

# Gondolatkövetés

Telegdy Balázs könyvismertetői

## Demeter Lázár Katalin: Játszótárs

**Drámajátékok és kreativitás a fejlesztőpedagógiában / 5-10 éveseknek**

Geobook Hungary Kiadó, 2008

Amennyire én látom, a drámapedagógiáról szóló szakmai tárgyalások alapvetően kettős irányúak: egyrészt önmaga értelmezéséhez különböző szak- és tudományterületekhez fordul segítségért, hogy a gyakorlata során felhalmozódott kérdésekre válaszokat találjon, másrészt folyamatosan keresi alkalmazási területeit, ahol termékenyítően tud hatni. Demeter Lázár Katalin szakmai terepe a fejlesztőpedagógia, saját bevallása szerint a drámajátékok kiegészítik, gazdagítják fejlesztő-nevelő munkáját. Nevelési célja, mint írja „részképesség-zavarok fejlesztése, az egész személyiség – az értelem, az érzelem, a fizikum, a jellem, a készségek és képességek – harmonikus és differenciált fejlesztése.” Gyakorlata szerint a drámapedagógia leginkább a „feladatot és személyes élményt egy szituációba integráló fejlesztés” területén alkalmazható a leginkább, ahol a gyerekeknek lehetőségük van pszichés és kapcsolati konfliktusaik megjelenítésére. Ez tehát az a szakmai alapállás, ahonnan a drámapedagógiához közelít, és ebből adódik a kötettel kapcsolatos elvárás is: mennyiben járul hozzá ahhoz, hogy a fejlesztőpedagógus szakma a lehető legtöbbet profitáljon a drámapedagógia tapasztalataiból? Ez így persze igazságtalanul nagy elvárás lenne a könyv egészével szemben, hisz Demeter a könyv alcímében és bevezető fejezeteiben is következetesen drámajátékokról, gyakorlatokról beszél, tehát elvárásainkat is erre a területre illik korlátozni, mégsem kerülhető meg teljesen a drámapedagógia és a fejlesztőpedagógia egészének összevetése, annál is inkább, mert a kötet tíz fejezetéből négy bevezető fejezet érinti ezt a témát, és kíván tágabb perspektívát adni olvasóinak. Leginkább a *Gondolatok a drámapedagógiáról* című fejezet hivatott a távlatok, összefüggések megteremtésére, és sajnos itt futottam lépten-nyomon olyan megállapításokba, amelyek a lehetőségekhez képest inkább szűkebb utakat jelölnek ki, minthogy felcsillantának a dráma gazdagságát. Bár nem vagyok híve az egyes mondatokkal kötözködő, sokszor öncélú kritikának, most mégsem tehetek mást, mert summás kijelentések, definíciók sorjáznak, néha tévesen, máskor hiányosan vagy félreérthetően, és mindazok számára, akik ebben a kötetben találkoznak először a fogalmakkal, ezek félrevezetők lehetnek. Kezdjük a dráma szó jelentésbővülésének, pedagógiai jelentésének meghatározásával. „Egyrészt a nevelés elmélete, másrészt a nevelés megvalósulása jelölésére szolgál”, írja, számomra értelmezhetetlen módon, mert valami mindenképp hiányzik, hisz így a nevelélméletnek és magának a nevelésnek a megnevezését kaptuk. A gond az, hogy a későbbiekben sem kapunk további kiegészítést, támpontokat, már csak a drámajáték és a drámapedagógia meghatározásáról lesz szó. Azt gondolom, hogy egy játékgyűjteménynek nem feltétlenül kell a dráma meghatározását megadnia, sokan nem bíbelődnek ilyesmivel, és feltehetően nem is kérnék számon sokan, de ha már a szerző szükségét érezte ilyesfajta általános bevezetőnek, érdemes lett volna legalább a használatban előforduló kifejezéseket megemlíteni, beépíteni meghatározásába, mint például pedagógiai módszer, művészetpedagógiai tevékenység stb. és ezek különböző kombinációi.<sup>3</sup> Szintén pontatlan és hiányos a drámapedagógia meghatározása, mely szerint „azt a művészetpedagógiai tevékenységet jelenti, melynek alkalmával a dráma és a színház eszközrendszerének segítségével, folyamatos együttlét során nevelünk gyermekeket, felnőtteket.” Ismét hiányérzetem van, és pontosítanék. A dráma és a színház mellett több más szakterület, tudományág eszközeinek segítségével, de legalábbis a pedagógiát nem hagynám ki a sorból. Másrészt a drámapedagógia nem annyira tevékenységet, mint inkább módszer-együttest, szemléletet, esetleg a tevékenység mögött álló elméletet, tudományterületet jelent. Végül nem érzem találónak a „folyamatos együttlét” kitéltet sem, de ez már tényleg csak kötözködés. Tovább sűrűsödik a kód egy újabb kiegészítéssel, miszerint a „drámapedagógia a XX. századi reformpedagógiák egyike” lenne. A nevelélmélet szakértői jobban értenek hozzá nálam, de véleményem szerint nem az, hogy csak egyetlen okot említsék, például azért nem, mert számos tanulási terület, tantervi modul egészének tanítására nem a legmegfelelőbb módszer. Végül Gabnai Katalin drámajátékról írott gondolatai zárják

