

Amikor saját „gerendáink” eltávolításáról lenne szó, akkor kezdődnek a nehézségek, hiszen egész eddigi életünk a „győzelemre”, az „érvényesülésre”, a „sikerre” tanított, ez a rendszer viszont önleplezésre készítet, s csak azután ígér „megvilágosodást”. Ugyanakkor lehetséges, hogy a XXI. század emberének pontosan egy ilyen fajta önmérsékletre és önmagán való felülemelkedésre van szüksége ahhoz, hogy magasabb szinten folytathassa fejlődését. A kommunikációs „drámák” felismerése az életünkben olyan önismereti „mankót” jelenthet, amelyet félre kell tenni, mielőst megtanultunk „jájni”.

### Felhasznált művek

1. László Ervin: *A tudat forradalma. Magyar Könyvklub 1996. Budapest*
2. Eric Berne: *Emberi játszmák. Gondolat 1994. Budapest, fordította: Hankiss Ágnes*
3. J. Redfield: *A mennyei prófécia. Magyar Könyvklub 1995. fordította: Révbíró Tamás, 134. p.*
4. Redfield 128. p.
5. Redfield 130. p.
6. Redfield 131. p.
7. Redfield 142. p.
8. Redfield 148. p.
9. Redfield 199. p.
10. Csíkszentmihályi Mihály: *Flow. Az áramlat. Budapest, 1997. Akadémiai Kiadó*
11. Redfield 146.p.



## Tájékozódás és örület

– „igazmondó” német gyerek-és ifjúsági színházak műhelynapjai Halléban, a Thalia Színházban –

---

Novák János

Még nyáron, Szöulban, a frissen megválasztott ASSITEJ-elnök, Wolfgang Schneider és munkatársai szóban invitáltak Halléba, a német ifjúsági színházak 13. seregszemléjére.

Ahogy némettudásom a beszélgetések során felmérték, még azt sem tartották lehetetlennek, hogy érteném is az előadások egy részét. Utoljára 1989-ben, Berlinben jártam német gyerekszínházi fesztiválon. Kíváncsi voltam, mi változott az elmúlt évtizedben.

Izgatottan vártam az időpontok egyeztetését, és reménykedtem abban, hogy nem azon a héten lesz a fesztivál, amikor a magyar ITI-delegáció tagjaként Athénban részt vehetnék a szervezet világtalálkozásán. Nyár végén mindenki a németországi árvízről beszélt, ezért nem csodálkoztam, hogy Drezdából nem jött azonnal válasz. De az athéni repülőjegy átvételének napján a német meghívó is megérkezett, s persze ugyanarra a hétre szolt... Fábri Péter, a magyar ITI elnöke igazán úriemberként fogadta a hírt. Némi malíciával csak annyit jegyzett meg, Athénban ilyenkor még tart a fürdőidény, de reméli, Halléban hideg lesz, és végig zuhogni fog az eső.

Nem sokat tévedett. Azt nem állítom, hogy a vonaton zötykölődve, éjszaka, a szintén Halléba készülődő román tekecsapat sürgését-forgását hallgatva nem vágyódtam melegebb éghajlatra, de a fesztiválon látottak bőségesen kárpótoltak a kényelmetlenségekért.

Számomra a gyerekszínház nem a szellem utolsó mentsvára, hanem az első! Itt nem sznobok ülnek a nézőtéren, akiket arról kell meggyőzni, hogy ők a boldog kiválasztottak, az „igazi színház” utolsó letéteményesei, hanem érzékeny, értelmes fiatalok. Emberek, akik igazi válaszokat várnak életbevágóan fontos, igazi kérdéseikre a színházban is.

Szeretnék hinni abban, hogy erről Magyarországon is egyre több ember meggyőzhető. Ezért tartom hivatásomnak a jó külföldi példákat megismertetni, ha erre lehetőségem adódik.

A Halléban október 16-20. között látott 20 ifjúsági előadás problémaérzékenysége lebilincselő. Az előadásokhoz kapcsolódó műhelymunka példaadó, cseppet sem formális. Jó lenne utánózni, jó lenne hinni abban, hogy a kecskeméti bábfesztiválok, a kaposvári biennálén, a nyárvégi Kolibri Fesztiválon, vagy a magyar ASSITEJ Központ gyerekszínházi beszélgetéseinek már mi is megtettük az első lépéseket azért, hogy alkotók és kritikusok – legyőzve féltelmeiket és negatív előítéleteiket – szóba álljanak egymással.

Az igazi műhelymunkához azonban – erről most meggyőződhettem – ennél több kell!

