

ÍGY RENDEZTEM KISEGÍTŐ ISKOLÁBAN

Móka János gyógypedagógus. Csurgón tanít. Nevelői munkájában évek óta alkalmazza a drámapedagógiát, mégpedig oly módon, hogy az összeérjen a színjátszással. A szerkesztőnek szerencséje volt látni két előadását is, a Csalóka Pétert és a Ludas Matyit, s igencsak hitetlenkedett, hogy valóban elmaradott gyerekekkel művelte-e a csodát? Az alábbiakban a szerző leírja rendezésének fontosabb mozzanatait. Mi két tényezőre hívjuk fel olvasóink figyelmét, az egyik, hogy Móka János tudja, csak olyan színjátékot játszhat el a gyerekeivel, amelyik kielégíti azok igazságérzetét, és hogy helyzetgyakorlatokkal kell előkészíteni a színjátékot, a másik, hogy neki, magának is testközelben kell lennie, ha szükséges, játszani is velük, és hogy a mozgásból kell kiindítani a megélést és megértést. (Figyelemre méltó felismerésként Meyerhold biomechanikai módszerére hivatkozik.)

Hogyan, milyen elképzelések alapján készültek el a Csalóka Péter és a Ludas Matyi c. előadások.

Amikor elkezdtem alkalmazni a különböző drámajátékokat, nem nagyon volt szándékomban gyerekeimmel színjátékot bemutatni, hogy mégis úgy döntöttem, az annak köszönhető, hogy őket ezzel lehetett nagyszerűen motiválni a drámajátékos tevékenységre, amit különben szívesen csináltak, de akkor még nem ismerték, tehát némi ellenállással is találkoztam.

Első dolgom a színjátékhoz szükséges feltételek, körülmények számbavétele volt, majd ennek megfelelően a koncepció kidolgozása és megvalósítása.

Tudomásul kellett vennem, hogy színjátszóim értelmi fogyatékosok, s akik majd megnézik az előadásunkat — akkor még nem gondoltam, hogy az iskola falain kívül is bemutatkozunk — ugyancsak ilyen gyerekek lesznek. A szintér pedig valamelyik osztály terme lehet csak, ahol a túlszűfolttság miatt szinte semmire sincs hely. Ezekhez a körülményekhez kellett alkalmazkodnom.

Mivel a rám bízott gyerekek nevelését az előadásnál is fontosabbnak tartottam, ezért minden elképzelésemben ők, személyiségük sajátosságai domináltak. Tudtam, hogy nehezen rögzítenek szöveget, hogy az elvont erkölcsi példázatokot nem értik, szeretik a mesét, ha a mesében a jó győz, s a rossz veszít. Azzal is tisztában voltam, hogy a drámai szövegből is csak a konkrét, első jelentést, első réteget tudják felfogni, a konkrét cselekményt (reálsituációt), a szöveg mögötti tartalmat nem, vagy csak részben. Ismertem teherbíró képességet is.

Ennek megfelelően kellett megválasztanom az eljátszandó művet, amit Weöres Sándor: Csalóka Péterében és Fazekas Mihálynak Schwajda átdolgozta Ludas Matyjában meg is találtam.

A Csalóka Péterben meg volt a lehetőség, hogy jelenetként — a gyerekeknek „becsapásonként” — más-más szereposztásban játszassam el, s így igénybevehetőségüknek megfelelően mutassuk be. Kielégíti a gyerekek igazságérzetét is, ami az azonosulást segíti, s a motiváció szempontjából nem mellékes. A Ludas Matyi ugyan-csak izgalmas, érdekes volt a gyerekeknek is. De hogyan osszak szerepet? Ki játssza el Matyi szerepét? Vállalkozó lett volna, de ekkora szöveg megtanulását, másrészt az előadáshoz szükséges ilyen tartást, koncentrált figyelmet egyikőjüktől sem várhattam el. Megoldást a Ludas Matyi szerepében belüli szerepcsere adta. Végig egy Matyit játszottam, csak amikor építésznek, majd orvosnak csap fel, ezeket a „másodlagos” szerepeket adtam más gyerekeknek. Ezután már azt a dramatikus pontot kellett megtalálnom, amikor szerepet cserélnek, s ez sikerült is.

