

Útközben

Színházi Nevelési Társulatok III. Országos Találkozója

Sándor L. István

Immár harmadszor rendezte meg¹ a Kerekasztal Színházi Nevelési Központ és a budapesti Marczibányi Téri Művelődési Központ (a magyarországi drámapedagógia központja) a TIE-társulatok fesztiválját. A találkozó elsősorban nem a nyilvánosságnak szólt, az együttesek nem eddigi eredményeik és erényeik látványos demonstrálására törekedtek, inkább mindennapjaikba engedtek bepillantást, és ezáltal egyfajta szakmai fórumot teremtettek, ahol – a bemutatott programok elemzéséből kiindulva – drámapedagógusok és színházi szakemberek beszélgettek a műfaj aktuális magyarországi problémáiról.

A fesztiválon négy együttes hat programja volt látható. Ugyanazok az együttesek mutatkoztak idén is be, mint amelyek az előző fesztiválon is szerepeltek. Ez azt jelenti, hogy se előrelépés, se visszalépés nem történt a TIE magyarországi helyzetében. A támogatási lehetőségek továbbra sem bővültek – így aztán új társulatok nem kaptak kedvet a műfaj művelésére –, de nem is szűkültek a pénzügyi lehetőségek oly mértékben, hogy ellehetlenítsék a már működő együtteseket.

Összességében azonban el lehet mondani, hogy a TIE Magyarországon továbbra is perifériális helyzetben van. A színházi terület továbbra sem érzi sajátjának a műfajt (olyannyira, hogy több szakember még azt is megkérdőjelezte, hogy jogosan szerepelt-e két TIE-társulat az első magyarországi gyermekszínházi biennálén). Ugyanakkor az oktatási terület sem ismerte még kellően fel a TIE jelentőségét. Bár az oktatási minisztérium az elmúlt években jelentős összeggel támogatott beavató színházi programokat, a színházi nevelés fejlesztését nem érezte feladatának. Ez a „két szék között a pad alatt” helyzet csak azoknak az együtteseknek nem szegte kedvét, amelyek valóban elkötelezetten művelik a műfajt.

A TIE magyarországi meghonosítója a Kerekasztal Színházi Nevelési Központ. A Kaposi László vezette társulat (változó összetételben) már több mint 10 éve működik. A fesztiválon két programmal vettek részt, egy évek óta sikeresen futó produkcióval, illetve a legújabb műsorukkal. A régebbi program Shakespeare Lear király című drámájából indul ki. A darab első jelenetének eljátszása indítja a játékot. Kent és Gloster dialógusát a gyerekközönséggel folytatott megbeszélés követi. Ebből egyrészt az derül ki, hogy Shakespeare milyen pontosan exponálja a történetet: egy világosan megteremtett szituációban néhány utalásszerűen elhangzó mondat is bonyolult emberi életutakat és kapcsolatokat képes felvázolni. Ugyanakkor azt is sejteti a bevezető jelenet, hogy Shakespeare nyitott szituációkkal dolgozik, amelyek nemcsak várakozást (és ezáltal drámai feszültséget) képesek kelteni, hanem valóban eldönthetetlen emberi helyzeteket mutatnak be, amelyek többféle irányban is folytathatóvá teszik a történetet.

A Kerekasztal Edmund és Edgar című foglalkozása ezeknek a nyitott shakespeare-i szituációknak többirányú továbbgondolására épül. A testvérpár kapcsolatának exponálása után három csoportban arra keresték a drámatanárok vezetésével a gyerekek magyarázatot, hogy mi vezethetett oda, hogy Edmund, a törvénytelen fiú, féltestvére, Edgar elárulására készül. A foglalkozás későbbi fázisában – a darab történetének továbbpörgetése után – megfordul a játék iránya: ekkor nem a kialakult kapcsolat motivációt kutatják a foglalkozás résztvevői, hanem azt, hogy egy adott szituáció milyen alternatív cselekvési lehetőségeket vet fel. A foglalkozás többek közt azt példázza – amiről manapság elfeledkezni látszanak a hazai TIE-társulatok –, hogy egy erős drámai szöveg milyen biztos alapot teremthet az emberi viszonyok és motivációk többirányú, összetett vizsgálatához.

