

Utolsó hivatalos programom a Miss Pamela Bowell-lel való találkozás egy nagyon-nagyon külvárosi iskolák közt dolgozó művészeti centrumban. Ez a központ összesen 200 iskolát lát el, Pamélan kívül még képzőművész, muzsikusként és táncreferense van annak a nevelést számunkra kissé szokatlan módon segítő centrumnak.

Paméla például egy Angliában bevett szisztéma szerint oldja meg a tanítók és tanárok dramatikus továbbképzését, vagy épp csak az érdeklődésüket kelti fel a dramatikus eljárások iránt:

Aszerint, hogy az adott iskolai osztály kicsikből, nagyokból, drámát sose játszott nevelő által vezetett-e, vagy gyakorlottabb tanár a vezetőjük, Paméla időnként kilátogat az iskolába, s az előre megbeszélt témában órát vezet, vagy szabad foglalkozást a korosztálynak illő dramatikus eszközökkel. Ezt a nevelő végignézi, s ha tetszik neki, Paméla 3-4 foglalkozás után maga is megpróbálkozik ezzel a módszerrel. Paméla még több foglalkozását meglátogatja, s tanácsokat ad, esetleg újra tart egy-két foglalkozást.

Kíváncsi lennék, hogyan oldanánk meg ezt itthon?

Vajon képtelenség lenne az ilyen „repülő” módszertani segéderő?

Azt hiszem, igen. Én itt elkísérem Pamélat egy remekül felszerelt elemi iskolába, ahol a *semmi* fogalmát tanítja meg a gyerekeknek. Kíváncsian várom, mi az ördögöt lehet kezdeni ezen a matematika órán a dramatikus eszközökkel?

A könnyebb hangulat, a bensőségesség miatt mezítlábra vetkőzött szőke gyerekek keverednek ugyancsak mezítlábas pici négerekkel, s elkezdődik az óra, amit az iskola több tanára végignézi és jegyzetel. A drámai elem kétségkívül az órát vezető hölgy impulzív személyisége, olykori szerepvállalása, amint bemutatja barátját, Oscar-t, akinek a jele egy 0, a zéró, Oscar természetesen nincs itt, ő a semmi. Nos, a fölvezetés elég abszurd, ám a gyerekek értik, hiszen csak azt kell például megállapítani, mi az, ami nincs. Az a semmi. „Szagolj meg engem!” — mondja Paméla, és hűs orrocaska indul felé. No, lásd, én *vagyok*. Van a semminek szaga? Ugye, nincs?! Derű és erős személyes kapcsolat uralja a foglalkozást.

Később az igazgatónővel találkozom. Az iskolába 122 gyerek jár. Méhsejtekre emlékeztető, földszintes épület ez, tele napfényel és rengeteg eszközzel. Ez az iskola olyan szegény és elhanyagolt kerületben működik, hogy az itt tanító nevelők veszélyességi pótlékot kapnak. Az igazgatónő minden szülőt ismer, s hat tanára közül az egyiknek az a dolga, hogy az egyedülálló nőket és a családokat látogassa. A legnagyobb gond nem is az oktatás, mondja — bár a kicsik olyanok, mint egy vödör, tele kukaccal — hanem a szülőkkel való foglalkozás.

Külön vallási oktatást is kellett szervezniük a muzlimok és a zsidó gyerekek számára.

Kilenc óra előtt 5 perccel kezdődik a tanítás, és fél négyig tart. Hogy előtte és utána mit csinál a gyerek? Hát ez gond...

Paméla elbúcsúzik, és mi meglátogatjuk a St. John Katolikus Középiskolát. Fantasztikus drámaszínház. Bénán ülök az irigységtől, s egy olyan szétesett, szerencsétlen órát látok a fiatal tanárnőtől, hogy itthon is szomorú lennék. Remek környezetben is történhet baleset. Ez a foglalkozás minden pillanatában elhibázott volt. Érzem is a kolléga, s riadtan mentegéződik. Ő a dráma mellett angolt és vallást tanít. Talán az jobban megy neki.

A következő drámaórát már nem tudom megvárni, színházjegyem van délutánra.

