

példányt. Illik, nem illik, elmondom; nagy hasznát láttam annak, hogy hivatkozhattam a könyvben közölt foglalkozás-leírásokra, azokra főként, melyeket mostanában tanítási drámának, komplex drámának neveznek, szóval azokra az óraleírásaimra, melyekben a színi dramaturgia elemei meghatározóan vannak jelen. Mivel ezek nem vázlatok, hanem a valós órák megörökítései, bátorkodtam ezekből felolvasni egyet-egyet abban a reményben, hogy sikerül megidézni az órák hangulatát, a dramaturgiai lépések nyomán létrejött hajdani élményt, remélve, hogy ezáltal új élményt keltek, teremtek a mostani hallgatóban. Hermeneutikával foglalkozó könyvben olvastam, hogy a közvetítés, például a hangos olvasás, előidézheti a szöveg „itt és most” értését, másként, olyan felismeréshez juttathatja a hallgatót, amely hasonló lehet a színháznéző „ahá!” élményéhez. Művészi szövegolvastás során gyakori, de előfordulhat más szövegeknél is, amikor a hallgató nyitott arra, ami elhangzik.

Valami ilyesmi történhetett könyvem „Így élt Domokos Mihály” című foglalkozás-leírásának felolvasása után. Megrendülten ültek, s hallgattak sokáig, s csak aztán szakadtak ki a közlések, hogy miért is. Domokos Mihály életének 70 évében saját és őseik megélt, illetve elképzelt sorsa idéződött fel. Az ő megrendültségük engem is elgondolkodtatott, mert tudtam, hogy itthon vannak, akik ezt az írást, éppen ezt, ellenérzéssel olvasták.

Sorkosztón

Pál-Gecse Éváék vendégszeretete itthoni hangulatot idézett. Ebédre viszont mindig máshová voltam hivatalos. Más-más hallgatóm terített asztala mellé ülhettem. Kiderült, hogy tájékoztak: „mit szeret a professzor úr”. Kedvemben akartak járni. Meg aztán éltek már meg kínos pillanatok is, amikor – utóbb mesélték – kiderült a magyarországi kedves vendégről, hogy vegetáriánus, és nem eszi meg a felkínált húsos ételt. Boldogult diák koromban voltam utoljára sorkosztón, dehát az régen volt, a háború után, muszájból, most meg... Nos, ezek az alkalmak, a remek fűszerezésű ételek s a jófajta boroskák mellett megannyi lehetőséget kínáltak a beszélgetésre, eszmeeserésre. Vacsora-meghívások is lettek ezekből, meg flekkenezés, s egyre táguló asztaltársaságban beszélhettünk a magunk s a világ gondjáról, bajjáról, meg a Kárpát-medenceiről.

A vendégszeretetük páratlan. Pedig az egyik napon, fizetés napján hiába vártak a bérre. Nem volt a bankban pénz.

Hit kéne

Egy alkalommal, beszélgetés közben azt mondta egy idősebb református lelkész – igaz, ez nem itt, hanem Székelyudvarhelyen történt – „Kell, hogy jöjjetek, gyakran jöjjetek, mert fogyóban van a mi népünk hite. Uralkodóban a reménytelenség, a jövőtlenség. Adjatok hitet!”

Mondtam volna, nálunk is fogyóban van?

Sepsiszentgyörgyön, az én hetemen, mintha sikerült volna erősíteni egymást. A tanfolyamon is és azon kívül is.

Határtalan tolerancia

Lévai Balázs

Április 7-12. között rendezték meg a *10. Drama in Education világkongresszust* az Innsbruck melletti alpesi falucsukában, Iglsben. A helyszín nem volt ismeretlen a résztvevők jelentős részének, hiszen már több alkalommal gyűltek össze itt drámapedagógusok.

A mostani kurzus a hangzatos *Határtalan tolerancia vagy korlátozott intolerancia* (Unlimited tolerance or limited intolerance) címet viselte.

Mindenképpen határtalan volt a konferencia, hiszen 19 ország képviselői vettek részt rajta, bár a „világ” szócskát enyhe túlzásnak érezhettük, hiszen csak néhány amerikai hölgy, illetve egy ugandai fiú képviselte az Európán kívüli területeket. Ugyancsak feltűnő volt az angolszász DIE szakemberek távolléte: a brit szigeteket csak *Hugh Lovegrove* – az AITA (Nemzetközi Amatőrszínházi Szövetség) elnöke –, s egy ír pszichológus képviselte.