Fontos, nélkülözhetetlen, hogy a közreműködők a fesztivál több napján is jelen legyenek. Lássák egymás előadásait, részt vegyenek a szakmai beszélgetéseken, legyen bennük annyi alázat és türelem, ami mások munkájának megértéséhez, gondolatainak befogadásához elengedhetetlenül szükséges.

Ha a műsor összeállítása nem véletlenszerű, az előadások jól megragadható kérdéseket járnak körül, akkor a hozzájuk kapcsolódó beszélgetéseken nem csak az alkotók és a kritikusok csatáznak, de a felvetett témához legjobban értő színházpedagógusok, politikusok, orvosok, néprajztudósok, szociális munkások és informatikusok is elmondhatják véleményüket. Csak az így megértett új szempontok befogadásával válhat teljessé egy-egy előadás hatásának pontos felmérése, igazán megalapozottá a szakmai értékelés.

Pontos és alapos kiadványok, műsorfüzetek és naponta kézbe vehető értékelő lapok megalapozzák és elmélyítik a hatást.

A Halléba Németország szövetségi államaiból és Svájcból delegált ifjúsági színházak találkozója még ennél is többet kínált. Hogy ezt megértjük, tudnunk kell, hogy Németország gyerekszínházaiban a menedzser-igazgatók mellett kitüntetett szerepe van a dramaturgoknak. Általában rájuk hárul a színház művészeti vezetésének nagy része. Ők felelősek a darabok kiválasztásáért, de van beleszólásuk a rendezők felkérésébe, a szereposztásokba is. Többségükben maguk is szerzők, darabjukat több színház is műsorra tűzi, ezért ez a találkozó igazi darab-börze is volt.

Szerencsémre két magyar drámaíró, Békés Pál és Kárpáti Péter felhatalmazott arra, hogy németre fordított gyerekdarabjaikat ajánljam a kinti dramaturgok figyelmébe. Talán lesz visszhangja ennek a küldetésemnek, mint ahogy abban is bízom, sikerül a magyar dramaturgok és színházvezetők figyelmét felkelteni az új német ifjúsági darabok iránt. Szeretném, ha a legjobb német társulatok Budapesten is bemutatkozhatnának.

A látott előadások között a házigazda Thalia Színház művészei felolvasták a német színházi díjra fölterjesztett két új gyerekdarabot. Az Oberhausen Színház Lángarc előadása után – ugyan csak felolvasva – hallhattuk Marius von Mayenburg addig ismeretlen művét, a Danzer kisasszonyt is, amit ugyan színházi megrendelésre írt, de a bemutatástól visszavonta művét a szerző. (A darabban egy sokgyerekes család tagjai beleszeretnek a kirendelt családsegítő szociális munkásnőbe, Danzer kisasszonyba.) A Mayenburg-rajongóknak – de mindenkinek, aki látta már a Lángarcot – igazi színházi csemege volt ez a felolvasás.

Az írói műhelyek között számolt be sokéves munkájáról a hamburgi iskolások szövegeit, drámai szárnypróbálgatásait gondozó David Spencer berlini docens. Az ő íróiskolájában 2001-ben debütált az akkor 16 éves Jannis Klasing, a fesztivál nyitódarabjaként a hamburgi Deutsche Schauspielhaus előadásában bemutatott *Nicht Nichts* (Nem semmi) szerzője.

Egy másik nap az *afrikai játékterekről* tartott beszámoló első pillanatban oda nem illőnek tűnt, mégis az egyik legszórakoztatóbb, váratlan felismerésekre készítő élményem lett ez az előadás.

A több mint tíz éve afrikai egyetemeken oktató professzor, Dr. Fiebach saját amatőr videofelvételein mutatta be, hogy a modern városi táncrendezvényeken a színpad, a tánctér, a nyitott és fedett részek arányaiban miként folytatódik az ősi maszkos játékok hagyománya. Láthattuk, milyen fesztelenséggel járnak fel s alá a koncertező zenészek közé a nézők, az üres tér közepén táncoló két 5-6 éves gyerek akciója miként válik – mivel elhelyezkedésük éppen a tér szakrálisan kitüntetett pontjára esett – igazi színházi eseménnyé! 4-5 óra tánc után, a pihenő zenészek között két maszkos táncos jelent meg, és egy énekes ősi dallamot recitált, majd zenészek és színészek(?) összefogva elmesélték egy házassulni készülő apa történetét, aki az esküvőre Európából visszatérő nagy fiától komoly nászajándékra számított. A fiú szegényen tért haza, ezért az apa kiveri a házból. A színpad szélén síró fiúhoz egymás után érkeznek a nézőtérrel(?) táncparkettről adományokkal az érző szívű nézők. Kisebb-nagyobb összeget nyomnak a történetét elmesélő (táncoló, éneklő) művész kezébe. Színpad és nézőtér, színház és valóság határa egybemosódik. A modern kor ruháiba öltözött emberek a színpadi eseményt valóságosan átélve cselekszenek, majd folytatódik a közös tánc. Ez a tánc és zene ezután már csak annyiban afrikai, mint amit bárhol, egy európai diszkóban láthatunk, hallhatunk.

