

Az az érzésem, hogy olyannak kell lennie a játéknak, mint egy színházi eseménynek. És a színházi nevelési munkához hasonlóan itt is igaz az, hogy minél sikeresebb színházilag, annál erősebb drámásan is a játék. Nem vagy-vagy formában, nem egymással szembeállítva kell a kettőre gondolni.

Példaként felhozhatnám a Kerekasztal színházi nevelési programját<sup>7</sup>, amit tegnap láttam. A nevelési része azért működött, mert a színházi rész erős. Én sem voltam mindig tisztában ezzel, csak fokozatosan jöttem rá. Gavin Bolton egyszer nézte az egyik órát, amiben fiatalokkal játszottunk akiknek a nagy forradalom 25. évfordulójáról egy ünnepi előadást kellett létrehozniuk. Egyszer csak elkezdtem szerepből cenzorként dolgozni. „Mi lenne, ha mégis inkább a Szent Iván éji álmot csinálnák” mondtam, amitől persze elkezdtek rögtön ellenem dolgozni a gyerekek. Gavin abban látja a különbséget az én munkám és Dorothy Heathcote munkája között, ahogy a dramatikus feszültséget használjuk. Szerinte Heathcote munkájában az ilyen típusú dramatikus feszültség nem lenne hasznos. Nem biztos, hogy teljesen értem még mindig azt, amit csinálók, de abban biztos vagyok, hogy a színházi tudásom az, amire támaszkodni tudok. És persze a mesékkal, történetekkel kapcsolatos ismereteim. Ezek teszik lehetővé, hogy működjön az a bizonyos spontaneitás.

Nem csak dramatikus munkaformák állnak a rendelkezésemre, hanem érzem azt is, hogy mitől működik színházilag az, amit csinálunk. Talán az kiderült már rólam, hogy nagyon foglalkoztat a színház.

*Lassan el kell indulnunk a reptérre, de engedjen meg még egy utolsó kérdést. Mi az, ami a leginkább foglalkoztatja, milyen irányban fejlődik tovább a munkája?*

Biztos azért, mert az utóbbi időben sokat dolgoztam a londoni Unicorn gyerekszínházzal<sup>8</sup>, de leginkább engem most az érdekel, hogy mitől lesz jó egy gyerekszínházi előadás. Hogy jön létre, hogy írjuk meg, hogy játsszuk?

A jövő évben dolgozom majd a Unicorn színház hat színészeivel, és csatlakoznak hozzánk a színház facilitátorai, akik az előadások után kimennek az iskolákba a gyerekekkel dolgozni. És a Kerekasztal előadását nézve azon kezdtem gondolkodni, hogy miként lehetne elérni, hogy a londoni színészek másféle lehetőségeket is teremtsenek a gyereknézőknek, hogyan hasonlíthatna egy kicsit jobban a TIE-hoz a munkájuk. Persze ez rengeteg kérdést vet fel, a nézőszámot illetően, a képzettséghez kapcsolódóan, sőt még a művészi integritásuk szempontjából is.

*Köszönöm az interjút, és sok sikert kívánok a munkájához!*

Köszönöm!

## Beszámoló

### Cecily O'Neill mesterkurzusáról

Előd Nóra

*Hosszas mérlegelés után úgy döntöttem, megpróbálok a kurzus<sup>9</sup> élményéből és a hozzá kapcsolódó gondolati-elméleti következtetéseimből átadni az olvasóknak annyit, amennyit egy ilyen összegzési kísérlet lehetővé tesz. Hogy mennyire sikerült eltalálnom az aprólékos leírás és a vázlatos összegzés, illetve a szubjektív és az objektív elem arányát – majd eldönti az olvasó. Mindenesetre írásomat leginkább beszámolónak szánom.*

A kezdés – **csütörtök délután.**

Tudjuk, hogy akit várunk: világhírű szaktekintély – ehhez képest meglepően fiatalos és közvetlen.

Aki vele szemben ül: felkészült, nyitott, játékra és izgalmas, új felismerésekre éhes hallgatóság.

Nincs ismerkedő (névtanuló) játék – hiányoljuk: sokan nem ismerjük egymást. Később a legkülönbözőbb változatokban kerülünk párba/kiscsoportba, így a végére kevesen maradnak egészen ismeretlenek egymásnak. Az egyetlen ismerkedő körben („mit vársz a kurzustól?”) Cecily láthatólag megpróbál kóstolót kapni, képet alkotni rólunk.

<sup>7</sup> Cecily O'Neill a Kerekasztal Színházi Nevelési Központ *Fivérek* című színházi nevelési programját látta a Marczibányi Téri Művelődési Központban, 2008. november 17-én. (A szerk.)

<sup>8</sup> Unicorn Theatre, London. Honlapjuk: <http://www.unicorntheatre.com/> (A szerk.)