A kongresszuson elsősorban a gyakorlati munkára koncentráltak, csupán az első nap délelőttjén hallhattunk két előadást – az osztrák *Manfred Wagner* professzortól, illetve az amerikai *Jean McDonald*tól – a tolerancia „elméletéről”. Ezt követően a workshop-vezetők: a fent említett amerikai hölgy, *Alexander Fjodorov* és *Szergej Kazarnovszkij* Oroszországból, *Hana Kasinova* és *Radka Svobodová* Csehországból, *José Manuel Valdes Soto* Ausztriából (a chilei származású úr tartotta a reggeli bemelegítést is), és az *Ascher Tamást* helyettesítő *Pinczés István* gyakorlatok során mutatták be munkamódszereiket, a konferencia fő témája köré csoportosítva.

Az esemény fő szervezője, *Ewald Polacek* – elmondása szerint – arra törekedett a program kidolgozásakor, hogy minél „többszólamúbb” legyen a rendezvény: eltérő stílusú, hangvételi, szakterületű, kultúrájú tanárok mutathassák be széles nyilvánosság előtt tevékenységüket. Elképzelését többé-kevésbé sikerült megvalósítania, bár jócskán akad-

tak kényes szituációk, s azt is meg kell jegyeznünk, hogy az erősen megkötött téma olykor korlátozta a workshop-vezetők mozgásterét.

Természetesen a rendezés „osztrákosan” alapos és magas színvonalú volt, gördülékenyen folytak a programok nap mint nap, esténként a vállalkozó szelleműek videon mutathattak be részleteket otthoni munkásságukból, s a nemzetközi kapcsolatok ápolására is maradt idő.

Az utolsó munkanapon szabadon választott-workshop vezetővel kisebb munkademonstrációt hoztak létre a csapatok, este pedig megtekinthették egymás munkáját.

A következőkben a gyakorlati munka során szerzett tapasztalataimról szeretnék rövid áttekintést nyújtani.

Szergej Kazarnovszkij

A kongresszus egyik legszínesebb egyénisége a moszkvai Szergej Kazarnovszkij – az orosz gyermekszínház társaság elnöke – volt, aki már két évvel ezelőtt ugyanitt vezetett workshopot, s akkori sikerére való tekintettel most „viszszatapsolták”. Szergej egyben egy „gyermekszínházi iskola” vezető is – náluk a képzés szinte az összes művészeti ág módszereit, lehetőségeit elegyíteni próbálja: hangszeres zene, színházas, ének, zeneelmélet, irodalom, mozgás és vívás mellett még számos dologgal foglalkoznak a diákok. Az iskola elsősorban nem színészeket képez, hanem a művészetek iránti érzékenységet próbálja elmélyíteni a hallgatókban, s általános művészeti alapképzést kíván nyújtani, mely természetesen kiindulópont lehet a későbbi pályaválasztáskor.

A rendelkezésére álló idő alatt Szergej néhány munkamódszerét próbálta a gyakorlatban bemutatni, s mindezt néhány videofelvétellel is illusztrálta. Foglalkozásai középpontjába dominánsan egyetlen dolgot állított: a *ritmust*, s az ehhez kapcsolódó és kapcsolható problémaköröket. Itt nem csupán a hétköznapi értelemben vett ritmusra gondolt, hanem a cselekvések mögött rejlő természetes dinamikára, amely alapvetően meghatározhatja egy-egy gyakorlat, drámajáték gördülékenységét.

A workshop első felében számos bemelegítő, „bemutató” játékot, illetve ritmusérzék- és koncentrációfejlesztő gyakorlatot végeztetett velünk. Ezek általános tanulsága a szomorú tény: a nemzetközi drámapedagógus társaság ritmusérzéke messze elmarad az orosz tinédzserektől.

