

gyerekekkel azt az élménykört, amelyet később színészként kell tolmácsolniuk. Aztán az is fontos, hogy későbbi színjátszós munkánk során egy nyelvet beszéljünk a gyerekekkel. (*Mi a szerelem? Van-e szerelem első látásra?*)

A foglalkozás vezetője a játszó gyerekeket három éve ismeri, a témáról már többször is beszélgettek, láthatóan összeszokottság és bizalmi légkör uralta a foglalkozást. Miután a gyerekek a *Mit érez az ember, mikor szerelmes?* kérdésre idiomatikus kifejezésekben (*Elborul az agyam. Gombóc nő a torkomban. Ősz-szeszorul a gyomrom. Stb.*) vázolták fel a szerep a falon (itt: állapot a falon!) konvenció keretében a szerelem állapotát, csodálkozva megjegyezte: *Hát nem is olyan jó dolog szerelmesnek lenni!* – s a gyerekek kórusban válaszolták: *De igen!*

Ez a kis mondat nagyon fontos volt a foglalkozás további menetének szempontjából: *Mi már tudjuk, hogy milyen a szerelem, és szerintünk megéri!*

Anita végig ragaszkodott hozzá, hogy a gyerekek saját tapasztalataikkal dolgozzanak, azok mentén építsék a drámafoglalkozást, még annak árán is, hogy a beszélgetések és az órán használt konvenciók keretein belül néha-néha átsúsztak a klisék ingoványára. Ilyenkor finoman igyekezett visszavezetni őket.

*Gyerek: Csicseregtek a madarak.*

*Anita: Csicseregtek a madarak. Van ilyen?*

*Gyerekek: Van!*

*Anita: Akkor nekem már régen volt ilyen.*

Elérte, hogy a játszókat még a kb. 50 néző jelenléte se feszélyezze. Nyitott, bátor gyerekek voltak (*pedagógusszlemben: jó gyerekanyag*), mindent meg lehetett velük csinálni, csináltatni. Ha a tanár instrukciója volt pontatlan, (*Most akkor az embert vagy az érzést jelenítjük meg?*) megköszönte a jobb megfogalmazásra ösztönző kérdést. Érzéseket színházilag megjeleníteni mindig nehéz feladat, főleg ilyen korú gyerekekkel, akik sokszor még egymás érintésétől is óztkodnak.

A színházi elemekkel (*pl. a várakozás/fokozott várakozás egy székkel*) hatásosan, de a kelleténél egy kicsit hosszabban dolgozott. A székén a szerelmese nyomát kereső fiú képe egy pillanatig megható volt, aztán kiürült a kép. Ajánlom, hogy ilyen színjátszós feladatok során tegyük lehetővé, hogy a gyerekek nagyobb térben dolgozhassanak – erre lett volna hely is, igény is.

Anita óravezetése jó volt: nagy magabiztosságról, sok tapasztalatról árulkodott. Érzékeny, derűt sugárzó, kissé „túlmozgásos” tanár. Végig tudatosan képes volt – alacsony státusból is – biztos kézzel vezetni az órát, ami a gyerekek beszélő kedvét növelte, bizalmát tovább fokozta. Látszik, hogy drámaórán kívül is érti a gyerekeket, tud velük bánni. Talán szórszálhasogatásnak tűnik megjegyezni egy-két picit hiányosságot, de biztos vagyok benne, hogy ezt ő konstruktív kritikának tekinti majd. Néha elfelejtkezett a drámaórát néző kíváncsi közönségről, s indokolatlanul lehalkult a hangja. Pedig minden mondatának, minden instrukciójának volt súlya, szerettük volna hallani. Az óra előkészítése folyamán feltett kérdésre (*Szerintetek miért vállalta azt Orpheusz, hogy leszáll az alvilágba?*) egy lány szájából elhangzott ez a válasz is: *Mert felelőtlen volt.* A tanár vagy nem hallotta meg ezt a választ, vagy meghallotta, de nem akart/nem tudott rá reagálni. Az óra menete ezzel nem sérült, de a beszélgetés talán egy aspektussal szegényebb lett, a meghallatlan tanuló pedig... (Ki tudja? Ismernem kellene őt, hogy tudjam, mit érzett.)