Másfajta tanulságai vannak a Kerekasztal legújabb munkájának, amely az olasz Gianni Rodari Kétszer volt, hol nem volt című meseregényéből indul ki. A Lélekvesztő című előadás egyrészt megerősíti a darab mitikus rétegeit, s egyfajta fausti helyzetet bont ki a történetből. Ezt gondolja tovább a foglalkozás is: a gyerekek olyan szituációkat keresnek, játszanak el s értelmeznek dramatikus eszközökkel, amelyekre érvényes lehet a szólásmondás: eladta valaki a lelkét az ördögnek. Miközben a foglalkozás nagyon pontosan veti fel témáját, az ezt bevezető (majd továbbfűző) színházi előadás túl is szalad rajta. S ez a mai magyarországi TIE egyik legérdekesebb (más csoportok munkáiban is felbukkanó) problémájára utal, nevezetesen arra, hogy időnként szétválnak egymástól az előadásokban megjelenő színházi és drámapedagógiai ambíciók.

¹ A Nemzeti Kulturális Alapprogram Közművelődési Kollégiumának támogatásával.

A Lélekvesztőben is erősebbnek tűnnek a színházi ambíciók. Miközben a foglalkozás szakszerűen, de módszertani újítások nélkül zajlik, addig az előadásrészletek egy olyan ötletközpontú, lendületes, szellemes játéksort teremtenek, amely véleményem szerint alkalmas lehet a magyar gyermekszínházi stílus megújítására is. Ugyanis épp abból indul ki, amit a gyerekszínházi előadások többnyire negligálni próbálnak: a gyerekeknek a felgyorsult világban szabadabbá és kötetlenebbé váló asszociációiból, a diákok vehemensen szellemes, pimaszul fantáziadús ötleteiből, amelyek görbe tükröt tartanak a környezetüknek, s ironikusan viszonyulnak saját magukhoz is. Az előadás erre a felpörgetett diákos játékmódra épít. Míg azonban a Kerekasztal előző munkájában, a Gyerektragédiában (amely Wedekind darabjának, A tavasz ébredésének szabad feldolgozása volt) a téma szinte megkívánta ezt a fogalmazásmódot (s ezáltal aktualizálta is a 19. századi, mára avittá vált problémafelvetést), addig ebben a produkcióban kissé öncélúnak tűnik az előadásból a nézőkre zúduló ötletáradat, hisz az előadás második fele csak egy nem túl érdekes kalandtörténetet mesél el a segítségével.

Szintén két produkcióval képviseltette magát a fesztiválon az öt évvel ezelőtt a Kerekasztalból kivált Káva Kulturális Műhely (melyet Takács Gábor vezet). Mindkettő még nagyon friss előadás (annyira, hogy az egyiknek a fesztiválon volt a premierje), így több olyan problémát is felvetettek, amelyek a produkciók bejáratásával könnyen orvosolhatók. A Kávánál már afféle hagyománynak tekinthető, hogy sosem már meglévő darabból indulnak ki, előadásaik többnyire a társulat számára készített adaptációkra épülnek. Most továbbmentek még egy lépéssel ezen az úton: mindkét előadás a Káva számára írt önálló szöveggönyvből készült.

Amennyi előnye van ennek a módszernek (a szerzők eleve a társulat színészeire írják a szerepeket), annyi hátránnyal is jár: az előadásnak kell bizonyítania a máshol még ki nem próbált darab működőképességét. És ha ez nem bizonyosodik be, akkor nem csak az előadást kell javítani, hanem bizony a szöveggönyt is újra kell fogalmazni.