<sup>9</sup> Cecily O'Neill mesterkurzusa a Magyar Drámapedagógiai Társaság szervezésében. Budapest, Marczibányi Téri Művelődési Központ, 2008. november 13-16. (A szerk.)

Még nem tudjuk, mi lesz. Elkezdünk játszani.

*Az első játékot* legtöbbször jól ismerjük, úgy tűnik, nincs benne sok új... Párokban dolgozunk. Az első gyakorlatban (A) részletesen leírja (B)-nek a szobáját, ahogyan reggel otthagyta; (B) a hallottak alapján rajzot készít. **A)** osztályzatot ad a rajzra – természetesen nem az esztétikai minőségre, hanem a leírásnak való megfelelésre.

Az elemzésben megállapítjuk, hogy az eredmény egészen más lett volna, ha az instrukció pontosabb, lehatároltabb: a súlyozásnak megfelelően születettek volna elnagyoltabb vagy részletesebb rajzok.

*A második feladat:* (B) minél pontosabb, érzékletesebb bemutatással kísérve *végigvezeti* (A)-t a lakásán; az élményt (A) teszi „közkincsé”, megosztva az egész csoporttal, mit talált érdekesnek, különlegesnek.

Az elemzésben megfogalmazzuk, hogy az első játékban a *képszerűség*, a másodikban a *drámaszerűség* (élénk akció, gesztusrendszer, párbeszéd, sűrítés) dominált.

Talán evidenciák, de azért nem árt újra megfogalmazni, hogy mitől/honnan kezdve kap dramatikus jelleget egy gyakorlat, és azt sem, hogy milyen fontos pontosan megtervezni az instrukciót.

Még nem nagyon értjük, hova, merre indultunk, de már felismerni vélünk bizonyos tervszerűséget, tudatosságot. Még nem tudjuk egymás nevét, de a párok már beleléptek egymás világába.

Élvezzük, hogy *játsszunk*.



Cecily O'Neill (a háttérben Tegyi Tibor, Ledóné Dolmány Mária, Kuszmann Nóra) *Kaposi László felvétele*

Annál csalódottabbnak érezzük magunkat az első „nagyjáték” után (nem tudom másképp titulálni: nem gyakorlatsor, de nem is dráma – szerepjátékféle). Nemcsak műfaja nem egészen világos: a feladat sem, s végül a játék célja sem. A csoport fele sztár-riporter, a másik fele ugyancsak sztárféle, valami másban kiváló. **A)**-nak minden párban exkluzív interjút kell csinálnia (kapnia, szereznie, kicsikarnia) **B)**-től, s csak amikor az interjút megrendelő cég vezetője (Cecily, szerepben) összehívja a riportereket, hogy eredményeiket számon kérje (témájukról, interjúalanyukról, tervezett riportjuk központi gondolatáról, egyre provokatívabban, manipulatívabban kikérdezze őket), akkor derül ki, hogy meglehetősen közhelyes szituációban vagyunk: a cég azt várja az újságíróktól, hogy akár hazugság, a riportalany bemocskolása, megrágalmazása árán is *szenzációt* produkáljanak, s még állásuk elvesztésével is megfenyegeti őket. Mindenki frusztrált és értetlen: a riportalanyok, akik vágyaik világát tárták – ki mennyire lelkesen – a „sajtó” elé, és a riporterek is, akik egészen más értékek mentén gondolkodtak, mint amit végül is elvártak tőlük, és sem elgondolásukat, sem riportalanyukat nem tudták megvédeni. Pedig mindkét fél „mester”-drámatanárhoz illő buzgalommal dolgozott a feladaton. A Marczitól a Széna térig többen bevallják/bevalljuk, hogy nem-

igen értjük, miről szolt/mire ment ki a mai nap; a magam részéről megpróbálom célnak elfogadni a tanári szerepjáték szuggesztív hatásának bemutatását. Mindenesetre meglehetősen megzavarodva és elbizonytalanodva hagyjuk el a hadszínteret.

A **péntek** kezdőpontjául szolgáló *bemelegítő játék*, egyúttal hangulat- és gátlásoldó, kapcsolatteremtő. *Párokban* kitalált hat különböző üdvözlési gesztust kell egybefűzve, egymás után, felgyorsítva bemutatnunk. Megnézzük egymásét a szokásos módon: páronként, félcsoportonként. A felismerés: hogyan lesz egy kezdőjátékból *művészetféle*, szinte koreografált *tánc*, a következő fázisban pedig már *dráma*. A folytatás ugyanis a mozdulatsor megismétlése a térben való fokozatos távolodással. A kézfogások elszakadnak, a puszik a levegőbe cuppannak; párok ékelődnek más párok közé: a gyakorlat drámai töltést, *valami történik* jelleget kap. Tovább emelkedik az élmény, amikor a mozdulatoknak *ellentétes jelentést* kell adjunk: búcsúzunk. (A motívum majd visszatér a drámában!)