<sup>3</sup> Nem kérhetem számon a Kaposi László tollából származó, általam ismert egyetlen teljes magyar definíciót sem, hisz nem tudom a pontos megjelenési sorrendet, mégis álljon itt legalább lábjegyzetben. „A dráma olyan csoportos játéktevékenység, amelynek során képzeletbeli (fiktív) világot építenek fel, ebbe a képzeletbeli világba a résztvevők szereplőként vonódnak be, a fiktív világon belül valós problémákkal találkoznak, s ebből valós tudásra és tapasztalatra tesznek szert.” Az idézet az alábbi kötetben található meg: Tanítási dráma – drámapedagógia a hátrányos helyzetű tanulók integrált nevelésének szolgálatában, szerk. Lipták Ildikó, Educatio, 2008.

a definíciók sorát, ami ugyan meglehetősen nagy távlatot nyit, sokféle tevékenységforma beleillik, viszont a dramatikus folyamat elemei között említett megjelenítés és utánpótlás elem a legtöbb esetben nem érvényes a kötetben található gyakorlatokra.

Egy rövid bekezdés, és egy mondat foglalkozik a drámapedagógia nemzetközi és hazai történetével, ami rendjén is van, viszont ha már bekerül ez a dimenzió, nem látom értelmét a kezdőpontokat megjelölni Peter Slade, Brian Way és Mezei Éva személyében. Ha van olyan lelkes olvasó – és miért ne lenne? –, aki ezek alapján kezdené ismerkedését a drámapedagógia meghatározó személyiségeivel, messzebb jutna például David Davis, Jonothan Neelands vagy Dorothy Heathcote neve után keresve a szakirodalomban. Bolton neve is illett volna, hogy megjelenjen, amikor a dramatikus tevékenységformák négyes felosztását összegzi a szerző, itt is egy legalábbis vitatható kijelentéssel, mely szerint „A tanítási dráma célja – a tanulók meglévő ismereteinek rendszerére alapozva – a hiányzó ismeretek megszerzése és beépítése a résztvevők viselkedési kultúrájába”. Ez meglehetősen szűkös értelmezés, szerencsésebb lett volna ismeret helyett tudásról, az ismeretek beépülése helyett pedig a meglévő tudásra épülő megértési folyamatról írni.

„Milyen a jó játéklevezető, a jó drámatanár?” címmel külön alfejezet foglalkozik a tanár szerepével, ami viszont megkerülhetetlen téma egy módszertani igényekkel fellépő játékoskönyv esetében. Ehhez képest egy Steinbeck idézetet és két mondatot kapunk az elvárt tanári képességek felsorolásával. Már a cím is zavarba ejtő, ahogy az előző részben a drámapedagógia és drámajáték egymást helyettesítő, felcserélhető fogalmak voltak, most szintén kétféle minőség keveredik. Jó játéklevezető sok mindenki lehet, különösen mélyebb drámapedagógiai ismeretek például nem szükségesek hozzá, de aligha evidens, hogy egy jó játéklevezető automatikusan jól működik egy tanítási drámaórán is. Nincsen szó viszont a gyakorlatok szerkesztési elveiről, ami pedig játékoskönyv esetében szintén hasznos tudásanyag lett volna.

A mintegy háromszáz különböző típusú gyakorlat (maradjunk Bolton kategóriájánál) öt fejezetben, „a tanulási képességeket meghatározó pszichikus funkciók”, készségek, képességek szerint vannak felosztva a következők szerint: kapcsolatteremtő játékok, téri orientáció fejlesztése, verbális kommunikáció, megismerő funkciók (érzékelés és észlelés, figyelem és emlékezet, gondolkodás) fejlesztése. A gyakorlatok között találhatunk a drámatanári eszköztárból ismert szabályjátékokat, különböző képességfejlesztő gyakorlatokat és népi gyermekjátékokat. Valamennyi fejezet elején rövid összefoglalást, felsorolást kapunk a játékokkal elérendő célokról, fejlesztési területekről.