A foglalkozás a céljától túl messze állt meg, a felvetett kérdésre (*Miért lépett be Hádész birodalmába Orpheusz?*) nem kaptunk választ. Ezt Anita összegzésképpen meg is fogalmaztatta velük: *Mindez, amit most megmutattunk, még nem elég ahhoz, hogy Orpheusz önként vállalja a Hádész birodalmába való leszállást, tudva azt, hogy onnan nem biztos, hogy visszatérhet. Ez majd talán szerelmük egy későbbi stádiumában lesz megmutatható.*

Színházilag és pedagógiai tekintetben sok tapasztalatot vonhatott le az órát vezető tanár: keményen dolgoznia kell a szerelem témáján, mert a gyerekek e témában – talán tapasztalat híján, talán más okból – egyelőre klisészerű képeiket használják. A lány és fiú intim kettőséről alkotott képek bájosan félénkek, tétovak voltak, s hogy az érintés okozta zavart oldják, elcsúsztak a sztereotípiák felé. Ezt Anita tréfásan meg is jegyezte: *Tehát ezt a három dolgot tudják csinálni együtt?*

Kíváncsi volnék színjátszós naplójára: (Ha van neki ilyen. Én is csak közel az ötvenhez jöttem rá, hogy érdemes „fedélzeti naplót” vezetni!) mit és hogyan fog hasznosítani a drámaórán tapasztaltakból az előadás létrehozásában? Mert bőven akadt tanulság is és szép kép is.

Vatai Éva

## Orpheusz átváltozásai

bepillantás egy diákszínpad próbafolyamatába

A drámapedagógia magyarországi megjelenése óta a gyerek- és diákszínpadok munkájának hasznos megtermékenyítője. Szerencsére mindig akadnak olyan csoportvezetők, akik annak érdekében, hogy színjátzóik hitelesen tudják megjeleníteni a figurákat, a szituációkat, valamint az előadásban ábrázolt problémákat, nagy jelentőséget tulajdonítanak ezek megértésének, elemzésének, és ennek érdekében arra töreksenek, hogy a gyerekeknek megélt, saját tudásuk legyen az előadásban ábrázolni kívánt világról. A különböző drámapedagógiai tevékenységeknek az a sajátossága, hogy a megértési folyamathoz saját élményeken és tapasztalatokon keresztül vezet el, a színjátzó csoportok munkájának nélkülözhetetlen részévé teszi a módszert. Úgy is fogalmazhatnánk, hogy a gyerekszínjátzó-rendező és a drámatanár munkája sok tekintetben nagyon hasonló, azzal a különbséggel, hogy a színjátzó csoportokban végzett pedagógiai munka előadásokban összegződik, melyeket időnként közönség elé visznek. A gyerek- és diákszínjátzó fesztiválok közös tapasztalata, hogy ez sajnos egyáltalán nem számít alapigazságnak minden csoportvezető számára. Nem ritka sajnos a nyilvánvalóan betanításon, a szövegek túl korai magoltatásán alapuló, a gyerekek egy részét háttérbe szorító, alulfoglalkoztató (néha bizony megalázó helyzetbe hozó), vagy éppen a rendező-tanár saját értelmezését, rendezői vízióit a gyerekre erőltető rendezés. Ebben az összefüggésben szeretnék beszámolni Patonay Anita bemutatófoglalkozásáról, aki bepillantást engedett egy színházi előadás létrehozására irányuló drámatanári gondolkodásba, mintát adva ezzel (kritizálható, vitaható, de mindenképpen hasznos, tanulságokkal szolgáló mintát) a színházi munkára irányuló drámatanári munkáról. Elemzésem fő szempontja, hogy megállapítsam, hogy a tanár és diákjai közös tevékenysége milyen gondolkodási és tapasztalati folyamaton vezet végig a résztvevőket. Természetesen a „fejekben játszódó” belső összefüggések nem minden eleme érzékelhető látványosan egy külső megfigyelő számára, a bevonódás szintjei és a gyerekek megnyilvánulásai azonban sokszor pontos képet adnak arról, hogy hol tart a csoport. A foglalkozásból három elemet emeltem ki: a tanár kérdéseit és visszajelzéseit, a közös tevékenységet és a résztvevők reakcióit. A foglalkozás egyes lépéseit sorszámokkal különítem el. Az idén középiskolás korba lépőkből álló színjátzó csoport Orpheusz és Eurüdiké történetéből készít előadást Garay Gábor *Orpheusz átváltozásai* című műve alapján, és mint az ismertetőből megtudtuk, a „témát feldolgozó szakasz egyik fázisát” láttuk. A mítoszt már korábban megismerték. A történetben benne Orpheuszt 18, Eurüdikét 17 évesnek képzelik el.