## KAPOSILÁSZLÓ

### TIE — Angliában

A Kecskeméti Ifjúsági Otthon és a Marczibányi Téri Művelődési Központ (az azon belül működő Budapesti Drámapedagógiai Központ) közös szervezésében 1992. nyarán Angliában járt magyar drámapedagógus csoport számára házigazdáik, a birmingham-i egyetem drámatanárai átfogó, a dráma különféle megjelenési formáit bemutató és a betekintésnél jóval többet is adó, *tanító* programot állítottak össze. Ennek — természetesen — részét képezte a TIE, vagyis a *színház a nevelésben* (a „természetesen” szó a helyén van: akinek addig fogalma sem volt a TIE = *Theatre in Education* és a DIE = *Drama in Education* közös gyökereiről, szerves kapcsolatáról, annak is „egyértelművé vált” e néhány nap alatt). Mégpedig három előadás és egy egésznapos tréning formájában.

Nos, azok kedvéért, akik még nem találkozhattak közelebbről a TIE-vel, álljon itt egy rövid ismertető.

Módszert és hálózatot egyaránt jelent a TIE; Angliában széles körben ismert ez a rövidítés. Mivel az angolok az oktatásra és a nevelésre nem használják annyira más jelentő kifejezéseket, mint mi, fordítási probléma: *színház a nevelésben* vagy *az oktatásban*. (Talán a tanításban kifejezés használata megoldhatná összes problémánkat?) Társulatokról van szó, amelyek a *színház* és a *dráma* (nálunk, ugye, a *drámapedagógia* elnevezés az is-

mertebb) eszközeivel nevelnek. Mindig meghatározott korosztálynak készítik foglalkozásaikat; rendre ismeretlen csoportoknak tartják azokat. Így csak általános életkori jellemzők alapján tudnak felkészülni egy-egy program kivitelezésére. A társulatok egy része rendszerbe állított, vagyis közoktatási szolgáltatásként működik, fenntartója, finanszírozója a területileg illetékes önkormányzat. A kapott pénzért, teremért stb. meghatározott időn belül az adott terület valamennyi oktatási intézményében foglalkozást kell tartaniuk. (Vannak szabadcsapatok is.) Nem a gyerek fizet, hangsúlyozom (talán etikátlan is lenne a felnőttnek pénzt kérnie a gyerektől azért, mert az együtt játszik vele!).

A társulatok között vannak olyanok, amelyek a saját, különböző életkori csoportokra kidolgozott programjaik mellett felvesznek „megrendeléseket” is; az iskolák által megadott nevelési problémák megoldásában is segítenek. A foglalkozások részét képezi a *színház*, „résztetekben”, tehát kisebb előadásblokkokban vagy egy nagyobb előadás formájában. De a *színház* mindig alárendelt annak a témának, amelynek megértésében változást kívánnak elérni a társulatok. A *színház* nem cél, hanem eszköz. (Elméleti kitérő: Gavin Bolton szerint a dráma célja a megértés megváltoz-

sának elősegítése; a „minek a megértése” kérdésre azt a választ adja: annak, amiről a dráma szól. S ki ne tudna — csipetnyi fantáziával — hosszan sorolni olyan tanulási területeket, amelyeknél jó lenne, ha változás következne be a megértésben.)

Mint említettem, házigazdáink, programunk szervezői jóvoltából három TIE előadást láthattunk, mégpedig (időrendben) egyet-egyét Londonban, Coventriben és Lancasterben.

A londoni előadást a rangosabb csoportok közé tartozó *Big Brum* nevű társulat tartotta London egyik külső kerületében (a Finchley Youth Theatre-ben), a területi drámaszövetség rendezvényén. A társulat állandó működési helye egyébként Birmingham. Amit láthattunk: egyetlen színházi produkcióban kísérelték meg „retrospektíven” bemutatni az angol közelmúlt drámapedagógiai irányzatait, illetve azok kritikáját. Ez — helyenként szellemes színpadi megoldásokkal — sikerült is. Egyébként szerkezetében, felépítésében hagyományosnak mondható előadást láttunk, időnként élvezetesen intenzív színészi játékkal — különösebb izgalom nélkül. Az előadás létrejöttének oka a drámával dolgozók számára rendkívül kedvezőtlen, őket egzisztenciálisan érintő változás: a dráma szerepének csökkenése a nemzeti tantervben. (Ezen változásnak, úgy tűnt számomra, kevésbé szakmai, mint inkább politikai okai vannak...)

A programnak, az előadást követő vitával és a jelenlévők (angol és magyar drámapedagógusok) kiscsoportos feldolgozó játékaival együtt is nem vagy csak alig volt köze a TIE-hoz.

