

A kísérlet tapasztalatainak összegzése.

- A bemutatókon látottak, hallottak, az azokat előkészítő munkálkodások — véleményem szerint — a kísérlet hipotézisét igazolták: a pusztá szöveg önmagában élettelen. Drámai energiát a szavak akkor nyernek, ha azok valamely reálsituáció kifejezésének szolgálatába állanak. A szinte tetszés szerint választott reálsituáció s az így létrejött cselekmény akár tragikus, akár komikus hangvétellű sztorit is produkálhat egyazon szöveggel. Eképpen — hogy úgy mondjam — saját bőrükön tapasztalták meg a rendezői felkészülés és a további munka alapvető fontosságú mozzanatát: a szöveg mögött gyakorta rejtetten megbúvó szándékok, törekvések, szövegmélyek föltárásának fontosságát a cselekvő elemzéssel éppen e felismeréshez vezető út fordított bejárásával, hiszen a megadott egyazon szöveg mélyét meghatározó két ellentétes reálsituációt, az így meghatározott cselekményt és sztorit ők maguk találták ki s teremtették előadássá. A szöveg mélyének ismerete viszont nagyban hozzájárult a fals hangsúlyok elkerüléséhez, a színpadi beszéd elevenen élő természetességéhez.
- Egy-egy készítendő „mű” egymást meghatározott sorrendben követő, eleve megadott szavai között „szabad üresség” tátongett. Ezek az örök „kényszerítették” a műhelyek alkotó fantáziáját arra, hogy töltsék ki azokat a csoportok képzelő ereje egyszerű tragikus-drámai-mászor komikus-vidám „kötőanyaggal”, így építve fel a maguk „tragédiáját”, illetve „komédiáját”. A bemutatók számomra azt bizonyították, hogy összetett feladatuknak ez a dramaturgiai érzéket kívánó eleme a csapatok fantáziáját eredményesen lendületbe hozta.
- Jól működött a műhelyeken belül a szereposztásnál a tagok külső-belső adottságainak számbavétele. Feltehető, hogy ez irányba kedvezően hatott a műhelyek megalakulásánál-alakításánál az informális kapcsolatok korábbi megléte. Másrésztől az is feltehető, hogy a sztori, s ezzel együtt szoros összefüggésben a szerepek teremtését, kitalálását a csoport tagjainak személyi adottságai is befolyásolták. Az alkotás és elgondolás szerencsés találkozása gyakran átsegítette a játékoszt a színészmesterségbeli hiányosságokon.

DR. LŐRINCZ JENŐ

Szülésre készülve — Drámajáték a családalapítás előtt —

ARTHUR MILLER „A modern drámai forma és a család” című tanulmányában azt fejtegeti, hogy minden dráma a családi és a társadalmi kapcsolatokat állítja a középpontba: „végső soron egyetlen kérdés valamely aspektusával foglalkozik: hogyan élhetünk összhangban a világgal... hogy a miénk maradjon mindaz, amit mindannyian a családdal kapcsolunk össze emlékezetünkben”. Hogyan lel otthonra az ember a világban — ez a nagy drámák, kivált a modern drámák belső világának a kulcsa. „A vágó villamosá”-nak Blanche Dubois-ja azért