*Első tapasztalat: Cecily nem siet! Nyoma sincs a magyar gyakorlatban oly nyomasztó sürgetésnek: („gyorsan alakítsatok kiscsoportokat!”), nem takarékoskodunk az idővel. Minden játékot addig ismétlünk/módosítunk, amíg célja, hozadéka a lehető legjobban ki nem rajzolódik, formája ki nem csiszolódik. Később ezt további példák illusztrálják: a táblákat nagyon hosszan, aprólékosan dekódoljuk; Cecily változtat egyik-másik szereplő helyzetén, megfogalmazzuk az ebből adódó eltérő értelmezéseket. Úgy érzem magam, mint egykor az egyetemen, amikor sokkal többet tanítottak, mint amennyit valaha is használhatok az iskolában. Azt is élveztem. Gondolom, erre való az egyetem – és a mesterkurzus.*

A **dráma** tanári narrációval kezdődik: Van egy város valahol a hegyek között; földrajzi adottságai miatt meglehetősen elszigetelt, de éppen ezek az adottságok virágzó turistahellyé tették, lakói boldogok és megelégedettek.

A *történet helyszínét vizuális fantáziajátékkal* alakítjuk ki: sétálunk a városban; mindenki mondhat egy-egy állítást arról, amit magunk körül látunk, benyomásainkról, a látvány keltette érzésekről; ezek rövidítve a *táblára* kerülnek: állandóan szemünk előtt lesz, hogy milyen városban élünk/éltünk – tulajdonképpen *ötletbörze és megegyezésjáték*.

A következő *narráció a helyzetet* vázolja föl: ősz van, a turistaszezon vége, és bizonyos jelek arra mutatnak, hogy a városban valami rosszra fordult. (Néhány ötlet a körben ülőktől szerepen kívül: milyen jelek lehetnek ezek?) Egy ízben helikopter landolt a városon kívül. Itt a *tanár szerepbe lép*: jellegzetes pózban a szék háta mögé állva (Cecily jó színész! Nő létére tökéletes játssza a *kedves, jóindulatú parancsnokot*) közli, hogy a városban titokzatos betegség szedi áldozatait, ennek kivizsgálására érkezett ő és vele katonaság.

*Spontán vita (dramatikus játék)* alakul ki; a városlakók kérdései és a parancsnok válaszai tovább bővítik az információt, de sok minden nem derül ki (miért katonaság, miért nem az állam egészségügyi szervezete, hol a bizonyíték a vizsgálat és a vele járó karantén elkerülhetlenségére, kit vonnak be a helyi hatóságok képviselői közül, illetve kit miért nem?). Megjelenik (majd sokszor visszatér!) a visszatartott információ bizonytalan félelemérzetet, feszültséget keltő hatása. Közben spontán módon *épülnek a szerepek*: kezdjük a város lakóinak érezni magunkat. A figurába természetesen ki-ki különböző tempóban/mértékben viszi magával valódi személyiségét: kezdünk aggódni, dühösek vagyunk a parancsnokra, aki nem hajlandó megosztani velünk, ami minket érint. Kezdünk haragudni azokra, akik máris gazsulálnak az új hatalomnak: „mi”, városlakók, általában; „ők”, akik már *szerepet* csináltak maguknak! A hagyományos értelemben vett egyénített karakterek helyett kevés kivétellel leginkább a helyzethez/problémához való viszonyukban megragadható *attitűdök* rajzolódnak ki: a játék mindenesetre elindult. Megjelenik a „polgári engedetlenség” motívuma (szembeszegülés az első intézkedésekkel); a játék a bizalom/bizalmatlanság körül forog, amit a behódolni/ellenállni attitűd árnyal – érzelmek, *indulatok* is megjelennek.

*Később kiderül: Cecily legfőbb involváló eszközként használja a tanár szerepben formát – ennek működésére az utolsó napi játék fogja a legfrappánsabb példát nyújtani.*

*A provokatív tanári szerep korai/azonnali alkalmazásától, tehát a megszokott strukturált szerepépítő konvenciók nélkül jó esetben erősen lerövidülhet a szerepépítő/kontextusépítő szakasz. Kérdés, mennyire igényel a téma/cselekmény megélhető, hitelesen felépített, egyénített szerepeket.*

*További játékaiban (még hármat játszunk) Cecily másképp indít, de már itt is kiderül: nagyon hamar adja át a hatalmat a dráma formálásában, és nagyon sok hatalmat enged át. Vajon csak azért, mert gyakorlott csoporttal dolgozik? Később kiderül, hogy ez a folyamatdráma alapvető eszközei közé tartozik. Sokunkban egyre erősebb az aggály (az ebédszüneti beszélgetések leginkább ekörül forognak): hogy lehet így tervezni?*

Folytatódik a játék. A parancsnok távozik; a tanár, immár szerepen kívül, *gondolatkövetés*-konvenciót kér: mitől félsz/tartasz legjobban ebben a helyzetben (lépés a *szerep/karakter* felé?), majd *listát* állítunk össze a városházán naponta kifüggesztett parancsokból (a kiscsoportoktól érkező ötletekből összeálló nagyon kemény, nyomasztó lista nem vita tárgya: elfogadjuk egymást/egymásét); a lista *táblára kerül*.