Az Istenek ajándéka című produkcióról például az derült ki, hogy némileg túlírt, néhol túlbonyolított darabról van szó (amelyet maga a szerző, Romankovics Edit állított színpadra). Túlzás például az, hogy a keretjáték és a fő történet majdnem hasonló terjedelmű: egyrészt három színházi előadásra készülődő gyerek kapcsolatrendszerét, viszonyaik többszöri erőátrendezését, státuszharcaikat figyeljük. Ugyanakkor látjuk azt is, amit végül is eljátszanak: egy mitikus toposzokból összeállított történetet a boldogságkeresésről. A kettő azonban nem igazán erősíti egymást, elvonják egymásról a figyelmet, s nem teremtik azt egy másfajta szinten újjá. És az így majd' kétórássá bővülő előadás elveszi az időt a foglalkozástól is. Holott az előadás mindkét rétege számtalan olyan emberi problémát vet fel, amelynek biztosan szívesen nyomába erednének a színház eszközeivel a programon részt vevő gyerekek.

A Káva másik bemutatója, a M.Á.S. című foglalkozás más módon ugyan, de hasonló hibába esik: olyan erős problémából indul ki (a faji megkülönböztetésből, az etnikai előítéletekből), hogy nem tudtak az alkotók ellenállni a kísértésnek, hogy ezt ne több összetevőjében, illetve fázisában mutassák meg. Mindegyik megért volna egy teljes foglalkozást is, de együttesen kissé túlfeszítették a program három órás időtartamát. (Mint ahogy kissé sokfélének hatnak a nagy invencióval létrehozott előadás színházi eszközei is: volt filmrészlet, bábjelenet, párbeszéd élő és csak videón megjelenő szereplők között, többszörös átváltozásra képes kellékek, illetve vándorlás a művelődési ház különféle helyszínei között.)

Az első fázis a gyerek első találkozása az etnikai előítéletekkel: a Németországban élő Ali az iskolában fedezi fel azt, hogy mások a tanárai és a szülei elvárásai, konfliktusba azért keveredik a környezetével, mert nem bírja magában összebékíteni ezt a kétfajta elvárásrendszert. A második fázis a kamasz nézőpontja, amely az előítéletek meghaladását és elmélyülését is jelzi: Ali és a német Helga egymásba szeretnek, de a lány szülei elutasítják a kapcsolatot. A harmadik fázis a felnőttkor határára ért fiatalok szembesülése azzal, hogy kapcsolatuk kirekesztetté teszi őket a társadalomban. Az egyes fázisokat dramatikus játékok választják el egymástól. De a „folytatásos” szerkezet azt eredményezi, hogy a gyerekek csak egyes részproblémákat tudnak a játékkal körbejárni, s nem az egész problémakört. Mert az események kimenetelét mégis csak az előadás előre megírt szöveggönyve irányítja, így fel sem merül annak a lehetősége, hogy másfelé is kifuthatnának az események, mint ahova végül is tartanak, a fiatalok öngyilkosságához.

A Méta Kommunikációs Nevelési Kör először vállalkozott arra, hogy színházi részleteket is felhasználjon foglalkozásához. Az általuk bemutatott néhány jelenet a probléma exponálását szolgálta. A 30-as évek Németországában járunk, ahol a fiatalok egy része a swing büvöletében él. Ezt az amerikai táncot azonban tiltják a hatóságok. Így Thomasnak, a történet főhősének, amikor egy titkos táncpartin lebukik, nincs más választása, minthogy beálljon a hivatalos ifjúsági szervezetbe, a fiatalok szemléletét átnevelő Hitlerjugendbe. Innentől kezdve a gyerekek dramatikus játékaik viszik tovább a történetet. A játékokra felkínált szituá-

ciók azt vizsgálják, hogy a főhős meddig őrizheti meg integritását, mikor kényszerül elárulni barátait, elveit, végeredményben saját magát is. A foglalkozás apró fázisokban halad előre, talán túlságosan is pontosan meghatározott állomásokon keresztül, hisz a játékok kiindulópontjaként adott szituációk némileg zártak, egy-egy újabb fordulatot készítenek elő, s így úgy hatnak, mintha egy előre megírt forgatókönyv irányítaná a foglalkozás résztvevőinek a játékaikat.