- A rendelkezésünkre álló, korábbiakban is ismertett és felhasznált színházi rekvizitumok szegénysége — tapasztalatom szerint — hasznára volt a társaságnak. A rendezői-színészi leleményre, ötletességre, ügyességre várt tehát a feladat, hogy az adott teret, a meglévő bútort, a néhány jelmezdarabot, egy-két innen-onnan összeszedett kelléket, hangeffektust produkáló eszközt ügyesen, a produktumot jól szolgálóan kiválassza és felhasználja. Az a feltevés, hogy egy-egy rekvizitum a drámateremtésre is hathatott. Ily módon tehát sok bízott a játszó „varázserejére” — például akként — hogy a magyaros, hosszúnyelű rézfokost szakrális értékű kardnak lássam, egy asztal és két szék ügyes elrendezésével messzi nyúló hegy-völgy táj jelenjen meg, a nyakba vetett stóllak méltóságot, rangot jelentsenek, a micisapka, a fekete posztó, nagyszélű magas kalap különböző használata — minden izlésvart elkerülve férfivé, vagy kisfiúvá, avagy félnótás legénnyé avassa a női játékoszt avagy a zord anya vadságát, felfokozott indulatát egy háziasan elől megkötött vörös fejkenő aláhúzza, hogy a terem két ajtaja jól kihasznál legyen, akár tragikus, akár komikus helyzeteket szolgál, hogy az egyetlen, zsinóron függő cintányér rendkívül sokoldalúan kerüljön hasznosításra (gongütés, akciókat hangsúlyozó csattanások, lépések ünnepléses, tompa hangzású ritmusos követelése, pisztolylövés csattanása, villámcsapás és mennydörgés.) A rekvizitumok szegénysége révén bizonyosodott és a tanfolyam tagsága ezt felismerte, megértette, átélte, gyakorolta: a színjáték legfontosabb alkotó, varázsló ereje a színészi játék! Természetesen nem egyenlő szintű produktumok születtek. Majdminde-nütt voltak színészi ügyetlenségek, játékbeli pontatlanságok, sőt az egyik műhelygyakorlatnál tompán „hasraesett”, az elrontott csattanó. Mindezek ellenére úgy vélem, hogy ez a kísérleti forma lehetőséget nyújtott — elképesztően rövid idő alatt — a rendezés rendkívül komplex munkájának élményszerű, sokoldalú átélésére, a teremtő fantázia fellobbantására, a „boszorkány konyhába” való bekukkantásra. Úgy gondolom, hogy e módszerben még sok más lehetőség benne rejlik, továbbfejlesztésre, tökéletesítésre, gazdagításra várva.

zékonyak és esetlegesekek... nehéz kialakítani azt a drámai formát, melyben a kettő valóság-hű módon egyesül..." Ma is időszerű a kihívás: a szembenézés önmagunkkal, a jellel, az otthonosság megteremtése családi életünkben, a világban, a kiellenségben. A jelen feltárása csak a megfelelő drámai forma birtokában lehetséges. Olyan drámai forma ez, amely „megtalálja az összefüggést legrejtettebb vágyaink, belső problémáink, magánéletünk és a közösség élete, azaz a társadalom, a világ között."

Ennek az elméleti igényként megfogalmazott drámai formának a megélése, a szüléssel kapcsolatos anyai, a családteremtéssel kapcsolatos mindkét szülői magatartás elemeinek a kiépítése ösztönzött a dramatizáló játékokon keresztül megvalósítható lehetőségek számbavételére. Hiszen a „drámá”-nak nemcsak esztétikai funkciója van! Nemcsak az irodalom iránti érzékenységre nevel, hanem a személyiség egészére hat fejlesztően, s nemcsak irodalmi alkotásként, vagy színházban látott, vagy éppen általunk előadott, rendezőművészettel csiszolt produktumként, hanem saját, spontán, játékosan sűrített, konfliktusos cselekvésként is, az /ön/kifejezés különösen hatásos módjaként is.

A népi hagyományban nagyon is eleven a szülés, születés, a család és a dráma összetartozása. A dramatizálás keretét gyakran a népszokás adja. Az emberi élet nagy fordulót, mint a születést, a házasságot, szerepjátéssal tették emlékezetessé. A kifejezési mód tradicionális, előre készen lévő szöveg, viselkedésmód kapcsolódik a szituációhoz.²

A „bábaasszony jelenete” (például a hajdúsági falvakban) a szülési fájdalmakat, a szülés levezetését imitálja, mulatságos formában.³ Igen gyakoriak az erotikus és fallikus megnyilvánulások a dramatikus játékokban.⁴ A karácsonyi (betlehemes) játékok, alakoskodások gazdagok mitikus elemekben, a születés itt is különös súlyt kap. A legarchaikusabb magyar népszokás, a regélés állandó összetevője a termékenységvarázsló rész, és egy párosító rész: egy legény és egy leány összerögölése. A regősénekekben szereplő csodaszarvas is mitológiai távlatokat idéz.

