

tikai, hirdetések, üzenetek stb.) Jelenleg éppen a külföldi csapatoknak az országot sújtó bombázása utáni napon beszélnek meg munkatervüket.

Kiscsoportos feladatok

A különböző rovatok a következő napokra terveznek a helyzet adta lehetőségek és szükségletek szem előtt tartásával. A feladatokat természetesen az előző megegyezés szerint osztom ki:

1. Állítsatok össze listát a megkérdezendő személyekről! Milyen témakörökben tennék fel nekik kérdést?
2. Melyek lennének a legfontosabb belpolitikai témakörök?
3. Milyen az emberi kapcsolatok fennmaradásával kapcsolatos műsorblokkokat hoznánk létre? Milyen formában továbbíthatnánk a nézők üzeneteit, kéréseit?

Tablók a stáb életéről

Az elmondottakhoz minden csoport egy „fényképet” mellékel.

Egyeztetés

Az előző feladat során felhalmozódott információk rendszerezése.

Véletlenül meghallott telefonbeszélgetés

A tanár a stáb egy dolgozója szerepébe lépve elmondja, hogy hallotta a csatorna igazgatójának egy ismeretlen telefonálójával folytatott beszélgetését. A telefonáló közölte az igazgatóval, hogy holnap bombázni fogják a székházukat, ezért azonnal fel kell függeszteniük a munkát. Az igazgató a beszélgetés után eltűnt, képtelenség megtalálni.

Gyűlés

a csatorna dolgozói szerepben folytathatnak beszélgetést a helyzetről.

*Elhiszik a fenyegetést? Ha nem hiszik el, miért nem hiszik? Milyen lehetséges módon reagálhatnak?
A döntésük tudatában melyek voltak azok az érvek/ellenérvek, amelyek során többen felvállalták, hogy nem hagyják el az épületet, mások pedig benn maradtak.*

Kiscsoportos írásbeli feladat:

Egy évvel az esemény után a fiatalok egy csoportja emléktáblát állít a lebombázott épület előtti téren. Mit írnak rá?



Mi is az a *beavató színház*? (avagy mindannyian Ruszt József köpönyegéből bújtunk ki)

Honti György²

A beavatás, a beavatási szertartás egyidős az emberrel, része az ősi kultúráknak. Személyes fejlődésnek is kitörölhetetlen lépcsőfoka. Ki volt tehát, aki beavatott engem a beavatásba? Ruszt József. Még tizenéves voltam, mikor a televízió egyik matiné műsorában láttam a Tanár urat, amint a Rómeó és Júliát elemezte. A műsorból már semmire sem emlékszem, csak az élményre, hogy ülök a tévé előtt és bámulok. Később mindenféle helyeken próbáltak megtanítani mindenféle fontos dologra, majd a Nemzeti Színház házi színpadára egyszer csak bejött a Tanár úr és azt mondta, hogy ő nem fog semmit se tanítani. Csak ahogy Jákob Józsefet, majd József Benjáminat „szép beszélgetéseken” keresztül megpróbálja megmutatni, mi az, amit ő gondol. És amit érdemesnek tartunk, azt lopjuk csak el nyugodtan. Nádasdy Kálmán – főiskolai osztályfőnöke – ugyanis azt mondta: „Önök egy üres bőrönddel érkeztek ide elsőben, s most, hogy elmennek, csak ezt a bőröndöt viszik magukkal. A bőrönd tartalmát az határozza meg, hogy önök kitől, hogyan és mennyit tudtak ellopni”.

Lopkodtam, lopkodtam és egyszer csak azon vettem észre magam, hogy a híres-hírhedt Független Színpad tagjaként a szegedi Deák Ferenc Gimnázium aulájában Szophoklész: Antigoné című drámájának beavatóján

² Az ismert színész-rendező Beavató színház című szakdolgozatából közlünk részletet. (Beavató színház, Színház- és Filmművészeti Főiskola, Bp. 1994. Témavezető tanár: Gabnai Katalin.)

veszek részt. A Tanár úr időnként megállította a játékot és beszélt a gyerekeknek Antigoné filozófiájáról, a szeretetről, majd megkérdezte, ki az, aki ezt a gondolkodást majd világvallássá teszi. Több száz kíváncsi szemben egyszerre láthatóvá lett, mit jelent, hogy a dolgok összefüggnek. Majd megmutatta, hogy mennyivel másképp hat, ha a Kar egy irányból, együtt beszélve, lépcsőn jön le, s mennyivel másképpen, ha három oldalról, egymás szájából tépve ki szót, jönnek a színpadra.

Tehát ez a két dolog a *beavató színház* lényege:

1. Összefüggésekre hívjuk fel a hallgatók figyelmét, de úgy, hogy ők jöjjenek rá a törvényszerűségekre.
2. Felkészítjük őket a színházban látható jelek és jelzések dekódolására.

