

Néha még új jogszabály sem kell, csak elég egy hivatali félreértelmezés vagy átértelmezés. Meglepve értesülünk a nyáron arról, hogy megváltozott, mit fogadnak el érvényes szakirányú végzettségnek tanártól és intézményvezetőtől. És hogy ebben jelentős különbség is lehet: a tanárnak remek, ha drámapedagógia tanár szakirányú végzettsége van, azzal taníthat a színjáték tagozaton, de az intézményvezetőnek színésznek kellene lennie... Mert aztán a színészképzésben végképp sokat tanulnak a pedagógiáról! Egyébként is ideje lenne már átgondolni, majd a gondolkodás, és nem a „hagyományörzés” függvényében átértékelni azt az ősrégi törvényi szabályozást, miszerint, ha valaki az adott művészeti ág felsőfokú végzettségével bír, akkor az már helyből ért is annak a művészetnek a pedagógiájához. Valahogy ösztönösen tudja, miként lehet tanítani. De tudjuk, ez az egész oda vezethető vissza, hogy míg a tánc-, a zene- és a képzőművészet megoldotta a maga tanárképzését, van tanárképző karuk, a film- és színházművészet eddig és jelenleg sem.

Drámapedagógia és a gyerekek néptáncos mozgalma

Trencsényi László

Ez az írás jó néhány hónapja megszületett. Egy, lentebb szóba hozott néptáncos gálaműsor, gyermekek ünnepi színpadi szereplése váltotta ki belőlem az írhatnékot. Sokáig tűnődtem: egy alkalmi műsor valóban kínál-e időt álló, az élmény rögzítésén túlmutató tanulságokat?

Úgy hiszem, s egyre jobban gondolom: igen. Miért is? Mert a gyerekek „kulturális foglalkoztatásában” egyre gyakrabban ismerni fel olyan régi reflexeket, melyeket a hetvenes évek lázas „közművelődési” buzgalmában múlttá válni gondoltunk. Vajon emlékszik-e még a kultúrát megtartó, áthagyományozásában tudatosan jeleskedő középosztály (értelmiség) arra a Csoóri-mondatra, mellyel a táncház-mozgalmat üdvözölte, miszerint a néptánc lekerült a *színpadról*, s visszakerült eredeti helyére, a társas szórakozások színtereire. S emlékezünk-e még arra, hogy ezzel a pedagógiai és művészi folyamattal párhuzamosan „váltott paradigmát” a gyermekek színjátéka is, s megteremtődött hazánkban a drámapedagógia. (Félreértés ne essék, bennem is elcsitul az a neofita hév, melynek nyomán a gyerekek alól – annak idején így volt ez! – minden színpadot kihúztunk volna, s a szereplés ártalmait mantráztuk. De a gyerekkultúra újjászületésének immár fél évszázaddal ezelőtti hőskorszakát egyáltalán nem szabad elfeledni.) Ez a gondolat adja reményeim szerint ezen írás aktualitását – s persze a múzsák testvériségébe vetett hitem.

Jól rendelték az istenek (hogy Móricz közismert elbeszélésének legendás kezdőmondatát idézzem), hogy 1995-ben a Nemzeti Alaptanterv első hivatalos változatában egymáshoz rendeződött a tánc, a dráma, a hagyományismeret (és persze negyedik „múzsaként” a báb is). Mint ahogy jól rendelték az istenek azt is még a hetvenes években, hogy az amatőr művészeti mozgalmak korszakfordulóján oly jelentős szerepet betöltő Népművelési Intézetben a 2018-ban 90 esztendőssé lett mester – Isten éltesse ezúton is! – Debreczeni Tibor szervezte osztályon nem csak a drámapedagógiát honosító „nagy triász” másik két tagja, Mezei Éva és Gabnai Katalin dolgozott, de idetartoztak a táncosok is – emeljük ki e körből Keszler Mária nevét.

Miért mondom ezt? Mert igazolható, hogy az akkor fiatal hazai drámapedagógiai „eszmeiség” nem csupán táplálkozott a „testvérmúzsák” ihlető formakincséből, de erős hatást gyakorolt ezek fejlődésére, bizonyos szempontú újjászületésére is.

