

A tehetség problémája – színház az oktatásban

Vatai Éva

Színház az iskolában

A klasszikus oktatási módszerek és anyagok, a klasszikus iskolarendszerek és a még klasszikusabb viszonyrendszerek mellett piros tollal írt kérdőjelek sokasodnak.

Miért? Mert az eredmények emberi és szakmai szempontból váltak labilissá: mintha tanári munkánkkal egy lyukas korsóba hordanánk a vizet. Az értékrend, amellyel és amely szerint tanítunk, sorozatosan arcul csapnak: egyre nehezebb és divatja múltabb védelmére kelni. Pedig ha hiszünk benne, ki kell állni mellette: más módszerekkel, más hangnemben. S ehhez el kell ismernünk, hogy szakmai, emberi és kommunikációs módszerváltásra van szükség, ellenkező esetben sok minden kicsúszhat a kezünk közül. A *problémafelismerés és -kezelés*, az adott helyzethez illő *kommunikáció* fontossága, a *kreativitás és az empátia* elsődlegessége a cél-adathalmazokat egy kattintással az Internetről is le lehet hívni.

A *színház* oktatásbeli szerepe közel sem volt mindig pozitív (s vajon ma az-e?): gondoljunk Platónra, aki a csábítás eszközének könyveli el – s az iskola dolga, hogy megtanítsa ellenállni a csábításnak. Rousseau, a „modern pedagógia” előfutára nem csupán a színházat, de még az irodalmat is károsnak vélte a gyermek szellemére!

Másrészt a színház mint pedagógiai munkaforma már a 18. sz. végén megjelenik bizonyos – nehéz gyerekekkel foglalkozó – pedagógusok eszköztárában. Pestalozzi, Montessori, Makarenko, Germain Torte a test állandó mozgolódásának koordinálására, a szellem kibontakoztatására, az érzelmek kanalizálására használták. Napjainkban sokat vitatott terület: egyesek időfecsérlésnek, mások kifejezetten káros szemléletet hordozónak, megint mások a reformpedagógiák elengedhetetlen kellékének tartják.

Gyakorlatomban semmiképpen nem terapikus eszköz, hanem a fentiekben felsorolt fejlesztési területeket érintő művészeti ágak az oktatás rendszerében való felhasználása, amelynek nagy előnye, hogy a tanár-diák viszony demokratikus fejlődésének előmozdítója.

A *Leőwey Gimnáziumban* egyre több területen jelennek meg színházi és színházi nevelési tevékenységi formák.

1. Dráma

A 2001/2002. évben kötelezővé emelt *Tánc és dráma* modul bevezetésével, a 9. és 10. osztályok órarendi keretébe iktatva évi 18 órában. Az iskola tanulóinak felét érinti: kb. 500 diákot. Jelenleg három tanár látja el ezt a munkát. (A tantárgy oktatásának feltétele a drámafoglalkozás-vezetői képesítés: ezzel iskolánkban jelenleg 6 tanár rendelkezik.)

Az idén kísérletképpen bevezettük a francia két tannyelvű oktatásban az évi 36 órás *tánc és dráma* modult, amelyet a második évtől kezdve francia nyelven tanítunk.

2. Idegen nyelvű színjátszás

A megjelenés időrendi sorrendjében: francia, olasz, német és angol nyelven. Ez évente kb. 70 diákot érint és 6-7 tanár számára jelent órarenden kívüli munkát. Jelenleg a gimnázium három idegen nyelvi tanára vesz részt gyermekrendezői tanfolyamon Budapesten.

3. Magyar nyelvű színjátszás

Ebben az évben az iskolánkban már csak saját osztályában tanító Zalay Szabolcs vezette *Labirintus* színjátszó kör mellett működik egy harmadikos diákunk által létrehozott színjátszó klub. Az ilyen – diákok felől jött – kezdeményezéseknek mindig örülünk, mert jelzik: öröm- és energiaforrás a diákok számára a színház, s ezt az önkifejező tevékenységet fontosnak és elengedhetetlennek tartják.

