

érdekektől. Mi itt ingyen biztosítunk színháztermet az előadásoknak, s jegyáraink is jóval alacsonyabbak. Partnerrendezvénye vagyunk az avignoni fesztiválnak, de független programmal és önálló forrásokkal.

Az előadásokat magam választom ki, a világban járva kb. 50 produkció közül hívom meg azt az öt-hat előadást, amely a mi kulturális nézeteinkkel összeegyeztethető. Az előadás bármilyen nyelvű legyen is, ha jelképrendszere lehetővé teszi a megértést, kaput nyitunk előtte. Jelenleg is folyik a „Nyelv, gyermekkor, hagyományozás” témájú találkozónk. Közös a darabokban: azt mutatják be, hogy a létező emlékezet milyen formákban hagyományozódik, miként él tovább. A mi európai kultúránk a kommunikáció szintjén eléggé elsekélyesedett. A különbözőségeket kellene ápolnunk, nem állandóan hasonlítani valamilyen – nem létező – közösre. A színház – mint a kommunikációs formák tárháza – nagy lehetőség. A gyerek négy éves koráig olyan, mint a szivacs, mindent felszív, megtart. Képeket, érzéseket tárol. Akkor még igazi dialógus lehetséges a szülő és a gyerek közt, ekkor alakulhat ki a gyerekekben a kommunikációra való igény és képesség. Ha az ilyen korú gyerekeket megnyerjük, akkor a későbbiekben is lesz a színháznak közönsége! Innen az afrikai színház iránt érzett tisztelem és megbecsülésem, ott a társadalomban is mindennel képesek kommunikálni: hanggal, ritmussal, gesztussal.

Érdeemes megnézni Etienne Favre óriási, vizet hajtó zeneszerszáma: ezen a kiállításon egy kertben húsz „hangszert” állítottunk ki, amelyeket a gyerekek felnőtt kísérettel meg is szólaltatnak. Hallhatják, beszél a víz is, a szél is. Az egyik előadásunkat 18 hónapos kortól ajánljuk: ez lehet a gyerek első színházi élménye. Az érzékszervek által megjeleníthető bentről és a kintről szól, s arról is, hol volt az ember születése előtt, s mikortól lesz jelen.

Én nagyon hiszek a gyerekszínházban, s különösen a legkisebbeknek szóló alkotásokban. Ezt nem mindenki tartja fontosnak, intézményünk szüntelen harcban áll a nagyobb struktúrákkal. Állandó támogatóra jószerevével csak az Országos Ifjúsági Színházi Központban találunk.”

Talán az effajta eltökéltség következménye, hogy az avignoni gyerekelőadásokon mindennapos látványnak számítanak a pár hónapos csecsemők? Sokaknak túlzásnak tűnhet, én saját példából tudom, hogy a kisgyereket leköti a látvány, elbűvöli a színház varázsa: ösztönös nyitottsággal képes elfogadni a színház játékszabályait.

Felnőtt színházi nevelés Avignonban

Egy fél tucat intézmény (csak példákat említve: CELA, CEMEA és az Avignoni Egyetemen belül működő CUEFA) ismerte fel az utóbbi húsz évben annak fontosságát, hogy a fesztivál idejére ajánlott nyelvi és civilizációs kurzusok és ifjúsági találkozók a színházi nevelés köré szerveződjenek. Az egy hónapos kurzusok alatt 7-8 előadás megtekintésén kívül a színházi gyakorlatot és az előadásra való felkészítést mint modult ajánlják.

Az előadásokra a hallgatók nyelvi szintjének megfelelő előkészítés folyik, majd az előadás után találkozók az alkotókkal. Ezek során a résztvevők kimondhatják a darabmal kapcsolatos észrevételeiket, kérdéseiket. Gyakran élénk és heves viták folynak arról, mi a színház, s miért fontos – ha fontos – a nézőknek, az alkotóknak ez a kifejezési forma: egyfajta szembesítő helyzet ez a két oldal számára. Bátor és szabad szembesítés, amely magában rejti annak kockázatát, hogy az amúgy is érzékeny „színházcsinálók” túlságosan heves, gyakran nyelvi kívánni valókat hagyó reakciókat hallhatnak. Az esetek nagy többségében érdeklik és vonzzák őket az ilyen típusú találkozók, ahol nem ajánlatos a művészi fellegekben járás és szakmai ködösítés, és mindig remény van rá, hogy érdekes és tanulságos párbeszéd alakuljon ki néző és alkotó között.