A beavató színház szervezése és előkészítése

1991 őszén úgy érkeztem meg Miskolcra, hogy tudtam, életem első színészi szerződése mellett, a tanításra is kell időt szakítanom. Janik Lászlóval – barátom és kollégám egy személyben – már kidolgoztunk egy koncepciót a borsodi középiskolások beavatására, mely két módszerből állt volna: az egyikben a színház repertoárján lévő darabokhoz kapcsolódva tartunk előadásokat, míg a másodikban a hallgatókkal közösen megelevenítünk egy-egy valamilyen szempontból fontos drámát. Sajnos a második módszert technikai akadályok miatt nem tudtuk megvalósítani, így itt most csak az első fajtáról fogok írni.

Minden évad elején küldtem egy levelet a megye összes középiskolájának, szakmunkástanuló intézetének és kollégiumának. Ebben leírtam a *beavató színház* lényegét, és kértem, amennyiben érdeklí őket a kezdeményezés, jelentkezzenek a színház titkárságán. A titkárság munkatársai minden érdeklődő címét és telefonszámát egy füzetbe jegyezték fel. Ezután én vettem fel a kapcsolatot az iskolákkal, megbeszéltük a konkrét időpontot, helyszínt, berendezést stb. Az iskolák kérése alapján kialakult egy olyan *beavató* is, mikor egy 25-30 fős csoport a színház épületébe jött, és 50-60 perc alatt végigvezettem őket a pincétől a padlásig. Ezek a színházjárások csak kiegészítették az iskolában tartott előadásokat.

Minden előadás különbözött a másiktól, hisz az egész a gyerekek hozzáállásától függött. Így ez a dolgozat a kb. 100-120 beavató találkozás leszűrődött tanulságait tükrözi, mégpedig úgy, hogy három darabon keresztül (Othello, Úrhatnám polgár, Cyrano) leírom az előadásvázlatokat³, s igyekszem bizonyítani és egyben segítséget is nyújtani, hogyan lehet egy-egy műhöz hozzányúlni és ráébreszteni mindenkit – bevallva, hogy ez az egész csak kiindulópont volt azokhoz a beszélgetésekhez, melyek az utolsó 25-30 percben történtek, s melyek szerintem a lényeg hordozták.

Hol és miért ott?

Többen megkérdezték tőlem, miért tartom fontosnak, hogy az előadásaimat az iskola egyik arra alkalmas termében tartsam, vállalva ezzel esetleg napi 100 km-es utat, s miért nem a gyerekeket hívom be a színház épületébe, akik így legalább igazi színházi levegőt is szívhatnak. A választás számomra nem volt valóságos, hiszen célom valaminek a megkedveltetése, valamiféle színház utáni vágyak a felkeltése volt, s ha ezeket az előadásokat az épületben tartanánk, a hallgatók olyan sokféle új ingernek lennének kitéve, melyek gátolhatnák célom elérését, nem is beszélve arról, nekem könnyebb elutaznom Ózdra, mint kb. 100 ottani gyereknek felbuzozni Miskolcra. Az iskolaépületben ők otthonosabban érezték magukat, s így nyitottabbak is voltak.

A foglalkozások minden esetben egy padoktól megtisztított teremben vagy klubhelyiségben zajlottak, ahol a gyerekek félkörben ültek. Ezzel is próbáltam oldani a minden esetben meglévő feszültséget.

A teremben mindig rendelkezésemre állt egy tábla is, melyre csak a legfontosabb adatokat és összefüggéseket jegyeztem fel, így próbálva segíteni a bevezetés folyamatát.

Mikor és miért akkor?

Az esetek nagy többségében sikerült elérnem, hogy a foglalkozások a délutáni órákban legyenek, az iskolai órák után kb. egy órával. Erre azért volt szükségem, mert ezzel is hangsúlyozni kívántam az önkéntességet, hisz aki eljött, az a szabadidejéből áldozott rám – pontosabban magára – időt. Ennek ellenére sokszor megtörtént, mikor megkérdeztem: miért vannak itt, a válaszokból kiderült, hogy vagy beteretelték őket, vagy kötelezővé tették a részvételt. Ilyenkor a bevezető részt lassabban, és humorosabban igyekeztem indítani, ezzel segítve a ráhangolódást.

Kiknek és miért nekik?

³ A bevezető fejezetek mellett – az említettek közül – az Othello-feldolgozást közöljük. (*A szerk.*)

Erre a kérdésre több szempontból is válaszolnom kell.