Létezik egy *negyedik területe* is a színházi elemek alkalmazásának – egy sokkal gyakoribb és intimebb: a tanórán belüli, amely a *színházművészet* formanyelvének gondolkodásbeli alkalmazására tanít. Én ezt a tanítási módszert szakmai ars poeticámnak tekintem, két okból is:

- A *tanár szerepe* alkalmanként sok mindenben hasonlít a színpadon az érdeklődésért küzdő komédiáséra. Badarság lenne azt hinnünk, hogy a diák a biológiát vagy a franciát önmagáért szereti, ezért figyel: az érdeklődéséért néha kemény csatákat kell vívni. Évtizedekig jól beváltak tűnő figyelemfenntartó eszközünk az *osztályozás* lassan nevetséges pótcselekvéssé silányul: akkor, amikor közepes tanulóink is mosolyogva kerülnek be az egyetemekre, egyre kevesebb jelentősége van az osztályozással megteremtett értékrendnek. Elavult ötjegyű mércénk amúgy sem képes a valós teljesítmények tükrözésére.

- A színház *kreatív művészet*: ha a diák mint alkotótárs van jelen a tanulás folyamatában, így sokkal nagyobb az esély, hogy ezt a folyamatot a magáénak tekinti.

AZ IDEGEN NYELVŰ SZÍNJÁTSZÁS

Az *idegen nyelvű színjátszás* a színjátszásnak egy olyan fajtája, amely Magyarországon igen mély gyökere. Az idegen nyelvek tanításának már húsz éve megkezdett reformja szükségszerűvé teszi, hogy új és új módszereknek engedjen teret a köztudat: ebben Magyarország – tekintve, hogy nyelvi elszigeteltségünk miatt a nyelvtanulás vitális kérdés – mindig is élen járt.

Az idegen nyelven való középiskolai színjátszás népszerűségére utal magyarországi fesztiváljainak száma.⁶

Gimnáziumunkban 14 éves a *francia nyelvű színjátszás*. Néhány – a nyelv és színház irányában elkötelezett – diákkal kezdtük: jelenleg három csoportban 35 állandó színjátszónk van. Régebben büszkék voltunk arra, hogy a színjátszás miatt egyre több diák választja a franciát: ma arra vagyok büszke, hogy minőségi, jó színházat csinálunk – a francia nyelv eszközével. Mert időközben *a célból eszköz lett!*

A sok éves munka engem is megjutalmazott: megtanította velem a közös intellektuális és művészi kaland örömét, és azt, hogy tudjam kezelni néha parttalanak tűnő ötletfolyamaikat.

HOGYAN DOLGOZUNK?

Bemelegítő gyakorlatokkal és játékokkal indítunk: ez a fázis változó ideig tarthat (20-40 perc). Koncentrációs és reflex-gyakorlatok sora vezeti be a foglalkozást. Az agresszivitást és az energiatúltengést más gyakorlatokkal „kezelhetjük”: hogy az adott pillanatban milyen a fiatalok lelkiállapota, munkabírása és hozzáállása, a foglalkozás első szakaszában rövid idő alatt tapintható.

A próbafolyamat mintegy 50-70 perces. Nagy hangsúlyt fektetnek a csoportos kreatív munkára. Ezen az alkotó szakaszon belül alapkövetelmény a másik meghallgatása, respektálása, esetleg a véleményének való ellentmondás „próbáljuk ki az én megoldásomat is!” alapon. Gyakran a végsőig hagyom folyni a vitát, amelynek általában a gyakorlatban való kipróbálás vet véget.

Egy adott pillanatban elfogadott megoldás nem biztos, hogy jó: a részeket többször átvesszük, egymást követő foglalkozásokon újra és újra kipróbáljuk. Kezdő színjátszók ilyenkor szemrehányással válaszolnak: egy előzőleg jónak elfogadott megoldást miért kérdőjelezünk meg, miért söprünk ki? Később megértik: a színházcsinálás közös keresés, nekem is legalább annyi fejlődéssel, kínlódással és örömmel jár, mint nekik. Nincsenek „kész” és „eleve jó” megoldások, csak kemény munka közben talált kincsek. Amit mi munkának hívunk, az a megfelelő forma keresése.

