tó, hogy kerettantervi követelményként tüntetnek fel olyasmit, aminek az adott évfolyamon nyoma sincs a hivatkozott dokumentumban: „hagyományőrzés,... ünnepi köszöntő szövegek ismerete,... énekes-táncos játék ismerete". Feltehetőleg még a NAT-ból maradt ott, vagyis nem mindenhol történt meg a bevezetőben már említett „adaptáció"...

Némi hiányérzetük lehetett a segédanyag alkotóinak is, mivel az 5-6. évfolyam kétszer szerepel a kiadványban: a 60-67. oldalon már önálló tánc és dráma tárgyhoz kapunk tanmenet-javaslatot. Írója, Szücsné Pintér Rozália a Kerekasztal tantervre hivatkozik. A tanmenet elején, a mottó helyén állítja, annak alapján készítette tanmenetét. Nos, ezt a NAT-hoz készült tantervet viszonylag jól ismerem. Szeretném jelezni, hogy nem kétlem a szerző találkozását az említett tantervvel[2], de véleményem szerint ez a találkozás nem hagyott mély nyomokat benne. Ugyanis a Kerekasztal tanterv amellett, hogy szétszedte (tantárgyakra bontotta) az össze nem tartozó NAT-beli „tánc és drámás" elemeket, *komplex drámaórák során át tanít mindent* (a *komplex* elnevezés használatával az egyes dramatikus tevékenységeket integráló tanítási drámára, avagy a Bolton-féle csoportosítás szerinti „D"-típusú drámára utalok, és nem a „játsszunk egy jelenetet, táncoljunk egy kicsit, most pedig manuális foglalkozás" jellegű turmixra). A Kerekasztal tanterv az egyes tantárgyszakaszok részletezésekor csak és kizárólag arra hoz bőségesen példát, hogy miként lehet teljesíteni a tánc és dráma műveltségi részterület tananyagát, illetve a NAT-ban szereplő követelményeket komplex drámaórákon. Egyetlen fogalmat sem tanít önmagában –, ahogy a tanterv bevezetőjében szerepel: „az elmélet minden esetben a gyakorlati tevékenység eredményeképpen, az így szerzett tapasztalatokból leszűrve jelenjék meg"[3]. Nos, a Kerekasztal tanterv *szellemisége* nem jelenik meg Szücsné Pintér Rozália tanmenetében: *kevés a drámaóra a tanmenetben*, az alapvetően drámás alapozású modultárgy kapcsán túlhangsúlyozza a bábos követelményeket, személyes véleményem szerint túl sok időt hagy önállóan a táncra. Nem szervülnek az elemek, inkább az önállóságuk hangsúlyozott, ami egy jó drámaórában együtt jelenhetne meg, az itt gyakran külön-külön. A rendelkezésre álló idő jelentős részét a tanmenet a *drámamunka helyett* az részletkérdésekre szánja. A példa kedvéért: az 5. évfolyamon hét nagy témakör szerepel a modultárgyban. Ezek közül talán a bábkészítés az egyetlen, amit nem könnyű beépíteni történetet feldolgozó drámamunkába. Akár még a tánctanulás is megoldható a drámán belül. De nem kell erőszakot tenni a játékainkon, az a néhány tánclépés egy táncházi foglalkozáson – ezt ajánlja a szerző is – két óra alatt a tantervi kívánalmaknál jobban is megtanulható. És meglehet ezzel kellett volna kezdenem: végül is kevés segítséget ad a szerző, a javasolt tevékenységek felirat alatti oszlop a sajátja, amit ott olvashatunk, az nem okoz terjedelmi problémákat, meglepően kevés ötlet szerepel benne.