„Drámapublicisztika”

Trencsényi László írásai

Ugyanabban a folyóban – másodízben?

Ez a – szándékaim szerint – szenvedélyes írás a „gyermekművelés, az ifjúsági amatőr művészet és az establishment, a konszolidáció” viszonyáról szól. Az alkalmat az adja, hogy végignéztem egy jeles művészeti iskola egész estét betöltő gálaműsorát. Az iskola műhelyteremtő vezetője arról nevezetes, hogy egész pályája során, örökifjú lázadóként meghökkentő művészi üzenetekkel lepte meg a közönséget, növendékei rendre átvették karizmatikus üzenő kedvét. Színelőadásairól süttött a világ megváltoztatásának kamaszos-ifjú szándéka, ha kinevethettük emberi-társadalmi-politikai gyarlóságainkat, akkor is, ha szembe kellett néznünk drámai, olykor tragikus jelenségekkel, akkor is. Ezért szerettem a kolléga előadásaira járni, fontos rítus volt az évben számomra, mint magánember számára is, hogy megfürödjem indulatos produkcióiban.

Hiszen az amatőr művészeti mozgalomnak, benne elsősorban a diákszínháznak, gyermekszínháznak hagyományosan ez volt a funkciója. Drámatörténészek és neveléstörténészek, sőt politikatörténészek elemzik

rendre a jelenséget: az a társadalomkritikai hevület, mely a hetvenes évek közepén a „nagy” (felnőtt) színpadokon nem érvényesülhetett, közeget talált magának a kamaszok színjátszó kedvében. Az iskolai életet penge-éles szatírával ábrázoló diákdarabok (lám még egy Toldi, egy Ludas Matyi előadása is megtehetett ilyen üzenetekkel!) fokról fokra – műfajt teremtve, az ún. „élet-játékokét” – a társadalmi berendezkedés egészének diszfunkcióira, diszkomfortjára figyelmeztető művészi tettek voltak. (Ki ne emlékezne Gabnai Katalinnak – és a gyerekeknek – arra a darabjára, melyet a Gyermek Nemzetközi Évében csaknem betiltottak egy minisztériumi április 4-i ünnepély botránya nyomán?)³)

De a táncházások, a „nomád nemzedék” alternatív kultúrája is tele volt kritikai elemekkel, a kritikai – legalábbis a társadalmi ellentmondásokat szenvedélyesen firtató – attitűd belső tüze fényesítette meg ezeket a programokat.

Hagyományos-hagyományörző vagy avantgárd, modernista utak? Nem ez a különbség volt a lényeg. Hanem az új nemzedék világosan látó tekintete, közérzetét, életérzését elemi erővel közölni kívánó szándéka! Szerintem ez minden korban – egyébként jóformán a Carmina Burana szenvedélyes dalai óta – a diákok amatőr művészeti mozgalmának célja, tartalma és formája. E szenvedélyt igényes esztétikai formához segíteni, mondhatni „szocializálni”, nos ez az amatőr művészeti csoportok pedagógus-rendezőjének mindenkor feladata.

Ezt szoktam meg P.-től is (nevezzük így).

Ehhez képest? Egy klasszikus, s klasszikusan unalmas, fegyelmezett iskolai gálaműsort láthattunk. Olyat, amellyel éppenséggel szemben fogalmazta meg magát a hetvenes években az ifjúsági amatőr mozgalmak avantgárdja!

Sok szülő a nézőtéren, akik drága kosztümbe öltözött, szépen sminkelt gyermekeiket kívánták látni a pódiumon. Vészeségny divatbemutató-paródia utalt az elcsendesült hitvallásra, a média közhelydallamaira (A nagy ho-ho-horgász, Rózsaszín párduc) írt közhelyszerű koreográfiák, revütáncok sorjázta egymás után. A kórus – pedig dicséretes módon a tanárok kara is színpadra lépett – az obligát nemzeti klasszikusok mellett világlágerket énekelt. A vendégzenekar műsorán pedig a nyitószám egyenesen a „Szép vagy, gyönyörű vagy, Magyarország” vonósfeldolgozása volt. Nota bene! A zeneiskola névadója az a zenetudós, aki Bartók Béla megismeretéseért oly értően oly sokat tett. De hát a kávéházi zenedarabnak mégsem az a változata csendült fel, melyet szomorúan ironikus átiratban a hazájától emigrációban búcsúzó Bartók a Concerto-ba épített. Nem! Az eredeti! Melyet annak idején(!) Illyés is kisserkesztett Bartók-versében! Az est szomorú jelképe?