Peter Brook szavaival: a színházi forma egy növényhez hasonlít, amely nő, virágot hoz, nyílik, elhervad, majd átadja a helyét egy másik virágnak. Állandó energiaáramlás egy csoporton belül, amely adott időben, adott helyenként változik: egy próba vagy előadás soha nem lehet ugyanolyan.⁷

Mivel gyakorlatilag sosem játszunk kész szöveget, a színházi munka *a témaválasztással* kezdődik. Csak olyan témával foglalkozunk, amely érdekli, foglalkoztatja a fiatalokat.

Írtunk már így darabot a cirkuszról, a moziról, a szerelemről, s a halálról. Jelenleg a nő és férfi kapcsolat aspektusain dolgozunk. A fő az, hogy a témát és a karaktert ők választhassák, s a szövegbeli és színpadi kidolgozáshoz tanári tanácsokat és – ha kell – segítséget kaphassanak a közös alkotómunka során. A próbák rendszeressége igen fontos: a színházban nincs passz, nincs lógás: a többiek munkája nagyban függ az egyén részvételétől és a részvétel minőségétől. Ezt a felelősséget már kezdetben felvállalják, ha nem, „egyéni sportok” felé irányítom őket. Hetente egyszer találkozunk másfél óra erejéig: gyakran sor kerül folyosói beszélgetésekre, s évente egyszer egy napos „zárt ajtós” munkára: ilyenkor egy napra bezárkózunk, s csak a készülő darabbal foglalkozunk.

A TEHETSÉG PROBLÉMÁI

Az oktatási intézményeken belül létező *színházi műhelyek* két fontos szakmai kérdést is felvetnek:

- elégedjünk-e meg az együttlét belső művészi és pedagógiai gyümölcseivel, vagy – ahogy azt erősen kompetitív jellegű társadalmi és oktatási rendszerünk elvárja tőlünk – hozzunk létre produkciót?

⁶ DRÁMAjátékos 2002/4.

⁷ Peter Brook: *Le diable c'est l'ennui* (Actes Sud-Papiers 1991.)

- ha produkciót kell létrehozunk, akkor annak minőségére gondolva a folyamatban nyilván csak erősen motivált és „válogatott” fiatalok vehetnek részt. A szelekció e formája erősen antidemokratikus lenne az oktatásban.

Feltétlenül beszélni kell arról a két jelenségről, amely a folyamat kezdetén is feltűnő volt.

- A színjátszósok tanulmányi munkáját tekintve néha rémitő a kép: rosszak az eredmények, sok a bukás. Néhány diák iskolai szinten számon tartott „rendbontó.”
- Az itt tevékenykedő fiatalok egy részének további életében meghatározó lesz a színház, illetve tartós kapcsolatot alakítanak ki valamilyen más, a színházhoz kötődő művészeti területtel (*fotó, tánc, drámapedagógia*).

Az iskolai színházi tevékenységek kapcsán visszatérő kérdésként merül fel: miért van az, hogy „hátsó pár előre fűs” játék alakul ki: a rossz tanulók, a viselkedésbeli devianciákat mutatók, a tagadók és felforgatók lesznek a hangadók, e komplex és kreatív művészeti tevékenység motorjai? A problémás gyerekek könnyen megtalálják a *színházat*, mert az vonzó és a kamaszok nagy mértékű exhibicionizmusának megfelelő, nem egyértelmű és nem mindennapi kifejezésformákat kínál. A szerepek által lefedettek (= más bőrben mondhatják el érzéseiket, gondolataikat), így egyszerre védettek és nyitottak. Gyakran a kívülről arroganciának látott hozzáállás csak a kamaszkorra jellemző egészséges dac és kritizáló hajlam. Ezek a jellemvonások könnyen befoghatók a színházcsinálás szekerébe, mert óriási mértékű – máshol nehezen vagy egyáltalán nem felhasználható – energiát fejlesztenek.