Apa, anya, gyermek az egyes korok drámájában mint „dramaturgiai archetípus” jelenik meg. Környezetük is nagyon gyakran az „otthon”, mint az ismertség, a megszokottság, a biztonság jelképe. „Hazamenni” azt jelenti, hogy a térben olyan szilárd pont felé tartunk, ahol összetartozás vár, ahonnan eredünk. Az „apa” a hatalom megtestesítője, a hierarchia csúcsa. Élet-halál ura pl. a leányát feláldozó Agamemnon. Komikus, megcsalt apa a commedia dell'arte-ban Pantalone. Az apa-figura dramaturgiai határai: a legnagyobb bölcsesség és a legkeményebb zsarnokság. A drámai cselekmény szempontjából fontos viszony az apa-fiú kapcsolat. Ez gyakran a nemzedékek harcát jelenti (pl. Hauptmann: Michael Kramer). A hős apa, akinek megindító vonása a gyermekszeretet, a reneszánsz koré (pl. a Macbeth Macduff je). Férj és feleség kapcsolatában a nemek harca a hegemoniáért, a gyermek neveltetésében való befolyásért ismert helyzet Strindbergnél, a nők társadalmi helyzetének változásából fakadó forma pl. G.B. Shawnál igen szemléletes. Az anya szorosabb kapcsolatban van a családdal. A kereszténységben jellemző vonása az aggodalom, fájdalom, megértés. Az anya: jóság, a gyermek iránti szeretet. Férjéért, gyermekeiért még bosszút is áll. A nő szolgálóként, dajkaként a családhoz tartozik, a kerítőnő, fogadósné, a kurtizán a családon kívül áll. A naturalista dráma alakja az anyaságra vágyakozó meddő asszony (Hauptmann:

Die Ratten). Azanya lehet egoista (Ernst Barlach: Der tote Tag), uralkodni vágyó, sőt gonosz. A családi kapcsolatok változásait tükröző női szerepek: a fiatal lány szerelmi párválasztása, férjvadászat, házasságtörés. A XIX. század második felétől érdekes drámai alak a bukott, karrierista, az emancipációjáért küzdő, a maga lábára álló nő.

A gyermekszerep területe a gyámoltalanság, az ártatlanság, a kedvesség. A családi közösségben a harmóniát, a derűt, a gyermekek adják meg. „Nem félünk a farkastól” c. drámájában Albee megmutatja, hogy a legkieleveztebb konfliktusok nemcsak félreértésből, társadalmi igazságtalanságból, perifériás élethelyzetből származhatnak, hanem a gyermekek hiányából is.

Az ún. Oidipusz-helyzet dramaturgiai felhasználása a freudizmus nyomán igencsak elterjedt.

A drámai szerkesztési forma egyike a cselekmény egyetlen csomópontba tömörítése. Az összeütközések során feltárul a múlt, megszabva jelent, jövőt is. Ez a görög tragédia formája. A Shakespeare-i drámaépítés nyílt, sok szereplők, a konfliktust is sok oldalról közelíti meg, az egész világot ábrázolja. Mindkét forma lehetővé teszi magán- és közélet, szülők és gyermekek, egyén és közösség minden lényeges tapasztalatának, konfliktusának, kapcsolati problémájának a megjelenítését.⁵

A dramatizálás eme vázlatosan említett lehetőségei, motívumai, dramaturgiai elemei azonban véleményem szerint a pszichodráma illetőleg a szociodráma felé közelítették volna törekvéseimet. Célkitűzésem, mely a szülésvezetés, a szülő nővel való bánás tekintetében a szülés természetes folyamat jellegének hangsúlyozásából, ennél fogva a szülőnő autonómiájának, kompetenciájának az elfogadásából (a paternalista orvosi magatartás elutasításából) vezethető le, a család koncepciójában pedig elsősorban az érzékletes viselkedési minták (tradíciók, ízlések, rituálék, konvenciók stb.) bővítésére, fejlesztésére törekszik, a dramatizáló játékok más eszköztára ígérkezett felhasználhatónak.