Néhány éve Magyarországon szinte egyedülinek ható klasszikus szerkezet (bevezető színházi előadás, majd annak a problémáit továbbgondoló foglalkozás) a hat program közül csak kettőben jelent meg, az Is-tenek ajándéka című Káva-produkció mellett a 21. Színház bemutatójában. Az Amese marad című program első részében Zalán Tibor darabját mutatta be az együttes. A jó nevű drámaíró a társulat számára készítette a szöveget, felhasználva hozzá az együttes improvizációit is. A falusi életképsorozat lényegében arról szól, hogy a jugoszláviai háború során Magyarországra menekült lányt, Amesét – miután kiderül, hogy a szülei valószínűleg meghaltak – többen is örökbe akarják fogadni. Emiatt konfliktusba kerülnek egymással, miközben a lány érzékenysége, érdekeire egyáltalán nincsenek tekintettel. Az előadást követő foglalkozás ezeket az eshetőségeket gondolja tovább: a gyerekek három csoportban azokat a lehetőségeket vizsgálják, hogy mi történik Amesével, ha egy-egy önjelölt nevelőszülőhöz kerül. Miközben valódi dilemmákat dolgoznak fel a felmerülő szituációk, a megfigyelőnek mégiscsak az az érzése, hogy a most kinagyított kérdés valahogy mellékes maradt a bevezető előadásban, amely inkább a felnőtt világ konfliktusaira, érdekellentéteire figyelt, s ehhez csak ürügyül szolgált Amese személye.

A három nap hat bemutatója között sem kiugróan magas színvonalú előadások, sem vállalhatatlanul rossz programok nem szerepeltek. Mintha elmúlt volna a TIE felfedezésének eufóriája, mintha itt-ott érződne már a rutin kísértése is. Dolgos hétköznapjait éli manapság Magyarországon a TIE. És hogy mivé fejlődik, az sajnos nem csak a társulatokon múlik.



Utak-módok

variációk a tánc és dráma modultárgy tanítására – 2003. március²

Kaposi László

A NAT megjelenésével (sokszorosán átpolitizált döntés eredményeként) létrejött egy kizárólag papíron létező „műveltségi terület”, a *tánc és dráma*. Ez a műveltségi terület nem csak abból áll, ami a nevében szerepel (ennyire nem lehetett leegyszerűsíteni a dolgokat...): keverve, összegyúrva van itt a dráma a hagyományörzéssel és -ápolással, az ünnepi szertartásokkal, a tánccal, a táncon belül népivel, társassal, történelmivel, tánc- és mozgásművészettel, a bábjátékkal és a bábkészítéssel, a bábszínházzal, a színi neveléssel. Keverve olyan, aminek lényege, továbbá eredete, múltja és jelene kapcsán van vagy lehet, s olyan is, aminek nincs és nem is lesz köze egymáshoz. Bár a „drámás” követelmények érezhetően hangsúlyosak voltak a NAT ezen részében, ezzel együtt a tánc és dráma részműveltségi terület taníthatatlan volt: nem csak mint tananyag hullott elemeire, hanem olyan pedagógus is ritkán akadt, aki azt teljes vertikumában tanítani tudta volna, hiszen egyformán értenie kellett volna a drámához, színházhoz, a bábjátékhoz, a mozgásszínházhoz, a néptánchoz, a társastánchoz, ráadásul át kellett esnie alapos néprajzos képzésen is. Egy kézen (a rossz nyelvek szerint *egy ujjon*, de lehet, hogy még ez is pozitív irányú túlzás) meg lehetett számolni azokat, akik a felsorolt területeknek mondjuk legalább a felén otthon és biztonságban érezhették magukat.

A NAT által összelapátolt anyag átfésülését, az összekuszált szálak kibogozását az adott terület tantervi megjelenésében az arányok felülvizsgálatát, a tananyag és a követelmények súlypontozását is felvállalta azon tantervek egyike-másika, melyek a NAT-hoz készültek – ezt mindenképpen meg kellett tenniük, hiszen mint említettük, az ott közölt tananyag egészében taníthatatlan volt, a követelmények jobbra teljesíthetetlenek. A kerettanterv tánc és dráma modulját kidolgozó csapat is hasonló vállalt. Előzménye volt a kerettantervi munkájuknak az, hogy hasonló (de nem azonos) összetételben készítettek már tantervet a tánc és

² Az Országos Közoktatási Intézet felkérésére készült tanulmány ("modultárgyak tantárgyi obszervációja") néhány ponton módosított változata. (K. L.)