1. Azoknak, akik meghívtak. Mivel csak olyan iskolába tartottam érdemesnek elmenni, ahonnan válasz érkezett felhívásomra, s így remélhető volt, a tanárok nem kényszerű kötelezettségként kezelik a szervezést. (Ezt a tanulást a gyakorlatból vontam le, mivel volt olyan eset, mikor azt érzékeltették velem, az iskola szívességet tesz, hogy beenged a falai közé.)
2. Minden rossz tapasztalatom ellenére eltértem az első pontban leírtaktól, ha szakközépiskolákról és főként, ha szakmunkástanuló intézetekről volt szó. Erre azért volt szükségem, mivel úgy láttam, ezekben az oktatási intézményekben van rám a legnagyobb szükség, hisz ezekben az iskolákban vannak többségben a hátrányos helyzetű és veszélyeztetett gyerekek, és őket fenyegeti leginkább a már „kezdés” előtti tökéletes lemaradás veszélye. Remélem, a művészetekkel való foglalatosság segíteni tud az érzelmek kifejtésében, az emberek közötti kapcsolatok elmélyítésében és megszilárdításában, így közvetve segítséget adhatok a várható terhelések elviseléséhez.
A jól menő gimnáziumokban viszonylag könnyű volt „elszállni” a gyerekekkel, és jóleső érzéssel tudtam távozni, míg a látszólag gyengébb képességű gyerekek sokszor olyan helyzetekbe tudtak hozni, melyekből legszívesebben azonnal elfutottam volna – olyankor csak az tartotta bennem az erőt, hogy észben tartottam: ha most én is otthagynom őket, és nem veszem tudomásul, hogy ezek a viselkedési formák leplezett segítségkérések, fálbontás helyett csak újabb falakat építünk közéjük és az úgynevezett felnőtt világ közé.
3. Igyekeztem rávenni a pedagógusokat, jöjjenek el ők is, és nézzék meg az előadást, remélve, így közvetve új szempontokat is adhatok a munkájukhoz.
4. Az önkéntességről már az előzőekben írtam, de itt is hadd erősítsem meg: amennyiben a hallgatók önszántukból vannak jelen, sokkal többféle helyzetbe hajlandók belemenni, mintha valamiféle kényszert éreznek akár a megjelenésnél, akár az előadásokon való aktív részvétel esetében.
5. Ez a módszer alkalmazható bármely korosztálynál, én mégis főleg a középiskolákban és szakmunkástanuló intézetekben jártam, mivel úgy érzem, azokra a gondolatokra, melyekre rá akartam vezetni őket, ők a legfogékonyabbak, s én magam is velük tudok a legőszintébb lenni.
6. A *beavatókat* mindig azelőtt tartom, mielőtt a gyerekek megnéznék az előadásokat, mivel ekkor még nem kötötte meg a fantáziájukat (remélhetőleg) semmi, s a darabok cselekményépítését nem emlékezetből idézik fel, hanem a józan eszükre hallgatva találják ki, miközben rengeteg tévúton is elindulnak, melyekről rövidesen maguk állapítják meg, hogy azok zsákutcába vezetnek. Így minimális előzetes ismerettel is képesek a helyes, vagyis az általam helyesnek vélt eredményre rátalálni.

Miről és miért arról?

Ebből a szempontból kétféle *beavató* létezik. Az egyik, melyről már írtam, a színházban bemutatott műveket dolgozza fel azzal a nem titkolt szándékkal, hogy a hallgatók a közös beszélgetés után nézzék is meg a műveket, és a színházi előadások alatt ne arra fordítsák energiáikat, hogy minél jobban kívül tudjanak maradni, hanem képesek legyenek, és merjék „átélni” a színpadon látottakat.

A másik esetben – ebből lényegesen kevesebb volt eddig – az iskolák külön kérésére én készülök fel egy általuk megadott színdarabból, s a beszélgetéskor ezt az általában kötelező tananyagot vesézzük ki.

Mennyi idő alatt, miért ilyen röviden, vagy épp miért ilyen hosszán?

Egy átlag tévéfilm kb. 50 perces, az átlagos tanóra 45 perces, az átlagos kamasz figyelme is ennyi ideig tart ki. Egy átlagos mozifilm kb. másfél óra, így ez az időmennyiség még elfogadható hosszúság lehet egy előadásnak is. Ezért úgy állítottam össze a *beavató* anyagát, hogy kb. 60 perc alatt beszéljük meg a színdarabot és a hozzá tartozó drámatörténeti ismereteket. A fennmaradó 30 percben pedig igyekeztem megtudni, mit gondolnak ők, miért van művészet, és mit eredményezhet, ha valaki nem foglalkozik vele, vagy éppen ellenkezőleg, túl sokat is törődik vele. Én ezt tartottam és tartom a *beavató* legfontosabb részének, hisz az előzőeket bárki megtanulhatja és elolvashatja jobbnál jobb könyvekben, míg erről a kérdésről tudomásom szerint csak kevésbé közzérhető szakkönyvek vannak.

Amennyiben ezt a 30 percet tartottam fontosnak, miért nem csak erről beszélgetek a hallgatókkal? A kérdés kézenfekvő, a válasz pofonegyszerű: a bevezető első részében kell megteremtmem azt az alaphangulatot, amelynek következményeként a gyerekek igazán és mélyen hajlandók magukba nézni.

