

dolt és folyamatosan reflektált strukturáltság keretében határozott pedagógiai célokat kíván megvalósítani. Szándéka szerint a résztvevők személyes szinten tapasztalhatják meg a feldolgozni kívánt témában rejlő általános emberi jelentéstartalmakat (Kaposi, 2004), és az élményszerű, szituatív tanulási folyamat során bekövetkezhet a megértés megváltozása. Nem agy mosással, nem manipulációval, nem megfélemlítéssel, hanem játékos, felfedező tanulással. Így válhat a konstruktív drámapedagógia a jövő alternatív pedagógiájává.

Felhasznált irodalom

- Bábosik István (2004): Neveléelmélet. Osiris Kiadó, Budapest
- Comenius, J.A. (1992): Didactica magna (Nagy oktatástan). Seneca Kiadó, Pécs
- Cronbach, L.J., és Meehl, P.E. (1955): Construct validity in psychological tests. Psychological Bulletin, 52, 281-302. <http://psychclassics.yorku.ca/Cronbach/construct.htm> 2007.07.13.
- Csikszentmihályi Mihály (2001): Flow – az áramlat –, a tökéletes élmény pszichológiája. Akadémiai Kiadó, Budapest
- Feketéné Szakos Éva (2002): A felnőttek tanulása és oktatása új felfogásban. Akadémiai Kiadó, Budapest
- Józsa Krisztián – Székely Györgyi (2004): Kísérlet a kooperatív tanulás alkalmazására a matematika tanítása során. Magyar Pedagógia 104. évf. 3. szám, 339–362. Budapest
- Kaposi László (szerk.) (2004): Dramatikus módszerek a bűnmegelőzés szolgálatában. Országos Bűnmegelőzési Központ – Magyar Drámapedagógiai Társaság, Budapest
- László Ervin (1999): A tudat forradalma. Új Paradigma, Budapest
- Majzik Lászlóné (szerk.) (1998): Cseppben a tenger. Az iskolaautonómia Európában. Új Pedagógiai Szemle, 1998. 09. Budapest
- Nagy József (2000): A kritikus kognitív készségek és képességek kritériumorientált fejlesztése. Új Pedagógiai Szemle. 2000.07.-08. Budapest
- Nahalka István (1997): Konstruktív pedagógia – egy új paradigma a láthatáron (I-III.). Iskolakultúra. 1997/02-04. Pécs
- Németh András (1998): A reformpedagógia múltja és jelene. Nemzeti tankönyvkiadó, Budapest
- Oláh Attila (1999): A tökéletes élmény megteremtését serkentő személyiségtényezők serdülőkorban. In: Iskolakultúra. 1999. Pécs. 6-7. sz.
- Vágó Irén (2002): Az LLL fogalmának értelmezési lehetőségei a közoktatásban. A tanulás Kora. Új Pedagógiai Szemle. 2002. Budapest
- Zalay Szabolcs (2006): Konstruktivizmus és drámapedagógia. Iskolakultúra, 2006/1. Pécs
- Zsolnai József (1996): Bevezetés a pedagógiai gondolkodásba. Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest

Lecke és az ő tanulságai

Tóth Zsuzsanna

A kérés az volt, hogy gondoljam át, s írjak róla, mit tudnak majd hasznosítani a Színházi lecke elnevezésű rendezvényen (2010. február 27-én) elhangzottakból saját drámapedagógiai munkájukban azok, főként pedagógusok, akik részt vettek rajta. Mondták azt is, röviden írjak.

Ha nagyon szüksézsavú lennék, azt írnám – aki okosan hallgatott, annak mindenképpen tanulságos volt. De ennél azért bővebb véleményem van.

Azt gondolom, nem lehet eléggé dicsérni ezeket az alkalmakat, amelyek a Marczibányi Téri Művelődési Központ a Magyar Drámapedagógiai Társasággal karöltve szervez, s amely rendezvények a színház műhelyitkaiba engednek bepillantást, az alkotói folyamatot láttatják, teszik élményszerűvé. Ez alkalommal az előadók a végeredmény felől közelítették a témát. Ebből az aspektusból eleve befolyásol minket a létrejött produktum ismertsége, minősége – vagyis hogy a befogadói oldal ismeri-e az alkotót s művét –, és valljuk be, erősen befolyásol az adott előadó műveihez való viszonyunk is. Mindenesetre elgondolkodtató volt, ahogy az igazán neves és érdemdús alkotókat mennyire érdekelte közönségük, mennyire gondolkodtak abban, hogy valóban használható tudást (tudásmorzskákat) hullajtsanak elének. Nyilván ennyire változatos volt a befogadói attitűd is – az élvezetes együttgondolkodástól, a tiszteletteljes távolságtartáson át a berzenkedésig.