Szeretnénk megjegyezni, hogy *Szücsné tanmenete még így is sokkal jobb, mint némelyik hasonló tartalmú kiadvány*. Olvashattunk például olyan (Egerben készült) tanmenetet, amelyik az 5. évfolyamon már a tanév harmadik óráján az összes vakvezetéses bizalomgyakorlatot „letudja", külön óra alatt tisztázza a mese és a cselekmény fogalmát, ehhez egyrészt meséket ajánl(!), másrészt egyszerre a Fehérlófiát és A róka és a hollót, az alapvető drámai konvenciók kapcsán beszéd- és mozgástechnikáról tesz említést, és jól láthatóan pontatlanul használja a dráma alapfogalmait.

Az alapfogalmakkal a kecskemétiek kiadványában is gond van. A 31. oldalon szereplő Szómagyarázatban rendre metakommunikációs eszközök szerepelnek a nem-verbális helyett. Az etűd a kiadvány félreértelmezésében „villanásnyi élethelyzet" (ennél még az idegen szavak szótára is pontosabb), a cselekmény fogalmát egy másik, nem definiált kifejezésre vezeti vissza, a cselekmény építése kifejezésre adott kifejtés főmondata szánalmasra sikeredett („a cselekmény az improvizációs játék különböző formáiban..., drámajátékon kívül... fejlődik"), és nem soroljuk azokat a *szükségtelenül* hozott kifejezéseket, amelyeket meglehet mindenki jobban ért, mint a banális szómagyarázatok összeállítója.

(Ára a Marczibányi téren: 1200 Ft)

✹

Az improvizáció

Vatai Éva

---

[2] A KEREKASZTAL tanterv az Országos Közoktatási Intézet felkérésére készült – Kaposi László alkotó-szerkesztő vezetésével. A közreműködő szakemberek: *Szabó Zsuzsa* (bábjáték), *Szauder Erik* (dráma), *Uray Péter* (tánc- és mozgásművészet), *Vörös Árpád* (néptánc). Történeti adalék: a tanterv Trencsényi László hatására jött létre, tőle érkezett a felkérés, az OKI részéről ő volt a tanterv menedzsere. Ez az anyag a többi NAT-os központi tantervhez képest meglehetősen eltérő szerkezetű, amúgy pedig a kerettantervi modultárgy készítésekor kiindulási pontként alapul vett dokumentum. *(K. L.)*

[3] A dráma tanítása (segédlet a 3-4. osztályban tanítók számára), 14. o., Kerekasztal Színházi Nevelési Központ, Gödöllő, 1997

Az improvizáció (más néven rögtönzés) a drámatanári munka technikai alapköve. Mivel a drámatanár fejében előre tervezetten csak a drámafoglalkozás menetének logikai pontjai léteznek – a kivitelezés a tanulók feladata: ők ajánlanak alternatívákat a helyzet kidolgozására.

A rögtönzésen alapuló konvenciók használata metodológiailag egzakt módon megtanulható, eredményét többé-kevésbé előre lehet látni. De hogy milyen módon vezessük elő, kezeljük, illetve használjuk foglalkozásainkban az improvizációt annak érdekében, hogy a résztvevőkből a rögtönzésen alapuló munkaformákkal a drámafoglalkozás minőségének biztosítása érdekében a „maximumot hozzuk ki", azt igen nehéz szabályokba foglalni.

A frankofón országokban nagy múltra visszatekintő improvizációs technikák behálózzák a színházi munkát. A tárgynak külön irodalma és módszertana van. Az utóbbi évtizedek során improvizációs klubok, társulatok és társaságok alakultak, amelyeknek célja az egyén szabadságán és kreativitásán alapuló színházi tevékenység. Természetesen művészi minőségük sokszor vitatható, mégis megdöbbentő pedagógiai és kommunikációs eredményeket képesek felmutatni. Az improvizáció megtalálható üzletembereket, diplomatákat képző oktatási intézmények programjában s a tanárképzésben éppúgy, mint kulturális rendezvényeken. (Az is előfordul, hogy két szomszédos falu nem csak pétanque, hanem improvizációs-meccsre hívja ki egymást!)