Milyen alapállásból és miért abból?

Már a felkészülések során meg kellett határoznom, hogy milyen státuszt akarok az előadások idején elfoglalni, hisz én az ő számukra egyszerre vagyok felnőtt, tanár és színész. Ha nem tudom ezt a hozzáállást gyorsan megváltoztatni, nem tudom elérni legfőbb pedagógiai célkitűzésemet, mely az, hogy én minden hallgatómat

egyenrangú, felnőtt emberként kezelhessem, s így ráébresszem őket arra, miszerint a legtöbb esetben a saját viselkedésükkel – önmagukat sokszor gyerekként kezelve, közben elvárva, hogy felnőttek tekintsék őket – alapozzák meg azt a számukra kedvezőtlen, olykor megalázó helyzetet, hogy nem felnőttek, hanem gyerekek kezelik őket.

Arra gondolok, hogy hajlamosak vagyunk önmagunkat bonyolult és komplex egészként fogni fel, míg a többieket igyekszünk minél egyszerűbbre fogalmazni, hisz minél távolabb tartjuk őket magunktól, annál egyszerűbb kezelni őket. Ennek a viselkedésnek a következménye, hogy a többiek is eltartanak minket maguktól, s mi így kerülünk számukra megalázó pozíciókba.

Magam is tanultam szociálpszichológiát, s tudom, hogy ez a fajta viselkedés emberi sajátosság, de tapasztalatból állítom, minél inkább emberként kezeljük a többieket, annál inkább minket is egész emberként kezelnek majd mások. Ha szó esik arról, hogy van egy tanárunk, akit sokan nem szeretnek, s úgy érzik, ő is utálja őket, azt szoktam javasolni, hogy igyekezzenek észrevenni benne az igazi fájdalmakat és örömeiket, azaz próbálják megérteni és elfogadni, és ezt éreztessék is vele, s meglátják, minél pozitívabban állnak ők a tanárhoz, annál őszintébb és emberibb lesz a viszonyuk.

Egy második szempont is ehhez az alapálláshoz vezetett: láttam, hogy az úgynevezett „legjobb” barátok sem mernek őszinték lenni egymáshoz, s úgy érzik, egy csomó problémájukkal nem hozakodhatnak elő, mert biztos csak ők érzik így, s a végén még talán ki is nevetik őket. Nagyon szép emlékként őrzöm azokat a pillanatokat, melyekben – az én személyes megnyilvánulásaim következtében – a gyerekek olyan élményeket is elmeséltek, melyeknek elmondása látható megkönnyebbülést hozott számukra, és ez mégsem tette őket kiszolgáltatottá.

Mennyiért és miért annyiért?

Ingyen. Mert nem akartam egyetlen iskolát sem olyan helyzetbe hozni, hogy azért ne tudjon meghívni, mert nincs rá pénze. Thomas Gordont idézve: El kellett döntenem, kinek fontosabbak ezek az előadások, s mivel rájöttem, hogy nekem, mindent úgy intéztem, hogy a beszélgetések létrejöhessenek.

Természetesen különböző pályázatok útján igyekeztem legalább annyi pénzt összeszedni, mely az utazási és szervezési költségeimet fedezi, de mind ez ideig ez a vállalkozás anyagilag veszteséges.

A beavató színház előadásainak menete

Bevezetés

Az előadások elején bemutatkoztam, s elmondtam, hogy a Miskolci Nemzeti Színházból jöttem. Ezután ismerttettem a *beavató* három alapszabályát:

1. Bárki bármikor nyugodtan felállhat és hazamehet, ha unatkozik, fáj a feje, matematika leckét kell írnia, randevúja van stb.
(Igyekeztem mindig valami olyasmit is mondani, mely akkor történt a városban vagy az iskolában. Pl. Manhattan koncert kezdődik egy óra múlva az ifjúsági házban, vagy OKTV versenyek zajlanak a szomszédos teremben.) De egy kérésem van: Ne kezdje el böködni senki a mellette ülőt, hogy ő is menjen, azaz mindenki a saját belátása szerint döntsön.
2. Próbáljuk azt a parlamentáris szabályt betartani, hogy egyszerre egyikünk beszél. Én viszonylag folyamatosan fogok beszélni az előadás végéig, de ha valakinek kérdése van, tegye fel a kezét, s én rögtön abbahagyom a mondatot, ott ahol tartok, s rátérünk arra, amit szeretne megkérdezni. Akkor is abbahagyom a beszédet, ha látom, hogy valakik beszélnek, mert nagyon érdekel, miről is folyhat a társalgás. Ilyenkor lehet azt mondani, hogy „Titok”, de azt, hogy „Semmi”, azt nem, hiszen mindketten tudjuk, hogy valmiről szó volt.
3. Együttlétünk során adódhatnak humoros pillanatok. Engem nyugodtan ki lehet nevetni bármikor, de az a kérésem, hogy egymást ne nevéssék ki. Mert nem a megítélés ideje van, hanem a fölfedezésé stb.