A következő feladat e parancsok valamelyikét kiscsoportos *tablóban* illusztrálni. A tablók a város mostani életéről rajzolnak képet. A közkinccsé tétel formái: a néző kiscsoportok *elemeznek*, a tabló alkotói *újságcímet/képaláírást* kreálnak saját tablójukhoz.

*Most sem sietünk! Cecily nem lép tovább addig, míg egy-egy konvenciótól új gondolatot remél, vagy míg a résztvevőknek ötletük, közölnivalójuk van. Közben utal a folytatás lehetséges más útjaira, ideilő más konvenciókra, amihez mi is hozzáteszük a magunkét. Működni kezd Neelands drámameghatározása: tanár és „gyerek” közösen ír drámát. (a mondat magától Cecilytől is elhangzik).*

Újra *sétálunk* – most már a megváltozott városban; *kihangozított gondolataink* mondatsémája az „azelőtt – most”; a mondatok papírra kerülnek; a *középre* tett cédulák közül mindenki *húz*, most már valamelyik társunk gondolatával dolgozunk: mindkét részéből *kiemeljük* a *legerősebb* szót. Ebből *szóbeli vers* születik a következőképpen: két csoport áll fel egymással szemben, vonalban: **A**) a múlt, **B**) a jelen kiemelt szavaival: elkezdjük ezeket lassan, egyenként, felváltva hangoztatni, egymásra rímeltetni, többször megismételve, a megfeleltetések próbálgatásával a legjobb kompozíció megtalálásáig: megrázó verssé formálódik. Izgalmas, új, művészi formát létrehozó konvenciót tanultunk.

*A történet tanári szerepből* folytatódik. A tanári játék végig kettős viszonyulást enged: lehet, hogy őszintén jóindulatú, bízhatunk benne, ám szívélyessége, hangoztatott jóindulata gyanús is lehet: óvatosságra int, ellenérzést ébreszt). Az optimista várakozások nem igazolódtak, veszélyes vírust találtak, természetét nem ismerik, a halálozási arány magas, minden polgár vírus hordozó, *kivéve a 16 éven aluli gyerekeket* – őket tehát *még ma éjjélig* ki kell menekíteni a városból. (Karanténba, majd a szülők által megjelölt helyre fognak kerülni).

A tanári szerep titokzatosságot, bizonytalanságot, homályt visz a drámába, fenntartja, illetve növeli a feszültséget; ez az eljárás a későbbi játékokban is fontos szerepet kap – Cecily drámavezetésének egyik alapeljárása. A „gyerekeket” meg kell győzni, hogy el kell hagyniuk szüleiket, a várost. A diktátorszerű szerep az erkölcsi dilemmák felé szabad döntést enged. A dráma már működik: lázadunk, ellenállunk. *Spontán vita* alakul ki, melynek tétje a döntés iszonyú felelőssége.

Családi *jelenetek* következnek: a vita áttevődik a családokba. Kiderül, hogy a gyerekek egy része is szembeszegül (egyesek jó kalandnak tartják, mások szorongva, de mennének; egy részük egy véleményen van a szüleivel, mások fellázadnak: mindenki olyan életkort választott magának, amely már határozatképes!) Javasoljuk Cecily-nek, hogy szervezzünk a gyerekeknek is tanácskozást. Az ötletet azonnal beemeli a játékba – nyilván látja benne a történetet előre vivő tartalmat, de még inkább arról van szó, hogy *a résztvevők ötletét* mindig beemeli a játékba.

*„Napzártakor” meg is fogalmazza: a tanár meghatározta helyzet(ek), illetve a játék során a csoport részéről folyamatosan érkező elgondolások váltakozó egymásra építése alkotja drámája szövetét. A folyamat tehát spontánabban, tervezetlenebbül alakul, mint ahogy mi megszoktuk. Sokszor mondjuk félve, hogy a gyerekek elviszik a drámát: Cecilynél, úgy tűnik, a csoport sokkal inkább – vagy legalább annyira – viszi a drámát, mint a tanár. Egyre kíváncsibbak vagyunk: meddig/mennyire tervezi meg Cecily a drámáját? Lehet, hogy csak a „bonyodalom”, a dilemmahelyzet kialakításáig? (A további játékok erre egyre inkább igenlő választ sugalmaznak, de ettől kétségeink nem csökkennek, inkább szaporodnak. Mennyire vihet ez az eljárás meghatározott pedagógiai cél felé? Leszünk-e valaha annyira rutinosak, hogy jó irányban legyünk úrrá a gyerekek által elterelt helyzeteken? Persze segítséget ad az időkeretek korlátozottsága: a drámaóra valahol véget ér, a következő találkozásig át lehet gondolni megint egy szakaszt. Cecily komolyan veszi, hogy a dráma inkább kérdez, körüljár, vizsgál, mint megold: nem biztos, hogy egy történetet a végkifejletéig el akar vinni. (Hasonlót láttunk Dorothy Heathcote-nál is a görög toborzójátékban vagy az Illés prófétában<sup>10</sup>). Hogy Cecily miként próbál megoldani nehéz helyzeteket – alább majd illusztráljuk.*

