

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 utóbbról 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 összefüggéseknek 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 összefüggése 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 énekkel, tapssal, dobolással és táncal közvetít. Mindez mesemondó összefüggések 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 összefüggetele-

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 mindenkihez 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 összefüggés 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 összefüggéseken. 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-

letlen megjegyzéseket tesznek egymásról egy tanár jelenlétében. Korábban, mikor a színelőadás volt az egyetlen eszköz mely megtanította őket arra, hogy tekintettel kell lenniük másokra, különösen az idősebbekre, ezek a gyerekek elszégyelték volna magukat, ha rajtakapják őket ilyen verbális kifejezések használatán. Itt látszik, hogy milyen óriási érték nyerhető a drámából, a közösségi előadásból, a társas együttjátszásból. Mivel mindenki, fiatal és öreg egyaránt részt vesz a történet eljátszásában, üzenetét mindnyájan könnyen megragadják és feldolgozzák.

Így a dráma mindig is a gánai élet része volt. Ez a tápláló ereje az ottani kulturális életnek. Aki csak egy kicsit is ismeri a hagyományos gánai színházi tevékenységet, joggal kérdezhetné, miért találjuk bonyolultnak, hogy a dráma szerepét kellően értékeljük a gánai gyermekoktatásban.

#### A MESEMONDÓ ÖSSZEJÖVETEL MENETE:

A közösség a falu terén gyülekezik. Mindenki énekel és tapsol. Néhányan fesztelenül táncolnak a dobok, gitárok, furulyák és ütőhangszerek zenéjére. Bárki kezdhet dalt, ha indíttatása van rá és az előzőnek már vége. A jókedv általános és a légkör a lehető legoldottabb. A fontos az, hogy *mindenki részt vesz a játékban.*

Egyszer csak egy hangos kiáltás hallható, így: Agoo! Agoo! (4), olykor akár félórányi előzetes játékot és táncot követően. Mindenki letelepszik egy körre vagy egy ott-honról hozott székre, vagy megáll a vastag körgyűrűben. A mesemondó a kör közepére kerül. Mindenki tudja, hogy megkezdődött a valódi összejövétel. Így valaki belekezd a jól ismert karénekek valamelyikébe, mondjuk:

"Mafu doo, m'afu dontwo!"

Madidi madidi m'afu dontwo!"

Kórus: "Mafu doo, m'afu dontwo!"

kb: Hasam nagy, pocim jónagy,  
De tele, de tele' pocim jó nagy!

Miután ez néhányszor elhangzott, az elbeszélő a következő dialógusban kapcsolódik a közönséghez:

Narr: "Yesesa sesa oo!" (Gyűlünk már!)

Közönség: "Yesesa soa wo ara!" (Idegyűltünk, hogy válald el!)

Azaz egy érdelemleges este tartásának felelőssége a narrátort terheli. És elkezdődik maga a történet — "Ananse ne ne yere ne ne mma na etraa akuraa be ase." úgymint: „Réges régen Ananse egy faluban élt a gyerekeivel és a feleségével” stb. stb.

A mesemondó humorral, bölcsességgel, közmondásokkal, jellegzetes nyelven ad elő. Ezalatt kapcsolódik be teljesen a közönség, egyesek megjelenítik a karaktereket, míg a többiek tapsolják vagy bátorítják az előadókat, vagy ha már kezdenek unatkozni, élettelibb játékot sugallnak, effajta kórusal:

"Anansesem ye asisi,

To no ye"

(Túl hosszúra nyújtjátok, mondjátok már)

A fő elbeszélést gyakran megszakítja a közönség dala, melyhez dobolás, tánc és taps járul. Ekkor a színészek felfüggesztik játékukat, esetleg csatlakoznak is a közjátékhoz, és csak akkor veszik fel újra saját karaktereiket, ha a játéknak vége, és a mesemondó mintegy engedélyt kapott története folytatására. A dalok általában a mese néhány aspektusát kommentálják, kiegészítik annak valamely drámai elemét, vagy akár magát a témát is.