Szülésre, gyermekvárásra több felkészítő módszer alakult ki, a hipnózis alkalmazásától a légzési gyakorlatokig. Mind a félelem-feszültség-fájdalom láncolat megszakítását, az ellazulási készség gyakorlását, a vajúdást megkönnyítő légzési technikát, anya és apa együttes pszichés vezetését, egyáltalában: a szülés körüli események „elidegenülési”, „medikalizált” tendenciái helyébe azok humanizálását igyekszik megvalósítani. Némi figyelmet érdemelt ma is érezhetünk Diderot 1772-ben, „A nőkről” írt soraiban: „Az áldott állapot kinos majdnem minden asszonynál. Kínok között, életük veszélyével, szépségük romlásával és gyakran egészségük kárára szülik gyermekeiket.” Ilyetén előérzetek és előítéletek feloldása ma is feladatunk. Az említett módszerek egy hosszú folyamat egy-egy részterületére összpontosítanak, esetleg más igények rovására. READ például a pszichés vezetést hangsúlyozza, szemben a gyakorlással. Az ún. terhestornát nem tartja fontosnak, ennek köszönhetően az ő iskoláját követő orosz és francia irányzatok is hosszú ideig mellőzték a gimnasztikát a terhes nők szülésre való felkészítésében. A hipnózis hatékony módszer a „fájdalom nélküli” szülésben, azonban éppen nem a szülő nő saját aktivitására épít. Márpedig ez a saját aktivitás igen fontos: a szüléssel, születéssel járó (optimális) stressz tudatos átélése, irányítása, az anya éber tudata gyermeke világra jöttének pillanatában. Az ún. aktív módszerek a terhestornát és az autogén tréninget kombinálják, de a spontán mozgásosságnak és spontán érzel-

mek feldolgozásának, a szüléssel kapcsolatos „ösi ösztönök” visszahódításának kevés helyet hagynak. LAMAZE a vajúds és a szülés ideje alatti légzésszabályozás jelentőségét emeli ki, LEBOYER az „erőszakmentes”, pozitív érzelmi légkört teremt meg. Bár az apa jelenlétét szinte egyöntetűen lehetségesnek, sőt kívánatosnak tartják a szülésnél, ez a jelenlét inkább megmarad egyszerű aktusnak, kevésbé válik beagyazottá két ember újrafogalmazott együttélésébe. Pedig milyen találóan definiálja PETER BERGER és HANSFIED KELLNER a házasságkötéstől az első gyermek megszületéséig tartó, általában nem is túl hosszú időt: „Társadalmunkban a házasság dramatikus aktus, amelyben két idegen összeáll és újrafogalmazza önmagát... A házasság monogám jellege fel-tűnővé teszi a vállalkozás drámai és kétséges voltát. A drámának két főszereplője van: két ember, akik a maguk életrajzilag felhalmozódott tapasztalatával rendelkeznek... Ami a valóságról és saját magukról alkotott fogalmak drámai megváltoztatását kívánja.”⁷

A dramatizáló játék, a közös dramatizálás fiatal párok csoportjában, véleményem szerint eleven közege a szüléstől való félelem feloldásának, az ellazulás, a mozgáskészség (beleértve a szülés alatti testhelyzet-választás és -változtatás) gyakorlásának, a csecsemővel való „érintkezés”, a viselkedés-repertoár gazdagításának, a játékkedve, a spontaneitás felkeltésének. Az ilyen foglalkozásoktól idegen a tekintélyelv, a vetélkedés, a versenyszerűség, hozzátartozik viszonyt az otthonosság, intimitás, oldottság, a „belső csönd”, a befelé figyelés megteremtése. Ez a befelé figyelni tudás párosulva a világra nyitottsággal a szülői érettségi szintet növeli. A gyermekvárás és a gyermeknevelés tekintetében nagyobb szocializációs teljesítményekre ösztönöz és képesít.