Ezután megkérdeztem, tudják-e, hogy miért vannak itt. Általában annak a darabnak a címét adták meg válaszul, amely kapcsán az iskolába jöttem. A kb. 1500 gyerekből 15-17 mondta, hogy olvasta is a művet, s ez még akkor is elkésérítően kevés, ha tudjuk, hogy ezek a színdarabok nem részei az iskolai törzsanyagoknak.

Mivel az egyes előadásokon mindig csak egy darabbal foglalkoztunk, most a három már említett művet külön-külön elemzem, s csak ezután írom le a *Miért van a művészet?* s a *Hogyan járunk színházba?* című fejezeteket.⁴

Shakespeare: Othello, a velencei mór

Érdeemes a konkrét elemzések előtt egy kicsit a szerzővel is, a korról is foglalkozni, hisz a kor, melyben a mű született, mindig rányomja bélyegét az alkotásra.

A *Ki írta?* kérdésre mindig bejött a helyes válasz, de azt, hogyan is kell a szerző nevét leírni, már kevesebben tudták. Ilyenkor sosem az a célravezető, ha megmondjuk a helyes választ, hanem ha valamilyen játékkal jutunk el a megoldásig. Például szavazásra bocsátjuk a kérdést, hol is szerepel a névben a „h” betű. Mikor már a táblán szerepelt a név, megkérdeztem, hogy mikor is született, s ha nem tudták, azt kértem, legalább az évezredet jelöljék meg. Így számonként összejött az 1564, majd felkértem a biológia tudóit, mondják meg hány évig él egy ember, s a matekosokat, hogy adják össze a két számot, s így a táblára került az 1616-os évszám is.

Amely szerzőnél lehetséges, fordítottassuk le a nevet. Ezzel is „habosítjuk” az előadást. Shakespeare-t így a továbbiakban Lándzsarázó Vilmosként is említhetjük.

Ezután beszélgettünk arról, honnan is vette drámái alapötleteit, s ennek kapcsán általában szóba került a plagizálás kérdése. A felborzoló kedélyeket úgy sikerült a legjobban megnyugtatni, ha utaltam másokra is, akik hasonló módon dolgozták fel mások ötleteit. (Pl.: görög szerzők, *Amphytrion* feldolgozások, Brecht stb.) *A hány drámát is írt* kérdés azért volt hasznos, mert a pontos számban nem állapodtunk meg, s csak addig kérdeztem, míg a körülbelüli 36-39-es szám ki nem jött, s felkértem őket, nézzenek utána, végül is mi a helyes eredmény. Amennyiben egy tanuló utánanézett, már megérte levegőben hagyni a kérdést. Ez a fajta levegőben hagyás jellemző volt az előadások egészére, s úgy érzem, ez a módszer aktívabbá és önállóbbá tette a hallgatókat, mintha a kész válaszok látszólag könnyebb és főleg gyorsabb megoldásait választottam volna.

Már említettem, hogy a műveket – s így ezt is – nagyon kevesen olvasták, de mégis, mikor megkérdeztem, hogy miről is szól ez a színdarab, a történetet viszonylagos pontossággal el tudták mondani.

Ekkor megkértem egy önként jelentkező fiút, hogy velem együtt olvassa fel az első jelenet első részét.

| | |
|----------------|--|
| Rodrigo | Egy szót se, Jago! Jól tudtad te azt! Erszényem mindig nyitva állt előtted- S most ez a hála! Nem felejttem el! |
| Jago | Az istenfáját, meg se hallgatsz! Vesszek meg, ha csak álmodtam mi készül! |
| Rodrigo | Te azt mondtad nekem, hogy gyűlölöd! |
| Jago | Hát köpj szemem, ha nem igaz! Hisz három nagyfejű kalaplevévé Kilincselte nála hadnagyságomért: S való, hogy arra én volnék való. De ő nem hagyja, mit fejébe vett! Elbújik holmi bombasztok mögé, Dobálózik nagy harci műszavakkal – S hová lyukad ki? Lerázza pártfogóim, hogy: „Hiába, Már választottam hadnagyot magamnak.” S ugyan ki az? Ó kérem, egy nagy aritmetikus! Firenzei, Michele Cassio! Egy zöldfülű! Egy szépleány bolondja; De egy svadront nem tudna elvezetni; Az ütközethez annyit sem konyít, Mint egy pesztonka; száz teóriát költ: Bölcsőbb, mint egy tógás tanácsnok úr, Ha szót csépelhet. Sok szó – semmi tett: |

⁴ Ld. az előző lábjegyzetet! (*A szerk.*)

Ez ő, a hős! Dehát: döntött a mór.
 Itt állok én, ki Ciprusnál, Rodusnál
 S még hány keresztyén és pogány mezőn –
 Szemeláttára álltam a sarat –
 S elém vág egy firkász, egy számkukac.
 Ő hadnagy lett, én – ömórsága mellett –
 Az isten tartsa meg – zászlós maradtam.