Mikor a történetnek vége, az elbeszélő átvezet egy másik személyhez és az egész folyamat ismét elkezdődik. Így a mesélő:

"M'anansesem a metoo yi, se eye de o, se enye de o, mede soa..."

(„Mesém vagy tetszett vagy sem, mostmár megkapja tisztetem...")

De három-négy történet után az utolsó mesélő ezzel zárja az éjszakai összejövételt:

"M'anansesem a metoo yi, se eye de o, se enye de o, ebi nko na ebi mra!"

(Mesénk egy részét feledjük immár, de a többi, az maradjon velünk!)

Felhangzanak a dobok, egy vagy két zeneszámot még előadnak és eltáncolnak, s végül éjszakai nyugovóra tér a közösség.

Az idegenek érkezésével azonban, — mint annyi egyéb dolognak Gánában — a hagyományos színháznak, (azaz az elbeszélő-, mozgás- színháznak, a dobzenének és a „vad” táncnak is) el kellett süllyednie a külföldiek „különös” szórakoztatása érdekében. Azok a kisebb nagyobb gánai falvak és városok voltak a legszerencsétlenebb áldozatai a hagyományos színház íly módon való megfojtásának, ahol missziós tevékenység folyt. Sőt, még a 40-es 50-es évek fordulóján is hevesen tombolt a hagyományos életmód eltaposása a városokban, szemináriumokkal, tanárképző főiskolákkal és missziós fiú- vagy lány- középiskolákkal — a salemekkel (5) és kristomokkal (6). 1949-ben mint az Akropongi Gyakorló Iskola (7) egyik harmadik elemi osztályos (hatodik osztály) tanuló-ját, legutóbbi tisztelendőatyám, aki később az Akropongi Ifjúsági Iskola (8) igazgatója lett, megvert engem. Mi volt a bűnöm? Kirohantam a házból, hogy láthassak és hallhassak egy Akosua Tuntum Társulatot. (9)

Vissza kell emlékeznie az embernek Dr. Ephraim Amu a híres gánai zenetudós történetére, akit elbocsátottak az Akropong Presbiterképző Főiskolából, mert hagyományos gánai ruhában és benszülött szandálban jelent meg, hogy elmondja beszédét a főiskolai istentiszteleten.

De térjünk vissza ahhoz a tényhez, hogy a hagyományos színházi tevékenység, mely valóban tanított, utat kellett hogy engedjen a „hivatalos oktatásnak”, noha jól megfértek volna egymás mellett. Így egy század vagy valamivel több idő alatt a hagyományos mesemondás pantomim elemekkel, párbeszédű játékkal, dobolással, táncal együtt az ország távoli részeire szorult, ahol a misszió avagy őfelsége hűséges civil szolgálói nem érhették túl könnyen és túl gyakran utol. A megnövekedett kereskedelem, társulva a kormányzat növekvő befolyásával, a vallással és a hivatalos oktatással, a gyarmati közigazgatástól a városokig vezetett. Az emberek lemondtak erkölcsi ideáik népszerűsítéséről, ahogy az pedig valaha tökéletesen megtörtént a mesemondó esteken a faluk játékterén. Ehelyett „civilizálódtak”, hivatali főnökeik iskolázott kölcsönöltönyévé váltak. Eldobták hagyományos ruháikat és hosszúujjú ingben, nyakkendőben, ezüstgombos gyapjúnadrágban, frakkban jártak, "His Master's Voice" címűs gramofonlemezeket játszottak dob és gitárzene helyett, báltermi táncokat tanultak "Adowa" (10) és "Agbadza" (11) helyett, teát és kávét ittak csészéből és rumot pohárból tágas kastélyok és verandás házaik udvarán, ahelyett, hogy lopótökből kortyolták volna a pálmabort és a "pito"-t (12) a falu főterén.