*A gyerekek titkos éjszakai gyűlése (külső kontroll nélküli spontán megbeszélés nagy vitával) után derül ki, egyetértés van-e egyáltalán a családokon belül. (Nincs).*

<sup>10</sup> Dorothy Heathcote négy tételből álló, a BBC által készített videofilmjének – címe: Három szövetség vár – két része. A film szövegkönyvéből részleteket közölt a Drámapedagógiai Magazin 1994-ben és 1996-ban. (A szerk.)

*A búcsú-játék* erős érzelmi-esztétikai töltettel megfogalmazott némajáték (visszaköszön a bemelegítő gyakorlat!). A szerepazonosulás ritka mélységű példája: egy „gyerek”, aki a maradás mellett döntött, utolsó pillanatban csatlakozik távozó szerelméhez, nehéz helyzetbe hozva a szerepben levő szülőket! A játék 25 évvel később folytatódik. („Jövőjáték: a múlt kontrollja – reflexiója”). A veszély elmúlt; aki túlélte, visszailleszkedett az életbe (itt-ott-amott). *Bizottság* alakul az elhagyott település sorsának eldöntésére.

*A tanár a bizottság elnökének szerepében* többféle lehetőséget vázol, majd a döntés meghozatala előtt „nosztalgialátogatást” javasol a helyszínre. Következő játékunk tehát *a nosztalgialátogatás*. Lehetőség szerepváltásra: lesznek túlélők és „külsők”: minisztériumi ember, újságíró, meggazdagodási lehetőséget szimatoló vállalkozó stb. Az érintettség foka nagyon különböző.

Tevékenységforma: *séta a városban* (harmadszor, harmadikféle érzelmi tartalommal/formában: spontán beszélgetések, ismerkedések/újraismerkedések). Cecily időnként megállítja a játékot: belenézünk egy-egy részletbe, megtudjuk, kivel mi történt/történik kívül/belül.

Ami ezután következik: veszélyes játék! *Látogatás a temetőben*. A külsők, az érzelmileg kevésbé érintettek, a *sírkövek szerepében* a sírfelirat adatait (név + élt ...évet) hangoztatják a játék alatt crescendó-decrescendóban (a mozdulatlan/mozgás + hangzás kombináció erős színházi forma: a hatás megrázó).

*A többiek* – a látogatók – köztük *sétálva hallgatják*.

*A tanár nem lehet elég óvatos, hogy az érzelmi érintettséget, megrázkódtatást elkerülje. Szó is esik a távolításról, de magunk nem vagyunk eléggé és nem vagyunk azonos mértékben távolítva. Most hiányzik igazán a jól megcsinált szerep, amely védelmet nyújtana. Én megmakacsolom magam. Nem is akartam idejönni. Végig egy helyben ülök, a padon, amelyet valaha én faragtam, és nem vagyok hajlandó kimenni a temetőbe. Azt hiszem, itt szűnt meg a szerepkettősség: innen, a múlttal, a szép és szörnyű emlékekkel való szembesülés kényszerétől kezdve vagyok önmagam a szerepben.*

Itt a játék vége. A katartikus zárás, melyhez nem mindig lehet és kell eljutni, ezúttal megvolt. (Nem is a dráma lezárásáról lehet szó – hiszen a dráma nem *megold, megválaszol*, hanem *vizsgál, kérdez*. Inkább csak a drámaóra/foglalkozás hangulati zárásáról beszélünk.)

A tulajdonképpeni zárás az *elemző megbeszélés*; központi kérdése: ki mikortól érezte bevonva magát. A skála széles; úgy tűnik, *mindegyik* mozzanat („fragmentum”) „beindított” néhány résztvevőt. A legtöbb „szavazatot” a búcsújáték és a nosztalgialátogatás kapja. A szerepélmény mélységét, árnyalatait nem elemezzük.

Az elemzésben elhangzott további konklúziók címszavakba szedve.

A dráma:

- adjon minél több választási lehetőséget;
- tartalmazzon sok bizonytalan, titokzatos elemet (helyet a játékosok képzeletének/szándékainak);
- fontos az intellektuális és az érzelmi elemek aránya, tudatos összeépítése;
- a tanári szerep attitűdjei a játék során változhatnak/változzanak! – ez fenntartja az érdeklődést, feszültséget, mélyíti a bevonódást!