Az eljátszandó darabok megtalálása után a játék színterét kellett kitalálnom, valamint a formáját. Sok töprengés után rájöttem, hogy legalkalmasabb játéktér az aréna színpad lehet. Ennek előnyei az én szempontomból a következők voltak:

— A játék sajátosságát megőrizhettem, tehát ebben a térben ténylegesen játszhattak a gyerekek. Pontosabban akkor léphettek ki-be a „mintha”-szituációnál (játéknál), amikor az kívánatos volt, illetve amikor a szöveg nem jutott eszükbe, vagy más gond jelentkezett. Én is nyugodtan beléphettem, vagy a gyerekek a szerepből kilépve segítséget kérhettek, kaphattak tőlem. A nézőket sem zavarta az ilyen kitérő, hiszen testközelben voltak a szereplő gyerekekkel, mivel az aréna szélére, körben a közönség elé ültettem azokat, akiknek éppen nem volt jelenésük. Amikor sorra kerültek, felálltak, s ezzel már szerepüket is alakították, indulhatott a játék, de amíg ültek, ők is nézők lehettek, vagy átöltözhetek az újabb szerepre. Ezért szinte az „igazi” nézők is játszhattak a darabban, a játéktapasztalataikat élhették meg, olyan érzést sugallt a dolog, mintha ők maguk mentek volna be a játéktérbe.

— Az aréna színpadon nem kell díszlet, s ha mégis, azt a testükkel is eljátszhatják, ugyan úgy, mint amikor az iskola udvarán játszanak.

— A jelmezek is csak jelzettek lehetnek: egy sapka, kalap, szoknya, vagy kendő elég ahhoz, hogy elinduljon a néző képzelete. Ezt csak elrontani lehet, ha nem játszik a gyerek, hanem viselkedik. Akkor azonban akár-milyen naturális jelmez sem ér semmit.

— Ahhoz azonban, hogy beinduljon a néző gyerekek képzelete, elő kellett készíteni, megfelelő atmoszférát kellett teremteni. Ezért az előadást azzal kezdtem, hogy játszottam velük: két kört rajzoltam a padlóra krétával, a nézők közül két vállalkozót kiválasztottam, ismertettem a szabályt, bekötöttem a szemüket, s végül két részre osztottam a közönséget, egyik fele az egyik, másik fele a másik gyereket biztathatta. A szabály egyszerű volt, be kellett sétálni a saját körébe bekötött szemmel, a közönségtől várhattak segítséget, amik csak egyszerű vezényszavak lehettek. A játék természetesen igen aktívra tette a gyerekeket. Ezután jöttek be a színjátók. Ismertettem a szerepeket és bemutatkoztak a szereplők. Majd ott a játszó térben öltöztek fel a szerepek megfelelően. Így történt a Csalóka Péter esetében. A Ludas Matyi történetét mindenki ismeri, a szerepeket is, ebből következett, hogy néhány aktivizáló kérdés után, a néző gyerekekkel osztattam ki azokat, majd ismertettem az eredeti szereposztást. Amikor is túl voltunk, jöhetett az öltözés, öltöztetés.

Amíg azonban idáig eljutottunk, előbb be kellett tanítani a darabot, s ehhez a megfelelő módszert kellett kitalálni, ami a mi gyerekeink körében is hatásos.

Sztanyiszlavszkij pszichodeinamikus eljárása sajnos nem járható út, ugyanis az értelmi fogyatékosok ismeretszerzési szintjét a konkrét cselekvésbe ágyazottság jellemzi, ami nem alkalmas az „átfogó cselekmény” ok-okozati összefüggésén alapuló feltárására, még segítséggel sem. Engem azonban szolgálhat egyik-másik szerep értelmezésében. Sztanyiszlavszkijnak volt egy olyan gondolata is, hogy a szót a cselekményhez kell illeszteni. Ez indította el a helyes irányba. Mi lenne — gondoltam —, ha én minden szerepet felépítenék magamban, elképzelném, s ennek megfelelően cselekménysort alkotnék, koreográfiát, amit betanítanék a gyerekeknek. Ennek veszélye abban van, hogy könnyen bábokká, marionett figurákká változtatom a játszókat. Itt jött segítségemre Mejerhold biomechanikus módszere. Ő ugyanis azt vallotta, hogy a színész játéka „csupán ingerlékenysége megnyilvánulásának koordinációja”. I. V. Iljinszkij írja: „ha félelmet ábrázol, nem azzal kell kezdeni, hogy megijed (átéli a félelmet), majd futásnak ered, hanem előbb kell futásnak eredni (reflex) és csak azután megijedni, miután futni látja magát. Mai színházi nyelven ez azt jelenti — mondja Mejerhold: „a félelmet nem átélni kell, hanem fizikai cselekvéssel kifejezni a színpadon”.