Az improvizációban rejlő lehetőségek végtelenek: mikéntje attól függ, mire használjuk, s milyen eredményt akarunk elérni általa. Improvizációval lehet előadást létrehozni, Shakespeare-szöveg megértését elősegíteni, fantáziát, vokális, testi vagy verbális kifejezőkészséget fejleszteni. Lehet improvizálni maszkban, maszk nélkül, szavakkal s szavak nélkül.

Az improvizáció mint „sportág"

A frankofón országokban, de kiváltképp Kanadában szellemi sportnak tekintett improvizáció versenyszerű. Nem célja előadás létrehozása, csupán 1-8 perces jelenetek alkotása megadott témára, előírt létszámú és nembeli megoszlású csapatok között. Az improvizáció külsőségeiben a jégkorong sportág struktúráját követi, a játékteret is hokipályának hívják. A pályán szembekerülő csapatok „meccset" játszanak egymással, szigorúan meghatározott keretek között. (Például egy kihúzott téma: *Meglátni és megszeretni*. Az improvizáció időtartama 3 perc. Vegyes improvizáció, vagyis mindkét csapatból egy fiú és egy lány játszik együtt.)

A játékszabályok szigorúan kötöttek, íme a 80-as években Kanadában megalakult LNI (Ligue Nationale d'Improvisation/Országos Improvizációs Liga) hivatalosan elfogadott szabályzata. A Liga időközben nemzetközivé bővült: mindenkori szabályzata a nemzetek közötti viadalokon is érvényes.

1. A játék 6-6 főből – három fiúból és három lányból – álló csapat improvizáló játékosai között zajlik. Mindkét csapat az edzőjével van jelen. Egy csapatnak két pótjátékosa lehet: egy fiú és egy lány. Ez a két cserejátékos nem lehet jelen játékosként a meccs folyamán. Egy bíró és két segéd figyeli, hogy a játék a szabályoknak megfelelően zajlik-e. Az elődöntők során ez a nyolc játékos vehet részt a meccsen. Az improvizáció ideje alatt a játékos nem hagyhatja el a játékteret.
2. Minden parti 90 percig tart, s három harmincperces harmadból áll. Mindegyik harmad között tízperces szünet van.
3. A harmad során szünet van a játékban, de nem állítják meg az időt.
4. Minden harmad végét dudaszó jelzi.
5. Kétféle improvizáció van:

   A. Párhuzamos improvizáció: egyik csapat a másik után improvizál ugyanarról a témáról. A korong színe szerint kiválasztott csapat dönthet, hogy akarja-e kezdeni vagy nem. A másik csapat improvizálása alatt semmilyen üzenetet nem válthatnak egymással. A szabályok megsértése esetén a segédek a földre dobják a zsebkendőjüket, s büntetést kap a hibázó csapat:

   B. Vegyes improvizáció: a két csapat egy-egy vagy több játékosa improvizál együtt ugyanarról a témáról.

6. Az improvizáció lefolyása:
   A. A bíró találomra húz egy kártyát és hangosan felolvassa:
   a) az improvizáció jellege (párhuzamos vagy vegyes)
   b) az improvizáció címe
   c) a játékosok száma (az improvizáció jellege határozza meg)
   d) kategóriák (ha vannak): az improvizációk szerint kockák (kellékek) bocsáthatók a játékosok rendelkezésére. Erről a bíró dönt.
   e) az improvizáció időtartama

B. A játékosoknak és az edzőnek húsz másodperc áll rendelkezésére a felkészüléshez és a pályán való elhelyezkedéshez. A bíró síppal jelzi az improvizáció kezdetét.

C. A párhuzamos improvizációban a korongot a húsz másodperces felkészülés után dobják fel.

D. Miután az improvizáció befejeződött, minden néző szavazhat. Szavazótáblájának mindkét oldala más színű: az általa nyertesnek ítélt csapat színét kell felmutatnia.

