



DOI: 10.18427/iri-2017-0058

Drámapedagógia és gyermekszínház

© **Patkós József**

Monori Jászai Mari Általános Iskola, Monor

patkosdoktor52@gmail.com

Tán holtom napjáig sem tudom meg, hogy diákjaimmal a Nyugat-Európában ma is fellelhető, valamikor Magyarországon is volt, de „megszüntetett”, úgynevezett *bevezető színházat* képviselem, ha nem hoz össze a sors Hollai Kálmán színésszel. Ő volt, aki ezt 2004-ben a Thália Színházban egy teljes héten át zajló magyarországi nemzetiségi színházi találkozó mind a 17 előadásának megtekintése után egy rádióbeszélgetésen – néhány dicsérő mondat kíséretében – ország-világ számára megfogalmazta. A fesztiválon egyetlen gyermek csoportként vettünk részt, annak a számunkra szerencsés véletlennek köszönhetően, hogy a Deutsche Bühne Ungarn szekszárdi színtársulatának aktuális gondjai miatt a német nyelvű színház igazgatója az általam vezetett vecsési német nemzetiségi nyelvet tanító iskola darabját javasolta.

A szereplők kiválasztása

A darab kiválasztását követően annak bemutatásához elengedhetetlen, hogy legyenek színészeink. A szereplők kiválasztása során a demokratizmus kétséget kizáróan, de korlátok között érvényesül. Az iskola tanulói szórólapot visznek haza, amelynek a szövegéből szüleikkel együtt megtudhatják, milyen színdarab mikori bemutatására keresünk szereplőket, illetve hogy előreláthatólag hányszor szeretnénk előadni a darabot. Akik szívesen kipróbálnák magukat a „világot megváltó deszkákon”, jelentkezhetnek, azok számára két-három alkalommal játékos, a drámapedagógia által ajánlott gyakorlatokat vezénylek, amely után kijelöljük a szereplőket. A tanítónőket és felső tagozatos osztályfőnököket - mint a gyermekek ismerőit - kérem, ajánljanak diákokat a színjátszó csoportba. Ügyelni kell arra, hogy ezek a korai teszt-alkalmak a jelentkezők számára a lehető legkisebb szorongással járjanak. A változatosság, játékoság, a pergő ritmus rendszerint felszabadulttá tesz kicsit és nagyot s a résztvevők a legtöbb esetben szinte elfelejtik, hogy ők valójában egy felvételi vizsga részesei. Az a tanár, aki még nem tapasztalt ilyet, el sem tudja képzelni, hogy milyen széles árnyalati gazdagsággal képesek a gyermekek olyan egyszerű, cselekmény nélküli mondatokat (párbeszédet) hangoztatni, mint a következő: *Feljött a hold. / Az csak egy fél sajt. / Ott van a kukoricagóré felett. / Csak hiszed, a szomszéd falu fölött áll.*

A drámapedagógia tanításainak köszönhetően se szeri, se száma azoknak a továbbgondolható gyakorlatoknak, amelyek levezénylése során apránként megbizonyosodhatunk arról, hogy a jelentkezők közül kik a legfigyelmesebbek, legtalpraesettebbek, legtermészetesebbek az adott helyzetben, és amikor instrukciókat követve kell beszélniük, mozogniuk, netán metakommunikatív

eszközökkel, testbeszéddel kell üzeniük. A szülőktől ígéretet kérünk arra, hogy a kiválasztott gyermekek látogatni fogják a próbákat, és szerepelnek az előadásokon. Ezt követően kezdetét veszi a próbák időszaka.

Az első pillanattól kezdve a nézők számára értéket közvetíteni képes, kerek színházi produkciónak tekinthető előadás létrehozásának célja lebeg a szemünk előtt. Mostantól csak színpadi kontextusban gondolkodunk. Koránt sem idő pazarlás, ha a kiválasztás, a „keret szűkítése” legalább három lépcsőben valósul meg. Mindenekelőtt azért, mert a gyermekek már ezen összetartások ideje alatt is sokat tanulhatnak a „színészmesterség alapjaiból”. Már itt megmutatkozik, hogy kik és hogyan gazdagíthatják a játékot mimikával, gesztusokkal és egész testük mozgásával. Ezen kívül már ekkor formálódik a jövőbeli színtársulat alkotó közössége. Másodszor nem árt figyelembe venni azt sem, hogy egyes tanulók csupán a második, harmadik alkalommal oldódnak fel, nyílnak meg annyira, hogy képesek legyenek manifesztálni a személyiségükben szunnyadó előadói adottságokat.

A szereplők kiválasztása nem tűrhet meg semmiféle protekcionizmust: kollégánk nem odavaló gyermeke lelkesedés és sikerélmény hiányában kívülállóként fog mozogni, és gyengíteni fogja az előadás hatását, jelenléte pedig a közösségnek sem tesz jót. Ha a színjátszó körben nem csillog fényesen egy gyermek szeme, az a későbbiekben még sok gondot okozhat...