Másrészt a pantomim Johann Jakov Engel által kidolgozott analógiai elve igazolta elképzelésemet: „a külsőleg észlelhető mozgás belső mozgásoknak felel meg — a test megfelel a léleknek”.

Debrecezeni — Rencz: „A pódiumi színjáték típusok dramaturgiája” című könyvből pedig azt tanultam meg, hogy annak a koreográfiának, amit ki fogok találni, önmagán túlmutatónak, a darab „átfogó cselekményét”, mondanivalóját szolgálónak kell lenni. Ezzel már nemcsak a mese megvalósulását, a történet kibontakozását, hanem felnőtteknek szóló gondolataimat is kifejtettem anélkül, hogy a néző gyerekek élményét rontanám.

A feladat tehát a következő volt:

1. Tökéletesen elemezni a szerepeket.
2. Ennek megfelelő mozgássort komponálni, koreografálni, aminek funkciója:
 - az egész darab mondanivalójét szolgálja,
 - játszókat biomechanikus úton hozzásegítse a szerep megéléséhez, a játékhoz,
 - a nézőket asszociációra serkentse.
3. Felkészítő munka: improvizációk, szituációs játékok, amik a szerepeket előkészítették, s egyben a szereposztásban is segítenek.
4. Kitalált mozgássor betanítása. Még mindig nem tudták a gyerekek, melyik darabot is játsszák majd, csak a beállított mozgássorból sejtették, ki milyen pozitív vagy negatív figurát alakít, hogy egymással szerepen belül milyen viszonyban lesznek.
5. A darab ismertetése, ha a koreografált mozgás már rögződött és időre történt a lejárása. Meglepően gyorsan tanultak ezek után szöveget.
6. Mozgássor — szöveg egymáshoz illesztése. Ez igen nehezen ment, mert a gyerekeknek több felé kellett figyelniük. Ilyenkor újabb szituációs játékokkal segítettem őket. Pontosítások, igazítások ideje volt ez, a helyes ritmus kialakításáé.
7. Önálló életet kezdett élni a darab, a gyerekek kezdtek elszakadni a mozgássortól, szövegtől, sokszor hozták elvették belőle. Ez volt legfényesebb bizonyítéka annak, hogy játszottak és nem bábként lejárták, amit kellett.
8. Végső ritmus beállítása.

A GYERMEKSZÍNJÁTSZÁS ÁLLAPOTÁRÓL

A gyermekszínházi játékok a nevelés eszköze. Comenius óta tudjuk. Személyiségfejlesztő, közösségi hovatartozást erősítő, kommunikációs készségeket alakító.

A gyermekszínházi játékok ezen túlmenően színházértést segítő tevékenység is. A korszerű drámatanítás eszköze, amennyiben ráirányítja a figyelmet az írott drámán túl az előadott alkotásra, azok komplex folyamatára.

A gyermekszínházi játékok a humán értékek megtartásán és kialakításán munkálkodó tevékenység, életpéldát formálhat, ráirányíthatja az érdeklődést orszá-

gos és világméretű gondokra. A nemzetközi szövetség pl. pályázatot hirdetett Hollandiában; Mentsük meg a természetet! címmel.

A gyermekszínházi játékok értékteremtő tevékenység is, s mint ilyen maga is létrehozhat esztétikai minőséget, de közvetítheti is azt.

A gyermekszínházi játékok, mint minden más művészet, a diktatórikus rendszerekben az ideológiai hatalom manipulációs eszközévé is válhat. Demokráciában azonban — szükségszerűen — különböző felnőtt szemléletek hordozója, különböző nevelési szándékok köz-

vetítője. Éppen ezért alkalmas nézetek ütköztetésére is — viták előzeteseként.