7. Ha az első vagy második harmad végére nem ért véget az improvizáció, a következő harmadnak ott kell kezdődnie, ahol az előző abbamaradt: az utolsó képpel és az utolsó elhangzott mondattal.
8. A harmadik harmad első tizenöt percében a témákat egy erre a célra szolgáló edényből húzzák, amelyek csak nyolc percet meg nem haladó vegyes improvizációkat tartalmaznak. Ha a harmadik harmad végére érkezvén még tart a párhuzamos improvizáció, akkor azt időtartama végéig kell játszani.
9. Ha a 90 perces játékidő végére érvén egyenlően állnak a csapatok, akkor 10 perces pihenő után hosszabbításban kell tovább játszaniuk addig, amíg valamelyik csapat pontot nem kap.
10. A bíró a játék teljes jogú döntnöke. Mindenkor jogában áll büntetőpontot adni annak a játékosnak vagy annak a csapatnak, amelyik olyan hibát követ el, amely árt a játék színvonalának vagy zavarja a meccs lefolyását. Az improvizáció során a bíró síppal jelzi a hibát. A büntetés a szavazás előtt bejelentendő.

A megbüntetett játékos vagy csapat egy vagy két büntetőpontot kap a hiba súlyossága szerint. Van kis vétség és nagy vétség. Nagy hibának az számít, amely a játékot tudatosan rontja (*a játékos nem tartja be az előírásokat, nem veszi figyelembe a másik reakcióját, kibújik az általa alakított szereplő bőréből stb.)*. Kis hibának pedig a feledékenység, az ügyetlenség, a késés stb. Három hibapont összegyűjtése esetén a másik csapat automatikusan jutalompontot kap. Az ugyanazon a meccsen két hibapontot összegyűjtött játékost a játék végéig kizárják, s köteles az öltözőbe visszavonulni. Kizárása után a csapat számára érvényét veszti a két hibapont, amelyet ő kapott. Ha hiányzása miatt csapata nem tud megfelelni az improvizációt leíró kártya követelményeinek, azt az ellenfél csapata nyeri meg.

A bírótól magyarázatot csak a csapatkapitány kérhet. A bíróval folytatott minden szóváltásnak a játéktér közepén található körben kell zajlania. Ha a csapatkapitányt zárják ki a játékból, akkor annak szerepét a helyettese veszi át.

✹

A improvizációnak e sokak szerint öncélúnak kikiáltott fajtája nem vezet előadások létrehozásához, a színházi munkától szokatlan versenyszellemet sugall (a cél a meccs megnyerése!), s bizonyos gyakran felbukkanó klisékkel akadályozza a fantázia szárnyalását. Közönség-orientált színház: a humorra és a nevettetés egyéb eszközeire épít, hiszen a nyerés felé vezető egyenes út a közönség meghódítása. Az improvizációval kapcsolatosan a színjátszás szociológiai oktató szerepéről is beszélnünk kell: a korunkban bizonyos szférákban igen fontos kommunikációs kultúra fejlesztésére szolgál, hisz a szereplőknek pontos megfogalmazásban és tisztán megválasztott tónusban kell előadniuk mondandójukat.

Az improvizációs sport gyakran kerete színházi előadásoknak is: az ilyen interaktív előadások frankofón nyelvterületen igen népszerűek (a francia La Compagnie Klougs vagy Pierre Trapet társulata, az 1983-ban alakult Théatre Comique de Paris). Fő céljuk a nevettetés – ami Jacques Lecoq nevetés-skálája szerint a kuncogástól a röhögő görcsig megy.

Pierre Trapet Les couleurs du Rire (A nevetés színei) címmel gyakorlati tanácsokat és szituációkat tartalmazó könyvet jelentetett meg az improvizációs technikában önmagukat képezni kívánók számára.

Íme két „tréning-feladat” leírása:

Recept

(Itt egy étel elkészítésének szakácskönyvi leírása olvasható.)