Ez az írás a táncról szól, jelesül a néptáncról. A Tímár Sándor nevéhez kötődő Csillagszemű együttes negyedszázados ünnepét köszöntő gyerek-gálák tapasztalatait próbálom összefoglalni. Ezért emlékezem és emlékeztetek arra, hogy a drámapedagógia és a táncmozgalom kibontakozása a gyermekvilágban mennyire szorosan összetartozó jelenség volt. Mondhatni, a „pedagógiai folyamat” jelentőségének, akár elsőbbségének felismerése és elismerése: „előbb az anyanyelv, aztán a produkció”, előbb a belső meg-, és kidolgozás – önmagunk megismerése –, aztán a megmutatkozás, improvizációkban gazdag felkészülés. S mindennek felett: középpontban a *játék*, a *játékosság* elve. A táncmozgalom mindehhez a hagyomány stílár biztonságát, a formák magától értetődő tisztaságát, a mozgás örömeit tette hozzá a művészetpedagógiai korszakváltás eme forrongó korszakában.

Így születtek – a táncnál maradván – azok a koreográfiák, melyekben a gyerekek mint sajátjukéban, saját világában otthonosan mozogtak, a játék sodrába, mondhatni dramaturgiai szabályrendszerébe feledkezve tudtak

közönség számára is figyelemre méltót felmutatni. Györgyfalvy Katalin, Foltin Jolán, később Neuwirth Panni, de a püspökháti Lami István, a cigándi Nagy István invenciózus koreográfiai hamar találtak hiteles és hűséges előadókat Martonvásártól az Alsóerdősor utcáig, Szegedtől Litérig vagy Farádig, Deszsig, Pilisvörösvárig. Ebbe a körbe hozta friss, gyerekeknek szánt népszokás-rekonstrukcióit Timár Sándor is (az akkor a Bartók Együttes élén álló Mester megannyi tanítványa vált a gyerekek táncművelésének kiváló csoportvezetőjévé is).

Máig emlékszem a „szakma” konstruktív vitáira. Timár a *táncos mozgásnak* adott prioritást (ahogyan felnőtteknek szánt koreográfái is alapvetően ebben mutatták erejüket: a feszes dramaturgiával egységgé rendezett autentikus táncművelés felidézésében). A *játékpárt* (tán Keszler Mária képviselte legszenvedélyesebben) az életkorhoz közvetlenebbül igazodó népi játékok, felidézett népszokások világát gondolta az „iskolázás”, a táncos ábécé tanulása alapjainak. Timár érveiben azok a települések, közösségek jelentek meg, ahol szinte máig fejlett táncos kultúra virágzott, ahol a gyerekek is – mint például Széken (Korniss Péter fotói tanúskodtak erről) – szabályosan belenevelődtek a tánc kultúrájába, hagyományos helyük volt a táncterek peremén, leskedhettek, próbálhatták erejüket, ügyességüket a nagyok bátorító figyelme mellett. Ott lett-maradt erős a játék hagyománya – érvelt Timár –, ahol a táncos kultúra kopása gyorsabb volt.

A gyakorlat érdeklődéssel követte a teoretikus vitát, amely a koreográfusokra termékeny hatást gyakorolt. Remek koreográfiák születtek. Szinte kialakult a klasszikus forma is: játékos, olykor dialógusokkal is megtűzdelt „nyitány”, izgalmas, sokszor humort fakasztó rekvizitekkel, majd többnyire az ellenkező neműek csapatának megjelenésével táncos középrész és fergeteges finálé. Mód nyílt a játék és a tánc szintézisére is (ahogyan ezt a klasszikus szerzők – Foltin – Karcagi – Neuwirth – Salamonné – tantervvé, tananyagká is rendeztek később). A táncanyagnak is kialakult „pedagógiai kánonja”, a „dunántúli ugrós” vált szinte konszenzussal a táncos ábécé alapjává, a zabolázhatatlan merészek változtattak csak ezen, vagy régiójuk táncait fogalmazták alappá (Dél-Alföld vagy a nemzetiségi), vagy elmerészkedtek a „nagyok” táncművészetének etalonjához, a széki, mezőségi táncműveléshez (így tett pl. Zsolnai József kísérleti iskolája és programja tantervében).

Elmondható mégis: azok a műhelyek, együttesek arattak sikert színpadon is, ahol a játék, az improvizáció – vagyis igazolhatóan a drámapedagógiai ihletés – volt erős, ahol a *mai* gyerekek és a hagyomány, az örökség érdekes – konstruktív feszültséget teremtő – viszonyát firtatták koreográfusok, tanárok (sokszor együtt a gyerekekkel). Máig mintaadó ebben a „műfajban” a Bihari Iskola.