Hazánkban a gyermekszínházi csoportokat, iskolákban és művelődési házakban elsősorban azért mátködtették, hogy szolgáltatást végezzenek társadalmi és politikai ünnepeken. Ehhez még a műfajt is kialakították, az oratóriumot, Alig volt iskola, ahol legalább szakkör formájában nem működött volna ilyen csoport, rendszerint a rendezésben járatlan nevelő vezetésével. Ez a megállapítás az utóbbi 40 évre jellemző volt. Ám létezett a felnőtt színházi utánpótlás színdarabjátás is egészen a hetvenes évekig.

Minőségi változás akkor következett be a gyermekszínházi életben, amikor megismertük a drámapedagógiát, s kiderült, hogy e pedagógiai módszer gyermekközpontú lévén, alkalmas arra, hogy eredményesen épüljön be a színházi próbák folyamatába. A hetvenes évek elején ezzel a módszerrel olyan alkotások születtek, amelyek felzárkóztak a humánus szemléletű, gyermekcentrikus európai vonulat szintjére.

A korszak szokása szerint az 1970-es évektől kezdve két évenként országos fesztiválon mutatkozhattak be a legeredményesebb csoportok az Úttörő Szövetség által szervezett — politikai és műfaji kötöttségeket kizáró — pécsi fesztiválon. A találkozónak szakmai segítőtje, s az azt kísérő drámapedagógiai szemináriumok szervezője a Népművelési Intézet, illetve jogutódja volt. Az utóbbi években már külföldön is sikerrel szerepelnek magyar gyermekszínházi együttesek.

Ez a korszerű szemléletű színházi élet azonban nem vált általánosan elterjedté, mivel a drámapedagógiai módszer nem kapott sem OPI-s sem minisztériumi támogatást. Így csak helyenként, a személyes kapcsolatok révén terjedt a módszer, s a korszerű gyermekszínházi élet is.

Most, a rendszerváltás után a következőképpen diagnosztizálhatjuk a helyzetet: A gyermekszínházi csoportok és szakkörök zöme, mintegy 600-700, válságos helyzetbe került. Azok elsősorban, amelyek eleddig ünnepi szolgáltatást végeztek. Nem tudják, vannak-e még és mivégre, kellenek-e még az iskolának vagy leíródnak. Az iskolavezetésnek, számtalan helyen, kisebb gondja is nagyobb annál, hogy ezek sorsával törődjön. Kell-e még ünnepelni, és mit? S kell-e akkor ünnepi műsor? Az új ünnepelésről központi döntés nincs, az igazgatók zöme meg régi ember, így aztán jobbnak látszik a hallgatás. Két évente, korábban, hirdettek országos versenyeket. A rendszerváltással ez megszűnt. A gödöllői művelődési központ Soros pénzből a Társaság segítségével ezt még megrendezhette 1990-ben, de ez a pénz is kimerült. Már pedig a csoportok számára a pályázati rendszer nagy húzóerő volt. Presztízis értékű húzóerő. Ad-e valaki pénzt még hasonló országos gyűlekezésre? Eddig volt két központi intézmény, amelynek érdekében állt a gyermekszínházi élet gondozása; az Úttörő és az Országos Közművelődési Központ. Az egyiknek megszűnt a pénzosztó szerepe, a másik meg lemondott róla. Az OPI-t meg sohasem érdekelte az órákon kívüli művészeti tevékenység. A régi gazdák tehát elfogytak, elkoptak. A központokban is meg a megyékben is. Egy-egy művelődési központ, ahol még működnek a régi funkciók, s a régi emberek, nos ott még találni

egy-egy gyermekszínházi találkozót és tanfolyamot, de a legtöbb helyen merkantilista szerveződéssé válik a művelődési intézmény.

S ne feledjük, immár kiadója sincs az amatőröknek. Szakkönyv, műsorfüzet, nem kifizetődő a vállalkozóknak. Szakmai segítség nélkül pedig semmiféle színházi élet nincs. nemhogy korszerű.

A Magyar Drámapedagógiai Társaság felvállalta a címben megfogalmazott munkája mellett a gyermekszínházi élettel kapcsolatos szervezési, szakmai tennivalókat is, azt a feladatkört, melyet korábban az OKK MI Drámai Osztály a végzett egy teljes státuszos munkakörben.