A gyerekek kicsinosítva, csokornyakkendősen, feketemellényesen tisztán, de unalmasan énekelték a szokásos dalokat, a szólisták hegedülték, fuvolázták a tananyag könnyű klasszikusait. Nyoma sem volt a nemzedék közölni valójának, neki tulajdonított elemi közlési váagnak. Szereplések voltak! Díszben, rokoni közönség előtt. Szolidan, amúgy polgári módon.

Az igazsághoz az is hozzátartozik – s ezt nagyon fontos hangsúlyozni –, hogy a belsőfővárosi művelődési ház színpadán és nézőterén is – Illyéssel szólván – jobbra „új nép” foglalt helyet. Olyan családok, akik számára ez a felcicomázott és unalmas iskolai gálaműsori szereplés tagadhatatlanul a polgárosodás fontos, jelképes, rituális eseménye volt. De – Illyésnél maradva (az Új nép a parton című, a háború után írt epigrammájára utalok) – ebben az esetben is nem az a fontos, hogy „honnán”, hanem hogy „hová”!

Lehetséges, hogy a polgárosodás konszolidációja és establishmentje kiiktatta az ifjúság „üzemmódjából” a társadalomkritikát, a szenvedélyes – igenis sokszor eleve alternatív – hitvalló szándékot? Mivel magyarázom a műhelyalapító igazgató váratlan megszédülését? Már a fejlődéslélektan szabályai is máshogyan működnek napjainkban?

Ez is történelem!

Sárguló kötet akadt kezembe. Néha jó dolog kézbe venni régi munkáink dokumentumait. Dramatikus nevelési program – ez a hangzatos címe a Népművelési Intézet kiadványának. Szembeszökő az alcím: 1972 – 1982. Vagyis valaminek, sőt valamiknek kerek évfordulója van ebben az esztendőben!

Meg is tudhatjuk a kötet elejére helyezett jelentős kordokumentumból, a Gyermek Nemzetközi Évéből, 1979-ből származó ún. „Első módszertani levélből” (szerzője: Gabnai Katalin), hogy a „Népművelési Intézet 1972-től fogva foglalkozik a hazai gyermekszínpálya problémáival”. A kötet végén szereplő gazdag bibliográfia (Tokaji Nagy Erzsébet és Fehér Éva munkája) tanúsítja, hogy ebben az esztendőben Debreczeni Tibor írt cikket a Népművelés 8. számába: Felnöveben a gyermekszínpálya, Máté Lajos pedig a Gyermekünk című lapba (Török Sándor, a steineriánus író, a Kököjszi és Bobojsza szerzője, Vekerdy Tamás lapjába) Gyermek-

³ E témában ld. még lapunk 45. oldalát! (A szerk.)

játék – gyermekszínjáték. Nem színész-, embernevelés címmel (12. szám 28. oldal). Utalás ez a drámapedagógia irányába tett fordulatra. Végül a koronatanú: Wallinger Endre a Dunántúli Napló 1972. júniusi számába írt tudósítást: Színház és színjátszás – a gyermekért. Egy pécsi országos tanácskozás tanulságaiból címmel. (Ez volt az első gyermekszínjátszó fesztivál, amit még több követett egy évtizeden át a baranyai székvárosban: a nagy fordulatnak ugyan az 1974. évi fesztivált tekintik a visszaemlékezők, de a napilap-tudósítás jelzi: valami új kezdődött. Éppen tehát 30 éve!