Hogy mit lehetett tanulni? Főként azt, hogy ha valaki komolyan veszi magát, munkáját, közönségét – akkor a folyamatos kérdés állapotában van. Nagyon helyesen megválasztott alcímével a rendezvény maga kínálta fel a megoldást és annak lehetetlenségét; *alapleckék, műhelytitkok – ami tanulható, és ami nem tanulható, de talán elleshető.*

Hadd induljak ki abból, hogy melyik előadó mennyire tartotta magát előadásának a szórólapon megjelent összegzéséhez!

Forgách András főként kérdésekben megfogalmazott tételeihez sok anekdotikus elemet vegyítve, oldottan és saját példákon keresztül megvilágítva fontos dolgokat közölt. (S most nem az elpötyögtetett színháztörténeti kuriózumokra gondolok, hogy mikortól van szerzői jog például...) Erősen elgondolkodtató megállapításai az adaptálás korszerűségét párhuzamba állították például a díszletek jelentőségével, azaz a képi világ teljes panorámájának megteremtésével. Fontos – és reméljük, sokan meghallották –, hogy az epikus műből nem egyszerűen a dialógusokat kiemelve kell (lehet) adaptációt készíteni, hanem új szerkezetté alakítva a művet, nyitott hozzáállással. Ráadásul meg kell oldani az idő- és helyszínugrásokat. A folyamatos rákérdezés biztosíthatja a szerző eredeti figuráihoz való hűséget, a helyzetek és viszonyok folyamatos elemzése adja a fogódzókat. Hogy egy epikus műből miként születik dráma, mit tesz hozzá az alkotói fantázia egy figurához, hogyan talál ki az eredeti műben egyáltalán le sem írt mondatokat, párbeszédfozlányokat – az az izgalmas titok. Hogy a mű-egészben kell gondolkodni, és abból kifejtteni a teremtetett valóságot – ez a felismerés a kapaszkodó maga.

Ugyanakkor egy leírt dráma (akár eredeti, akár újrafordítás, akár epikus mű adaptációja) soha nem ugyanazt az előadást eredményezi, vagyis a rendező újrafogalmazása és a színészi játék során mindig eltérő, új minőség jön létre. Forgách András élvezetesen beszélt arról is, hogy a tragédia-komédia műfajváltása során máshová kerülnek, kerülhetnek a hangsúlyok, így lépve át folyamatosan bizonyos „rögzített” határokat.

Vidnyánszki Attila helyett **Vidovszky György** lett a következő előadó. Jól ismerhetjük őt diákszínjászó berkekből, de az alternatív színházi oldalról is, vagy a Bárkában létrehozott előadásai kapcsán. E kötődések okán az ő előadása bírt a legtöbb gyakorlati haszonnal – ha szabad így fogalmazni. Mondandója sűrítvénye azokat a kérdéseket veti fel, amelyekkel a pedagógusok leginkább találkoznak hétköznapi praxisuk során. Kisregény adaptáció (Móricz: Árvácska) – szövegekönyv, szereposztás nélkül. Motívumok keresése, a szöveg zeneiségének megtalálása, szimbólumok átültetése... A bemutatott – valójában át nem ültethető, de élményszerű munkafolyamatot felmutató – példák sokszínű, a kreativitás szabadságát tükröző módszerelemek voltak. A magyarázatok elsősorban azt sugallták, hogy semmi nem véletlen, nem esetleges. Noha a megszületett előadás adaptálhatatlan, sőt rögzíteni sem igazán lehet, maximum egy rendezői példányban – vagyis a szövegnek nincs önálló élete –, a folyamat maga mégis átültethető, s valójában színészpédagógiai vezérelvvé válik. Rendkívül fontos a kollektív alkotásban való részvétel minősége, hogy megtalálják a fontos mozzanatokat, s azok alapján készüljön el egy cselekményváz. Nem a dialógusokat, hanem a helyzeteket, szituációkat keresik, az arra való reagálás, az abból való építkezés lehetőségét. Mindenképpen előtérbe kerül tehát a cselekmény, s csak azt követi a szöveg, együtt alkotva meg a majdani játék szövetét. A metaforák, szimbólumok sokszor inspiráló szövegfozlányokból, egy-egy képből fejlődnek ki. Az erősen improvizatív alapú műhelymunka során felszínre hozott etüdökből erős gyomlálás után, folyamatos elemzés, értelmezés mellett a forma kezdi el működtetni magát a művet. Az előadás szövege a közösségi színjátszás, a saját hanggal és zenével való érzéki bánásmód. Persze, ez is lehetne a tanulhatatlan vagy elleshetetlen kategória, de személyes meggyőződésem, hogy a módszer megismerhető, átvehető, s a saját hangokkal való kreatív játék rendkívüli felszabadító, és alkotó erővel bír.

