

## A Theatre in education módszer Gödöllőn — A Kerekasztal Színházi Nevelési Központ bemutatója —

A TIE-t — úgy gondolom — e kiadvány olvasóinak aligha kell bemutatnom, a Theatre in education módszerről ma már magyarul is számos ismertetés olvasható, bőveges szakirodalom van. Magyarországi meghonosítása azonban — bár voltak erre irányuló, esetenként biztató kezdeményezések — mindezidáig váratott magára. Most a gödöllői Kerekasztal Színházi Társaság, illetve az ennek magját képező Színházi Nevelési Központ átgondolt TIE programba kezdett, s vállalkozásának első etapja kitűnő eredménnyel zárult.

Harmadik-negyedik osztályosoknak készítették el a Sárkányok ellen című foglalkozásukat, amelynek szórólapján nagy betűkkel ez áll: „Kedves barátunk! Játékra, színjátékra hívunk, várunk!” A fogalmazás pontos, s kifejezi azt az attitűdöt, ami az egész együttlétre jellemző. A megszólítás azt sugallja, hogy a gyerekeket itt egyenrangú partnernek tekintik, s valóban, a foglalkozás vezetője s résztvevői minden gügyögéstől, leereszkedő, kioktató felnőtt hangvételtől mentesen, természetesen beszélgetnek a néző-játzókkal. Nem ígérnek sem többet, sem kevesebbet, mint játékot és színjátékot, azaz több minőségű részvételt kérnek a gyerekektől; nézőit, szereplőit és játszótársait.

A háromórás közös játék alapja a Fehérlófia című népmese, illetve annak variációiból összeállított színpadi történet, valamint az ennek a szituációiban végigkövethető, más-más módon megnyilvánuló magatartásformák vizsgálata és közös feldolgozása.

A foglalkozás lényegében két részből áll: problémafeldolgozásból és a mese dramatikus bemutatásából.

A színészek az előcsarnokban fogadják a körülbelül egy osztálynyi létszámú „közönséget”. Elvegyülnek a gyerekek között, segítik őket a ruhatárnál, a hellyel és a szituációval való ismerkedésben. Spontán kiscsoportok alakulnak ki egy-egy színész körül, s a nyolc játékos úgy viselkedik, mintha nagyobb testvéreik lennének a kicsiknek. Ismerkednek velük s nagy vonalakban beavatják őket mindabba, ami velük s körülöttük az elkövetkező órákban történni fog. MASHOGY SZÓLNAK azokhoz, akik már jártak színházban, s másként, akiknek ilyen élményük még nem volt. Tudnak improvizálni, tudják, hogyan lehet megérinteni — a szó valós és átvitt értelmében egyaránt — a különböző gyerekeket.

Miután oldottá vált a hangulat, bevezetik a gyerekeket a játék helyére, ahol Kaposi László rendező várja őket, elmondja — nem meséli! — a játékszabályokat, azt, hogy mindenki beleszólhat az első rész történéseibe, ismerteti a foglalkozás főbb részeit, mindezt barátságosan, fellengzősség és tudálékosság nélkül. Mintegy folytatva annak hangvételét, ami az előcsarnokban történt. Ezután a színészek előadnak egy jelenetet, amelynek „konfliktusa” abból adódik, hogy valaki nem tartja be az ígéretét, s ezzel kellemetlen helyzetbe hozza társait. A jelenet befejezése után Kaposi felszólítására és segítségével a gyerekek elmondják véleményüket a szituációról s annak részelemeiről, felidézve azokat a momentumokat, amelyek erkölcsi szempontból kifogásolhatók. Az eszmecsere közben újabb dilemmák adódnak, hiszen a „tanmesében” a főszereplőnek két baráti társaság között kellett döntenie. Konkrétan: vagy elviszi ígéretéhez híven beteg osztálytársának a leckét, vagy focizni megy a haverjaival egy fontos meccsre. S ő a foci választotta. Jól tette-e? Ha

nem ezt választja, akkor a csapattársait hagyja cserben, így a beteget és az osztálytársait. S ezt tovább bonyolódik azzal, hogy senki nem vállalja az osztályfőnök előtt a felelősséget, majd egy idő után egyikük elmondja az igazságot. Ot hogyan kell megítélni? Árulkodott, vagy helyesen cselekedett? A főhős miért nem vállalta tettét? El-dönthetetlennek tűnő kérdések, a többféle vélemény összehétközhetetlennek látszik. Talán akkor könnyebb a döntés, ha a gyerekek a saját életükből keresnek analóg helyzeteket.