10 évre rá még kereste a nevét az irányzat: dramatikus nevelés, drámai nevelés, drámajáték, alkotó dramaturgia? Mindenesetre az első 10 esztendő módszertani innovációinak betakarítására hirdetett pályázatot a Népművelési Intézet. A Dramatikus nevelési program legfontosabb írásaiból állt tehát össze a szóban forgó kötet. Kik voltak szerzői? S kik ők ma? Számon tartjuk-e őket? Tragikus aktualitást ad a lapozgatásnak, hogy a szerzők közt egy esettanulmánnyal (Egy kudarc története címmel) Mezei Júlia szerepel – Mezei Éva nagyobbik leánya –, aki a napokban halt meg. A budapesti Székely István a drámajáték szerkezetéről közölt tanulmányt, Előd Nóra és Takács Gizella szakköri idegennyelv-tanításról írt, Baranyai Gizella a gödöllői kisegítő iskolát mutatta be, Szőnyi Éva (Budapest, Párter utca) drámatörténeti szakkört vezetett húsz esztendeje, a kéki Botos Istvánné 7 éves falusi szakköri tapasztalatait foglalta össze. Szakall Judit tanulmánya zárta a kötetet, a drámajátékot (ma tán így mondanánk: a dramatikus improvizációt), mint a gyermekszínjátszó csoportok munkamódszerét mutatta be (érlelődtek emlékezetes „szocio-játékaik”?) Függelékben szemelvények olvashatók az acsai Szitó Mária, a vásárhelyi Dratsay Zsigmondné, a zalaegerszegi Simon Ágnes, a miskolci Jurkó Erzsébet munkáiból. Kereken 20 esztendeje ők reprezentálták a drámapedagógiát.



Mozaikok, nehezen tisztuló képpel...

Telegdy Balázs¹

1.

*Eck Júlia: DRÁMAJÁTÉK – a középiskolai irodalomórán
Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet, Bp., 2000 (ISKOLA – DRÁMA sorozat)*

2.

*Sándor Zsuzsa: Irodalmi művek feldolgozása drámajátékkal
Candy Bt., Veszprém, 2001 (VEGYED-E?-füzetek)*

1.

Szakmai rendezvények és publikációk állandó témája, hogy mire és hogyan használjuk a drámát a szakórákon. Úgy tűnik, hogy könnyen helyet talál magának például a magyar, a történelem és az osztályfőnöki órákon, és keresgéli a helyét más műveltségi területeken is (pl. természetismeret, vizuális nevelés, zenetörténet, egészségnevelés, több tantárgy részterületeit integráló művelődéstörténeti témák). Izgalmas kérdés, hogy melyek azok a tanulási területek, amelyek ezzel a gondolkodásmóddal közelíthetőek meg a leghatékonyabban. Ennek eldöntése biztos, hogy nemcsak elméleti kérdés, az elmélet a körültekintő pedagógiai gyakorlattal együtt vezethet eredményre. Ezért is jelentős Eck Júlia könyve, amelyben több mint tíz év tapasztalatát gyűjtötte össze az irodalomoktatásról. Nem kis vállalkozásról van szó: egy pedagógusi szemlélet összefoglalásáról. Gyakran sok éves rutinnal rendelkező tanárok szembesülnek azzal, hogy a tanult drámapedagógiai tudás alkalmazása módszertanuk, kialakult rutinjuk, gyakran pedagógus személyiségük kisebb-nagyobb változtatására kényszeríti őket. Nagyon lényegesnek tartom a dráma alkalmazási területeiről gondolkozva *pedagógiai szemléletekről beszélni*. Ez a könyv mintát ad egy olyan kereső-kísérletező gondolkodásmódról, amely a tanulók passzív befogadásán alapuló, túlnyomóan frontális osztálytermi munka helyett, a dráma módszereinek befogadására alkalmas, nagyobb tanulói aktivitást igénylő munkaformákat keres. Az alkalmas tanár persze kevés. A budapesti Toldy Ferenc Gimnáziumban zajló munka egyik fő tapasztalata, hogy a drámapedagógia rendszeres alkalmazásának alapvető feltétele, hogy „az iskola teljes vezetése fogadja el”, nem árt, ha része az iskola pedagógiai programjának. A drámapedagógia mind módszertanában, mind szemléletében annyira különbözik a legtöbb iskolában folyó pedagógiai munkától, hogy tanítványainknak, kollégáinknak egyaránt szükségük van bevezetésére, fokozatos elfogadtatására.

¹ A szerző művelődésszervező, drámapedagógus, a Méta Kommunikációs Nevelési Kör tagja.