A Coventryben látott előadást az egyik nagyműtű és jelenleg is a legjobbak közé sorolt társulat, a *Belgrade Theatre* tartotta. Nem teljes TIE programot kaptunk (annak időtartama másfél nap!), hanem egy jelentősen rövidített, bemutató jellegű változatot. De már ennyi, valamint a (magyar vendégek kedvéért tartott) bemutatót követő beszélgetés is igazolta, hogy a társulat jól átgondolt programot épített fel, s azt a benne dolgozók foglalkozásvezetőként színészként egyaránt magas színvonalon „hozzák”.

Az érkezőket két „munkahely” fogadta: mindkettőnél képekkel dolgozhattunk; az egyik esetben sorrendbe rakhattunk meseillusztrációkat, míg a másiknál egy kép jelentésrétegeit fejtegethettük.

A foglalkozást jól szolgáló bevezető, „felmelegítő” rész után a színészek mint „A Történetek Múzeumának” munkatársai köszöntöttek bennünket. Megmutatták a múzeum féltett kincsét, egy rajzot, vagy térképarabot (nem tudhattuk biztosan, s ez a bizonytalanság, a „lebegtetés” is jó volt). Kérték, hogy segítsünk nekik „féltett kincsük” értelmezésében — *szakértői szerepbe* léphetünk. Közösen próbáltuk kitalálni, hogy mit jelenthetnek az üveglappal eltakart (mert hát nagyon értékes, védeni kell!) rajzon lévő ábrák, közösen kerestük azt a történetet, amelyet a rajz rögzített. Egy idő után (amint szükségessé vált újabb információk beépítése a játékba) a múzeum egyik munkatársa, a „felfedező” útra indult; láthattuk is azt a jelenetet, amelyben egy barlangban talál egy tarisznyát. A tarisznyában pedig (többek közt) a rajz hiányzó részét. Most már a teljes rajz alapján folytathattuk a munkát...

A foglalkozás első részében a színészek és a gyerekek közösen keresik a *történetet*. A második részben a társulat tagjai, a múzeum munkatársai „rekonstruálják” azt, vagyis bemutatják a gyerekeknek saját változatukat (előadás).

Az ebédszünet után a gyerekek, mint egy „manuális foglalkozáson”, ábrázolják a történet egyik szereplőjét, majd a történet valamelyik részének kiscsoportos, improvizációs feldolgozására kerül sor...

A foglalkozás másfél napja alatt sokféle munkafORMÁBAN dolgoznak a színész-drámatanárok a gyerekekkel (a megjelenítéstől a rajzos formáig). Egyébként tanrendbe illesztett foglalkozásokról van szó. A gyerekeket az iskolákból viszik a Belgrade-hez. A másfél nap is belefér az angol iskolák életébe...

Számomra a legnagyobb meglepetést az jelentette, hogy a Belgrade ezt a foglalkozást — formanyelvi módosításokkal — széles korosztályi tartománynak játssza. (Említettem már, a TIE társulatok tagjai csakis általános korosztályi jellemzők alapján készülhetnek fel egy-egy programjukra, nem építhetnek arra, amire a drámatanárnak feltétlenül hagyatkoznia kell, hogy személyesen ismerik az adott gyerekcsoportot. Ezért a társulatok egyes foglalkozásaikat rendre meghatározott korosztálynak vagy csoportnak, s korlátozott résztvevői létszámmal tartják. „A kisiskolásoknak és középiskolásoknak más témák, másféle feldolgozás lehet csak érdekes” tételt a Belgrade munkája úgy módosítja, hogy akár azonos téma eltérő feldolgozási módja is lehetséges. A társulat tagjaitól hallhattuk: a foglalkozás célja a résztvevők meglévő tudására építve fejleszteni, s itt a mindenkori résztvevők meglévő tudásáról van szó. Éppen ezért egészen másról szólhat a foglalkozás idősebbekkel.

A TIE színházi eszközökkel (is) dolgozik. Öröm volt számomra, hogy a rendkívül rokonszenves, megértő, türelmes, elfogadó, igazi tanárként létező foglalkozásvezető *szerepben dolgozott*, „hétköznapi” énje (gesztusai, temperamentuma stb.) egészen más volt, mint amit a program során láthattunk. De ez csak a foglalkozás utáni beszélgetésen derült ki, s nem közben!

