

az elárverezett birtokot. Az óra fókuszában az a kérdés áll, hogy hogyan befolyásolja Lopahin életét a származása?

1. *Tükör (szobor és gondolatkövetés)*

Idézeteket hallunk a drámából, melyeket Lopahinról mondanak más szereplők. Mindenki választhat egy idézetet, majd megformázza Lopahin úgy, ahogy az a szereplő látja, akitől az idézet van. A szobrok bemutatásakor minden szobor mond egy mondatot, amit Lopahin válaszolna ezekre a véleményekre. Egyenként nézzük és hallgatjuk meg egymást.

2. *„Én vettem meg...”*

Lopahin köré rendeződnek a darab szereplőit megjelenítő szobrok, ahogy a darab első felében megismertük ezeket e viszonyokat. Lopahin kimondja ezt a mondatot: „Én vettem meg a cseresznyéskertet.” A szobrok átrendezésével érzékeltetjük, hogyan változnak ezek a viszonyok a mondat elhangzása után. Gondolatkövetéssel végül meghallgatjuk a szereplők gondolatait.

3. *Találkozások*

Kiindulás az előző viszonytérkép. A tablóból elmozdulva minden szereplő találkozik Lopahinnal, pár nappal az előző események után. A találkozást némajátékkal játsszuk el, a gesztusok nyelvén. Ki kell derülnie annak, hogy történik-e valamilyen változás a viszonyokban. Egy szereplő akár többször is találkozhat Lopahinnal, míg nem tisztázódik a kapcsolatuk.



Az Egységes munkaiskola 1921. évi programjából

A dokumentum – mely 1921-ben, Lunacsarszkij népbiztossága idején tanterv volt – a „Revolucija, izkusztvo, gyetyi” című 1987-es kötetben jelent meg újra oroszul, igazolva újfent, hogy nincs új a nap alatt, egyben érdekes, nem tudott forrását mutatja a drámai nevelésnek. Szerzői Mejerhold közvetlen munkatársa voltak.¹⁵

(részlet)

... Dramatizálás az iskolában

I. fokozaton

A dramatizálás jelentősége

Abban az időben, amikor a rajz, a formázás, a zene, az irodalom megtalálták, illetve megtalálják helyes és méltó értékelésüket a pedagógiai elmélet és gyakorlat részéről, e művészetek világos helyet foglalnak el (ha az életben nem is, de a mi Egységes munkaiskolánk programjában mindenképpen), a drámai művészet körül még nem csendesült el a régi harc. A gyerekek drámai alkotómunkája nem kapott valamennyire is általános elismerést a pedagógusok részéről. A dráma művészetének még nincs igazán helye az iskolában.

Azt lehet mondani, hogy a pedagógiai gyakorlatban napjainkban két véglet van a gyerekek drámai alkotómunkája kapcsán általában is, s az iskolai színháznál konkrétan is. Egyesek semlegesnek tartják, sőt egyenesen elítélik az iskolában a drámát abban az esetben, ha a tanulók ebben a művészetben nem passzív-tükröző szerepet, nem a néző szerepét, hanem a drámai cselekvés személyes résztvevőjének szerepét, az *aktor* (játékos, színész) szerepét játsszák. E nézet hívei szokás szerint ismételtetik az ódivatú érveket: Iskolai színház, szinkör a gyerekek által? Inkább fölösleges mint hasznos, néhány tehetséget emel csak ki a tömegeből, arra kényszerítve őket, hogy éljenek át a színpadra lépéssel kapcsolatos izgalmakat, gyakoroltatva velük idegen hangot, idegen szenvedést, s mindez a gyerekszereplőkben képmutatást, hivatkozást, önhittséget, idegességet és egyéb nemkívánatos tulajdonságokat fejleszt.

¹⁵ A Magazin munkatársa a drámapedagógia-történet rovat szerkesztésében *Trencsényi László*.

Mások ellenkezőleg, teljességgel úgy vélvén, hogy a színház lényeges és pótolhatatlan részét képezi az esztétikai nevelésnek, keveset gondolnak a pedagógiai hozadékával, és mechanikusan az iskola gyakorlatába ültetik a felnőttek színházának uralkodó formáit minden hozzávalóval (színpad, rivalda, naturalista díszlet, grimaszok stb.), nemkívánatos színháziasságot alakítva ki és vonzást gyakorolva a hangszínházi külsőségek iránt, egészséges esztétikai alkotás, egészséges esztétikai ízlés helyett. Ilyen mechanikus átvétele a felnőttek színházának általában mértéktelenséghez vezet. Mennyiség és minőség rovására: előadások tucatja a tanév alatt a betanítás és kínzás módszereivel igen egyenetlen megvalósuláshoz vezetnek.

E két véglet és a hitetlenség a gyerekek személyes dramatikai alkotásában gyakran jár együtt pedagógiai jelentőségének egyenes tagadásával, illetve mértéktelen felkarolása az iskolai színháznak erőszakától a gyermeki érdeken, gyermeki ízlésen – egyformán távoliak az eredeti forrástól.