Rodrigo Hóhéra lennék inkább, bizonyisten!

Jago Nincs orvosság; ez a szolgálat átka:
 Protekcióra meg pofára megy
 Az előlépés, nem rangsor szerint,
 Mint hajdanán. Most íteld meg magad:
 Hát van miért szeretnem ezt a mórt?

Rodrigo Én akkor nem is szolgálnék neki.

Jago Csak légy nyugodt!
 Magam szolgálom én önála is.

(fordította Mészöly Dezső)

A segítőm olvasta Rodrigót, míg én Jago szövegét. Megkérdeztem, mit tudunk meg ebből a részből. A válaszok általában helyesek voltak, de teljesen rendszertelenek, ezért javasoltam, hogy az elemzést mindig a leg-egyszerűbb dolgokkal kezdjék: Ki az, aki bejön? Miért jön ide? Mi a célja? Mi változik a jelenet közben? Hova megy ezután és miért? Az első kérdés kulcsfontosságú, hisz itt kell olyan látszólag fölösleges dolgokat is meg-állapítani, mint például a szereplők nemét, hisz ha a jelenetben egy katonáról van szó, nem mindegy, hogy ő nő vagy férfi, mert ez nagyban meghatározza a továbbiakat. Például: Mária főhadnagy vagy Othello.

Igy egyenként végigvéve minden szereplőt, felkerült a táblára a következő ábra:

| | | | |
|---|-----|--|---|
| ♂ | | | ♀ |
| O | – V | | D |
| | ♂ | | |
| C | – H | | |
| | ♂ | | |
| J | – Z | | |

azaz: O-V: Othello – vezér, C-H: Cassio – hadnagy
 J-Z: Jago – zászlós, D – Desdemona.

A következő lépésként meg kellett állapítani, kinek mi a célja, s el kellett döntenie, hogy ezek között a törek-vések között milyen a fontossági sorrend. Erre azért is volt szükség, mert a későbbiekben igen nagy jelentősége lett annak, hogy Jago elsősorban hadnagy akar lenni, vagy bosszút akar állni Othellón. Ennél a résznél szóba került az is, ha valakinek két „dolga” is van egy műben, s ezek egyforma súlyúak, a dráma erről a belső konf-likthusról fog szólni (pl. Corneille: Cid)

Igaza van-e Jagonak? Ez a kérdés először mindig megosztotta a hallgatókat, de mindig volt egy gyerek, aki megkérdezte, hogy: „Kinek a szempontjából?”. Majd arra az álláspontra jutottak, hogy mindenkinek igaza van a saját szempontjából. Ha visszakérdeztem, mi van akkor, ha valakinek a saját szempontjából sincs igaza, azt a választ adták, akkor nem jön létre drámai szituáció, azaz dráma.

Ezek után mire veszi rá Jago Rodrigót, és miért? Fel kell keltenie Desdemona apját, hogy tudassa vele lá-nyának szökését, s azt is, hol találhatja most. Ezenközben Jago titokban tartja a kilétét, s mielőtt Brabantio – azaz Desdemona apja – kijönne, eltűnik a színről.

Mi legyen hát a következő jelenet? Az erre a kérdésre adott válaszokból lehetett érzékelni, hogy a hallgatók milyen filmekben vagy regényekben nőttek fel. A leggyakoribb válasz az amerikai filmek dramaturgiáját követte, s az volt, hogy Desdemona-t és Othellót látjuk a hálószobájukban. Miután sikerült tisztázni ennek a lehetőség-nek a hátrányait, eljutottunk az Othello-Jago jelenethez. Általában ennél a jelenetnél kezdték el élvezni a hall-gatók ezt a szellemi puzzle-t, s ekkor már sokkal gyorsabban, logikusabban és pontosabban kezdték el össze- rakni a jeleneteket.

Így jöttek rá, hogy Jago „bejelzi” Brabantio érkezését, s ezzel az a célja, hogy feltűzelje Othellót, hisz az apa fegyveresekkel érkezik, s ha valaki leszúrja Othellót, Jago bosszúja beteljesedett, vagy ha Othello döfi le Brabantiót, aki a második ember Velencében, elkészülhet a kivégzésre, hisz melyik állam hagyná megtorlatlanul egyik fő politikusa halálát. De ekkor még csak a dráma elején vagyunk, s ha a főszereplő ily hamar elbukik, hogyan lesz tovább? Tehát meg kell menteni Othellót! Ez már csak úgy lehetséges, ha egy új szereplő érkezik, s egy olyan hírt hoz, mely elhalasztja a készülődő csetepatét. Ekkor tehát érkezik Cassio a hírrel, hogy a török megtámadta Ciprust, s most az éj közepén már össze is ült a dózse a tanácsnokaival. Mire megérkezik Brabantio, már a velencei „kormányörök” vigyázzák Othello életét, s az apa abban a biztos tudatban, hogy a tanács úgylis neki ad igazat, Othelloval együtt megy a dözse palotájába.