Felvételeiről afrikai felvilágosító színházi akciót is tanulmányozhattunk. Itt az AIDS megelőzését propagáló jelenetbe beletáncoltak, beleénekeltek a nézők, majd szót kértek, és együtt vitatkozták tovább – már szereplőként – a jelenetet. Az ápolónőt alakító színészek „vették a lapot”, partnerként fogadták el a szerepelni vágyó nézőket. Lám, ez az Európában még a gyerekszínházakban is gyakran megdorgált interakció a mindennapi afrikai színház természetes formája. Talán mégis van abban valami, hogy a gyerek nem csak a rajzban és a zenei hangsorok fokozatos meghódításában, de a színházi formák elsajátításában is bejárja az emberiség addigi fejlődési fokait. Talán meg kellene bízni azokban a színházművészekben, akik ezt a gyerekszínházi formát ösztönösen érzik, és előadásaikban jól alkalmazzák.

Némi malíciával említette a professzor, hogy a nagy észak-európai pénzből felépített színházi arénák a mindennapi színházi működésre alig alkalmasak Afrikában, mivel a nézők nem fogadják el a nézőteret és szín-

padot elválasztó képzeletbeli falat valóságosnak, ezért a játék előrehaladtával ők is a színpadon teremnek, odatáncolnak a szereplőkhöz, és később sem kíváncsoznak vissza a helyükre.

Az Európából pénzelt felvilágosító színházak is válságba jutottak, mivel az utóbbi években kiszorította őket a video. Sokkal olcsóbb videoberendezéseket vinni minden kis faluba, mint társulatokat utaztatni. Különben is, az afrikai néző bármilyen komoly problémáról is essék szó, nem fogadja el a felemelt ujjú, komolykodó előadásokat.

A színházi sikerhez kell a zene, a tánc és a humor. Ha bármelyik hiányzik, udvariasan összenéznek, majd halkán eloldalognak a nézők. Ellenpéldaként említette a professzor a tanzániai katolikus püspök esetét, aki – ismervén hívei lelkületét – egy templomi temetési szertartáson öt percenként neveltette meg a gyászoló gyülekezetet. (Tele is volt hívekkel a templom!)

Németország – Afrikából nézve – a ló túlsó oldala. Itt hisznek a felvilágosító szó erejében. Hisznek abban, hogy a problémák kibeszélhetők. Elsődleges az intellektuális megközelítés. Az ifjúsági előadások szerves része gyakorta az előadások utáni beszélgetés, ahol a művészek őszinte érdeklődéssel válaszolnak a nézői kérdésekre akkor is, ha nincs közöttük drámapedagógus vagy más „hivatásos beszélgető”.

A darabokban felvetett problémák egyszerű felsorolása a magyar fülek számára lehet, hogy meghökkentő. Szó esik itt internetes közös öngyilkosságról, anorexiáról, tönkrement családokról, újfasizmusról és a 90-es évek Ruhr-vidéki munkásharcairól, tüntetésekről, vad és plátói szerelemről, iskolai harcokról, a bevándorlók, menekültek beilleszkedésének problémáiról, kényszersterilizációról, az afrikai női körülmetélés áldozatairól, modellvasúttal játszó férfiakra, és Macius király gyerekköztársaságáról.

Bármilyen örülnek tünik is ez a felsorolás, ezek a darabok nem száraz tandrámák, a szerepekben igazi művészeket látunk, új, jelentős német irodalmi szövegeket hallhatunk a színpadon.

Mégis van olyan kérdés, ami az afrikai és a német ifjúsági színházakban hasonló problémákat vet föl, és ez éppen a színpadi tér szakralitása, vagy annak hiánya.