### **1. Kezdő beszélgetés**

A beszélgetésben a tanár négy kérdést tesz föl: Hogyan ismerkedett meg egymással a két fiatal? Van-e első látásra szerelem? Miért vállalja Orpheusz az Alvilágot? Mit vállal ezzel az utazással?

Az első válaszra adott válaszokból, annak ellenére, hogy a gyerekek megállapítják, hogy az általuk megismert történet szerint ez a szerelem egy gyerekkori barátságból alakult ki, a tanár az „első látásra szerelem” témát helyezi középpontba. A második kérdésével vitát indít a témáról: arról beszélgetnek, hogy mennyire kell ismerni a másik személyiségét ahhoz, hogy beleszeressünk, mi az, amit első látásra érezhetünk. Úgy tűnik számomra, hogy ezen a ponton nem szempont, hogy a téma mennyiben következik a történetből, a lényeg, hogy a szerelemtől való gondolkodás elinduljon. A következő két kérdés egyenesen a foglalkozás központi kérdései. A pragmatikus válaszoktól a metafizikusabb „úgy érezte, hogy nincs értelme a lány nélkül élni” válaszig a kérdés több szintjét megfogalmazzák a résztvevők. Vita az idő rövidsége miatt nem tud kialakulni, így az egész beszélgetés lényegében a központi kérdésről való meglévő gondolkodási szint felmérésére alkalmas, egyfajta kiindulópont meghatározására, nyílttá tételére. A gyorsan zajló, a válaszokat inkább csak összegyűjtő mint mélyítő tanári magatartás nem teszi lehetővé a folyamatos építkezést, tehát az „első látásra szerelem” téma behozatala nem tudta előkészíteni Orpheusz vállalásának kérdését.

### **2. „Érzések a falon”**

A csomagolópapírra rajzolt figurán különböző színű filcekkel bejelölik a gyerekek, hogy hol jelennek meg a testünkön a szerelem tünetei, miközben meg is magyarázzák a jelöléseket. Miután mindenki rajzolt, fölkerül a két szerelmes neve a papírra, azt jelölve, hogy ők is ezt érezhetik.

Látható izgalommal dolgoznak. A magyar nyelvben előforduló erre vonatkozó kifejezések közül több is előkerül: izzadó tenyér, piros arc, remegő térd, gombóc a torokban... A gondolati szint után ebben a játékban felidéződhetnek a fizikai tünetek, leginkább a felfokozott, izgalmi állapotra utaló jelek. Úgy tűnik, hogy a játzó személyes tapasztalattól dolgoznak, az rajzol, aki már átélt hasonló állapotot. A két név felírása biztosítja, hogy a személyes szint és a történet összekapcsolódjon.

### **3. A szerelem szobrai**

A játsszók egyénileg megformázzák magukból a szerelem „érzését”.

A szerelem egyes aspektusairól való közös gondolkodás majd a személyes élmények felidézése után ez az első megjelenítést elváró munkaforma. A munka továbbra is személyes szinten marad: Szinte minden szobor egy-egy vallomás arról, hogy ki milyen, amikor szerelmes. Látunk izgatott, ábrándos, szorongó és sok más szerelmi állapotot. Úgy tűnik tehát, hogy az előző lépésekben megmozdított gondolatok és érzések ebben a formában továbbhatnak. A játsszók vallomásos játékmódja azt mutatja, hogy a munka személyes szinten zajlik, viszont egyelőre nem történik „több” mint a szerelem állapotának felidézése. Mindez azonban egyáltalán nem kevés. Ez és a következő forma hatásosan nyitja meg a játsszók érzelmi emlékezetét, kapcsolja be a személyes tapasztalati anyagokat, hogy adott helyzetben a megjelenítés számára is hozzáférhetővé váljon ez a szint.