Vidovszky Gyuri rávilágított arra is, hogy milyen nehéz is ennek a folyamatnak a rögzítése, s hogy a gondolkodási periódusokba is bele kell iktatni a már meglévő, pontos vázlatokat. A munkafolyamat során kialakuló játéknak az elején felmutatják a stílust, amivel a nézőnek meg kell ismerkednie ahhoz, hogy a befogadói folyamat töretlenül végbemehessen. A bemutatott jeleneteket rendkívül érdekes és telített hozzászólások kísérték: Tömöry Márta szerint például a bemutató demonstrálta, hogy az effajta műhelymunkában sokkal sűrítettebb világ megteremtésére nyílik lehetőség. Gyevi-Bíró Eszter hozzáfűzte, hogy a verbális munka mellett nem csupán a zenei hatásokkal való foglalatalkodás, de az intenzív testérzeten alapuló mozgástréning is nélkülözhetetlen része az összetett jelrendszer alkotó használatának.

Ascher Tamás előadását – bizton állíthatjuk – rendkívüli érdeklődés övezte. Nem volt felkavaró, és kevés trükköt árult el (bár gyermeki öröm kísérte, nagy sikere volt a *vége-varázslat-trükk* bemutatásának). Előadása, amelyet a Knut Hamsun Éhség című regényéből Forgách András által készített adaptáció színpadra állításának kérdése köré szervezett, sokkal inkább a végletekig pontos, elemző rendezőt, mint a varázslót mutatta. Mégis lenyűgöző volt figyelni gondolkodásának struktúráját, azt az energiatömböt, amely izgalomban tartja, miközben megfejtteni igyekszik az írott szövegbe sűrített életeket. Arról nem is beszélve, hogy beszédkultúrája, szóhasználatának szellemes fordulatai – plasztikus fogódzót adtak szellemi sziporkáihoz... Voltak előadásában luftnak tűnő részek, amelyek ismétlés gyanánt hatottak, ám amikor a felolvasást követte a filmbejátszás, vagy fordítva, egyszer csak értelmet nyert az ismétlés, mondhatni leesett a

tantusz. Ahogyan a regény gondolati síkon rendkívül gazdag világát cselekvésekben megnyilvánuló jelenetsorrá alakítja – az rendkívül érdekes. Mint ahogy az is, milyen játékosággal képes felolvasni egy-egy jelenetet Ascher Tamás, vagy milyen pontosan értelmezi, miért kell ilyesfajta díszletet használni, hogy miért nem lehet realizisztikus a „kancsal költészetű” játék tere. Szó esett – okos kérdések következtében – a színészvezetésről, a színész-szerep viszonyról, a jelentős színészek kisebb szerepben való helyzetértékeléséről... Még arról is, hogy hogyan dolgozik a rendező tehetség-gondozó, pályaorientált táborok keretében. Rendkívül sok, a klasszikus színházelméleten alakuló példamondatot hallottunk, a kristálytisztán az emberi viszonyokra koncentráló, és azokat a lehető legpontosabban elemző rendezői munkáról. Úgy vélem, aki nyitottan hallgatta Aschert, ismét gazdagodott.

Az utolsó előadó nagyon meglepett. Hazudnék, ha **Horváth Csaba** ismerői és rajongói közé sorolhatnám maga, ám előélete, elismerései alapján minden tiszteletem a szépműtű táncos-koreográfus-rendező-Hamletté, de amivel most találkoztam, az nem győzött meg. Amolyan „meztelen a király”-érzésem volt, s van most is, miközben írom e sorokat. Egy túlmozgásos – a színpadon beszéd (előadása) közben izgó-mozgó, lábával téb-láb-kunztokat csináló, székeket hintáztató, majdnem félszeg –, ugyanakkor verbálisan nagy magabiztosságot sugárzó embert láttam. Sőt. Időnként, mentségére némi humorral, önmagát zseniként aposztrofáló, nehezen követhető gondolatokkal bíró rendezőt. Aki nem tudta megfogalmazni, miért és hogyan születik egy-egy előadás. Lehet, hogy éppen ez a zsenialitás?