1. Realista improvizáció:
   Olvassuk fel a receptet minden érzelem teljes mellőzésével!
2. Változatok[4]:
   - Vidáman.
   - Szomorúan.
   - Érzelmi túlzásokkal.
   - Kiejtési hibákkal.

[4] A szerző azt tanácsolja, hogy az egyes változatok között térjünk néha vissza a realista improvizációhoz.

- Angol akcentussal.

Költözés

1. Realista improvizáció:
   Hordjuk a dobozokat!
2. Változatok:
   A dobozok nehezek.
   A dobozok nagyon nehezek, nem tudjuk őket felemelni.
   A dobozok könnyűek.
   Jó formában vagyunk, s fütyörészgetünk.
   Nagyon törékeny dobozokat hordunk.
   Többen akarjuk vinni ugyanazt a dobozt.
   Veszélyes anyagokat (pl. robbanószert) tartalmazó dobozt viszünk.

Az improvizáció mint rendezői módszer

A keleti és nyugati zsidó szokások (ünnepek, házasságkötés stb.) ugyanúgy, mint az arab színház (főként a mesemondás művészete), vagy az orális hagyományokon alapuló afrikai és keleti színházak is az improvizálásra épülnek, vagyis nélkülözik az előre megírt szöveget. Rögtönöznek a görög Dionüszosz-ünnep alaptípusai és a középkori vásári komédiák szereplői is.

„Érdemes lenne azt a lelki helyzetet és pillanatot vizsgálni, – ha a drámatörténetben egyáltalán pillanatokról beszélhetünk – amikor a színész szükségét érezte annak, hogy rögzítse mondandóját. – írta Serge Ouaknine, kanadai színháztörténész.

Az improvizáció célja egy színpadi párbeszéd megteremtése, s esetében leginkább „partitúráról" beszélhetünk, nem pedig színpadi dramaturgiáról. *(Grotowski: A színházi alkotás útjai)*

Brook, Mnouchkine, Vitez is gyakran használják az improvizáció teremtő erejét: különféle motivációval, esztétikai követelményekkel és más-más stratégiával. Peter Brook: Nincs itt semmiféle titok című cikkében *(Színházi antológia, Balassi Kiadó, 2000.)* arról a próbafolyamatról beszél, amely *A vihar* Théatre de Bouffes du Nord-beli előadását megelőzte. Egy Avignon melletti középkori kolostorban kezdték el a próbákat, ahová mindenki saját szövegpéldányával érkezett, s a végén megállapították, hogy azokat senki ki sem nyitotta. Tíz napon keresztül csak hangképző gyakorlatokat végeztek, s improvizáltak.

Nem célom, s képzettségemet meghaladó feladat lenne a fent említett rendezők improvizációs módszereinek összevetése. Az improvizáció mint próbamódszer általános leírását egyébként megtalálhatjuk Nánay István: A színpadi rendezésről című könyvében.*(Magyar Drámapedagógiai Társaság, Budapest, 1999., 65-66. old.)*

Hélene Beauchamp: Le théatre adolescent *(Kamaszok színháza, Montréal 1999.)* című művében két érdekes kísérletről olvashatunk, ahol a fiatalokkal foglalkozó színházpedagógus hónapokon át vokális és képi improvizációkra épülő módszerrel keresi a színházi produkció felé vezető utat.

Megtalálni, érzelmileg-gondolatilag rögzíteni a típust, majd improvizációban megeleveníteni – ezt írja a színészi munka lényegéről Vekerdy Tamás: A színészi hatás eszközeiben (Magvető, Budapest 1974.)

Egyszerűnek és logikusnak tűnik.

Viszont mi, amatőr színészek, rendezők, képzett s a gyakorlat produkálta komplikációk hatására szüntelenül „továbbképzést" igénylő drámatanárok hogyan tanuljuk meg s építsük be munkánkba az improvizációs technikákat?

✹