Mikor a 3. jelenet megkezdődik, a tanácsnokok éppen feldolgozzák a friss információkat, s Shakespeare ebbe a párbeszédbe szövi bele – immáron másodszer – a fehérek véleményét a fekete Othellóról. A dözse először egy Luccai Márk nevű embert akar megbízni a védelemmel, de ez a „fehér” nevű ember éppen nem tartózkodik a városban, s mikor kiadja a parancsot, hogy hívják ide, megérkezik Othello a feldühödött apával. Brabantio elmondja, hogy elrabolták és bűvös varázsszerekkel megrontották a lányát, mire a dözse felhatalmazza:

„Akárki volt, ki aljas praktikával
Így megrabolta lányod önmagától
S téged lányodtól: te ítéld felette!
A véres törvény keserű ígét
Olvasd fejére – legyen bár a vétkes
Tulajdon fiam.”

(ford. Mészöly Dezső)

Az apa tehát boldogan mutat Othellóra. Ismét meg kell menteni a főszereplőt! Ekkorra a hallgatók kapásból vágták a helyes választ, hogy a dözse visszavonja előbbi ítéletét, s felkéri Othellót, hogy tisztázza magát a vádak alól. Othello odahívhatja Desdemonát, aki a tanács előtt is vállalja érzelmeit, s így Othellót kinevezik a Ciprust védelmezők parancsnokának, sőt még Desdemonát is magával viheti.

Ezek után egyesével végigvettük a szereplőket, s tisztáztuk, hogy milyen lelkiállapotban vannak.

Othello: Boldog, hisz szentesítették házasságát, és még feleségét is magával viheti a harctérre.

Desdemona: Boldog, hasonló okból mint férje, de kissé megviseli az apjával való szakítás.

Jago: Tudomásul veszi, hogy cselszövése nem jött be. Újabb tervet készít.

Cassio: Izgalommal készül első csatározására.

Rodrigo: Öngyilkos akar lenni, de Jago tanácsára mindenét pénzzé teszi, s ő is beáll katonának.

Brabantio: Hazamegy és bánatába belehal.

Shakespeare miért követt el öngyilkosságot Brabantióval? A történet szempontjából már nem volt rá szüksége, s így lélektanilag is hitelesen fejezi be mellékszereplője életét.

A következő kép Cipruson játszódik a tengerparton, ahol a katonák izgatottan várják a híreket. A tengeren vihar dül, s nem tudni, hogy ki érkezik előbb, a török 150 gályával vagy a 3 velencei hajó. Természetesen a velenceiek épségben megérkeznek, míg a törökök elpusztulnak a tengeren, és ezzel véget is ér a háború.

Akkor miért volt szüksége az írónak erre a háborús készülődésre? Azért, hogy Velencében tudja bemutatni a főszereplőket, és egymáshoz való viszonyukat, majd olyan helyre kellett őket hoznia, ahol ők irányítják az életet, s nincs felsőbb hatalom, mely meggátolhatná az eseményeket. Tehát mikor már nem volt szüksége a török fenyegetésre, akkor egy mesei fordulattal elpusztította az egész török flottát.

Tovább nem elemeztük a művet, mert reméltem, ennyi idő alatt sikerült az érdeklődésüket felkelteni, s lesznek, akik eljönnek megnézni az előadást, vagy előveszik a drámát.

Ezután olyan kérdéseket tettem fel, melyek nem elsősorban a dráma, hanem a dramaturgia szempontjából voltak fontosak.

Brabantio hányadik ember a városban, és miért? A második, hisz a közte és Othello közti konfliktus így a legerősebb. Ha ő lenne a dözse, még a török fenyegetés sem venné rá, hogy szabadon engedje Othellót, s így egy egészen más mű keletkezne. Míg ha ő csak kisember lenne a városállamban, senki sem venné komolyan a megrontásról szóló történetét.

Jago miért nem hagyja abba az ármánykodást, miután Othello kinevezi hadnagyának? Jago fő célja nem a hadnagyság elérése, hanem a bosszúállás Othellón, s azt még nem érte el.

Mi Jago bukásának az oka? Titkát egy olyan emberrel osztotta meg, aki nála sokkal gyengébb, s így már az első jelenet után kikövetkeztethető bukása.

Mi Jago bosszúvágának az oka? A féltékenység, tehát ebben a műben ugyanannak az érzelmenek kétféle megnyilatkozását is megtalálhatjuk.

Jago az egyik jelenetben egy dalt énekel. Miért írta azt Shakespeare, hogy ezt a nótát Jago Angliában tanulta? Azért, mert ő maga is angol volt, s ráadásul egy kocsmában adták elő a darabokat. Ezen a logikán haladva tehát itt mindig annak az országnak a nevét kéne mondani, ahol a darabot előadják.