A Csillagszeműek is végigjárták ezt az utat. A Mester tanító videofilmje (*Néptáncnyelven*, megjelent 1999-ben) ennek bizonyítéka. A Timár Akadémia – ma így nevezik a közösség tehetségesebb, „színpadképesebb”, már-már pályaorientált szelvényét – jubileumi gálaműsorain hűséges maradt a tímári elvekhez: *táncokat* láthattunk a színpadon. Érezhető: táncos anyanyelvi nevelést kaptak. *Tudnak* táncolni. Ám mintha a játékos, improvizatív felkészülés élménye nem sugárzott a színpadról igazán. Jóformán a legéletszerűbb – s ezért színpadi üzenetnek is hatásosabb – pillanat volt, amikor a kartáncból párokká szerveződve a legkisebbek a nagy hírtehetségben nem lelték társukat, s néhány bizonytalan lépést tettek – táncművészeket! –, míg végül rátaláltak.

A gálaprogramok, mint teszi az Akadémia rendje is, életkori csoportokra osztja az immár hatalmasra duzzadt együttest. Ugyan a repertoáron ez kevésbé látszik, a rábaközi a kicsiknek is, a kamaszoknak is, a mezőségi, a szatmári úgyszintén. (Van ennek előnye is, belenőnek a repertoárba, egy-egy nyurgább helyettesítő beugrásra is alkalmas.) Ez lenne a Timár-iskola betetőzése?

Igen ám! De – emlékeztetve a Mester ideológiateremtő érvelésére – a hagyományban nem életkori osztályokra tagolva táncoltak az „aprók”. Mondhatni „intergenerációs” volt a táncművelés, mint ahogy bármely más hagyománytanulás is, „belenevelődtek”, mondja erről a néprajz. Vajon el lehet-e játszani színpadon a hagyományátadásnak ezt a rituáléját? Van rá példám. Egy megrendítően szép Foltin-koreográfia, a Babázó. Nagylányok játszották, járták párban egészen kicsikkel. Amazok a felnőtt női szerepeket játszották, tanulták, emezek meg tőlük leskedték, tanulták a magatartási formákat. A színpadi játékon is átsütött e tanulási-tanítási folyamat ihletettsége, túl azon, hogy a koreográfus is *erről* akart beszélni.

Mi lett volna, ha a Csillagszeműek gáláján kedves, fiatal tanáraik is beállnak a körbe (nem csak a végső tapsrendre jönnek elő a színpad mögül), s ezt a valóságos élményt közvetítik: az eltanult, ellesett mozdulatok kultúráját.

Hiszen a 2018-as jubileumi év Csillagszemű táncai valójában rekonstrukciók. A hiteles vagy éppen stilizált kosztümök is. Nem járnak a kistizévesek árvalányhajas pörgőkalapba, a lányok nem viselnek több alszoknyát. Most más kérdés, hogy miért is kell minden tájegység táncát az árvalányhajas pörgőkalapban járni. Apró rendezői ötlet mennyi életet adott volna a játéknak! Volt egy lakodalmas játéka a kicsiknek. Bejönnek a táncosok a színpadra, a vőfélyjelölt elkiáltja magát: játsszunk lakodalmast! Ha ekkor vette volna fel a kalapot, a rekvizit mindjárt funkcióba került volna. Hát még abban a valóságos helyzetben, hogy mai (farmeros, selyemjoggingos) gyerekek játsszák el őkzüleik táncait, játékeit. Ezt a helyzetet – szerephelyzet! – el kell játszani.

Nem válhat a néptánc, s a néptáncoreográfia naftalin illatú múzeumi tárgygyá. Hiszen a Csillagszeműek hivatása éppen e hagyomány aktualitásának igazolása, s népszerűségük is ezt igazolja. De érdemes nekik is emlékezniük a genezisre: a Népművelési Intézet Corvin téri szobáiban együtt elhatározott-megélt megújulásra.

Művészet és oktatás – partenariat, ahogy a franciák csinálják

Vatai Éva

Az ezredforduló tájékán több törvényben is rögzítették a francia oktatási rendszer és a művészeti intézmények együttműködését. Az iskolák – Franciaországban iskolának hívják az óvodát is – kérhetik művészek közreműködését a nemzeti tantervben előírt művészeti oktatás megvalósításában. A felkérést egy oktatási intézmény (pl. iskola) teheti meg egy művészeti intézmény (pl. színház) felé, s a művészeket az erre elkülönített alapból fizetik (az állam, a város, a megye stb. – a szerződéstől és az iskola működtetőjétől függően).