A gyermeki dramatikai alkotásnak nagyon fontos helyet kell elfoglalnia az Egységes munkaiskola életében, de azzal a tartalommal és azokkal a formákkal, melyek közeliek a gyermeki lélekhez és meghatározott viszonyban állnak az iskola egész bonyolult és sokarcú életével. Ez a helyzet összefügg azzal a jelentőséggel, melyet a gyerek életében a játék jelent, és a gyermeki pszichikum azon sajátosságaival, melyek többnyire élesen megjelennek a gyermeki játékban. Egyetértésben a gyermeki játék legújabb kutatásaival, a játékok az iskola természetéhez tartoznak, a fizikai, szellemi és erkölcsi fejlődéshez, egy igazi iskolai élethez. Ha a játék általában, a drámajáték konkrétan igen nagy helyet foglal el a gyerekek életében, ha a „*törekvés az átalakításra*” a gyermeki természet egyik alapvető sajátossága, akkor az iskolának és a nevelésnek nincs joga nem figyelembe venni e sajátosságot, kitörölni a gyermeki életből, a nevelés programjából azt, ami azzal bármilyen viszonyt is tart. Ellenkezőleg! Pedagógiailag kell felhasználni a gyermek dramatikus készletét, olyan helyzetbe hozni az iskolában a gyerekek dramatikus alkotómunkáját, amelyben ez az alkotás a gyerek számára a maga jelentőségéhez jut. Ez a pszichológiára alapozott pedagógia feladata!

Kevésbé teljesült ez a feladat az úgynevezett iskolaszínházban, a régi burzsoá iskolában. Ignorálva az érdeklődést, az életkori sajátosságokat és a gyermeki alkotás sajátosságait, nem gondoskodva a dolog pedagógiai hozadékáról, a burzsoá iskola iskolaszínháza leszűkítette a gyermekek dramatikus alkotásainak végtelen anyagát.

Hát ezért egy korszerű pedagógiai gondolat az elavult és szűk iskolaszínházi értelmezés helyébe új terminust állít, mely jobban megfelel a dolog lényegének, és megfelel a dráma művészetének. Történetileg és filológiailag is. Ha a drámai művészet alapvető lényege a *cselekvés*, ennek vagy annak a jellemnek, illetve *szüzsének* újratereemtése élő személyiség (aktor) által, akkor a dramatizáció vagy dramatizálás az iskolában magába kell hogy foglalja a személyben való reprodukció minden fajtáját a drámajátéktól a teljes művészi-színpadi cselekvésig, az improvizációtól a kész darab eljátszásáig.

Ily módon a *dramatizáció* alatt nemcsak azt értjük, amit általában iskolai színházi bemutatók alatt értünk, azaz a szigorúan elkészített spektálumot színpaddal, díszlettel, kelléktárral, kosztümmel, maszkkal, de olyan aktivitásokat is, mint amilyenek létrejönnek spontán, minden előkészület nélkül, melyekben a gyerek résztvevők szabadon, alkotó módon adhatják elő az adott szöveget, melyek létrejönnek ott, ahol kényelmes (az osztályterem padoktól szabad sarkában, udvaron, folyosón, ligetben, erőben stb.).

A rajzolás, a mintázás, zenei illusztráció mind a dramatizáció útítársa lehet, de bizonyos esetben nem tartozik annak lényegéhez. A dramatizáció munkája hatalmas jelentőséggel bír a nevelés egész széles területén, s különösen az esztétikai nevelésben.

A dramatizáció mint az esztétikai nevelés különös formája fejleszti a következő képességeket: az események plasztikai karakterét felfogni; az élet megértését cselekvésben és cselekvés által. A dramatizáció mint műalkotás, művészeti aktivitás hozzásegít létrehozni az új „kifejező” embert, azt az embert, aki az aktív átélésnek és énje világos kifejezésének embere (mind az életben, mind a munkában).

A dramatizáció a legjobb iskolája az esztétikai nevelésnek, ha organikusan egyesíti a rajzot, festészetet, plasztikát, zenét, kifejező szót és drámai művészetet. A dramatizáció alkotóan fejleszti a legkülönbözőbb képességeket és funkciókat: beszéd, intonáció, képzelet, emlékezet, megfigyelés, figyelem, asszociáció, technikai és művészi készségeket (munka a színpaddal, kelléktárral, dekorációval), ritmikus mozgást, plasztikusságot stb., mindezzel együtt kiszélesíti a gyerek alkotó személyiségét. A dramatizáció fejleszti az emocionális és az affektív szférát, egyre jobban gazdagítja és finomítja a személyiséget, fejleszti a szimpátiát, az együttszenvédelem, erkölcsi érzékenységet, neveli a beleérző képességet mások helyzetébe, érezni örömeiket, bánatukat. A dramatizáció mint oktatási módszer gondot fordít a gyerek aktív, cselekvő elsajátítására az ismeretek terén, s megfelel a gyermeki természet cselekvésvágyának. Élő és világos ábrázolást, mély és élő átélést állít a száraz elsajátítás helyébe. Az egyoldalú észmunka helyett munkára fogja a gyerek egész személyiségét: ész, érzés, képzelet, akarat mind részt vesz a bonyolult alkotófolyamatban, melyet a drámai teremtés jelent. A dramatizá-

ciónak meg kell felelnie az életkornak, a fejlődésnek, a gyermeki érdeklődésnek, és kapcsolatban kell állnia a gyereket körülvevő élettel és az iskola egész munkájával.