1. Ananse = A Pók A fő karakter, akiről a legtöbb hagyományos mese szól. Minden erény és bűn, hiányosság foglalatja egyszerre, de leginkább bölcsességéről és ravaszágáról ismeretes.

2. Augusto Boal, *Theatre of the Oppressed*, spanyolból angolra fordította Charles a. és Maria-Odillia Leal McBride, (London 1979), p. ix.
3. Anansem — Ananse történet, melyekben ő szerepel, de összefoglaló neve mindazon történeteknek, melyek a mesemondó esteken hangzanak el, mondjuk akár történelmi eseményekről.
4. Ago — Figyelemfelhívás, kb.: Egy kis figyelmet! vagy Csendet kérek!
5. Salem — svájci város. A misszionáriusok által alapított és elnevezett fiúiskolák.
6. Kristom — Keresztény negyedek. A misszionáriusok azokon a telepeken ahol megtérítettjeikkel éltek, kisebb távolságra a falu vagy a város központjától templomot emeltek.
7. Gyakorlóiskola — Az Akropongi Presbiterképző Iskola gyakorló tanárai számára létesített elemi iskola.
8. Akropongi Ifjúsági Iskola — egy másik elemi iskola Akropongba, ahova képzett tanárokat küldtek.

9. Akosua Tuntum (tam-tam? — a ford.) Társulat — Egy Gána keleti részén lévő, Twi nyelvterületnek a zenéjét játszó (intenerant) népzenei társulat.
10. Adowa (adua, speciálisan meghatározott dobzenekari felállítás — ford.) — Egy (különösen ashantik által beszélt) akan nyelvterület hagyományos társas tánca.
11. Agbadza — hagyományos társas tánc az Ewe (Volta vidék) területről. (Az ewe itt nem anyajuhot jelent. Egy afrikai nyelv és nép nevének, angol hangzásnak megfelelő átírása. Merriam Webster: A Kwai language of Ghana and Togo. — a ford.)
12. Pito — alkoholos ital (sör — a ford.), hagyományosan kölesből készül.

(Fordította: Mann György)

## SZEMELGETŐ

KAPOSILÁSZLÓ

### „Az igazság jól elrendezett, jól elhatárolt birodalma kicsi...” (Kristóf Péter: *Cselekvő Drámatanítás* című könyvéről)

Az időnként nevet váltó Corvin téri intézmény (jelenleg Magyar Művelődési Intézet) kiadásában rég nem jelent meg színházi, drámapedagógiai vonatkozású szakkönyv. Az intézet pár éve lemondott az országos, regionális fesztiválok szervezéséről (ezek átkerültek az országos egyesületekhez), az alapfokú tanfolyamokat már hosszú ideje nem ott szervezik. Amit vártunk volna tőlük: a középfokú képzés szervezése és szakirodalom megjelenítése (sajnos, nem véletlen a feltételes mód, mindkettőben inséges időket éltünk).

Nos, végre itt egy könyv, örömeinkre, épülésünkre, gondolhatnánk...

Sajnos, olvasva a művet, az örömből kevés maradt. Kérdés, hogy erre a könyvre volt-e szükségünk, avagy egyáltalán szükség volt-e erre a könyvre.

500 példány, A/5-ös méretben 99 számozott oldal (ebben az egyben cím- és vakcím oldaltól az irodalomjegyzékig minden benne van; egyébként, az üres lapokat leszámítva nincs 80 oldal), elég drágán, 223 Ft-ért.

Sokféle cím vagyon feltüntetve a borítón: *Dramatikus technikák I.* sorozatcím, de befért alá ez a kötet), *SZÍN-es füzetEK* (kissé modoros, „kitalált”, tipográfiai is játszó elnevezés) és a fejlécben minden oldalon megismételt *Cselekvő Drámatanítás* (így, a drámát nagy D-vel kezdve; talán a nagy-nagy tisztelet, esetleg némi angolszász beütés miatt, vagy egyszerűen sajtóhiba...). A későbbiekben aztán értesülünk róla: a címadás gondot jelentett a szerzőnek (15. old.).