A vállalást indokolta, hogy a gyermekszínházi élet eddig is a drámapedagógia volt a pedagógiai és a metodikai alapja, meg az, hogy a Társaság tagjai közt eddig is sok volt a rendező, olyanok akik korábban oktattak is rendezői kurzusokon.

Meg aztán lelkiismereti okok is közrejátszottak a döntésben. Ha a pártállam régi intézményei könnyű szívvel mondtak is le a nevelésnek erről a fontos területről, nem hagyhatják, hogy megszűnjön egy nagyműtű tevékenység, csak azért, mert a régieknek nem kell, az újak meg még nem látják, mi az érdekük. Segítsen hát a Társaság!

Hogyan tovább gyermekszínházi élet?

— Tudatosítani kell a nevelés és művelődés kisebb nagyobb irányítóiban, hogy a gyermekszínházi élet mindelektől nevelési eszköz és lehetőség, tehát arra való, hogy beépüljön az iskola és a művelődés rendszerébe. Egyenlően kell kezelni más tárgyakkal, pedagógiai módszerekkel, művészeti tevékenységgel.

— Ez a meggyőző munka az OKInál és a Minisztériumnál kell, hogy kezdődjék. De szükség lesz jól érvelő publicisztikára, rádió és TV műsorra és személyes meggyőzésre.

— Szükségesnek látszik, hogy továbbfolytatódjék a decentralizálódás, hogy a Társaságnak megyei csoportjai jöjjenek létre, olyan vezetőkkel, akik szervezni képesek a megye gyermekszínházi életét is.

— A hagyományos és bevált csatornákat tovább kell ápolni. Építenünk kell régi szövetségeseinkre, az MMK-ban dolgozó színházi partnerekre.

— A Társaságnak ki kell dolgozni a postgraduális rendezőképzés új szisztémáját, figyelembe véve az előd eredményeit. A tanterv készítésénél gondoskodni kell arról, hogy a főiskolai nevelőképzésben a drámapedagógia tantárgy folyamánként jelen legyen a színházi rendezőképzés is.

— A Társaságnak, szövetségeseinek segítségével el kell érnie, hogy korszerű foratókönyvek, műsorfüzetek jelenjenek meg, s az improvizációs technikáról szóló könyvek éppúgy kézbe vehetőek legyenek, mint a jó fajta versgyűjtemények.

— Szükség volna a gyermekszínházi találkozók reformjára, olyan fesztiválokra, amelyeken a gyermek van a központban s ahol a versengés háttérbe szorul. Monstre összejövetel helyett lokális és regionális találkozók volnának az ideálisak, táborozási körülmények között.

— Az 1991-92-es tanévben országos gyermekszínházi pályázat kiírására volna szükség, esetleg a televízióval közösen. Ehhez támogatást kell kérni a közművelődési és más alapokból.

— A Társaságnak szorgalmaznia kell a határontúli magyar iskolákkal, pedagógusokkal a kapcsolattartást. Fontosak a közös táborok és más képzési formák. Ehhez szövetkezni kell a nemzetiségi kollégiummal, a Magyarok Világszövetségével is.

— A gyermekszínházas kitermel olyan művészeti vezetőket, akik maradandó esztétikai értéket képesek produkálni gyermekszínházzal. Az ő munkájukat, fellépésüket, itthon és külföldön egyformán segíteni kell, hiszen ők lehetnek a mérce a többiek számára is.

A gyermekszínházas munka célja, szinkronban a drámapedagógiával, kezdőknél és haladóknál nem más, mint a harmónikus, kommunikatív, kreatív gyermek, a demokráciában és a demokráciával élni tudó későbbeni állampolgár.

1991. május

Gyermekszínházas bemutatók felől érdeklődtünk: hol volt, van, vagy lesz találkozó. Amit megtudtunk:

Ebben az esztendőben a színházas gyerekeket sem a megyei művelődési központ, sem a pedagógiai intézet, egyáltalában senki nem hívta játszani Szabolcs, Borsod, Nógrád, Csongrád, Szolnok, Bács, Fejér, Komárom, Tolna, Baranya és Vas megyében. Kérdésünkre mi ennek az oka, ilyen válasz érkezett; maguk sem tudják, mi van, mi lesz velük, miféle funkcióval ruházza fel őket az önkormányzat, egyébként sincs a színházasra pénz. Az említett megyék közül ötben már szervező szakember sincs. Békésben talán volt találkozó, de nem tudunk róla, Zalában meg ezután lesz.