A próbák és az azokat kísérő beszélgetések alatt alkalmam nyílik olyan személyiség- és fejlődésbeli problémák megfigyelésére és kezelésére, amelyre a klasszikus órakereteken belül nincs lehetőség. A rejtett agresszivitás, a másik nemhez való vonzódás, vagy akár a szexuális másság az alkotás intim légkörén belül képekkel, szavakkal, színpadi helyzetekben olyan módon exteriorizálódhat, hogy a feszültségek feloldódnak vagy/és művészi formát találnak.

Jellemző a színjátszással foglalkozó fiatalok körében, hogy párhuzamosan más művészeti ágakban (zene, versírás stb.) is kipróbálják magukat: tavalyi csoportomban négy kimagasló művészi teljesítményt nyújtó fiatal is volt. Ez a kifejezésbeli bőkezűség, adni és teremteni akarás „megdobja” a színházi munkát is.

Nem volt még tehetségtelen diákom, csak olyan, akivel évekig küszködtünk, hogy kijöjjön a belőle maximumisan kihozható. Nem mindenki termelt színpadra. Van beszédhibás, nem kifejezetten esztétikus látványt nyújtó, problémákkal küszködő, személyiségzavaros diák. Valahogy a közös munka során ezek a különbségek tompulnak, s egy idő után minden eltökélt fiatal egyenlő eséllyel vesz részt a játékban. Az én tanári felelősségem, hogy „védtelenül” ne menjenek színpadra. Olyan fokig nyitjuk ki a diákot, ahonnan érzékenysége tapinthatóvá válik *Francoise Dolto*, francia gyermekpszichológus a kamaszkorúakat védő tanszékvezetőhöz hasonlítja, akik érzékenyek s védtelenek: mindenfajta kívülről érkező veszélynek ki vannak téve.⁸

Gyakran megmutatózó problémák: a színházi munka megkívánta nyitottság a hétköznapi életben is megmarad. De a tevékenységünk során megszokott viselkedési normákat és kérdésfeltevéseket tolerálja-e a klasszikus iskolarendszer? A színházi munkában szükséges alkotói mellérendeltség tanár és diák között átvihető-e a hétköznapi életre?

Személy szerint tisztában vagyok azzal, hogy a színjátszásban épp azokat a „vadhajtásokat” gondoljuk, amelyeket az iskolarendszer erőnek erejével nyeseget. Másrészt olyan szemléletet sugallunk, amellyel a diák „csípőből” kritizál és kényes kérdéseket is megfogalmaz.

Kinek jó ez?

Sokaknak nem, s ennek direkt vagy indirekt módon hangot is adnak. Viszont hosszútávon jó maguknak a diákoknak, s nekem, – problémás és állandóan kereső tanárnak.

Régi tanítványaim között van diplomata, rendező, gyógypedagógus, üzletember, filozófus – és sajnos nem mindegyik érte meg az alkotó felnőttkort. Egy dolgról azonban mindegyikük biztosított: a közös munka érző, kereső, gondolkodó emberré formálta., s örül, hogy akkor és ott elmondta a világról és önmagáról, amit elmondani lehetősége volt.

Nekem pedig azt jelenti ez a fajta tevékenység, amit talán soha sehol nem tanultam volna meg: csapatban dolgozni, ahol saját helyem, feladatom, értékem van. Ha kell, alárendelni magam a diákoknak, mert más szögből látják az életet, más – igen nagy tiszteletre méltó – tapasztalataik és kifejezőeszközeik vannak.

...S hagyni, hogy ők maguk kifejezzék azt, amihez nekem nem lettek volna eszközeim.

⁸ *Francoise Dolto: La cause des enfants (Laffont 1985.)*