Ismét kiscsoportokra oszlanak, s a terem különböző pontjain két-két színész részvételével az egyéni élményekből minidramák születnek. Heves viták zajlanak a történet kialakításáról, felépítéséről, a szereposztásról, a színi megoldásokról. A színészek valóban animátorok, továbblandítói, élesztői a közös munkának, megoldásokat javasolnak, de nem döntenek, nem ők határozzák meg a jelenetek lebonyolítását. Ugyanúgy résztvevők, mint a gyerekek. Miután elkészült a jelenetek váza, a csoportok egymás után bemutatják a maguk példasztoriját, amit azután közösen az egész társaság értékel, vitat, megbeszél. Erős problémaérzékenységről és pontos erkölcsi értékítéletéről tanúskodtak a többé-kevésbé kidolgozott etüdök.

Miután lecsillapodtak a szereplés felkavarta kedélyek, Kaposi bejelentette a tulajdonképpeni előadást, amelyben kidolgozott és árnyalt formában jelennek meg az előzőekben feldolgozott problémák. Megmutatja a reflektorokat, az általuk keltett fényhatásokat, a fénydramaturgia szerepét, a hangosítót, a zeneszerzőket, mindazt, ami elterelheti a figyelmet a majdani előadásról. Megbeszéljük, hogy ha az előadásban olyan epizódot látnak-hallanak, amely rímel az első részben már megbeszélte „bűnökre”, jeleznek. A játék egy pillanatra megáll, esetleg tisztázni lehet azon melegében, hogy ki milyen magatartáshibát vél felfedezni, s aztán folytatódik tovább a produkció.

Az előadás többnyire hatásos és intenzív mozgásszínházi elemekből épül fel, nagyon erős képekben fogalmaz a rendező, szöveg csak annyi hangzik el, amennyi a történet követéséhez szükséges. A képek erősen stilizáltak, szó sincs valamiféle realista színjátszásról, pláne nem a tévé elterjesztette primitív naturalizmusról. Semmiféle befogadási problémát nem jelentett e képek megértése, felfogása, feldolgozása a gyerekeknek.

Ez pontosan kiderült a foglalkozás zárópillanataiban is, s persze a közbeszólásoknál is. Néha a játék lendülete magával ragadta a közönséget, s nem tudtak jelezni, amikor kellett volna, máskor nagyon érzékenyen reagáltak a hazugságra, a becsapásra, a hamisságra. A rendező nem állította meg akkor a játékot, amikor nem jeleztek a gyerekek valamit, de kellett volna reagálniuk, ám amikor a nézők kezdeményezésére megszaktadt a játék, visszamenőleg is tisztázták: hol lehetett volna még közbeszólni. A színészek magától értetődő könnyedséggel álltak vissza intenzitásba, játékstílusba a megszaktítások után a produkcióba, azaz a rövid megállások és megbeszélések semmiféle törést nem okoztak sem a játékban, sem annak befogadásában.

A befejezést követő rövid összegzés már csupán leve-zető jellegű, még meg lehetett beszélni azt, ami nagyon kíváncsított a gyerekekből, s ez a beszélgetés tovább-

folytatódott az előcsarnokban is, amikor a színészek mintegy az idősebb testvér „szerepében” búcsúztak el nézőiktől-játszó társaiktól.

Diadaktikailag körültekintően felépített, de nem didaktikus foglalkozás a Sárkányok ellen. Figyelembe veszi a gyerekek életkori sajátosságait, úgy van beosztva a háromórás időtartam, hogy a fáradás-élnkülés ciklusokat számításba veszik. A problémák fogalmi és érzelmi megközelítése között természetes összhang van, a résztvevői és nézői attitűd váltakoztatása mindig az adott közösségből következik — persze egy adott kereten belül. Hiszen ehhez a munkához egyszerre kell megtervezettség és improvizáció. A szigorúan megszabott keretek biztosítják a rögtönzés lehetőségét és határait, s viszont, épp a pillanat megszabta cselekvések teszik igazán színházivá a pedagógiaileg megtervezett foglalkozást.

A Nevelési Központ ősztől saját közegében, Gödöllőn az eddigieknél kiterjedtebb körben folytatja a munkáját, fellépnek az Arany János Színházban, s dolgoznak már az

ötödik-hatodik, illetve a hetedik-nyolcadik osztályosoknak szóló újabb foglalkozásuk kidolgozásával. Terveik szerint a tanév első felében a második, a következő év elején pedig a harmadik programjuk is elkészül, s ezzel mód nyílik arra, hogy az általános iskolás korúak folyamatosan résztvegyenek ebben a kísérletben. Mert kísérlet ez, színháziaknak és pedagógusoknak egyaránt. Nem azért, mert valami merőben újat kell kitalálni, hanem azért, mert ezt a módszert nálunk mindenkinek még tanulnia kell, a színháziaknak is, a résztvevő partnerréváló pedagógusoknak is. Valamint azért is kísérlet, mert egyelőre csak egy együttes vállalkozott erre a munkára. A drámapedagógus képzés során nyilván egyre többen lesznek potenciális partnerek ebben a feladatban, de csak színháziai és nevelők közös munkájából születhetnek újabb TIE-programok. Olyan átgondoltan és felkészülten, ahogy ezt a gödöllőiek kezdeményezésében tapasztalhattuk.