Továbbra is sok a kérdés bennünk, főleg a megtervezettség fokával és az óravezetés határozottságával kapcsolatban. Az világos – Cecily meg is fogalmazza –, hogy azonnali bevonódást lehetővé tevő, érzelmekre (is) ható felütéssel *indítja* a drámát, szerepből vagy szerepen kívül *ad* némi információt, erre olyan játékot épít rá, melyben *a játékosok* gazdagítják, alakítják tovább a történetet és körülményeit, és ezeket az elemeket *beépítve* lép tovább, többnyire valóban akkor gondolva ki a folytatást. Ezt persze a tudatosság magas fokán teszi, és igen gazdag formakincsből válogat.

A részletező kezdés után hadd ugorjak az összefoglaló következtetésekre – ezekben nyilván ismétlődni fog néhány, az előzőekben is ismertetett gondolat. Igyekszem többnyire Cecily megfogalmazásait használni.

*A folyamatdráma* tehát a releváns társadalmi/közösségi/erkölcsi *dilemmahelyzetet viszonylag egységes* történetben, *nagyjából állandó* szerephelyzetből, színházi/dramatikus eszközökkel ábrázoló *tanítási dráma* olyan válfaja, amely gyorsan juttat el a bevonódáshoz („minél előbb, még a történet elkezdése előtt bevinni az „itt és most”-ba, ehhez erős mintha-helyzetet követelő történetkezdést keresni”);

Leggyakoribb eljárásai:

- A játékba átemelhető (általában páros vagy kiscsoportos) bemelegítő gyakorlat – Cecily megfogalmazásával: „kis magból nagy fát”. A bemelegítés elaprózása a bevonódás ellen dolgozik; az órakezdő játék induljon/indítson el valami felé!  
Érdekes példa erre a „*Félőlény*”-gyakorlat: hármas csoportok *egyetlen* élőlényt – fantasztikus, félelmetes, ordító-vonító-sipákoló állatféléket – alkotva vonulnak keresztül-kasul a térben: belőlük lesznek a drámában a hegyekben élő *orákulumok*, akiktől az emberek az év egy meghatározott napján tanácsot kérhetnek legnagyobb (és egyetlen) problémájukra.
- Tanári szerepjáték: a leggondosabban ezt érdemes megtervezni, *felmérve* előnyeit/hátrányait, lehetséges hozadékát, az attitűdváltás lehetőségeit (semmi „ha fölteszem a nyakkendőt, én vagyok a polgármester” – persze nem mindenki jó színész, meg aztán a jelzés nem rossz színházi eszköz!); ezen belül előszeretettel él a jól kiszámított, visszatartott, csepegtetett titok eszközével:  
„Nem is tudom, miért hívtalak ide benneteket, inkább nem is mondom el... (unszoljuk)... még nem vagytok rá felkészülve... ehhez a feladathoz még éretnek kell...” Ami azonnal bekapcsol: tudni szeretnénk, hogy miről van szó, faggatózunk – elindult a játék!  
A leírt *Fertőzött város*-játék is jó példa, de a legfrappánsabb a *Kísértetház-játék*, amely így kezdődött: *plakát a táblán*: „100 font jutalom annak, aki hajlandó eltölteni egy éjszakát a Sötéterdő-házban. Találkozás itt és itt, ekkor és ekkor...” Ülünk szépen körben, várjuk a feladatot. Cecily is ül a körben, ő csendet vár. Majd megszólal: „Meglep, hogy ennyien eljöttek.” Kész, benne vagyunk. Nem választottuk sem a helyzetet, sem a szerepet, de itt/most működni kell. (Egy ilyen fogás sikere persze erősen függ a csoport közösségi és drámabeli érettségétől: ellenállásra vagy kívülmaradásra ingerlő hatása is lehet.)
- *Képek, a vizuális fantázia* megmozdítása igen hatékonyan visz a szerepélmény felé – l. a *Fertőzött város* vizuális fantáziajátékai.
- Sokat bíz a játsszókra, ergo *kevésbé* tervezhető (l. a *Fertőzött város* részletes leírásában).
- A szerepet nem annyira *karakterként*, mint inkább *attitűdként* (= a szituációhoz való viszony) értelmezi.  
Cecily drámáiban a szerep karakterre egyénített kidolgozására nem volt külön idő/eljárás; ki-ki maga dönthette el az egyénítés mélységét, ami többnyire csak az *attitűdök* megválasztásában jutott kifejezésre, és csak néhányan – a gyakorlottabbak vagy színészi vénával megáldottabbak – szabtak magukra *szerepkaraktert*. A *Fertőzött város* vitajátékához, illetve a *Nosztalgialátogatás*-elemhez fűzött megjegyzéseket itt abban összegezném: a szerepben való működés *egyik*, bizonyos helyzetekben *választható* formáját tanultuk meg.
- Természeténél fogva több teret ad a *spontán dramatikus játéknak* más, körvonalazottabb, szabályozottabb konvenciókkal szemben;
- A *fragmentumok*, amelyekből építkeznek, gyakran szinte átfolynak egymásba, ezáltal lassan juttat el a „színvallásig” – azaz a nyilvános megszólalásig. (A későbbiekben pontosítani, tisztázni kellene, hogy mennyiben tér el a mi gyakorlatunkban uralkodó, konvenciókból szerkesztett – *strukturált* – drámavezetéstől).
- *Legjobban* működő formája a páros/kiscsoportos munka.
- Erős színházi formákkal („esztétikai biztonság”) dolgozik.  
Emlékezetes élményeink az örökbefogadott *királyi gyermek* bemutatása a népnek (tablók), a *Fertőzött városban* a *vers-játék* (sajnos nem rögzítettük), a *temetőjelenet* (l. ott) vagy a *búcsújáték*, melyet érdemesnek tartok ide idézni: a játék a terem kb. egyharmadán zajlott; a legtávolabbi végére képzeltük a buszt, amely a gyerekeket várja. Három sorban helyezkedtünk el: legelől az indulásra kész gyerekek, mögöttük szüleik, valamivel hátrább az itthon maradó gyerekek álltak. Első lépésben elbúcsúztak szüleiktől, és elindultak a busz felé. Amikor visszafordultak integetni, megpillantották itt maradó társaikat, visszarohantak hozzájuk, hogy tőlük is elbúcsúzzanak. Útjukban a busz felé ismét el kellett menniük szüleik mellett, tehát következhetett egy második búcsú, ami után lassan el kellett jutniuk az autóbushoz. Mindez *némajáték* volt, többször megismételve, szinte színpadképessé csiszolva.