Egy új játékgyűjtemény megjelenésekor szerintem alapkérdés, hogy mit tesz hozzá az egyre bővülő hasonló könyvek kínálatához, mi a megjelentetés célja. Áttekintve a játékleírásokat tartalmazó négy fejezetet, a gyűjtemény egyik értékét abban látom, hogy sokféle területről és nagy számú forrásból származó játékok, fejlesztő feladatok kerültek egy helyre. Ez önmagában érték, hisz jelentősen megkönnyíti a pedagógusok munkáját, hasznos gyakorlati kézikönyvet kapnak a kezükbe. Indokolhatják egy játékoskönyv megjelenését a szerző egyéni praxisa, a játékok alkalmazásának új nézőpontú megközelítése, módszertani tapasztalatai is. Ebből a szempontból a legértékesebbnek a fejlesztőpedagógiában használatos feladatok gyűjteményeit érzem. Ez az a terep, ahol érezhetően otthon van a szerző, gazdagodik az egyes fejezetek elé írt szakmai bevezető, pontos feladatléírásokat kapunk, és itt található a drámatanárok általános gyakorlatához képest a legtöbb újdonság. Kár, hogy a játékleírásokból hiányzik a megjegyzés rovat, amiben megjelenhetnének az egyéni variációk és módszertani tapasztalatok. Néhány esetben nem egészen világos, hogy milyen alapon kerül egy-egy játék valamelyik fejlesztési területhez. A kapcsolatteremtő játékok között például több olyan mozgáskoncentrációs játék található (Földrengés, Árvíz, Gyors legyél!), amikor a résztvevők jellemzően nem egymásra, hanem egy adott jelre figyelnek.

„Érdekes drámajátékok, gyakorlatok nagyobb iskolás gyerekeknek” címmel kilenc gyakorlatsor leírását kapjuk. Ilyenek közlésének akkor látnám értelmét, ha módszertani megjegyzések kíséretében példa értékű óraterveket kapnánk. Legkésőbb itt lehetne például szót ejteni a bevezetőkből hiányolt szerkesztési elvekről, vagy arról, hogy kitűzött fejlesztési céljainknak hogyan tudunk a legjobban megfelelni, hogyan lehet célok és gyakorlat között összhangot teremteni, milyen csapdahelyzetek fordulhatnak elő, ezeket hogyan lehet megelőzni stb. Minderről nincsen szó, kommentár nélkül kapjuk meg a gyakorlatsorokat, tele bizonytalanságokkal, hibákkal. Csak taláломra néhány példa: csoportépítést és elfogadás fejlesztését célzó játék kezdőjátékként a gyerekeknek a csoporttagok számával nem osztható zárt köröket kell alkotniuk a játéklevezető instrukciói szerint. A kizárólag kiesésre játszható játék csoport- és korosztályérzékeny, könnyen beszerezhető a kudarcélmény a csoport egy részének, inkább való kirekesztésről szóló drámaóra példázatjátékának, mint az elfogadás erősítésének. Ettől még akár erős indítás is lehetne, ha nem a *Bumm!* című koncentrációs játék követné, feldolgozatlanul hagyva az előző játék élményeit. Ugyanennek a gyakorlatsornak a záró játéka a *Maradhatok veled?* című, amelyben a címben feltett kérdésre következetesen *nem!* a válasz. Több gyakorlatsornak nevezett folyamatleírás nem is lép fel az építkezés igényével, például a hatodik, beszédképesség-fejlesztő sor, ahol játékvariációkat, ötleteket kapunk lehetséges gyakorlatso-

rok összeállításához, ami egyébként a konkrét gyakorlatsornál szerintem hasznosabb, kár, hogy csak két ilyen típusú keresztmetszetet kapunk. Újabb formai variáns a hetes „gyakorlatsor”, ahol már csak „motívumokat” jegyez le a szerző: „járásgyakorlatok különböző zenei értékben (...), járás dinamikai váltásokkal...” stb. Így vázlatosan lejegyezve a gyakorlati haszna megkérdőjelezhető.

Szubjektív összegzésként annyit, hogy a kötet ráirányíthatja a figyelmet arra, hogy a fejlesztő pedagógus szakma számára érdemes lenne valamiféle összegzést készíteni arról, hogy a dráma miként tudná igazán hatékonyan szolgálni szakmai céljait, másrészt megvizsgálni, hogy a náluk felhalmozódott tudásból mit tanulhat a drámás szakma. Végül: mint játék- vagy még inkább ötlettár segítség lehet a napi munkában, de ha valaki most találkozik először a drámapedagógia alapfogalmaival, fogadja egészséges kétkedéssel a kötet összegző megállapításait.