#### **4. „Bárcsak mehetnék” (egyéni improvizáció)**

A fiúk Orpheusz, a lányok Eurüdiké szerepében egyénileg eljártsszák, hogy nem tudnak otthonról elszabadulni, mert éppen családi vendégség van náluk. A tanár megkéri a játsszókat, hogy gondolják végig, hogy mit csinálhatnak a fiatalok ebben a helyzetben. Egy idő után a tanár feszültebbé teszi a helyzetet azzal, hogy közli: a vendégség elhúzódik, így egyáltalán nem tudnak a szerelmesek találkozni egymással. A játék zárása egy kényelmes testhelyzet megtalálása, amiben a „másikra” lehet gondolni.

Következetes építkezés a tanár részéről ez a forma. A hangsúly az „egyéni keresgélésen” van, tehát az ebben az állapotban való létezés megtapasztalása, átélése látszik lényegesnek. Megjelenítésre vonatkozó visszajelzéseket a tanár nem ad, tehát egyértelműen nem cél, hogy az előadás-építésben használható dolgokat hozzanak a gyerekek. Probléma viszont, hogy a színházi forma elemei sem kapnak semmilyen közvetett megerősítést, vagyis a jelentéskereső és jelentésteremtő funkciók nem jutnak szerephez, esetleges megjelenésük nem szolgálhatja a gondolkodás mélyítését. Az előzőhöz hasonlóan egyfajta önfeltáró munkát látunk itt is, a tanár szerepének szándékos, de szerintem túlzott háttérbe szorításával. Mindez csak azért probléma, mert az egy órás foglalkozás harmincadik perce körül járunk, és még mindig csak a szerelem tüneteinek felidézésénél járunk, ráadásul úgy tűnik, ez a csoport messze magasabb önismereti szinten jár, az eddigi feladatok nem igazán jelentettek kihívást számukra.

#### **5. Vallomások**

Neelands konvenciói közül a „mélyítés” nevű önálló játékként való alkalmazásának tűnik ez a forma. A feladat, hogy párokban illetve kisebb csoportokban játsszák el Orpheusz és Eurüdiké olyan találkozásait, amelyekben érzéseikről beszélni tudnak másoknak. A szereplőket a tanár határozza meg:

1. Eurüdiké és édesanyja
2. Eurüdiké és két barátnője
3. Eurüdiké és egy idősebb hölgy
4. Orpheusz és tanítómestere
5. Eurüdiké és az őt szerelmével üldöző Aigiszthosz

A beszámolókor során a gyerekek a következő témákról játsszanak:

1. Megjelenik a szigorú szülő figurája, akit az egész történetből leginkább csak az érdekel, hogy nem megy-e a dolog a tanulás rovására.
2. A barátnőjüket hiányoló, Orpheuszra féltékeny barátnők, akik választásra kényszerítik Eurüdikét a barátság és a szerelem között.
3. Mennyiben titok és mennyire lehet beszélni a szerelmünkről?
4. Szerelemtől megsédült, a koncentrációra képtelen férfi.
5. Egy nőért vetélkedő, féltékeny férfi típusa.

Egyértelműen színházi feladatként értelmezték a játékot. A visszahozott jelenetekben pontosan megformált típusok és karakterek jelentek meg. Ezen a ponton észlelhető először, hogy a nézőközönség zavaróan hat az órára. A drámamunkában megjelenő közös gondolkodást mélyítő színházi elemek helyett a közönségnek szóló és a megjelenítés szándékával létrejövő színházi munkát láttunk. A munkának a tanár megfogalmazása szerint arról kellett volna szólni, hogy miként tud a két szerelmes a saját érzéseiről beszélni másoknak. Kikkel miről lehet és nem lehet beszélni? A többi csoporttárs és a nagyközönség elé kitett kiscsoportos forma viszont megakadályozta őket abban, hogy az általuk használt színházi formák jelentéseiről gondolkozzanak. Ismét csak arra volt lehetőségük, hogy fölmutassanak jelenségeket, fölvevessenek témákat, de a tanár szerepbe lépése nélkül munkájuk nem tudott mélyülni. Mindezen segíthetett volna, ha a látott jeleneteket a tanár segítségével elemzik, vagy egy következő játékkal reflektálnak rá. Sajnos egyik

sem történt meg. A tanár kérdései leginkább a jelenetek érthetőségére vonatkozó tisztázó kérdések, „csak” a felmerülő témák és problémák kimondatásáig jutnak.