A fejezetcímek: Bevezetés, Az alapok, Dramaturgia, Az iskoladráma, Pedodráma A „Személyközpontú megközelítés”, Egy módszer körvonalai, „A kurzus” stb. — sokat sejtetnek, helyenként ígérnek is.

Pici gyanakvás az elején: talán sok is ez egy vékony füzethez...

Mielőtt részletkebe bocsátkoznék, két ajánlással és általános megállapításokkal élek. Reményeim szerint az utóbbiakat — szerzőnk időnkénti gyakorlatától eltérően — sem hagyom kifejtetlenül.

Először is: nyugodt szívvel ajánlom ezt a könyvet mindazoknak, akik drámát, vagyis az *irodalom harmadik műneméhez* tartozó alkotásokat akarnak tanítani: megismerkedhetnek belőle a szerző, a téma iránt érdeklődő, abban utat kereső kollégájuk tapasztalataival. Nem

kell valami különöset várni: módszerében, eszközeiben nem tűnik revelatívnak a kötet. Az adott területen dolgozók, a drámákat is tanítók (sajnos, jelenleg jóformán csak nyolcadik osztálytól fölfelé találkozunk velük) eldöntik, eldönthetik majd, nekik mekkora segítséget jelent Kristóf Péter könyve. (Hasonló próbálkozás volt Tolnai Kata munkája, pár évvel ezelőtt jelent meg, *Drámatanítás az általános iskola nyolcadik osztályában* címmel.)

Nem ajánlom ezt a könyvet mindazoknak, akik a *drámapedagógia* iránt érdeklődnek, avégből, mert nem nekik készült. Néhány tömör — hol igaz, hol nem —, többnyire bizonyítatlan megjegyzésen vagy megállapításon kívül más, a drámapedagógiára vonatkozó részt nem tartalmaz ez a kiadvány. Ami, persze, nem baj, ha a szerzőnek más a célja...

Hogy mi a célja, első-második olvasatban nem derült ki számomra egyértelműen, de talán a könyv arányai segítenek válaszolni e kérdésre. A 15-34. oldalakon kívánja a szerző saját módszerének alapjait lerakni, ismertetni, majd a 37-80. oldalakon élménybeszámolót közöl egy általa vezetett kurzusról, 83-91. között összegzést ad, foglalkozik a továbblépési, fejlődési lehetőségekkel. Tehát az érdemi rész (15-91. old.) közel 60%-a *A drámatanítás alapjai* című kurzusról szól. (Lehet, hogy e tanfolyam munkájának ismertetése volt Kristóf célja?!)

Hazánkban sok intézményben (főként főiskolákon vagy egyetemeken) folyt években keresztül az egyre ismeretesebb és elfogadottabb drámapedagógia kifejezés, mint *fedőnév* használata alatt voltaképpen drámatörténet, drámaelmélet (időnként keverve színháztörténettel és -elmélettel) oktatása. Fontos, hogy az említett témakörökkel megismerkedhessenek akik éppen akarnak, de ettől még kéretik nem összekeverni, egybemosni szorosan össze nem tartozó dolgokat. A drámapedagógiát nálunk reformpedagógiának tekintik, pályázatokon pénzt lehetett -lehet szerezni fedőnévként történő használatával, tették is ezt nem kevesen. És ez már nem pusztán szakmai, hanem etikai kérdés is.

Foglalkozunk előbb a „kurzussal”. A két évre tervezett, középiskolásoknak meghirdetett tanfolyamra negyvenen jelentkeztek, felvételi után tizenhatan iratkoztak be. A könyv 84. oldalán az áll, hogy a záró vizsgán