Szergej Kazarnovszkij gyakorlataiból:

- Hang/ének visszaadása változó térformákból, változó intenzitással és ritmussal.
- Közös „zenemű” készítése általunk választott hangokkal (taps, lábdobogás, cuppogás stb.). Ugyanez megadott ritmusra komponálva, személyenként más és más időtartamú hangokkal.
- Koncentrációs játék számokkal, körben állva (pl. tízig számolva a kettes és a hetes helyén a saját nevedet mondd, aztán újabb számok helyén ugyanezt).
- Taps elindítása valamelyik irányba, a kör másik részén az ellentétes irányba – megadott alapritmusra. Ugyanez lábdobogással, majd a kettő variálásával.
- Az ismert karmester-játék mozgással, illetve hanggal.
- Közösen választott ritmusra rábeszélve bemutatkozás, majd a keresztnevünket eltérő hosszúságban ráénekelve újabb „zenemű” készítése.
- Dzsesszalapra halandza ének (humming), ezzel információközlés önmagadról, a következő játékos csak ismétlés után változtathat rajta, s adhatja tovább a saját verzióját – „párbeszéd”, feladat volt a párok viszonyrendszerének érzékelteése is.
- Választott dallam letapsolása, majd „ledobogása” úgy, hogy minden emberre csak egy taps jut. A gyakorlat a ritmusérzék tesztelte, változó taps-időegységekkel és ritmusokkal kellett dolgozni.

Természetesen megfigyelhető volt a fokozatosság elve az tréning felépítésénél, s a gyakorlatok is láncszerűen kapcsolódtak egymásba.

Az órák második felében komplexebb feladatok következtek, melyek a ritmushoz kapcsolható gesztusok, mozdulatsorok, illetve történetek formájában a megadott tolerancia-intolerancia kérdéskörre próbáltak épülni, túlnyomórészt verbális kommunikáció nélkül. Pl. a „Mi van a gesztus mögött?”-játék, azaz egy mozdulatsor eljátszása három különböző módon, majd ezek megbeszélése. Az ismert „halandza játék” variációja párokban, ahol a játékosok rövid etűdöket adtak elő, az általuk választott egyetlen (vokális) hanghatással kommunikálva. „A szöveg marad”-játék: megadott négysoros szöveg különböző helyzetekben előadva stb.

Szergej – az orosz színházi iskola hagyományaihoz méltóan – állandóan a részletek kidolgozására, a minél nagyobb pontosságra való törekvésre (Ki vagy? Honnan jössz? Miért? Milyen állapotban? stb.) készítette tréningje résztvevőit. Az etűdöket többször is tovább kellett fejlesztenünk, több oldalról körül kellett járnunk az instrukciók alapján, s minden jelenetet alapos elemzés követett. A jelenetek ritmusa, tempója, érzelmi feszítettsége is központi szempont volt. Itt néha béklyónak éreztük a kötelező témakört, hatására olykor intoleránsak lettünk.

Ritmus és improvizáció, nonverbális kifejezőeszközök és pontosság voltak Szergej Kazarnovszkij óráinak kulcsszavai.

Jean McDonald

Az amerikai Jean McDonald volt az egyetlen, aki óráin csupán elméleti diskurzust óhajtott tartani a tolerancia kérdésköréről, azonban az első nap után workshopjainak „látogatottsága” azt tükrözte, hogy a kongresszus résztvevői a gyakorlati munkát preferálják...

José Manuel Valdes Soto

A chilei-osztrák Valdes Soto (programfüzetben közreadott) rövid életrajza kalandos latin-amerikai művészi előéletet, illetve izgalmas gyakorlati munkát sejtetett. Az egyetlen napon, amikor bemelegítésen kívül workshopot is tartott, a tradicionális latin-amerikai táncokról adott elő „kisfilmek a nagyvilágból” jelleggel (két lánya segítségével bemutatott néhány ilyen táncot), majd salsát és egy kimondhatatlan nevű kolumbiai táncot tanított a résztvevőknek. Nos latin tánc háznak remek volt, drámagyakorlatnak kevésbé.

Végezetül szeretnék köszönetet mondani Hollós Józsefnek, akinek a segítségével nélkül nem vehettünk volna részt ezen a szakmailag feltétlenül hasznos rendezvényen.¹¹

Love can build a bridge

Richard Finch drámakurzusa Kaposváron

1995. április 11. 20.25 – Kaposvár

Lassan mindenki leszáll a vonatról. Sehol két bizonytalan ismeretlen. Mi lesz, ha nem szállnak le, nem érnek ide?

Kell, hogy jöjjenek. Hollós Jóska többszöri telefonnal – Anglia, Ausztria és Magyarország között – biztosan jelezte az érkezést.

Percekkel később: két boldog angol és két boldog magyar sóhajtott: Megérkeztünk. Megérkezték.