Jó ez mindkét partnernek: a művész számára lehetővé teszi, hogy az oktatás közegében új energiákat nyerjen, új aspektusból nézhessen rá saját szakmájára, s mert a művész élete Franciaországban sem könnyű, egzisztenciája labilis, közvetlenül fizetéshez jusson, és bizonyos szerződések mellett még cachet-t (munkaórát) kapjon az intermittance-hoz (ez a megszakított munkaidőben – projekteken, megbízásokból, alkalmi szerződésekkel – dolgozó művészeket megillető állami alapfizetés az esetben, ha az előző év során igazolni tud 507 munkaórát).

Hasznos az oktatási rendszernek, mert új tudásra és inspirációra tehet szert az a tanár vagy tanító, aki művészekkel dolgozik, és a tanulók programjának színesítése sem elhanyagolandó szempont. A tanárok munkaóráinak megosztását segítő szintén „bevetették” a művészeket: egy TAP-nak nevezett (Temps d’Ateliers Péricolaires) kiváltó rendszerrel a diákokat, műhelyekre osztva, hol keleti sportokra, hol kézműves mesterségekre, hol színházra tanítják a „külsősök”. (Sajnos ez a rendszer felszámolás alatt van ez év májusától, s senki nem tudja, mi lesz belőle vagy helyette.)

Két „esettanulmány”...

François Jaulin (40 éves színész, rendező) a kezdetektől fogva tudatosan és szakmai meggyőződésből vesz részt a partenariat-ban. Vagy a színházát keresik meg, amellyel kapcsolatban áll, vagy a tanár közvetlenül fordul hozzá, mert már dolgoztak együtt, illetve hallomásból ismeri a munkamódszerét. Évente általában két intézményben vállal munkát: egy osztállyal a partenariat keretében fizetetten 20 órát dolgozhat. Ezek a legtöbb esetben színház fakultációs osztályok, amelyekkel előadásra vagy érettségire készülnek. Vagy az érettségi programjában szereplő témán dolgoznak, vagy ő ajánl témát. Legutóbb a fiatalok által a La Roche-sur-Yon-i Le Grand R – Manège-ben látott előadást, a Margot-t elemelve (Compagnie Le Menteur Volontaire, rendezte: Laurent Brethome, Marlowe: The massacre at Paris című műve alapján), és ennek nyomán haladva a kitalált szerep létrehozását és a színészi szerepbe lépés stádiumait vizsgálta velük.

„A dráma a Szent Bertalan éji vérengzésről szól, a francia történelemnek erről a véres időszakáról, ahol a vallás alapján öltek meg sok ezer embert. A darab maga is sok véres és kegyetlen aktust mutat fel. Nagyon fontos a színészi koncentráció a *belépni-meglátni-sírni-kimenni* tengelyen, mert a hamis aktus mindent tönkre tehet. Ebben a munkában az volt a feladat, hogy hozzásegítsem a fiatalokat ennek az őszinte, belülről jövő pillanatnak a megtalálásához. Az én dolgom, hogy elmondjam, felmutassam, amit én tudok, mert a színészet a szakmám. Mindig is színészi oldalról közelítem meg a dolgokat, a gyakorlatokban, játékokban nem hiszek. A legfontosabb pedagógiai elem a közös munkában, hogy mindig megállunk, ha valami személyes dolgot érintettünk, s nem megyünk beljebb. Erre nagyon oda kell figyelnem.”

Szívesen dolgozik például az érettségi programban szereplő Büchner drámán, a Woyzecken, amit ő maga is megrendezett, de modernizálva népszerűsít klasszikus színházi szerzőket is. Néha előveszi a Racine-i alexandrinusokat, s rappe ülteti át a diákokkal. Máskor pedig ismert meséket dolgoznak fel.

„Ha a tanárokkal nem tudnék dolgozni, abba hagynám. Eddig mindig sikerült közös nevezőt találni az együttgondolkodáshoz. Szeretek a fiatalokkal dolgozni: sokat jelent nekem az ő fiatalos szemléletük, a rengeteg ötletük, és jó látni, ahogy színésziileg felnőnek, kiteljesednek. De kisgyerekekkel nem tudnék dolgozni.”