II. Dramatizáció az iskolában, II. fokozat

Általános helyzet

Ha az I. fokozaton csak a felsőbb osztályokban lehetségesek színpadraállítások (történeti-irodalmiak, történelmi, társadalmi és életmódbeli jellegűek, történelmi és földrajzi cselekmények szabad előállításai, kész darabok és a gyerekek által készített darabok eljátszása), akkor a II. fokozatban elrendelt színpadraállítások, alkotások és játzsások szükségesnek, relevánsnak mutatkoznak a humanitárius tudományok kurzusaiban.

Ha feladatnak nem a munka eredményét (produkciót, estét stb.), hanem a felkészülési munka folyamatát tekintjük (mely megfelel a tanuló mindenoldalú fejlődésének, szolgálja az ismeretszerzést, annak motivációját), akkor az iskolai dramatizáció nem kényszerül arra, hogy teljességgel befejezett produkció legyen belőle (...)

A dramatizáció anyaga feleljen meg az életkornak, a fejlődésnek, a tanulók érdeklődésének, álljon kapcsolatban életükkel és az iskola egész munkájával.

A létező repertoárból szükséges kiválasztani olyan darabokat, melyek megfelelnek a legszigorúbb művészi mércének, csak ez gazdagítja mindenoldalúan a majdani harmonikus ember lelkét. Mindezen követelményeknek megfelelnek a klasszikus repertoár darabjai. Közülük azonban azon műveket kell kiválasztani, amelyek hősi pátoszokkal, vagy éles szatírájakkal a pillanattal leginkább egybecsengőnek mutatkoznak.

Az improvizáció területén széles lehetőséget kell adni a résztvevőknek a mindennapok kérdéseivel való foglalkozásra, amely a legközelebbi kapcsolatot tartja az őket körülvevő élettel – akár az iskolában, akár azon kívül. Az improvizáció teljesebben fejleszti a tanulók alkotó öntevékenységet, széles teret adva a fantáziának mind a témaválasztásban, a forgatókönyv összeállításában, mind a feldolgozásban.

Az átélés őszinteségének lehetőséget adva az improvizáció megtanít kifejezni érzéseinket, gondolatainkat világos és megformált szóval, szolgálja a szóbeli alkotás fejlődését. Miután a csoportok munkája a témaválasztástól a kritikai elemzésig, variációk összeállításától a részletek kimunkálásig kollektív munka gyanánt jelenik meg, az improvizáció végleges formájában önálló teljes drámát képes létrehozni, újat a formát illetően, frisset tartalmában, s mindenképpen közelít a tanulók érdeklődéséhez, egybehangzóan az átélt történelmi pillanattal.



Komolyan vett mesék

Grimm-Zalán-Kacsóh: Csipkerózsika
Szilágyi Andor: Leander és Lenszirom

Bár a legtöbb színházcsináló tisztában van azzal, hogy a közönség nevelése gyermekkorban kezdődik, mégis nagyon kevés tehetséges színész és rendező vállalkozik gyermekelőadások létrehozására. És a színházak is többnyire csak kötelező penzumnak tekintik a nem felnőttek számára készülő produkciókat, amelyben a társulat jelesei csak ritkán szerepelnek.

Meseoperett

Ebből a szempontból évek (évtizedek) óta üdítő kivételnek számít Kaposvár, ahol az évi két gyermekbemutató rendszeresen szerepelnek a társulat legjobb színészei is. Bár már nem színház vezető rendezői (Ascher, Babarczy, Gothár) jegyzi ezeket a produkciókat (mint még néhány éve is), mégis érződik rajtuk, hogy ezek az előadások is komolyan vannak véve, ugyanaz a minőségi igény érződik bennük, mint a felnőttek számára készülő munkákon. (Ennek az évtizedeken át lan-kadatlan figyelemnek köszönhetően alakult ki a remek kaposvári közönség, mely a színház siker-einek egyik vitathatatlan biztosítója.)

Kicsiknek szóló mesét, sokfajta érzékszervet „megbirizgáló” színházat kínál a kaposvári társulat legutóbbi bemutatója, a Csipkerózsika. A produkcióban felismerhető többféle szándék azonban – vitathatatlan értékei ellenére is – némileg ellentmondásossá teszi a produkciót.

Mintha az előadás készítőinek legfőbb ambíciója egy elfeledett Kacsóh Pongrác daljáték újrafelfedezése lett volna. Az általa megzenésített mesejáték szöveggönyve azonban valóban elve-