1995. április 12-13-14. – továbbra is Kaposvár, Tanítóképző Főiskola

A teremben – amely az elkövetkező drámakurzus helyszíne – Richard gondos ellenőrzése mindent rendben talált (CD-lejátszó, papírok, színesek stb.). Sokan vagyunk. Tizenöt évestől a negyven évesig. Bemutatkozás, információk egymásról, s kezdődik a munka. Gyönyörű alapozó játékok, kapcsolatkötések szóban, tekintettel, érintéssel. Figyelünk egymásra, Richardra, és ízlelgetjük a gyönyörű zenék varázslatát. Kérdések fogalmazódnak: kész vagyok-e arra, hogy megérintsenek? Nyugodtan ott tudok-e lenni a kezemmel anélkül, hogy nyomnám vagy lökném a fejét, kezét? Az igazi kérdés nem az, mit csinálok a társammal, hanem hogy el tudom-e fogadni saját integritásomat ugyanúgy mint a másikat?

Egy élő, aktív kapcsolatban nehéz részekre bontani a folyamatot. Mégis: az emberi kommunikációban a kölcsönös viszony, ráhatás, azaz az interakció során a kapcsolat kimenetelét határozza meg, hogy miként tudunk együtt lenni a másikkal. Azoknak, akik hivatásuk gyakorlása során saját személyiségüket használják eszközként, fontos, hogy a lehető legobjektívebb tudásuk legyen érzelmeikről, reakcióikról, fizikai, mentális állapotukról. Az „önmagammá” válás lehetősége ez. Az ezt segítő játékhelyzetek az „érzékenyítés” tartományába sorolhatók. Ha figyelmet fordítunk a partner testtartására, gesztusaira, szemének mozgására, hangsúlyára, nonverbális kommunikációjának egész tartományára, akkor megnyitjuk azt a „csatornát”, ami nagyon fontos, s amit a kellenél kevésbé használunk ki.

Miről szólnak az emlékezet pillanatfelvételei? Hidak épültek. Valós és szimbolikus értelemben is. A dráma az élet metaforája – rögzíti Richard. A három nap minden percének alap gondolata a különbségek ünneplése és az azonosságok felismerése volt. Gesztusok, segítő, megerősítő kézmozdulatok, a régóta elmondásra váró félelmek voltak jelen. Megismételhetetlen pillanatok. Igen: lehet más, máskor, máshol, másképp. De ez – többet nem.

Kapaszkodás a régóta gyűjtött varázsige után, amelyek lassan megszólalnak: „ha jól értem, azt mondd, hogy..., mit gondolsz most..., mit jelent számodra..., nézz a társadra..., gondold végig..., döntsd el..., vigyázz a másikra..., mit mondanál ebben a helyzetben..., segítsük egymást..., jelezd, ha gondod van..., fogalmazd meg...”

Feladathelyzetek, strukturált gyakorlatok, a drámapedagógia eszközrendszerét mozgósító játéksituációk, amelyek a birtoklás érzésétől az otthontalanságig fogták át az emberi élethelyzeteket. A játékok felépítése a személyes megszólaltatáson, saját jelzések adásán és fogadásán át a döntést követelő csoportfeladatokig juttattak el bennünket. A kezdeti feszültséget felváltotta a közös munka egymást segítő ereje. Volt helye a humornak, nevetésnek, a komoly vitának. Minden feladatblokkot elemzés, összefoglalás követett. A megélt játékok „vallatása”. Megfogalmazódott, hogy a helyzetek, szituációk megteremtése, a csoport szerepben tartása nehéz. Hogy az élményre, tudásra rákérdezés, a tanár kérdéskultúrája fontos elemek. Hogy kezdetben leginkább az aktívabbak mozdulnak, a teljes csoport mozgatása, reakciók, ötletek gondozása nehéz.

Elköszönésképp a csoport talál ki egy szeretet-játékot. Hosszú, kanyargó fonal vezette a becsukott szemű Richardot, állomásként egy-egy csoporttag állt. Érintés, gesztus, apró szeretet-morzsák: kövek, faág, piros-fehér-zöld szalag, gyöngy-varázsló, papírból hajtogatott figurák. Sok-sok kincs. S mellé zene. Presszeré. A „Csak dalok”. S szavak: szeretünk Richard.

1995. május 2. – Kaposvár

¹¹ Hana Kasikova és Radka Svobodová Innsbruckban tartott drámaórájáról lásd lapunkban Lipták Ildikó ismertetőjét és elemzését, míg Pinczés István és Alekszander Fjodorov tréningjéről Skoda Róbert írását a következő számban közöljük.