Németország keleti és nyugati országrészében más strukturális alapokra épül a gyerekszínházak támogatása. Nyugaton a dologi költségeket a villanytól a telefonszámláig fedezi a város, de a színészek fizetését, a darabok költségeit maguknak kell megtermelni jegybevételekből, pályázati pénzekből a színházaknak. Keleten még léteznek olyan társulatok, amelyek városi alkalmazásban állnak, de a költségtakarékosság Damoklesz kardja ott lóg a fejük fölött. Évről évre fölmerül a gyerek- és bábszínházak összevonásának gondolata – ugyanúgy, mint ahogy a városi zenekar és az opera összevonásától is megtakarítást remélnék a politikusok.

Keleten és nyugaton, a színházteremmel, és állandó hellyel nem rendelkező társulatok számára egyformán létkérdés megtalálni azokat a különleges alkalmakat, azokat az új játéktereket, ahol nélkülözhetetlenségüket bizonyítani tudják. Mára az iskola, osztály és tornaterem mindennapos helyszínei lettek a gyerekelőadásoknak. Ezekből a játékterekből egyre jobban kiszorulnak a „karácsonyi mesék”. (Nyugat Európában általában ezzel a jelzővel illetik a klasszikus mesefeldolgozásokat; hogy pontosan értsük: ez az a gyerekszínházi stílus és témakör, ami ma még a legtöbb magyar gyerekelőadásra jellemző.) Az új környezetben a művészek fizikai és lelki értelemben is közel kerülnek közönségükhöz, mindennapi problémáikhoz. Ezekben a problémákban a színház sajátos eszközeivel kívánnak segíteni. Németország keleti felében is végbement a paradigmaváltás – a gyerekszínház hivatásának újraértelmezése. A hallei Thalia Színház 12 évvel ezelőtt leromlott színházterméből egy elhagyott áruház épületébe költözött. A város középkori hangulatot árasztó főterére nyíló áruház – ablakából jól látható a város neves szülöttjének, Händelnek a szobra – megdöbbenően hasonlít a mi Divatcsarnokunkhoz. Az átriumos épület földszintjén interaktív játszóház várja a belépőt, mintha a magyar Csodák palotájában járnánk. A betérő gyerekek szabadon játszhatnak egy igazi hangstúdióban, célba dobhatnak egy gyűrött családi ágyból éppen föltápászkodó apa sziluettjére, szemetet horgászhatnak egy folyóból, vagy eltévedhetnek egy labirintusban. Ezek a játékok a színház 50 éves történetéhez kapcsolódó eseményeket illusztrálják. Tizenkét évvel ezelőtt a megújuló társulat Őrült áruház címmel nyitotta meg kapuit. A társulat minden tagja szerepelt. Az igazgató irodája épp úgy helyszíne volt a nézőkkel vándorló színelőadásnak, mint a pince, a műhelyek, vagy a színpad. Játszottak Kurácsi mamát is, kilátással a vasútállomásra.

Az Európa nagyvárosain végighömpölygő gyerekváros-projektet Halléban a színház művészei koordinálták. Ez a Münchenben kitalált játék többnyire üres kiállítócsarnokokban bonyolódik. Szponzorpenzekből valósítják meg a gyerekek ötleteit, majd miután minden elkészült, beköltöznek, alkotmányt írnak, parlamentet játszanak, megszervezik saját életüket. Az Angliából importált „tűz és trombita” városi akció lebonyolítását is segítették. Itt kórusok és zenészek – többnyire fúvósok – tódultak a terekre, így a város minden lakója nézője, résztvevője lett a játéknak.

A színház mostani műsorában egy villamoson utaznak együtt nézők és szereplők keresztül a városon. A megállóknál – a történet igazi helyszínein – mesélik, játsszák egy örökbefogadott cigánygyerek kényszersterilizálásának igaz történetét a II. világháború éveiből. Az utcákon, tereken összeér a múltban játszó törté-

net és a jelen valósága. Mai járókelők reagálásai ellenpontozzák a színházi játékot. Az összhatás felkavaróbb, mint amit a külsőségek alapján remélni lehetett. A színészek (hol utastársak, hol szereplők) saját gyerekkori háborús emlékeikkel tették még drámaibbá ezt az utazást térben és időben.

A Thalia Színház idén visszaköltözhetett a technikailag tökéletesen megújult nagyszínházba. Újra birtokba veheti a teatralitás színházi, süllyedő, forgószínpad kínálta lehetőségeit. Tovább játszhat egy szcenikailag szintén átalakított moziban és az áruház is – amíg a város vevőre nem talál – játszóhelyei közé tartozik még. Ebben a nagyszínházban is megél majd az új gyerekszínházi szemlélet, vagy a műsornak alkalmazkodnia kell a teátrális lehetőségekhez?