Végül következzenek az én kérdéseim és válaszaim:

- Nagyon különbözik-e a folyamatdrámának nevezett műfaj eddigi gyakorlatunktól?  
Egyelőre azt gondolom: igen. Eddigi tanításom több elméleti tételét, vázlatát érzem felülvizsgálandónak. A *gyakorlatokból mozaikszerűen szerkesztett dramatikus foglalkozástól* megkülönböztetett *komplex tanítási drámán* belül *kétféle szerkesztésmódról* – *strukturált* és *drámafolyam* jelle-

gű – óravezetésről szoktam beszélni; utóbbiba *egyik válfajaként* feltehetőleg *be kell építeni* a Cecily O'Neill-féle változatot, a (leginkább a Heathcote-éval rokonítható) folyamatdrámát, ehhez pontosan meg kell fogalmazni megkülönböztető ismérveit, elméletét. Lehet, hogy a *drámamodellek* között a folyamatdráma a maga *attitűd*-preferálásával valamiféle kevert modellt vagy képvisel.



Előd Nóra – Kelenhegyi Péter felvétele

- Mennyire használható ez az eljárás a magyar iskola gyakorlatában, és ki próbálkozzon ezzel a formával?  
Nyilván minden résztvevő számára ez a legnagyobb kérdőjel. Úgy tűnik, leginkább a *gyakorlat* adhat erre választ. A rendelkezésünkre álló időkeret, az együttlét formái csak nagyon korlátozott mértékben kínálnak rá lehetőséget. Úgy láttam, az eljárás alkalmazhatósága és hatékonysága más szempontból is ellentmondásos: egyfelől vonzó, mert igen hatásos, és mert a gyors bevonódás révén kevesebb teret hagy a viselkedési devianciák (kivülmaradás, a játék zavarása, szétverése) számára; más elemei (pl. sok hatalom a játszóknak!) révén viszont éppenséggel nagyobb az irányíthatatlanság, tehát a kudarc veszélye. Egy biztos: nagyon felkészültnak, tapasztaltnak, kreatívnak, ötletgazdagnak, a színházi/drámái konvenciókincset a kisujjában birtoklónak, nem utolsósorban magabiztosnak és kudarcűrőnek kell lennie annak a tanárnak, aki ezt az utat akarja járni.  
Még Cecilyt is sikerült egyszer megzavarnunk. Talán fáradtak voltunk, talán a történet kínált kissé sikamlós gondolatokat – *A királyi gyermek* játékban elkezdtünk rosszkalkodni. Cecily egy darabig megkísérelte bizarr ötleteinket – elveinek megfelelően – beépíteni a történetbe, majd „időt kért”, (közben jelezte, hogy a történet megszakítása lehetőséget ad újrakezdésre, irányváltatásra); nekünk pedig „időkitöltő” feladatot adott: *pletykajáték a piacon(!)* – és itt elszabadultunk. Kriminálisztikus fejleményeket építettünk be, megöltük a főhőst – bakugrásaink követhetetlenek és összegezhethetetlenek vol-

tak. Cecily persze valahogy kimászik: szerepből ostoba pletykának minősíti kitalációinkat, és visszatér a közben ki/megtalált saját változatához. Egy játék még sikerül, de a kiscsoportos jelenetek meglehetősen elnagyoltak, felszínesek; hiába kínálnak a játéknak használható új irányt, a *minőség* már nem az igazi, a komolyság elveszett. Cecily ezt pontosan érzékeli, és ismét kimászik: a zárójátékfeladat egy 200 éves távlatba helyezett *jövőjáték*, formaváltással. Remek bábjátékok, bohóctréfák, farce-ok, horrorok, sőt gyerekjátékok születtek – jól mulattunk.