Volt találkozó Budapesten, Győr, Somogy, Heves, Hajdú, Pest és Veszprém megyében. 80 gyermekcsoportnak végül sikerült bemutatkozni, és egymással találkozni.

A találkozók tapasztalatairól a következő számunkban számolunk be.

Szerkesztő

ILYEN SE VOLT MÉG!

Nem bizony. Marosvásárhelyi, nagyszülősi és párkányi magyar gyerekek játszottak hazai magyar gyerekeknek a budapesti gyermekszínházas fesztiválon. Ezt is megértük. Gyermekszínházas Székelyföldről, a régi Ugocsa megyéből, Kárpátaljáról, s az Esztergommal szemközt Szlovákiából, Párkányról. A három csoport, a SZÍN-FOLT vendége, együtt lépett fel a 30 budapesti együttessel. Mi most csak róluk szólunk, a határontúliakról. Ők a nóvum.

A szlovákiai magyarok körében nagy hagyománya van a CSEMADOK szervezte gyermekszínházas találkozóknak. A dunaszerdahelyi Dunamenti Tavasz elnevezésű találkozón lépnek fel a legjobbak. Az elmúlt év egyik legeredményesebb csoportja jött át Budapestre, s igen érett játékkal lepte meg a közönséget. Miről is szólt a meséjük? Miként veszejtheti össze a felső hatalom az egymáshoz tartozókat, ha érdeke úgy kívánja. Állatmeséket játszottak, ám értettük, mi az a több, amiről szóltak. A táncos, muzikeles színházas Batta Jolán rendezte.

Kárpátalján végre lazulnak a kötelékek, s mert lazulnak, az iskolák is mernek mélyebb lélegzetet venni. Ennek jele, hogy az órán kívüli művészeti nevelésre is, a gyermekszínházasra is futja a merészségből. Nem oly rég még nem jó szemmel nézett kedvtelésnek tetszett a gyerekjáték. S a pedagógus is úgy gondolta, „ne szólj szám, nem fáj fejem”. A nagyszülősi 3. sz. isko-

la gyermekszínházas csoportja elsőként használta ki a szabadabb lehetőséget. És jól. Keresztyén Balásznak és tanítványainak nem kellett restellkedniök. Sikerük volt.

És a marosvásárhelyiek. A 20-as számú általános iskola Sütő András irodalmi körének gyermekszínházasai. Azt hittük, ha már a nagy erdélyi író neve fémjelzi munkálkodásukat, erdélyi író művét is mutatják be Budapesten. De nem, ők Janikovszky Éva: Kire ütött ez a gyerek? című írásának dramatizált változatát hozták. Gondoljuk, azért, mert ezt bemutatva valószínű nem fedtte meg őket senki — mondván, no, ezt azért mégse. Kedvesen játszottak és bölcsen. Soós Katalin és Székely Emese pedagógiai okossággal irányította a színpadi térben a gyerekeket.

A magyar nyelv megmaradása s a magyarságtudat építése érdekében a színházas minden veszélyeztetett korszakban sokat vállalt. A gyermekszínházasnak is van, lehet történelmi küldetése.

Gyermekszínházas csoportok, hazaiak és határontúliak keressék egymással a kapcsolatot! Találkozzanak egymással minél többet! Folytatódjék a színfoltosok kezdeményezése!

Vári Béla

"DRAMA IN EDUCATION"

A fenti címen 8. világtalálkozását rendezte meg idén márciusban az AITA (Association Internationale du Théâtre Amateur). Az immár rendszeressé vált évenkénti találkozásnak ezúttal az Innsbruck közelében lévő festői szépségű Igls üdülőhely kongresszusi központja adott otthont.

A kongresszus célkitűzése a játék, a dráma társadalmi katalizátorként való működésének vizsgálata

volt, mindenekelőtt azon alapelvre építve, hogy a színház elemeinek a nevelés és oktatás különböző területein való alkalmazása — az emberi magatartások szimulálásával és szimbolizálásával — képes a társadalom alakítására és a jövő számára is hasznosítható modellek megteremtésére.

A résztvevők többségét e célkitűzésnek megfelelően olyan pedagógusok alkották, akik a drámajátékkal mint pedagógiai módszerrel elméleti és gyakorlati