## **Akarsz velünk játszani?**

**segédanyag a tánc és dráma tanításához**

**Jánosiné Gyermán Erzsébet**

Pedellus Tankönyvkiadó, 2008

A kötet szerzője magyar szakos tanár. Őszinte vallomással kezdi könyvét arról, hogy sokéves tanári tapasztalata ellenére mennyire nehéz volt megfelelnie drámatanárként, hogy kudarcos pillanatokon keresztül jutott el oda, hogy „többnyire tudom kezelni a helyzetet”, ahogy ő fogalmaz, ami tisztelendő szerénységre vall, hitelességet ad munkájához. Könyve öt éves drámatanári tapasztalatát összegzi egy ötödik-hatodik osztályos tanmenet javaslat és az ezt kifejtő óravázlatok formájában, egy rövid bevezetővel és egy kiegészítő játékgyűjteménnyel, irodalomjegyzékkel.

A kötet egészére érvényes általános kérdésem a következő: Hogyan és mire használhatja a gyakorló drámatanár a könyvet? Az előszó szerint a megjelenés egyik célja, hogy „segít a kezdőknek, hogy ők kevesebbet hibázzanak”, tehát az egyik célcsoport a drámában kevésbé jártas tanárok lennének. Ezzel kapcsolatos kérdésem és aggodalmam, hogy egy konkrét tanmenet és annak konkrét megvalósulási formája vajon mennyiben segítség számukra. A szerző jelzi persze, hogy csak „ötlettárnak” szánja munkáját, amiből mindenki válogasson kedve szerint, de talán pont a válogatáshoz, a tanári személyiségre, iskolára, osztályra szabáshoz kell igazán a tapasztalat és szakmai tudás. Az aggodalmam tehát az, hogy a kezdő drámatanár jellemző magatartása az ilyesféle segédanyagokkal kapcsolatban a kritikátlan átvétel, az, hogy receptet látnak a tapasztaltabb kolléga munkájában. Elképzelhető persze óvatosabb hozzáállás is, olyanoké, akik csak szemeztetnek, ötleteket merítenek, de miből is? Konkrét iskolában, konkrét tanárral és osztályával megvalósuló órákból. Ez szintén tévút lenne, hisz szerencsés esetben mind az órák egymáshoz képest, mind az egyes órák önmagukon belül építkeznek, folyamatot alkotnak, egy-egy elem átvétele, át-helyezése egy másik folyamatba megint csak veszélyes dolog. Azt állítom tehát, hogy így, ebben a formában közölni tanmenetet és óraterveket nincs értelme, valószínűleg több kárral, mint haszonnal jár.

De kezdjük az elején! – mármint a könyvet. Nem teljesen igaz, hogy megjegyzések nélkül marad az olvasó. Az előszóban kap egy tizenegy pontos listát arról, hogy mire kell odafigyeljünk az óra tervezése előtt. Ezek nagy része már egy kezdő drámatanárnak sem mondhatna újat, feltételezve, hogy valamilyen drámatanári képzésen túl van. Olvashatunk többek között a drámaszoba kialakításáról, a csoporthoz való alkalmazkodás eseteiről, arról, hogy a játékok variálhatóak stb. Ezek után következik a tanmenetjavaslat, amihez csak két megjegyzésem lenne, persze már az óravázlatok ismeretében. Az egyik: a tanmenet tartalmazza a kerettanterv témaköreit és tartalmait, de nem felel meg az integritás elvének és csak részben az egységesség elvének. Nem tűnnek fel más tantárgyak tartalmait, és a harminchat órából összesen egy esetet találtam, amikor igaz, hogy egymást követő órákra bontva, de legalább a választott történet – a Fehérlófia – összekapcsolta a drámás és táncos anyagokat. Szintén keveslem az összesen kétórányi tanítási drámaórát, ami pedig szintén lehetőséget teremthetne a művészeti ágak összekapcsolására és a tantárgyi integrációra. A másik, hogy a tanmenet fejléce formai szempontból számomra értelmezhetetlen, amennyiben az „alkalmazott játékok, gyakorlatok” mellett szerepel egy munkaformák rovat is, amelyben a frontális, kiscsoportos, egyéni és páros kifejezések szerepelnek. Nem látom be a két rovat közti különbség gyakorlati jelentőségét, másrészt úgy tűnik, hogy a hagyományos didaktikai terminológiák és a drámás kifejezések ezen a ponton nem fésülhetőek össze; például egy komplex drámaórában *definíció szerinti* frontális munkaforma szerintem nincs. Ugyanilyen kavarodás van az óravázlatok fejlécében is, ami a következőkből áll: téma, cél, alkalmazott módszerek, idő és kellékek. A téma jellemzően a tanterv tartalmait, vagyok azok valamilyen lebontását tartalmazza, a célok pedig a fejlesztési területeket fedik (kivéve, amikor a célok közé kerül az új fogalmak megnevezése és a téma drámás funkciója szerint a feldolgozott irodalmi anyagot jelöli). Ez egy játéksor esetében rendben is van, de komplexebb folyamatoknál kevés, ér-