Újragondolásra – nem lényegi változtatásra, de fontos disztinkciók megfogalmazására, pontosításokra, kiegészítésekre – kaptam inspirációt a *drámatervezéssel*, elsősorban az *indítással* kapcsolatban...

Együttlétünk utolsó óráit egy játékos formájú elméleti gondolatmenet-áttekintés töltötte ki. *Csereberés játékkal* témajavaslatokat gyűjtünk, dolgozni kezdünk az ötletlistából kiemelt témákkal; megpróbáljuk leszűkíteni egy *bizonyos* általános, ugyanakkor egyéni érvényű *fókuszra* (a szót Cecily nem használja, de pontosan körülírja); minél előbb involváló *indítást* keresünk hozzá (pl. a kamaszszerelem témát *tiltással!*); *szereplehetősége(ke)t* mérlegelünk (legyen *izgalmas* a gyerekeknek!); a témához/indítási ötlethez hozzárendelhető *történetben* gondolkozunk (célszerű pl. mindenkit egy *világba* összehozni: hol? hogyan? – ámbár a meghatározott keret később esetleg korláttá válhat!); innen – a három nap tanulságait beépítve – a leghatásosabb *konvenciók* irányába lépünk tovább.

És ennyi.

**Biztos, hogy sokat tanultunk:** egy nem egyedül üdvözítő, de érdekes, átgondolandó, gyakorlatunkban újnak tekinthető drámavezetési móddal ismerkedtünk meg.

**Biztos, hogy jól éreztük magunkat:** szellemi munícióval töltöttünk fel, és jót játszottunk!

## Egy ír nő Angliából, közép-európai humorral

Lipták Ildikó

*És nyugat-európai műveltséggel, teszem hozzá az elején, csak a címben nem akartam rögtön annyira udvarolni. Azt hiszem, ebből már látszik, hogy nagyon rokonszenvezem Cecily O’Neilllel. Ígérem azonban, hogy a cikk hátralévő hányadában nem ömlengetni fogok, hanem igyekszem a kurzus során vezetett naplóm alapján hasznos ötletekkel, információkkal ellátni az Olvasót. Mindazt, amit a jegyzeteim alapján néhány hét távlatából fel tudok eleveníteni, igyekszem hűen visszaadni. Bizonyára lesz néhány olyan momentum, amire mások másképp emlékeznek... Különösen azon részeken fordulhat ez elő, ahol az aktív munka mellett kevesebb időm maradt jegyzetelni. Mivel tudom, hogy más résztvevők beszámolóját is lehetőség van megismerni, hát szabadjára engedem a képzeletem. Ahol csak tudom, betömöm a réseket...*

Rövid ismerkedés, puhatolózás után a csoporttagok kapcsolatteremtése céljából párokat alakítottunk. A feladat az, hogy egyikük (A) mesélje el a párjának (B), hogy reggel hogyan hagyta ott a hálószobáját. Ez alatt (A) figyel, majd (B) – a hallottak alapján – megpróbálja lerajzolni a szobát. (A) nem kommentálja a rajzolás során, amit lát, nem javít, nem kritizál stb.. A rajz elkészülte után viszont pontozza a rajzot.

*Nagyszerű ismerkedő játék, természetesen nem szolgál olyan bőséges információval, mint pl. az ismert kétperces önéletrajz című gyakorlat, de cserébe tág teret kínál a képzeletnek. A pontozás a játék végén viszont elég szerencsétlenül sült el, nem is tűnik jó ötletnek néhány perces ismeretség után minősíteni az először látott páromat. Erről a későbbiekben Cecily is hasonlóképp vélekedett...*

Párcsere. Míg (A) az álomházát képzelel el (csendben, magában és csak fejben), addig a (B) jelű játszókat mint újságírókat stábgyűlésre invitálja a játékvezető. Főszerkesztőként beszél velük, s arra kéri őket, hogy a sztárokkal, akiket hamarosan meglátogatnak, nagyon óvatosak, tapintatosak legyenek. Eközben (A)-k eltöprengtek rajta, hogy vajon ők lesznek-e azok, de mivel az álomház elképzelését civil feladatként kaptuk, néhányan kitaláltak maguknak egy szerepet, mások pedig nem. Az irigyebbje (mint pl. én) nem lépett szerepbe, mert miután elképzelte magának az álomházat, eszé ágában sem volt lepasszolni azt valami sztárnak. Így egy „igen híres színész-drámatanárként” fogadtam hamarosan a hajlékomba lépő újságíró, akit körbe kellett vezetnem a házamban és megmutattam neki mindazt, amit hajlandó voltam az újságol-