Ezután vetettem fel azt a kérdést, hogy miért fekete Othello, azaz mit jelent, és miért fontos, hogy ő velencei mór? Igyekeztem a beszélgetést a saját élményeik felé terelni, s így jutottunk el a fajtagyűlöletig. Az ennél a résznél létrejött beszélgetéseket nem írom le részletesen, mert mindegyik iskolában egészen másképp történtek, s számomra a lényeg az volt, hogy egyáltalán beszéljünk ezekről a problémákról.

Ennek a résznek a lezárásaként az akkori színházi szokásokról beszélgettünk, pontokba szedve a különböző megközelítéseket. Kik jártak színházba? Miért? Mit csináltak ott? Hogy nézett ki egy színház? Hol helyezkedtek el a nézők? Milyen szindarabokat játszottak? Kik játszottak? Hogy nézett ki a színpad? Milyenek voltak a díszletek, a jelmezek, a kellékek, a világítás? Itt is nagyon lényeges szempontnak tartottam, hogy ne egyből én mondjam meg a helyes válaszokat, hanem folyamatos visszakerdezésekkel jussunk el az igazsáig.



Tánc és dráma

– „ösváltozat” –

Nem jogszabály, nem hivatalos, és mégis... Akár történetileg fontos dokumentummá is válhat az alábbi. És ha lesznek változások, akkor sem biztos, hogy mindegyik oldalnak a papírkosárban kell kikötnie...

A kerettanterv tánc és dráma modulját kidolgozó munkacsoport (Kaposi László, Szauder Erik és Uray Péter) nem csak azon évfolyamokra készített tantervet, amelyeken a modul – végül is – óraszámot kapott.

Az egyes tantárgyak külön készült tantervi anyagainak főként szerkezeti, részben tartalmi egységesítése közben a szakanyagok nyilván változásokon mentek keresztül. Ezek a változások (lévén a szerkesztők munkája volt) jobbára az alkotóktól függetlenül történtek. Mindez érintette a tánc és dráma anyagát is...

Tehát még azon évfolyamok esetében is, ahol kaptunk óraszámot, ott sem az jelent meg, amit leadtunk. Mindez emberi oldalról – amikor nagyon sok munkacsoport dolgozik egy terjedelmes szakanyag megalakításán – akár természetesnek is mondható, miközben szakmai oldalról talán már nem lehetnének ennyire engedékenyek

Ahol befogadó tárgy (a mi esetünkben a Magyar nyelv és irodalom) keretei között jelenik meg a tánc és dráma, ott a redukció olyan mértékű volt, hogy a „miből mi lett” összehasonlítás során nem könnyű a kapcsolatot megtalálni – helyenként jóformán lehetetlen ráismerni a „saját gyerekünkre”.

Főként az ezen évfolyamokon (1-4. és 7-8.) végzett munkához adhat segítséget az alábbi írás (ami a kerettanterv tánc és dráma moduljának készítése során a munkabizottság 2000 tavaszán leadott szakanyagára épül). Aki csak egy kicsit is ért a tánc és drámához, az tudja, hogy a modul 5. évfolyamos követelményei csak akkor teljesíthetők, ha az 1-4. évfolyamon is foglalkoznak ezzel a területtel (mint ahogy a NAT-ban ez szerepel is). Hasonló a helyzet a gimnáziumok 9. évfolyama esetén is: szakmai előfeltétel (bár a jogi helyzet lehet más!), hogy a 7-8. évfolyamokon is foglalkozzanak tánc és drámával.

A tantárgy általános jellemzői

A tánc és dráma tantárgy tanterve nem elméleti ismeretek tanítását helyezi a középpontba, hanem a drámajáték eszköztárának és a különböző színházi nyelvek elemeinek a tanulók saját tevékenységén keresztül megvalósuló megtapasztalását. Ez természetesen nem az elméleti ismeretek figyelmen kívül hagyását jelenti; mindössze arról van szó, hogy az elmélet minden esetben a gyakorlati tevékenység eredményeképpen, az így szerzett tapasztalatokból leszűrve jelenjék meg. A tánc és dráma mint tantárgy tehát minden esetben tevékenység-központú. A tevékenységet követő elemző beszélgetések a fogalmi ismeretek bővítésével járnak, de nem valósulhatnak meg anélkül, hogy a tanulók megszerzett tudásukat, alakulóban lévő véleményüket, felvetődő kérdéseiket cselekvésbe ne emelnék. Az egyes drámai és színházi konvenciók megismerése és használata ezért tanár és tanuló számára egyaránt azzal a haszonnal is jár, hogy a nehezen megfogalmazható (vagy épp formálódó) gondolatok és érzelmek kifejezésére, illetve a meglévő ismeretek gyakorlati ellenőrzésére teremt lehetőséget.