## 6. „Együtthatás”

Egy fiú mint Orpheusz beáll középre. A lányok közül valaki mint Eurüdiké mindig a közepén álló mellé áll és képet készítenek. A feladat, hogy bemutassák, hogy miket csinálnak együtt. A tanár megfogalmazása szerint a képeken a párról alkotott „vízióikat” kellene megjeleníteni. A tanár rákérdez a képeken látható viszonyokra és érzelmekre. A mélyítés érdekében egyes képek után a *gondolatkövetés* konvencióval meghallgatjuk Orpheusz gondolatait. Miután minden párost megnéztünk, az egyik képet kiválasztja a tanár. Ebben a tablóban a pár egymással szemben áll és egymás szemébe néznek. Közös rendezéssel a képből egy rögzített mozdulatsor indul, mindig közösen megkeresve az egymásból kifejlődő lehetséges újabb mozdulatokat.

A játzók nagy érdeklődéssel dolgoznak, nem egészen világos azonban, hogy min. A mozdulattól születő újabb mozdulatok leginkább egyfajta mozgásszínházi játékként működnek, a két szereplő lelkiállapotának, viszonyuknak a testre és mozdulatokra vetített, lelassított ábrázolása történik, de megint csak hiányoltam a viszony tanulmányozását. Ráadásul a munkának nem igazán jelölt ki célt a tanár, így a munkaformában rejlő jelentésteremtő és -kereső tevékenység elmaradt. A sejtések, a ki nem mondott érzések szintjén dolgoznak, de talán túlságosan is sejtelmes mindaz, ami történik.

## 7. Záró beszélgetés

Itt végül megtörténik a reflektálás, de érzésem szerint inkább csak összefoglaló jelleggel, kicsit későn. A tanár kérdései:

- Mennyire erős vagy gyenge a kapcsolatuk?
- Ahogy most játszottunk róluk, benne volt, hogy Orpheusz lemegy az Alvilágba?
- Mi erősítheti a kapcsolatot?

A válaszokból kiderül, hogy a gyerekek szerint még nem elég erős ez a kapcsolat ahhoz, hogy Orpheusz lemenjen az Alvilágba szerelméért. A közös élmények, a közös próbák és tervek erősíthetik a kapcsolatot. Összességében ez a záró beszélgetés és az egész óra is azt mutatja, hogy egy óra alatt néhány remek munkaformával sikerült aktivizálni a játzók meglévő érzelmi tapasztalatait, de alig lett igénybe véve az intellektusuk. A tanár egyértelműen valamiféle gátlások áttörését célozta meg, de az a benyomásom, hogy a csoport önismerete és az érzelmi tapasztalataik felidézése terén a vártnál magasabb szinten van. Kielégítetlen maradt viszont a szerelem mint gyakran átláthatatlanul bonyolult, zavaros, önmagunkat (is) felforgató jelenség felmutatása. Nem foglalkozhattak a játzók a párkapcsolatok problémáival, az érzelmek kiutatásának, föl vállalásának és leplezésének, az őszinteség és hazugság kérdésével, de nem került terítékre a tanár által felvetett „áldozatvállalás a szerelemben” téma sem, az a drámai pillanat, amikor Orpheusz úgy dönt, hogy az életét is föláldozná szerelméért, vagyis mindaz, ami a játzók számára igazán érdekfeszítő, aktuális és megfelelő kihívás lett volna. Mintha a tanár által középpontba állított téma, a beteljesült, mindenek felett álló szerelem igazolná azt a tételt, hogy a helyén lévő világ kevésbé érdekes drámai téma, mint a kizökent világ.

*Telegdy Balázs*