes megtartani a fiktív világ kínálta védelmet.

Pride (2 óra)

Témafelvetés, beszélgetés: Tudjátok-e, mi az a Pride?

Szerepfelvétel körben: Egy 150.000 fős magyar település önkormányzati testületének tagjai leszünk. Mindenki találjon ki egy karaktert, egy helyi képviselőt, majd mutatkozzon be, s adjon pár információt magáról, a munkájáról! (A tanár elsőként felveszi a polgármester szerepét.) Nem politikai pártokhoz kapcsolódunk, hanem a város lakóinak érdekeit képviselve vitatjuk meg a felmerült témákat.

Igen fontos a szerepfelvétel, mert jó lenne, ha nem csak egy elit- (és liberálisnak mondott) gimnázium tanulóinak véleménye válna hallhatóvá a témakör kapcsán, hanem a társadalom szélesebb spektrumának megnyilvánulásai is.

Levél felolvasása:*Tisztelt Testület!**Azzal a kéréssel fordulunk Önökhöz, hogy legyenek partnereink abban, hogy az első városi Pride-ot megszervezhessük. Nem engedélyt kérünk, hisz a felvonuláshoz jogunk van, hanem támogatást, hogy a város főutcáját és főterét kaphassuk meg e célra a megjelölt időpontban. Pozitív hozzáállást kérünk Önöktől, hisz az emberi jogok terén az LMBTQ közösség meglehetősen nagy hátrányt szenved.**Köszönettel: a szervezők*

Ülés: a polgármester vezeti azt az ülést, amelynek célja a levélben felvetett kérdés körbejárása, illetve – ha az idő engedi – a válaszlevél megfogalmazása.

Az óra utolsó momentumában érveket gyűjtünk a témáról a 3 székes módszerrel:

szék: Feltételek nélkül helyeslem a Pride megszervezését.

szék: Feltételekkel elfogadom a Pride megszervezését.

szék: Nem helyeslem, hogy Pride-ot szervezzenek a városomban.

Természetesen mindenkinek joga van kifejteni a szerepe szerinti érveit, és az érvelés hatására a vitaszínházra emlékeztető megoldással pozíciót váltani a székek között. (A Barna hajnalnál írtaknak megfelelően bizonyos csoportokban ennél a kényes témánál is érdemes megtartani a fiktív világ kínálta védelmet!)

Válaszlevél megfogalmazása: mondatonként hozzájárulva, közösen.

A világ és mi (1 óra)

Téma felvetés: Elszennyeződő világunk óriási léptekkel halad a pusztulás felé.

Kiscsoportos megbeszélés: *Mit tehetünk a világ megmentéséért?*

Módszer: Kiscsoportokban 1-1 perces hozzászólások. A csoportban van egy jegyző és egy időmérő. A jegyző vázlatosan leírja mindazt, ami elhangzott, az időmérő arról gondoskodik, hogy a csoport minden tagja 1 percen keresztül beszéljen. Ezért jó, ha egyenlő számú résztvevő vannak minden csoportban. A jegyző egyben a szóvivő is – persze lehet ez másképp is –, aki a többiek előtt egy percben összefoglalja a csoportban elhangzottakat. A tanár biztos lehet abban, hogy minden csoport hozzászólásában felmerül a fiatalokat foglalkoztató „klímajáték”.

Szakértők: A környezetszennyezés világméretű probléma. Egy olyan konferencián vagyunk jelen, ahol tanácsokat, esetleg tiltásokat fogalmaznak meg a jelentős hatalommal bíró résztvevők a szennyezés megállítására, lemondva egyéni érdekeikről is.

(Érdeemes a játék részeként, a felvett szerepekből végiggondolni, hogy a szakértők személyesen mit tesznek a környezet védelme, a világ elszennyeződése ellen. A játék ezen eleme a konferencia két ülése közé beiktatható.)

„Ráadás” játék

Részletekben rejlő...

Ez a játék nyelvi órákon a kérdésalkotás gyakorlására jól használható, e mellett fejleszti a kreativitást, a koncentrációt és az improvizációs készséget. Elmesélünk egy ismert történetet úgy, hogy mindenki egy mondatot tesz hozzá. Az elhangzott mondat után stoppal megállíthatjuk a mesét, s rákérdezzünk egy – az eredeti történet által nem tartalmazott – részletre, amelyet a mesélőnek kell hozzátenni a történethez. *(Mesélő: Egyszer volt, hol nem volt, lakott az erdőben egy kislány, akit Piroskának hívtak. Stop: Hol volt ez az erdő? Mesélő: Auvergne déli részén, 6 km-re az első lakott településtől.)* A kiegészítések után mindig tovább folytatjuk a történetet.

A játék befejeztével tesztelhetjük, ki emlékszik több részletre...

MAGYAR DRÁMAPEDAGÓGIAI TÁRSASÁG

Fiataljaink motiváltsága és energiaszintje egyre csökken: ha fenn akarjuk tartani érdeklődésüket, nincs más választásunk, mint játszani velük.

Az osztályban a nyelvet és a színházat összekapcsolva. Színházat csinálva a mindennapokból.

Vatai Éva

„Morzsák a jövőbe vezető úton...” Közel 60 tanulmány, beszámoló, tervezet, óravázlat, leírás, ismertető, vagy éppen játék- és gyakorlatgyűjtemény, a napi munkát támogató segédlet a drámapedagógia, a nyelvtanítás, a színház és a színházi nevelés területéről, amit az olvasó most tematikus fejezetekbe rendezve, ellenőrizve, csiszolva kap. Az írások jelentős része épít a szerző külföldi tapasztalataira is: emiatt a magyar folyamatok, a hazai eredmények mellett rálátunk a rendkívül gazdag, sokszínű, frankófón kultúrára, oktatásra és művészetre is.

Kaposi László