Egyáltalán, az iskolában – a gyerekek munkahelyein – tartott előadások esetében lehet-e még, a szó klasszikus értelmében, igazi, szakrális színházi térről beszélni? Ezek a kérdések joggal foglalkoztatják ma a német gyerekszínházi szakembereket.

Magyar gyerekszínházi szakemberként azért drukkolok, sikerüljön úgy megújítani, tartalmában gazdagítani a gyerekelőadásokat Magyarországon, hogy közben ne vesszen el a szülők és nevelők ma még általános kedve színházba vinni a gyerekeket, ne vesszen el a színház, a mese varázsa. Találjunk utat az ifjúsági korosztályhoz (ebben a látott példák nagy segítségünkre lehetnek), de a kisebbeknek sem elavult pedagógiai tanulságokért játszottunk klasszikus mesét, hanem a kollektív tudatalattit, az archetípusokat megjelenítve a mesék igazi értékeit felmutatva.



## **A dráma tanítása** – az 5-10. évfolyamon tanítóknak –

*Új kiadvánnyal jelentkezett a Kerekasztal Színházi Nevelési Központ és a Marczibányi Téri Művelődési Központ. A Közoktatási Modernizációs Közalapítvány támogatásával készült A dráma tanítása című sorozatból az ötödik füzet, a 9-10. évfolyamon tanítóknak szánt segédlet. Közben megújult az 5-6. évfolyam drámás segédlete, s ezzel, valamint a 7-8. évfolyamoknak ajánlott drámaórákkal összevonva jelent meg a az „új fejezet”.*

*Az alábbiakban a könyv bevezetőjét (annak nagy részét) közöljük:*

(...) A kerettantervek érintették szakterületünket. Szakterületünket, vagyis azt, amely van is meg nincs is: a 90-es évek magyar politikai-oktatáspolitikai csatározásainak következtében senkié és bárkié egyszerre: a *tánc és dráma* nevű öszvér mint tantárgy csak papíron éli életét. A valóságban ezen a címen *az van, ami lehet*. Amihez a konkrét esetben van ember, kedv, terem, pénz stb. Néhol tánc van, mert van táncos képzettségű tanító vagy tanár az iskolában. Másutt, és ebből a hírek szerint több akad, mint a táncos próbálkozásokból, dráma van (*valóban*, és nem csak a hétköznapi szóhasználat szerint). Néhol színjátشانak tanórai keretek között, mert még él az a közkeletű tévedés, hogy a dráma azonos a gyermekszínjátszással, meg az is, hogy csak és kizárólag a drámát tanító kollégára lehet az esedékes ünnepi műsor megrendezését bízni („úgyis olyan sokba került a továbbképzése”). Előfordul az is (ritkán), hogy báboznak. Mindezek együtt alig-alig jelennek meg... Pedig a tantervekben együtt esik róluk említés (a NAT még vagy másik három – önmagában persze fontos, a szövegkörnyezetben teljesen felesleges – dolgot belezúfolt ebbe a tantárgy-kreációba). Olyan ember, aki ezeket a meglehetősen különböző művészeti területeket egy személyben tudja képviselni, nos, olyan nagyon kevés lehet, ha egyáltalán van. És visszatérve a mi van/mi nincs kérdéshez: nyilván van olyan hely is, ahol semmi nincs, vagy csak „adminisztráció” van, mert kell az óraszám másra, hát „elkönyvelik” a követelmények teljesítését. (Az igazi hétköznapi dráma itt lehetne, de helyette csend van...)

Javítottuk, tanmenetekkel, módszertani útmutatóval és új tervezetekkel bővítettük az 5-6. évfolyamon tanítóknak szóló részt. Nem volt okunk változtatni a 7-8. évfolyamos anyagon. Ahol folyamatban gondolkodik az iskola, ott ezeken az évfolyamokon is ad óraszámot a tánc és drámára. Ott jól használható a könyv középső része. Másutt, némi formanyelvi módosítással, az itt szereplő drámaórák többsége megvalósítható a 6. vagy a 9. évfolyamon is. A már említettek mellett munkánk fő célja az volt, hogy a 9-10. évfolyamon teljesen új tárgyhöz tanmeneteket, vagyis módszertani segítséget, továbbá az adott korcsoportnak érdekes témákat – számukra is érvényes módon – feldolgozó óraterveket adjunk a tárgyat tanító kollégáknak. Vagyis tanári segédletet –, ez a szándék vezérelte a kiadvány alkotóit.

Fontosnak tartjuk az előző bekezdésben *a kiadvány céljának* meghatározását. Sajnos, napjainkban több ki-