A három TIE programból a leggyengébb a Lancasterben látott volt (*Duke Theatre Company*). A kb. három óra időtartamú „komplex” foglalkozás ismételtlen bizonyította a rég ismert tételt, miszerint sarlatánok kezén bármelyik (legyen az egyébként akár kitűnő) módszer tönkremegy.

A gyerekeknek szóló színházi (színészi-rendezői) hagyományok legrosszabb elemeire épülő hosszú, zavaros előadást jóformán csak legalizálni igyekezett az azt megelőző rövid szedett-vedett foglalkozás. A ládába zárt, majd a ládában felejtett gyermek látványa sokunkban megmaradt, nem éppen követendő pedagógiai mintaként.

Ez a társulat egy esztendőre kb. a huszonötöszörösét kapja annak az összegnek, amelyből a jelenleg még egyetlen magyarországi TIE társulat működik (megkérdeztem: évi előadásszámuk nem magasabb, mint a Kerekasztal Színházi Nevelési Központé). Feladatuk: két év alatt a megye valamennyi iskolájában foglalkozást kell tartaniuk. Rendre kitelepülnek az iskolákba, ehhez szállítójármű, fény- és hangtechnikai berendezések állnak rendelkezésükre, számítógépük, fénymásológjuk van stb. Amit végeznek (minőségétől eltekintve): közoktatási szolgáltatás, területi ellátó rendszerben.

A Duke tagjaival „volt szerencsénk” még egy tréningen is részt venni... Nem ekkor tanultuk a legtöbbet drámáról, színházról Angliában...

A TIE nem csak előadások formájában képezte — egyébként remekül összeállított — programunk részét. Az angliai kurzus egyik legjobb előadását (jobb kifejezés a tréning) *Geoff Gilham* vezette, aki íróként, rendező-

ként és igazgatóként is dolgozik TIE társulatban, illetve társulatokkal (emellett — bár ezt kint még nem tudtam — szakíróként is gyakran hivatkoznak rá, a legnagyobbak is!).

Tréningjének középpontjában a TIE foglalkozások tervezése állt. Saját tervezési gyakorlatáról beszélt („sokféleképpen csinálják”). Szerinte négy fő eleme lehet a mindenkori TIE programnak. Ezek egyszerű elemek, a nehézség a kapcsolódásukban rejlik. Bármelyik központivá válhat a tervezés során, s bármelyikből el lehet indulni: 1. a történet, 2. a koncepció és a tanulási terület, 3. a központi vízió, és 4. a résztvevők bekapcsolódásának módja (ez utóbbit szándékosan kerültem a *bevonás* szó használatát).

Geoff és munkatársai nem határozzák meg előre a program tartalmát, az a tervezés folyamán alakul ki. Fon-

tos, hogy a színészek, a TIE társulat ne úgy álljon neki egy program tervezésének, hogy „ezt és ezt át akarjuk adni a gyerekeknek”. Fontos, hogy a színészek saját maguk számára is felfedezzék az anyagot, hiszen ehhez kell a későbbiekben hozzásegíteniük a gyerekeket. A TIE program tervezése művészi alkotótevékenység, a saját belső impulzusainkra kell figyelniük, ezek majd a tervezési folyamat során tudatossá válhatnak.

Akiknek Európa (földrajzilag közepe, egyébként...) keleti fele jutott, gyakran élnek pozitív előítélettel a „nyugati”, a nyugatról érkező iránt.

Bevallom, én már csak hiúságból sem hajlok erre. De az angliaihoz hasonló TIE-hálózat olyan érték, amelybe könnyű volt „beleszeretni”. Oktatásunk, művelődésünk, művészeti életünk nagy hasznát vehetné.

Gyermkeink is.

MARY E. YIRENKYI:

## Gánai drámajátékok

Mielőtt az első fehér ember Gána földjére tette a lábát, létezett ott egy hagyomány, melyben kifejezésre juthattak a gánai ember vágyai, társadalmi normái, hitei és elvei, viselkedési elikettje, s tulajdonképpen életmódja. A nép kultúrájának ez a kifejeződése „szabad” színjátékok formájában nyilvánult meg a falu játéktérén vagy a család házában udvarán. A Történeteket legtöbbször Ananse (1) -ről, de néha történelmi témákról is „a nép játszotta a népek”. Érdemes megemlíteni a hasonlóságot — mely bizonyos mértékig a színház szükségességének univerzalitását jelzi — a gánai színház és között, amit a színház Arisztotelész Görögországának jelentett. (2)

A gánai társadalomban a hagyományos mesemondó összejöveteleknek alapvető didaktikai, pedagógiai értéke volt. Majdnem bizonyosan állíthatjuk, hogy nincsen „Anansesem” (3) — legyen az mégoly egyszerű is — erkölcsi, társadalmi, etikai, vallási lecke nélkül. Nincsen hagyományos színházi előadás pusztán a szórakoztatás kedvéért. Mindig van üzenet, előadó és közönség számára egyaránt.