deemes lenne követni a tanítási drámák lejegyzésében kialakult szakmai szokásrendet, nem az illem, hanem a tanári gondolkodás egyértelműbb megvilágítása kedvéért.

A harminchat órából összesen huszonnégy tisztán drámás anyag van. Az ide tartozó órák jelentős többsége gyakorlatsor: szabályjátékok, helyzetgyakorlatok illetve fejlesztő feladatok (például beszédgyakorlatok) sora. Általánosságban elmondható, hogy ezek az órák teljesítik a minimális elvárásokat, a témával foglalkoznak és valóban fejleszthetik a célokban megfogalmazott képességeket. Keveslem viszont a reflexiót, az új fogalmak, tanulási tartalmak tudatosítását szolgáló munkaformákat, ez, ha megtörténik, jellemző módon beszélgetés formájában. Ennek persze az egyik oka lehet, hogy a tanár mintha félne elmozdulni a komplexebb drámaformák irányába (és itt nemcsak a tanítási drámára gondolok), szinte egyáltalán nem használja például a tanári szerepbe lépés lehetőségét, így a gyakorlatok biztonságos szabályai között a munka oktatási-nevelési hatása is korlátozottá válik. Összesen öt óra van a táncos-mozgásos anyag feldolgozására, amiből négy néptáncoktatás, ebből egy órán a leánykarikázó tanítása az óra végére marad, pontosabban elmarad, mert időhiányra hivatkozva a gyerekek videón látják a táncokat, maguk pedig „egy dallam erejéig sétalépést” tanulnak. Hasonló történik a forgatóós táncanyaggal is, sőt itt azt a tanácsot kapjuk, hogy táncos képzettség nélkül ne is vállalkozzunk az anyag megtanítására. Valószínűleg igaza van a szerzőnek, és ehhez az óraszámhoz nem megfelelő táncanyagot ad meg a tanterv, feltehetően maradni kellene a körtáncoknál, rendkívül népszerű például a fiatalok körében a gyorsan sikerélményt hozó moldvai táncanyag. Összesen egy óra jut a mozgásgyakorlatokra, amihez pedig mára már jelentős segítséget adnak a tanárnak képzések, módszertani kiadványok. Az öt bábos óra jelentős részét elviszi a bábok elkészítése (különösen a marionett bábok készítése), ami ismét nem róható fel a tanárnak, csak annyiban, hogyha sikerült volna a bábos tevékenységeket a drámás órákba is integrálni, ez az idő növelhető lett volna. A fennmaradó óraszámokat színházi és bábszínházi előadások elemzése tölti ki, ami frontálisan, megadott szempontok szerinti beszélgetés formájában történik, pedig a beavatós színházi programok ezen a téren fontos tapasztalatokkal rendelkeznek, lenne miből válogatni.

Végül a kötet céljaival, indokoltságával kapcsolatos alapkérdésem, és válaszom: Milyen formában van értelme drámás tanmenetnek és óravázlatoknak közölni? Úgy, hogy a kezdő drámatanárok megkapják egy gyakorlott kolléga összegzését, értelmezését arról, hogy a tánc és dráma kerettanterv és a hozzá kapcsolódó tantervi segédlet milyen szakmai elvárásokat támaszt, mindez mennyiben jelent kötöttséget és mennyiben hagy szabadságot. Másrészt mutassa fel az órák közötti és alatti építkezés elveit és az egyes tantervi tartalmak megvalósulásának sokféleségét, elemelve a variációk közötti különbségeket! Harmadrészt a konkrét óratervek mellé az olvasó kapjon bőszeges módszertani jegyzeteket tipikus hibákról és megoldásairól! Ha én frissen végzett drámatanárr lennék, aki most kezd drámát tanítani, ezeknek látnám hasznát.



Tréning pedagógusoknak Csabai Flóra vezetésével a Színház-Dráma-Nevelés programjában. Budapest, Marczibányi Téri Művelődési Központ, 2009. november 14. Fotó: Maki