Az ígéret az volt, hogy megtudhatunk valamit arról, hogyan lehet prózai műveket mozgásszínházi elemekkel megtámogatni; hogy megtudhatunk valamit a konvertálható mozgásrendszerekről; a kifejező gesztusnyelv használatáról a prózai színházban. Az is szerepelt a szórólap információiban, hogy szó esik arról, hogy „a színészek fizikai jelenléte, amely közvetíti és megerősíti az elmondottakat, a karaktert...”

Ezzel szemben a bemutatott részletekben nagyon izgalmas személyiségű színészeket láttunk ugyan, de nem tudom, mit tanulhattak ebből a demonstrációból a pedagógusok. Remélem, nem azt, hogy a futás aktivizál, hogy arra kell törekednünk, hogy a szövegeket megspékeljük fizikai cselekvésekkel – és ettől minden érdekes, különleges és izgalmas lesz. Hogy mindenképpen a különbözőségekre kell törekedni, nem baj, ha nem értenek minket.

Az volt az érzésem, Horváth Csaba valójában nem értette a feltett kérdéseket sem – a szöveg hazugságáról és a test őszinteségéről például, a karakterformálásról, vagy arról, miként alakul ki egy-egy jelenet –, s noha színészei nemcsak remekül mozognak, de gyönyörűen beszélnek (hála Fort Krisztina beszédtréningjeinek, mint megtudtuk), ő maga valami lila víziónak álcázza az alkotást. Nem elemzi a darabot, mert mi-nek, ugyanakkor azt állítja, hogy a mozgás dramaturgiailag illeszkedik a műhöz. Beszél a tiszta irányok fontosságáról, de ő maga beszéd közben képtelen egyetlen tiszta gesztust tenni. Egy érzelmileg igen jelentős jelenetben (Wedekind A tavasz ébredése című darabjáról van szó) a páros mozgása tele van ismétlődő, repetitív elemekkel, erre azt mondják, eredetileg fejlődő íve volt, csak már régen játszották. Mondjuk, elképzelem. Azt azonban, hogy több szó esik a rendező Hamlet-alkításáról és az őt ért méltatlan kritikákról, nehéz elfogadni, miközben itt és most nem erre lettünk volna kíváncsiak. Röstelkedem, nem volt szándékom, hogy ilyen szigorú legyek egy elismert alkotóval, de ezen a hétfvén ebből az előadásból lehetett a legkevesebbet profitálni.

A Színházi leckék elképzelése figyelemre és elismerésre méltó gondolat, az eddig megvalósult alkalmak mindig rendkívül jó benyomást tettek rám. Ez a mostani kivételesen izgalmasnak ígérkezett, és nagy mértékben beváltotta reményeimet. A nyitottan érkező és színház iránt fogékony hallgató sok fontos gondolatot vihetett magával. Különböző típusú alkotókkal és különböző közelítésmódokkal találkozhattunk. A szervezők most is alapos, gondos munkát végeztek... Köszönet érte.

KIÉ? – Forgách András előadása

Alkotás vagy utánzás? Eredeti vagy másolat? Megfejtés vagy továbbgondolás?

Színház vagy illusztráció? Epikus művek színpadra állítása, epikus művek dramatizálása.

SZABÁLYTALAN ADAPTÁCIÓ – Vidovszky György előadása

Regényadaptáció szövegkönyv, szereposztás nélkül. Motívumok keresése, a szöveg zeneiségének megtalálása, szimbólumok átültetése próbák során. Hogyan készült Móricz Zsigmond *Árvácska* című regényének színpadi adaptációja?

Közreműködnek a Nemes Nagy Ágnes Humán Szakközépiskola színészképzésének hallgatói.

ÉHSÉG A SZÍNPADON – Ascher Tamás előadása

Adaptáció, struktúra, jelenetek Knut Hamsun-Forgách András: *Éhség* című drámája alapján.

A GONDOLKODÓ TEST – Horváth Csaba előadása

Hogyan lehet prózai műveket mozgásszínházi elemekkel megtámogatni?

Konvertálható mozgásrendszerek, kifejező gesztusnyelv a prózai színházban.

Színészek fizikai jelenléte, amely közvetíti és megerősíti az elmondottakat, a karaktert...

A demonstráción közreműködik: Blaskó Borbála, Földeáki Nóra, Krisztik Csaba