Az elmúlt években több kurzuson igyekeztem a szülésre, szülői hivatásra felkészülést vállaló fiatal párok csoportjában a dramatizáló játékok bevezetésével tapasztalatot szerezni, mintegy abból kiindulva, hogy a családfejlesztés didaktikája a dramatizáló játékok dramaturgiája. A didaktikai cél folytán nem új játékok, gyakorlatok felfedezésére, hanem a már ismertek kiművelésére, adaptálására vállalkoztam, elsősorban GABNAI KATALIN Drámajátékok c. műve alapján. Egy 12 foglalkozásból álló kurzus a dr. CZEIZEL ENDRE vezette Optimális Családtervezési Modell keretében zajlott 1988 tavaszán, majd ennek továbbfejlesztett változata a piliscsabai Gyermekházban 1990 őszén, immár a családsegítő szolgálatokban dolgozó szakemberek továbbképzésének az igényével. A piliscsabai Gyermekincis Alapítvány támogatásával készített oktató videofilmet azóta szakmai közönségnek többször is bemutatták, s mivel várhatóan mindenki számára hozzáférhető lesz, ezáltal röviden didaktikai megfontolásaimat foglalom össze (a játéktevékenység leírása nélkül). Kezdetül fontos a kapcsolatletteremtési készség fejlesztése. Ez kezdődhet rögtönzött páros intrjúkkal, ún. én-kijelentések gyűjtésével, s ez átvezethet a berne-i személyiségelmélet megismeréséhez. BERNE szerint az ember a kommunikációban három személyiségi pozícióval vesz részt, ezek: a gyermek-én, a szülő-én, a felnőtt-én. E három „én” más és más arányban minden megnyilatkozásunkban jelen van (valamilyik dominál), s viselkedésünk alkalmazkodását biztosítja. A dramatikus játékok alkalmasak a szülő-én felkutatására, az anyai illetőleg az apai személyiségrész megmozgatására. Tanulságos a szavakhoz kötött kifejezések mellett a velük párhuzamos, egyéb kifejezőeszközök (pl. tekintet, testtartás) feltárása. Ha a tudatos és nem

tudatos (ösztönösen megnyilvánuló) közlések között el-
lentmondás (azaz: hamisság) van, hiányos, torz lesz a megértés. Rögtönzött konfliktusok által teremtett helyzetekben a kifejezőeszközök teljessége megforgatható.⁸