Nánay István

THURÓCZY GYÖRGY

## Mitől színjáték a színjáték? — Kísérlet a nagyrábéi rendezői táborban —

*Thuróczy György majd mindenkinek Gyurka bácsi. Fogalommal vált Debrecenben és környékén. Tanítványai, az amatőr színpadosok körében mindenképpen. Tőle ugyanis nem csak szakmát lehetett tanulni, de azt is, hogyan lehet megújulni, reménytelennek látszó helyzetekből is kiemelkedni. Thuróczy Györgyben soha ki nem fogyott a kísérletező szellem. Teljes odaadással végezte, amit éppen művelt. Mert csak olyasmit művelt, aminek oda is adhatta magát. Legutóbbi tanfolyamán is kitalált valami fontosat, írt néhány rövidke dialógust, s abból, arra építve kellett tanítványainak színjátékot létrehozniuk. Ha a mérszhiányos szöveget ki tudták tölteni fanáziával, gondolatokkal, játékkal, színészi jelenléttel, mindezt drámai szerkezetben elhelyezve, akkor biztos lehetett a vizsgáztató, Thuróczy György növendékei megtanulták a rendezés leglényegét. És valóban megtanulták, tanúsítja e sorok írója, aki látta eme bemutatásokat, és vizsgáztatta a hallgatókat. A szerző műhelytanulmányát terjedelmi okok miatt kurtitva tudjuk hozni. Két csoport színjátékleírásáról le kell mondanunk, noha igen élvezetesek voltak.*

Az amatőr színjátszásban szerzett évtizedes tapasztalataim arról győztek meg, hogy egy-egy produkció gyengéinek leggyakoribb hibaforrása: a cselekvő elemzés hiánya. Közismert definíció: a dráma a cselekvés műfaja. Hogy a dráma szövege cselekvéssé váljon, föl kell tárnai a mögötte rejlő szándékot, az ún. „akarati törekvést”, vagy még érzékletesebb megfogalmazással, a „szöveg mélyét”. Ha ez kibontatlan marad, nincs szituációt teremtő energiája a kiejtett szónak, nem kel életre a „félkészgyártmánynak” tekinthető írott drámai anyag. Ad abszurdumig víve, a szereplők kapcsolata a végszóra való figyelésre redukálódik, a Brook-i értelemben vett „üres tér” csupán szavak halmazával telik meg. (Persze, az átlag amatőr produkcióknál — ha sikertelenek — a cselekvő elemzés elmúlásztása nem ilyen „vegytisztán” jelentkezik. Majdmindig akad egy-egy „ösztönösen jól megszólaló”, „ügyesen mozgó” játékos mindenfajta „idomítás” nélkül, vagy épp annak ellenére. „Ráérez” a játék lényegére, hordozza az ember „homo ludens”-i voltát, amelyet oly gyakran elsorvaszt az óvoda, az iskola, a játékoságot elveszített szűkebb és tágabb társadalmi környezet.)

A nagyrábéi rendező-műhelyben olyan tanulmányzáró feladatformával kísérleteztem, amelynek megoldása elsősorban a szöveg mélyének problémakörére irányította a tanfolyam résztvevőinek alkotó energiáját s emellett a rendezői és színjátszói készség majd minden szféráját igyekezett mozgósítani. Lényegében a kísérlet előkészítését szolgálta a többi műhelymunka. Ezekben elsődleges hangsúlyt kapott a színész- és rendező mesterség alapelemeinek egymásra épülő gyakorlata.

A hatnapos nagyrábéi műhely közreműködői tízen voltak. Mind nő. A tíz közül öt friss diplomás tanítónő, három fiatal gyakorló pedagógus, kettő pedagógus diplomával népművelő.

A kísérlet a tanfolyam utolsó három napjának programjába ékelődött. A tervezéskor csak a létszámról (9 fő) volt tudomásom, a leendő résztvevőket egy-kettő kivétellel nem ismertem. Egy négy személyes és két három személyes, néhány szóból álló dialógust készítettem: a még „kiosztatlan szerepeket” és a „drámai műveket” arab, illetve római számokkal jelöltem meg.

A kísérlet „irodalmi anyaga” tehát az alábbi három „drámai szöveg”: