

Néhány írásos konvenció¹

Kaposi László²

A dramatikus tevékenység a dráma képzeletbeli világának megteremtésével indul. Ennek során a foglalkozások/órák vezetőinek, vagy, ha színházi nevelési előadásról van szó, akkor az előadások színész-tanárainak, animátorainak kötelességük érdekes, színes, élvezetes formában bevinni információt. Ha valamivel és nem bármivel akarunk foglalkozni, akkor a „peremfeltételeket” meg kell határoznunk. A dramatikus tevékenység során, bármennyire is csábítónak tűnhet, nem nulláról indulunk: hosszúság és sok mindenre kiterjedő tervezőmunka előzi meg a foglalkozások, előadások létrehozását, gyakorlati megvalósítását. Megkerülhetetlen kérdés, hogy milyen formában vigyük be azokat az információkat, amelyek körülhatárolják majd a közös gondolkodás világát, amelyek azokat a kontúrokat meghúzzák, amelyekben belül fogunk dolgozni?

Adekvát megoldásnak tűnik, hogy a színházat használjuk erre a célra: a színházi nevelés és a színházpedagógiai esetében ez többnyire így is történik. De ha valaki egyedül dolgozik egy csoporttal, és a drámapedagógusok esetében ez rendre így van, akkor neki nem áll rendelkezésére egy társulat, de még egy másik (felnőtt) „játész személy” sem. Így más megoldásokat kell találnia. Segítségül hívható az összes társalmi művészet, hiszen hősünkről (írhatnánk persze többes számot is, sok dráma épül csoportra – kérjük is az olvasót, gondolja hozzá) nagyon sokat fog mondani, hogy mostanában milyen zenét hallgat, melyik fotó a legkedvesebb számára, milyen bútorok vannak a szobájában stb., de abban a verbalitásra épülő nyugati kultúrában, amelyben élünk, gyakori lesz, hogy nem képpel, zenével, tárggyal, nem ábrákkal, diagramokkal, nem filmrészlettel, hanem írásos formákkal, szöveggel viszik be a közös gondolkodás elindításához szükséges információt. Részleteket kapunk hősünk naplójából, vagy egy róla írt jellemzésből, egy újságcikkből, egy leveléből olvasunk fel pár mondatot – nem soroljuk tovább a lehetőségeket. De tény: az írásos konvenciók a leggyakrabban alkalmazott formai megoldások közé tartoznak... Ennek fő oka talán az, hogy a művészetpedagógusok és az előadások, programok,

¹ Igaza van annak a kedves olvasónak, aki azt mondja, hogy írásos/szöveges, szöveges, szövegre épülő stb. is lehetett volna a megnevezés...

A DPM 68. számának 2. oldalán szerepeltettem egy lábjegyzetben a *konvenció*hoz egyfajta fogalmi körülírást. Nem kérem az olvasótól, hogy függessze fel a jelen írás elmélyült tanulmányozását, hívjon be egy másik lapszámot, nézze meg a jegyzetet, majd jöjjön vissza: inkább bemásolom az ott közölt szövegrészt. (A szerző jegyzete.)

„A *konvenciók* Gabnai Katalintól származó definíciója 1995-ből: az ábrázolást, a megjelenítést, a megértést segítő játékformák, drámamódok, technikai fogások. Jonathan Neelands írja a *konvenció* kifejezésről: 'gyűjtőfogalom: a játékhoz szükséges *formai elemeket*, a különböző *játmódokat*, *drámaformákat*, *megállapodásokat* jelenti.'

Jelen írás szerzője a szakmai munka hétköznapijaiban a konvenciót rendre 'eljárás szintig kidolgozott munkaformaként' definiálja, amivel nem jelentkezik be az elméleti igényességre számot tartók közé, de nem is szégyelli ezt az egyszerűsítést. A konvenciót formaként kezeli, amit tartalmak feldolgozásához társíthat."

² A dolgozat létrehozásában a szerzőt támogatta a Nemzeti Kulturális Alap Színházművészet Kollégiuma. A 2021-ben elkészült pályamunka (végül) a *Nem konvencionális konvenciók* címet kapta. Első fejezete a DPM 68. számában jelent meg, míg a harmadik rész várhatóan a DPM 71. számában lesz olvasható.

foglalkozások résztvevői közül sokan ezt a kommunikációs csatornát jól ismerik, talán ezt ismerik a legjobban, és a dramatikus tevékenységen kívül is gyakran használják.

Különböző dramatikus tevékenységeinkben természetesen nem csak a kontextusépítés során alkalmazunk írásos konvenciókat: ezek fontossága és alkalmazási gyakorisága nem változik lényegesen a foglalkozások és előadások későbbi szakaszaiban sem. A bonyodalom bevitele és a történettel végzett munka, vagyis a narratív szakasz keretei között a foglalkozások vezetői számára hasznos lehetőségeket kínálnak az írásos formák. A válsághelyzet környékén, vagy a szálak elvarrásánál, a mélyítő, illetve a reflektív szakaszban is gyakran kerülnek elő: ezekben az esetekben az alkalmazók a mindenkori résztvevők, ők töltik fel tartalommal ezeket a konvenciókat.

Az írásos konvenciókkal végzett munkát nem akarjuk a szükségesnél jobban előtérbe helyezni, de ha már gyakran úgyszólván erre esik a választás, akkor legalább a formai változatosság miatt is érdemes többféle írásos formát használni a munkánkban.

Ehhez nyújthatnak segítséget az ebben a fejezetben³ ismertetett konvenciók.

Naplók, levelek, újságok, üzenetek

Leírás: A felsorolt (és egyéb) műfajokhoz tartozó írások bekerülhetnek a dramatikus tevékenységbe (legyenek azok előadások vagy drámafoglalkozások) úgy, hogy a résztvevők – szerepben vagy szerepen kívül – megírják azokat. Ekkor a kezdeti történésekre való reflektálás eszközeként használatosak.

De bekerülhetnek az írások úgy is, hogy a foglalkozásvezető viszi be azokat (készen) a drámába, mint például információk sokaságát hordozó dokumentumot, amely jó esetben feszültségkeltő hatású, „bizonyítékot” szolgáltat, igazol vagy cáfol valamit stb. Ezek az „írásművek” a kontextusépítésen kívül más funkciót is betölthetnek: fontos szerepet játszhatnak az adott pillanat értékelésében, ami az egyeztetés-megjelenítés-értékelés szekvenciájával visszatérő eleme a drámának, és nem csak a záró, reflektív szakasz feladata. Az írásoknak kiemelt szerepe lehet a dráma egymásra épülő részeinek összegzésében is.

Abban az esetben, ha a résztvevők készítik az írásokat, akkor azok kontextusépítő, mélyítő és reflektív funkciókat tölthetnek be. Ha a foglalkozásvezető viszi be az írásos anyagokat, akkor azok a már említett kontextusépítő alkalmazás mellett narratív funkciót is szolgálhatnak (de a mélyítés és a reflektálás nem a foglalkozásvezető feladata: nem ő mélyít, ő *mélyített* stb.).

A verbalitás a mi („nyugati típusú”) kultúránkban hangsúlyosan van jelen, talán hangsúlyosabban is, mint a világ más részein élők esetében. Az iskolai oktatásban még az általános társadalmi elfogadottsághoz képest is nagyobb a fontossága. Ha a szerepben végzett egész csoportos munka a viszonyítási alap, akkor ahhoz képest a kezdő drámatanárnak, de a kezdő csoportnak is biztonságosabbnak tűnhet az írásos formák alkalmazása – azok, akiknek bizonytalanságaik vannak a szerepben végzett munka kapcsán, talán éppen ezért részesítik előnyben.

Az írásos formák választásánál a szerepjátékbeli gyakorlatlanság mellett fontos szempont lehet az is, hogy alkalmazásukkal lelassíthatjuk a drámát (nem engedjük tovább robogni a felszínen az eseményeket), az írásművek elkészítése távolságot teremt a játészó és a pillanat történései között, ez rálátást biztosít, ami adott esetben kedvező feltételeket teremthet az átgondoltabb, mélyebb munkához.

³ A *Nem konvencionális konvenciók* c. tanulmány második fejezete foglalkozik az írásos konvenciókkal.

Gyakori, hogy az írásos munkához nem kell papír és toll! A közösen összerakott, pár mondatból álló, rövid szövegek lejegyzésre sem kerülnek, a kiscsoportos alkotófolyamat után a beszámolás az eredményekről szóban is történhet: egy naplórészletből vagy levélből így monológra váltunk – mint látható, átjárhatók az egyes művészeti ágak, nincs közöttük merev határ. De ha a foglalkozás vezetője aktuálisan kiemelten fontosnak véli a résztvevők íráskészségének fejlesztését, akkor persze írjuk le a közösen megkomponált szövegeket.

Ez a soknevű konvenció a drámafoglalkozásokon a leggyakrabban alkalmazottak közé tartozik. Éppen ezért a drámatanárok nagyon hamar szembesülnek technikai kérdések sokaságával: nyomtatni és/vagy kivetíteni a szöveget, fejből mondja a tanár vagy olvassa fel, a tanár olvassa fel vagy adja oda valamelyik szépen beszélő diákjának, mennyire fontos a szöveg mellett az interpretáció, mennyire kell figurából olvasni, elég lehet-e a figura jelzése, és inkább a szöveg tartalmi elemei lesznek fontosak stb. Mindezek alapos átgondolása sokat lendíthet a csoportos drámamunkán.

Az írásos formákat minden további nélkül alkalmazzuk anakronisztikus változatokban is: „persze az ősember nem tudott írni, de este, tegyük fel, ő is végiggondolta a napjait – erről a napról mi jutott eszébe, mielőtt elaludt?” És a mondatok összeszedése után máris kész egy *naplóbejegyzés*. És mivel leírni biztosan nem fogjuk, az ősember-monológ is kész.

Szerep a falon

Ez az írásra, szövegre épülő konvenció a leggyakrabban alkalmazottak közé tartozik. Amiért dolgozatunkban mégis részletezően foglalkozunk vele, az éppen a hibás, pontatlan alkalmazások gyakorisága. (Tesszük ezt abban a reményben, hogy ezekből kevesebb lesz...)

Leírás: A játék szempontjából fontos, annak középpontjában lévő figurát jelez (és nem jelképez) egy falra, táblára stb. erősített, vagy kisebbeknél egyszerűen a padlóra helyezett körvonalas rajz. Bár a gyakorlatban erre ritkán kerül sor, de használhatunk akár nagyobb méretű grafikát, vizuálisan igényes felületet is – nyilván nem a figura leképezése a cél, a lényeg, hogy legyen hely a figurára vonatkozó információk rögzítéséhez. Ezek egy részét, az „indító csomagot” megkaphatjuk felolvasás/ismertetés útján. A továbbiakat már nem a foglalkozás vezetője viszi be, hanem a cselekvéseink, közös gondolkodásunk, a csoportos munka eredményeként jön létre: a kontextus felépítése közös tevékenység kell legyen. Nem a tanár vagy egy-két csoporttárs játékát játsszuk: ahhoz, hogy sajátunknak érezzük, és be tudjunk költözni a dráma világába, sokkal nagyobb esélyt ad, ha azt együtt építjük fel.

„Gyűjtsük össze, mit tudtunk meg eddig hősünkről!” Egész csoportos, tanári, foglalkozásvezetői irányítással működő konvenció. Gyakori megoldás a konvenció alkalmazásánál, hogy a külső tulajdonságokat és a környezeti jellemzőket a körvonalas ábrán kívülre, míg a belső jellemzőket az ábrán belülre írjuk. Használhatunk különböző színeket a tartalmak elválasztására, és akár az időbeliséget is jelezhetik a színek – mi az, amit a történet elején tudtunk, és mi az, amire később jöttünk rá – vagyis ehhez az ábrához akár többször is visszatérhetünk.

A tanári kérdésekkel vezetett frontális szervezésű munka során az kerül fel az ábrába, amit a csoport elfogad. Gyorsabb és a drámát jobban szolgáló szervezési megoldás, ha nem a résztvevők „írásgyakorlataként” fogjuk fel ezt a konvenciót („Gyere ki, és írd fel!”), hanem a pillanatnyi konszenzus létrejötte után a tanár jegyzi fel az ábrába az egyeztetett jellemzőt.



Az ábra a figurára vonatkozó közös tudásunk tárháza lesz a foglalkozás során: érdemes eleve olyan helyre tenni, ahol a dráma végéig fent is maradhat. Az ábrához vissza lehet térni, meg lehet nézni például egyes pontokon, hogy az, akiről az összegyűjtött jellemzőket tudjuk, az mit tehet adott helyzetben, avagy tesz-e olyat, mint amit az adott pillanatban bedobott ötletek sugallanak. A dráma végén meg lehet nézni, hogy változott-e hősünk a történet kibontása során, és ha igen, akkor miben, mennyire.

Vitás kérdéseknél a csoporttagok – rögtönzéses játékkal – felváltva magukra vehetik a szerepet, így a kialakuló figura nem csak szerepen kívül létrehozott verbális alkotás lesz (és nem is csak egyéni interpretáció). Ehhez persze a foglalkozás vezetőjének szituációt kell adnia és/vagy egyeztetnie. A rögtönzés maga ilyen esetekben egyfajta ajánlat lesz a résztvevőktől és nem végeredmény („Abból, amit megtudtunk róla, én ilyennek látom őt. És ti?”), a megjelenítés megbeszélés vagy vita tárgyát képezi, akár újabb improvizációkat is indukálhat.

Közösségi portál adatlapja

Leírás: A kontextusépítés vége felé a központi figuráról megtudottak rendezése, összegzése céljából használhatjuk egy fiktív közösségi portál adatlapját. Nem feltétlenül szükséges a létező portálok és adatlapok rovatrendszerét utánoznunk, készíthetünk sajátot is, de felhasználhatjuk a dráma résztvevőinek ez irányú hétköznapi tudását is.

Az egyes rovatok összeállítása a dráma vezetőjének előzetes „házi feladata”, a tartalmi munka, a rovatok információkkal való feltöltése a foglalkozáson történik: lehet kiscsoportos feladat, de a figurára vonatkozó fontos döntéseket ebben az esetben is csak az egész csoport hozhat. A kiscsoportok munkájának eredménye ilyen esetekben javaslatként, értelmezési lehetőségként kerül be a drámába. Nincs „automatizmus” a javaslatok elfogadására, sőt éppen a dráma témájának fontosságát is jelzi, ha viták alakulnak ki. Ez sokkal jobb, mintha a „béke” miatt ráhagynánk mindent az egyes munkacsoportokra. A kontextusépítés kiscsoportos munkaszervezése eleve generálhat ellentmondásokat, de a fölösleges idővesztések elkerülhetők azzal, ha az egyes kiscsoportok az adatlap más-más rovatait kapják.

A nyomtatott adatlapok jó szolgálatot tehetnek, de informatikailag jobban elengedett termek és csoportok esetén akár rögtön „gépbe is vihetjük” az információkat, azaz digitális formában rögzíthetjük és ki is vetíthetjük azokat.

Megjegyzés(1): Nem egy esetben találkozhattunk már a gyakorlatban „élesített” profilokkal és adatlapokkal, melyek a folytatásban sok minden másra is használhatók a drámamunka során. És amelyek majdnem minden esetben komoly etikai kérdéseket vetnek fel (például azt, hogy a fiktív világ hihetőségének megteremtése érdekében szabad-e hamisítanunk az aktuális valóságban).

Megjegyzés(2): Ha mai kontextusban játszódik történetünk, akkor a szerep a falon konvencióval azonos értékű lehet a közösségi portál adatlapjával végzett munkánk: ráadásul rokonszenvesebb lehet a diákok számára, ha nem a szokásos „tanáros” táblai munkát kapják (ami a szerep a falon esetében megkerülhetetlen), hanem valami olyasmit is, ami – korcsoporttól függően – az ő életükben is benne van, ami fontos a hétköznapijaikban.



Jéghegy

Leírás: Egy nagy papírra vagy a táblára jéghegyet rajzolunk⁴ úgy, hogy 9/10-ed része a tenger szintje alatt legyen. Ebbe az ábrába gyűjtjük össze a csoport megfigyeléseit egy figura jellemzőivel és viselkedésével kapcsolatban. (Ilyen részletességgel természetesen a dráma központi karakterét vizsgáljuk: más figurákra többnyire nem is lenne ennyi időnk.)

A kontextusépítés vége felé összegző szándékkal alkalmazható konvencióról van szó (hasonlóképpen, mint a szerep a falon és a közösségi portál adatlapja esetében): az ábra segítségével azt rögzítjük, ami a drámába bekerült információkból kihámozható volt, ami játékaiban megjelent, azokban láthatóvá vált, vagy amit a tanár szerepjátékában láttunk. Abból, amit eddig megtudtunk a vízszint feletti részen azokat a személyiségvonásokat rögzítjük, amelyek közvetlenül megfigyelhetők, mások számára is láthatók. Egyáltalán nem probléma, ha eleinte banálisnak tűnő, de részletes megfigyelésekkel, illetve észrevételekkel élünk. Sőt, ajánlható, hogy elsőként ezekkel kezdjünk, és a következtetéseket hagyjuk meg a második lépésnek.

A tengerszint alatti – jóval nagyobb – részre pedig azokat a jellemzőket jegyezzük fel, amelyek valamelyest rejtve vannak a külső szemlélő elől, azokat, amelyek sokkal inkább csak sejthetők, amelyekben biztosak nem lehetünk, a vélekedéseinket, feltételezéseinket.

Ez a rendkívül egyszerű konvenció kiváló lehetőséget nyújt a dráma központi figurájának vizsgálatára: a környezetében élők számára jól látható/nem látható, mutatott, vállalt vagy elrejtett, titkolt jellemzőinek, tulajdonságainak, személyiségvonásainak megfigyelésére, azok összevetésére. Vizsgálhatjuk a különbséget látszat és valóság, nyilvános és privát között. (Ezek tanulmányozása, a szétválaszthatóságuk vagy éppen összefonódásuk a dráma egyéb tanulási lehetőségeitől függetlenül is fontos lehet.)

Közös (vagyis egész csoportos) gyűjtőmunkáról van szó – a döntéseket, lévén mindannyian ugyanannak a figurának az életével foglalkozunk, a csoportnak kell meghoznia, de természetesen lehetséges az időszakos csoportbontás is (a kiscsoportra bontást rendre követi az egész csoportos egyeztetés).

Ahogy a dráma folytatódik, a jéghegy ábrája ismételten felhasználható a feldolgozás különböző fázisai alatt, illetve azok végén: feljegyezhetjük a csoport aktuális benyomásait, megfigyeléseit és változó elemzéseit, következtetéseit. Elképzelhető, hogy egyes idősíkokban gondolkodva a feltételezéseink bizonyosságot vagy cáfolatot nyernek. Az sem kizárt, hogy lesznek olyan kezdeti bejegyzéseink, amelyek a lenti részből fentre, vagy éppen kihúzásra kerülnek.

Megjegyzés: ez a konvenció alkalmas olyan figurák elemzésére is, melyekkel az irodalom harmadik műneme szerinti drámában vagy színházi előadásokban találkozhattunk.

Negyedek

Leírás: Egy nagyméretű papírlapot négy részre osztunk, a közepére rajzolunk egy kis kört, amelybe a figura nevét és életkorát írjuk.⁵ A négy rész mindegyike a figura életének egy-egy területét jelzi. Ezek a területek többféleképpen is kioszthatók. (Érdemes is figurától, kontextustól függően változtatni a gyűjtési szempontokon.) Nyitó javaslatként hozzuk az alábbiakat:

⁴ Jonathan Neelands és Tony Goode *The iceberg* elnevezésű konvenciójának felhasználásával. In *Structuring drama work*, 3. kiadás, Cambridge University Press, 2015. 29. o. A nyersfordítás Deák Éva és Konczer Kinga munkája.

⁵ Jonathan Neelands és Tony Goode hivatkozott művében szereplő leírást kiindulási pontként használtam (*Circle of life*, 9. o.). A nyersfordítás Deák Éva és Konczer Kinga munkája.

- OTTHON (a tér is fontos, de beleértve a szűkebb-tágabb családot),
- MUNKAHELY (terek és emberek ebben az esetben is, beleértve mindenkit, aki ott fontos a figuránk számára),
- SZABADIDŐ (annak terei és személyi háttere – akkor is kezelhető külön, ha ez nem válik el teljesen az előzőktől), és negyedikként
- ÁLMOK/VÁGYAK/TERVEK (azok terei, személyei).

Az egyes területekhez akár közösen, akár kiscsoportban is gyűjthetjük a tereket, tevékenységeket és azokat az embereket, akikkel a központi figura az adott területen kapcsolatba lép. Általában (más konvenciók esetén is) javasolható sorrend, hogy előbb tartsunk egész csoportos egyeztetést, és csak a közös gyűjtőmunka eredményeinek számbavétele, esetleg az ötletek rangsorolása után váljunk szét kisebb csoportokra a gyűjtés folytatásához.

A kiscsoportok beszámolója, azok megvitatása (esetenként pontosítása, javítása, további fejlesztése) során történjen meg a négy részre osztott lapon az egyes területek feltöltése adatokkal, gondolatokkal.

Dolgozhatunk úgyis, hogy alaposabb és részletezőbb a frontális szervezésű, egész csoportos munka, és a már nagyjából kitöltött rovatok ismeretében válunk szét csoportokra a négy területnek megfelelően. A csoportok feladata ebben az esetben lehet például az, hogy a megbeszélések alapján alkossanak rövid dialógust a központi figura és az adott terület egy-egy emblemikus szereplője között.

Az egyes területeken végzett gyűjtőmunka a személyek hálóját hozza létre: ezzel kialakítjuk a központi figura kapcsolati rendszerét. Ezt a szöveges gyűjtőmunka mellett érdemes lehet „vizualizálni” is: rajzban a kapcsolati hálók, hálózatok jelöléseit is alkalmazhatjuk, de térben, a résztvevők segítségével is alkothatunk „(térbeli) szociometriai ábrát”.

Megjegyzés: Érdemes megnézni, hogy kik szerepelnek több területen is: ezeknek a személyeknek a dráma folytatásában, a későbbiekben nagyobb szerepük, jelentőségük lehet.

Harmadok

Leírás: Egy három részre osztott kördiagramot használunk „Tudjuk”, „Tudni szeretnénk”, „Feltételezzük” elnevezésű körcikkekkel.⁶ Ebbe az ábrába rögzítjük a vizsgált figurával kapcsolatos tényeket, érzéseket és megérzéseket az első benyomásaink alapján, ezzel meghatározva azokat a kérdéseket, amelyekre a folytatásban, a csoport drámapedagógia során összpontosítani szeretnénk.

Mint a jelen fejezetben már említettek közül több esetben, itt is olyan konvencióról van szó, ami az adott pillanatban tudottak összegzésére, rendszerezésére és nem az információk „nulláról induló” kitermelésére alkalmas. Alkalmazásának feltétele, hogy előzetesen bekerüljön annyi információ, amit már érdemes rendezni, rendszerezni. Feltehetőleg több kisebb részletből álló információcsomag kerül be a foglalkozás első szakaszaiban, ezek egy része a dráma vezetőjétől, a többi pedig a résztvevőktől származik (ebben a sorrendben). Jelen esetben az mindegy, hogy milyen más konvenciókon keresztül (az írásos formáktól indulva az előre elkészített jelenetekig,

⁶ Jonathan Neelands és Tony Goode hivatkozott művében szereplő leírás felhasználásával (*First impressions*, 18. o.). A nyersfordítás Deák Éva és Koncz Kinga munkája.

a videófelvételekig bármi lehet a formai megoldás) kerülnek be ezek a figurateremtő információk. Amint megkaptunk az első benyomásokat, ezzel a konvencióval máris elkezdhetjük rendszerezni, és közben elemezni a megtudottakat.

Fontos, hogy a harmadik körcikk esetében extrapolálhatjuk a központi figuráról már rendelkezésre álló ismereteinket.

Ahogy a dráma vagy a színházi nevelési foglalkozás során a figuráról való tudásunk növekszik, ismételten visszatérhetünk ehhez az ábrához. Lehetséges, hogy az egyik körcikkbe írottakat egy másikba helyezük, ezzel módosítva eredeti elképzeléseinket, választásainkat: például a feltételezéseinkből tudás lesz a játék során, avagy kiderülhet, hogy a „tudni szeretnénk” rovat egyes elemei már nem is annyira érdekesek vagy fontosak számunkra.

Megjegyzés: A kitöltött kördiagramnak szerepe lehet például a foglalkozás végi reflexióknál, az ábra segítségével megnézhetjük a figura változásának szakaszait vagy folyamatát.

Üzenete érkezett

Leírás: Nem épít fel figurákat, de jelentős mértékben mélyítheti a más konvenciókkal kidolgozottakat. Érdekes megközelítéseket és a drámában akár jól használható eredményeket is hozhat híres-neves figurák képzeletbeli, de a mi játékunkban realizálódó üzeneteinek vagy leveleinek megírása: ők hősünknek vagy hőseinknek küldenek üzenetet vagy írnak levelet. Természetesen mi, a játék résztvevői írunk az ő nevükben. Ezek a híres emberek vagy figurák nem feltétlenül egy időben és egy helyen éltek –, ha egyáltalán éltek. Ez utóbbi sem biztos, mert vehetünk figurákat mesékből, regényekből, az irodalom harmadik műneme szerinti drámákból, filmekből – és nem soroljuk tovább a forrásokat. Ha nem élő vagy valaha élt figurákkal dolgozunk, akkor nem is kell azonos történetből vagy azonos kultúrkörből származniuk.

Vagyis az üzenetet küldők „világokon át” is összehozhatók. Mindegyik üzenet küldő vagy levelező figurát ismerni kell, avagy meg kell ismerni, körül kell járni ahhoz, hogy a levelezés valamelyest is „hitelesnek” tekinthető legyen.

Az csak „kultúrhistoriailag” lenne érdekes, hogy mit írna egymásnak két különböző korban élt, valóban létező figura – kivételt képez, ha hősünkről, hőseinkről írnak egymásnak.

Az már sokkal nagyobb eséllyel lesz használható a drámában, hogy különböző történelmi személyek, vagy egyes ismert történetek fontos szereplői mit üzennének, mit írnának hősünknek, annak a figurának, akinek izgalmas, feszített élethelyzetével foglalkozunk. A híres emberek üzeneteikben, leveleikben például adhatnak tanácsot, élhetnek javaslatokkal, figyelmeztethetnek veszélyekre, adott esetben gratulálhatnak is hőseinknek vagy éppen tiltakozhatnak cselekedeteik miatt.

A dráma szervezése során választhatjuk azt a megoldást is, hogy mindegyik kiscsoportunk más-más figura nevében ír hősünknek, hőseinknek.

Megjegyzés(1): Nem feltétlenül szükséges, de miért zárnánk ki annak a lehetőségét, hogy a válaszok megírásán is dolgozunk... Ehhez nem nehéz megfelelő munkaszervezési rendet kialakítani.

Megjegyzés(2): Ezek az üzenetek biztos, hogy nem terjedelmes írással lesznek – ritka az olyan drámaóra, amelynek során írásos szövegalkotásra bőven jutna idő. Korunk gyermekei a levelezőlapot úgysem ismerik, a képeslapot még talán. Rövid üzenet: egy SMS, még inkább egy poszt terjedelmében – ez várható.



Megjegyzés(3): Mélyítő és reflektív alkalmazása is lehetséges ennek a konvenciónak, de akár egyfajta összegző szerepkörrel is felruházható.

Oszlopok

Leírás: A dráma mélyítő szakaszában a döntési helyzet/helyzetek előkészítéséhez, illetve feldolgozásához használatos konvenció. Időigényes volta miatt nem a 45 perces drámaórák formai megoldása – de hosszabb drámaprojektokban érdekes és hasznos lehetőségeket kínál. Főként frontális munkaszervezésre és tanári irányításra épül az írásos gyűjtőmunka szakasza – a megjelenítés csoportbontásos formában később kap jelentőséget.

Egy nagy papírlapot négy oszlopra osztunk.⁷ Az első oszlop címe: **Lehetséges**. Ide a résztvevők azon ötleteit írjuk fel, amelyek első pillantásra *lehetséges cselekvésnek tűnnek* a dráma központi figurája számára. Mint az ötletbörzénél („brainstorming”) mérlegelés nélkül minden ötletet írunk ide, ami felmerült a csoportban. Szabály, hogy kritizálni nem, de a másik ötletéből meríteni, azt továbbépíteni („fejleszteni”) lehet! Az sem baj, ha egymás után ellentmondásos tartalmak kerülnek fel...

A következő két oszlop a **Legvalószínűbb** és a **Lehetetlen** felíratot kapja.

Az egész csoportos gyűjtőmunka fázisát követően jön a „rendszerezés”, egyfajta értékelés: a **Lehetséges** oszlop anyagát bontjuk annak alapján, hogy a csoport elsöre milyen cselekvési alternatívákat lát a figura előtt, mennyire tartják valószínűnek az egyes cselekvési lehetőségeket, bizonyos ötleteket átteszünk a **Legvalószínűbb**, illetve a **Lehetetlen** oszlopba.

A folytatásban csak a **Legvalószínűbb** oszloppal dolgozunk. A csoporttagok improvizációban kipróbálják az egyes cselekvési lehetőségeket, a leginkább kielégítő változatot keresve. Az improvizációk során szabadon dönthetnek a különböző verziók kimeneteleiről.

A kezdeti gyűjtőmunka során felemerült, az ábrába bekerült ötletek természetesen a továbbiakban is mozgathatók az egyes oszlopok között.

A kipróbált és a csoport beleegyezését elnyert ötletek végül a negyedik, **Tényleges** felíratú oszlopba kerülnek.

Megjegyzés(1): bár ennek a konvenciónak a legjobb helye a mélyítő szakasz, de nem kizárt, hogy hosszabb drámaprojektokban a történettel végzett tevékenységben, a narratív szakaszban is előkerülhet.

Megjegyzés(2): nem csak központi figurára, hanem csoportra épülő dramatikus tevékenység során is használható konvenció.



⁷ Jonathan Neelands és Tony Goode hivatkozott művében szereplő leírást kiindulási pontként használtam (*Will they – won't they?*, 59. o.). A nyersfordítás Deák Éva és Konczer Kinga munkája.