Sok szülő tanácstalan a gyermekével való testi kontaktus felvételében, alakításában, sőt, vannak emberek, akik egész életükre bizonytalanok maradnak a testi érintések minden formájában (pl. kézfogás, járműre felsegítés, karon fogás stb.). A különböző érintésses, tapintási érzékletet fejlesztő gyakorlatok (pl. VIOLA SPOLIN nyomán a szóbeli közlést fizikai érintéssel összekötő rögtönző játék) e területen igen hasznosnak bizonyulnak. Kartartikus színezetű lehet egy-egy életút drámai szembesüléseinek szoborként való megformálása, majd a szoborkőről leolvasható drámai történet alapján dialógusok kezdeményezése. Az egyes életutak jelenetekké fűzhető össze. A „Játék vagyok egy kirakatban” néven ismert játék a fantáziát mozgatja meg. Adott jelre mindenki feléled, játék mivoltának megfelelően mozogni kezd. E mozgások is jelenetté formálódhatnak. Ezen a fokon válik fontossá, hogy a játékosok „fókusz” találjanak, azaz figyelmüket irányítani, koncentrálni tudják valamely tárgyra, személyre, eseményre. Ez adja a kontrollt ahhoz, hogy a kreativitás ne csapjon át destrukcióba. Fontos a fókuszolás elmélyítésnek a képessége! Ez két ember összejátékával gyakorolható. Pl. abroszt terítenek egy asztalra. A fókusz: a köztük levő tárgy. A megfigyelés szempontja: vajon a megbeszélte tárgy mozgatja-e őket, vagy attól függetlenül cselekszenek? Az anyai magatartásra fordítva a szót: képes-e s hogyan „fókuszba állítani” az anyaméhen belüli magzatját, annak mozgásaiból felismerni-hogylétét s reagálni rá? (Mai ismereteink szerint az érett magzat már rendelkezik a méhen belüli életében is a lelki élet csiráival, képes „viselkedni”, jelezni jóllétét, reagálni az anyját érő stresszre, pl. az anya hangulatváltozásaira, sőt, akár az apa hiányára is...) Képes-e az anya csecsemője sírására koncentrálni, annak árnyalatai között választani, felismerni csecsemője kompetenciáját, a csecsemő sajátos szükségleteinek a kifejezésében? Nem lehet eléggé hangsúlyozni az élményszerző képességek fejlesztésének a fontosságát. A feladat: minél gazdagabban befogadni a valóságot. Színeket, árnyalatokat, foltokat, formákat gyűjteni környezetünkben. A vakjátékok, a dülöngélő bizalomjátékok, a tükörjátékok bizonyos mozgásos ügyesség feltérképezésén túlmenően valahol az emberi lélek mélyén az ősi megkapaszkodási szükségletet is megérintik, tudatosítják, és segítenek nyilvánvalóvá tenni a szülők előtt ennek a csecsemő számára, a későbbi gyermek és felnőtt szociabilitása számára való jelentőségét.⁹ Mindent egybevetve, a dramatizáló játékok családi életet fejlesztő világa, úgy tűnik, program lehet azok számára, akik a szülők közötti nyílt vagy rejtett vetélkedés helyett, a családban való elszemélytelenedés helyett, a család örökké feszült légköréből való menekülés helyett, a befelé fordulás és változástelenség helyett, a gyermekáldás elutasítása helyett, a kellenlennél, frusztrálva vagy szorongva várt szülés helyett örömteljesebb mindennapokra törekcszenek. A szülők hivatásra felkészült, egymást és önmagukat értékelő és ismerő párok képesek a családi élet belső demokratizmusát megteremteni, s ez nagyobb esélyt ad a családon kívüli viszonyok demokratikus felépítésére is.

1 Miller, Arthur: Drámaíró, színház, társadalom (színházi íráások). Korszerű Színház, Bp. é.n.

2A magyar folklór. Szerk. Ortutay Gyula. TK Bp. 1979. 393-411

3Ujváry Zoltán: Játék és maszk II. Debrecen 1983. 189-190

4ugyanó, ugyanott IV. kötet, Debrecen 1988. 71-81

5Dietrich, Margaret: Das moderne Drama 3. Stuttgart 1974. Színészeti Lexikon I-II. Szerk.: Németh Antal, Bp. 1930.

sychosomatic obstetrics and gynaecology. Szerk. Lorraine Dennerstein és Graham D. Burrows. Amsterdam 1983. 269-306

7Berger-Kellner: Valóságfelépítés a házasságban: A fenomenológia a társadalomtudományban. Gondolat, Bp. 1984.

8Berne, Eric: Emberi játszmák. Gondolat, Bp. 1984.

9Hermann Imre: Az ember ősi ösztönei. Magvető, Bp. 1984.

MÓDSZER BERLINBŐL

ÉGER VERONIKA

Mini- és mono-drámák — Dagmar Dörger azonos című könyvéről —

1985-ben a Heinrichshofen's Verlag gondozásában különös című könyv jelent meg Dagmar Dörger tollából. A Mini- és mono-drámák főcím után ez áll: Útmutató színházi kisformákhoz. S hogy valójában milyen — nálunk még újdonságszámba menő műfajokra gondol a szerző, azt megtudhatjuk az Előszóból és az azt követő — bizonyos mozzanataiban ismétlődő — Bevezetésből.

A mini-mono-drámák a gyermek- és ifjúsági színház egy formáját képezik, amelyeket az iskola számára — egy iskolai osztály részére és egy vagy két tanítási óra tartamára — dolgoztak ki. Ezeket a kis költséggel készült, rövid darabokat professzionista színészek vagy színházpedagógusok játsszák, s így a mini-mono-drámák egy sajátos — az iskola és a professzionista színház között álló — formát szemléltetnek. Fontos jellemzőjük és céljuk a nézők aktivizálása, bevonása, hagyományos nézőszerepének megszüntetése. A monodrámát egy, a mini-drámát néhány — kevés — szereplő játssza.