Ezek az előadások zenéből, táncból és drámai elemekből tevődnek össze. A közösség összejövele a falu játéktérén, vagy a nagycsalád a ház udvarán a hagyományos színelőadásokra, mindig előnyös alkalom az egészséges szórakozásra, ám ennél jóval fontosabb az üzenet, amelyet a játék énekekkel, tapssal, dobolással és táncal közvetít. Mindez mesemondó összejövetelek formájában valósul meg.

Van az elbeszélő, narrátor vagy mesemondó. Ő és a közönség a színészek. Mindenki részt vesz a játékban. A történetek jól ismertek vagy újak, az üzenetek ismert leckék. De a gondolatok újszerűsége és az előadás megújítása frissességet ad ezeknek az ismert történeteknek, ahányszor csak mesélik őket. A közönség közbevetelhet szellemes megjegyzéseket, új mondásokat és humoros dialógusokat, kiállhatnak és csinálhatnak egy teljesen új táncot ugyanarra a régi dallamra, és utánozhatják vagy el is játszhatják pl. a vadász mesterkedését, oly gyors és megújult mozgással, hogy egy teljesen új előadás kerekedik ki belőle, miközben a hajdani tanulságot közvetíti. Az unalom ismeretlen ezeken a mesemondó összejövetele-

ken, mivel egy dal vagy egy szavaltat a közönségből jóval azelőtt figyelmezteti a mesélőt, mielőtt bárhol unalom vagy érdektelenség mutatkoznék. Mindenki szórakozik a nehéz napi munka után, de ahogy már említettem, a lecke mindenkire eljut.

A gánaiak valaha, és bizonyos mértékig ez még ma is így van, a színházon, a drámán, a zenén, a táncban keresztül tanították a szükséges alapvető emberi normákat. Az itt szereplő mesék drámai cselekményén keresztül a gánait jó modorra tanítják, arra, hogy tisztelje mások nézeteit, tolerálja a véleménykülönbséget, működjön közre a családban, a közösségben, a társadalomban, hogy bizonny a másokban. A hagyományos előadások témája sokszor célzottan a gyerekekre, s általában a fiatalokra irányul, és gyakorta hallani, amint egy szülő emlékezteti gyermekét az előző esti színi összejövetelel üzenetére, hogy az érezze, jól kell viselkednie.

Érdemes megjegyezni, hogy mivel az effajta együttlételem nem igényelnek anyagi hozzájárulást, mindenki hasznára lehetnek. Jóval fontosabb szempont, hogy az egész előadás játékos formát ölt, és az ott uralkodó fesztelen, vidám hangulatnak köszönhetően a szülők oda tudják csábítani gyermekeiket. Ez nem jelenti azt, hogy ne lenne fegyelem ezeken az alkalmakon.

Nem jelenti például azt, hogy a gyerekek ülhetnek a néhány kövön vagy zsámolyon, míg a felnőttek körben állnak. A léghő nem komoly, laza és fesztelen; de a gyerekek tudják a helyüket, amit a leckékkel, melyek a kor stb. kérdéseit célozták, már megtanultak hasonló mesemondó összejöveteleken. Így mind a fiatalok, mind az öregek jól érzik magukat, s közben az egyéni és közösségi élet szükséges vonatkozásairól is szereznek ismereteket.

Gána néhány falujában ez az oktatási forma ma is töretlenül szokás. A hagyományos színházi művészeteken — különösen a drámán — keresztüli tanítás leckéinek hatása azonban sajnálatos módon meggyengült, éppen a hivatalos oktatásnak köszönhetően, mely hosszú ideig megkérdőjelezte a tradicionális tanítás értékeit. Most már például nem szokatlan látvány, hogy a gyerekek elmennek egy terhet cipelő idősebb ember mellett, anélkül, hogy felajánlanák segítségüket; vagy hogy iskolások il-