Az Előszó a mini-mono-drámák születési helyeként a hajdani berlini Pedagógiai Főiskola "Schulspiel" szakát jelöli meg, ahol egy egyetemista csoport — tagjai között e könyv írója is — 1977 óta dolgozott a mini-mono-drámák fejlesztésén. E csoport három tagja azután 1980. januárjában megalapított egy kísérleti gyermek- és ifjúsági színházat, a „Berlin Játékműhelyt”.

A kötet első, terjedelmesebb és alapvetően iskolai-pedagógiai nézőpontú részéből választottunk ki egy mini-drámát. Részletes ismertetés talán idehaza is érdeklődést kelthet egy új — s a tanítást, nevelést minden biztonnal színesítő, frissítő — forma iránt.

A Szerző-játék című darab programcédulája:

Improvizációs játék két felnőtt előadó számára.

Korcsoport: 7. osztályos tanulók, esetleg lehetnek fiatalabbak is. (Ebben az improvizációs játékban messzemenően a nézők határozzák meg az igény szintet, így a program kevésbé függ az életkortól.)

Időtartam: 1 iskolai óra

Előfeltételek: Játéktérnek elegendő az osztályterem.

Téma: Két felnőtt játékos színjátékot improvizál a tanulók utasításainak megfelelően.

Tartalom:

A tartalom a tanulók utasításából fejlődik ki. A gyerekek egy kis csoportja egy játékosal az osztályon kívül tanácskozik, a többiek a másik játékosal pedig az osztályban. A megbeszéléseknek öt állomása van.

Minden egyes állomás után a felnőtt játékosok a tanulók utasításainak megfelelően játszanak.

Cselekvésformák:

A tanulók utasításokat adnak, melyeket a játékosok „átültetnek” (akcióvá formálnak). Az együttjátszás nem cél, de nem is kizárt.

1. állomás: A tanulók megjelölnék a játékosuknak egy érzelmi állapotot.

2. állomás: A gyerekek egy szerepet adnak a játékosuknak és leírják annak szokásait, helyzetét...

3. állomás: A tanulók megtanácskozzák, hogy milyen volt a játékosuk (a ráosztott szerepben) tíz évvel ezelőtt.

4. állomás: A tanulók megbeszélik, hogyan találkozik a két játékos.

5. állomás: A gyerekek tanácsot adnak a darab zárójelenetére.

A 4. és 5. állomásnál valamennyi tanuló közösen tanácskozik.

A későbbi felhasználás és továbbformálás lehetőségei

— Az eljátszott jelenetekből egyes tartalmak, problémák, témák kiemelhetők és tovább alakíthatók (beszélgetésben vagy játékban).

— A színház témájának tanításában: Mi tartozik egy színházhoz? Hogyan keletkezik egy színdarab? Mi a szerző funkciója? Milyen műfajok vannak?

— A tanulók maguk is megpróbálhatnak előre megadott eljárás szerint létrehozni és eljátszani egy darabot.

A darab/foglalkozás menete és didaktikai kommentár

Térformálás: A tanulók félkörben ülnek

Személyek:

A játékos

B játékos

Szöbeli előzetes

Az üdvözlés és bemutatkozás után a két játékos valamelyike röviden elmagyarázza a tanulóknak az eljárást, azaz, hogy mi színházat akarunk csinálni, ehhez azonban egy fontos dolog hiányzik, nevezetesen a darab, ezért a tanulók feladata lesz ezt a darabot létrehozni.

D.K.: Ennek a szóbeli előzetesnek relatíve rövidnek kell lennie, nehogy a bizonytalanság és a félelem érzése alakuljon ki a gyerekekben, hogy ők erre a feladatra nem képesek. Így jobb azonnal belekezdeni a gyakorlati megbeszélésbe.

Előjátszás

1. állomás:

MIndkét játékos megkapja a feladatát a saját tanulócsoporthatól: egy érzelmet, amelyet el kell játszania. Mihelyt mindkét csoport megállapodott egy emócióban, a két já-