Nem kaphatja meg Nemeček Ernő szerepét az a törékeny alkatú, lencsőke kislány, még ha édesanyja meg is ígéri, hogy az előadásra fiúsan rövidre vágatja le a haját, aki a hétköznapiak során pont olyan félénk személyiség, mint Molnár Ferenc kis Pál utcai közlegénye... Kővér testalkata, a hétköznapiak során tapasztalható nagyszájúsága ellenére sem játszhatja el Döbrögi szerepét az a fiú, akinek hangji adottságai nem felelnek meg a színpadi beszéd alapkövetelményeinek.

Akiknek nem jut szerep

Azok sem szégyenülhetnek meg, akik nem kerültek a szerencsés kiválasztottak közé. Egy másik darab színre tűzésekor az ő idejük is eljöhét. Nem túlzott óvatosság emlékezetünkben tartani egy-két tartalék szereplőt: gyermekprodukciónként legalább egyszer megesik, hogy ily módon a „cserepadról kerül a csapatba egy-egy játékos”.

A rendezői koncepció

A remélt siker egyik korai záloga, hogy a diákok rendezője – minek előtte a maga és a későbbiek számára is írásba foglalta – ismertesse koncepcióját, illetve az előadás egészére és annak részleteire kiterjedő célrendszerét. Sok amatőr rendező, szakkörvezető tanár hamar belevág a darab begyakorlásába, és az idő hiányára való hivatkozással mellőzi, netán feleslegesnek is tartja az efféle koncepcionális indítást, noha a tudatosság és a tudatosítás rendszerint megtérül.

Elkezdődnek a próbák, amelyek elodázhatatlan feladatokkal járnak. Jó, ha közösen és a gyermeki lélek számára világosan értelmezzük választott darabunk erkölcsi mondanivalóját, esztétikai értékeit, és már a munka kezdetétől tudatosan formáljuk a szerző művében rejlő pszichés atmoszférát, és nem csupán mindig az aktuális színpadi akció megjelenítésében gondolkodunk.

Munkakapcsolat, erkölcsi kérdések és a légkör

Csoportom tagjait játszó- és alkotótársaimnak, színészeknek tekintem, akiket figyelmeztetek arra, hogy becsüljék meg ezt a helyzetet. Ezzel párhuzamosan arra is intem őket, hogy magatartásuk - a csoportos és személyes viselkedés síkján egyaránt – legyen feltétlen szerény. Arra igyekszem nevelni őket, hogy éljék át annak a megtisztelő feladatnak a felelősségét, amit diáktársaik, szüleik, tanáraik, vagyis a közönség előtti különleges megjelenés, a fellépés jelent.

A gyermekekkel folytatott munka során fontos a fesztelen légkör és a derű. Ugyanakkor a fegyelem is nélkülözhetetlen. Az igazán szép eredményeket elérő pedagógusok mindig kicsit szigorúak voltak. Egy sikeres gyermekszínházi produkció kemény munkát igényel. Akadnak, akiket többet kell biztatni, ám attól a szereplőtől, aki sehogyan sem képes beállni a sorba – ha fájdalom is – jobb, ha mielőbb elköszönünk.

Az olvasópróbák

Az olvasópróbák száma színdarabonként, csoportonként változik. A tapasztalat azt mutatja, hogy nem szabad siettetni a „felállást”, vagyis a rendelkező próbák megkezdését. Ne feledjük: nem színpadi gyakorlattal rendelkező színészekkel, hanem a színjátszással most ismerkedő gyermekekkel van dolgunk. *Robert Cohen* (1998) érzékletesen írja le a színjátszó helyzetének nehézségeit.

Az instruált színpadi mozgást igénylő, akció közbeni beszéd nehézséget okozhat. Ezért csak akkor vezényeljük a színpadra kis színészeinket, ha nagyjából egységes és kielégítő színvonalúnak ítéljük a gyermekek szövegmondását. (Különösen érvényesnek tartottam ezt, amikor az anyanyelvünktől eltérő nyelven adtunk elő mesejátékokat.) Megtérülő taktika, ha csak akkor vezényeljük őket a mozgásos próbákra, amikor a szöveget – a színpadi beszéd kritériumainak nagyjából megfelelő színvonalon – már jól tudják mondani. Hatékonyabban fognak reagálni a mozgással kapcsolatos rendezői instrukciókra, ha a „lassan járj, tovább érsz” elvét követjük az olvasópróbák során.

A rendező előjátszó képessége

Meghatározó fontossággal bír, hogy a színjátszó kört vezető tanár képes legyen a hétköznapi és a színpadi beszéd különbségének megvilágítására, megértetésére és megjelenítésére, nem utolsósorban hogy maga is képes legyen – amikor és ahányszor csak szükséges – helyes intonációval, inflexióval, hangerővel és beszédritmussal előjátszani az egyes dialógusokat. Ha ez így van, a kiválasztott szereplők, hallhatóan és érthetően fognak beszélni, alakításuk értékesebbé válik. Ám ha a rendező maga nem képes a szöveget jó dikcióval, indító vagy záró inflexióval, fokozások vagy váltások bemutatásával előjátszani, az előadás - minden további értéke mellett - tompa, matt, színtelen marad...

Különös, de igaz: egy profi rendező sikeres lehet a fent felsorolt személyes képességek híján is, hiszen hivatásos színészek közül választhatja ki a szereplőit, egy amatőr azonban nem. A tanárnak azt is észlelnie és korigálnia kell, amikor diák

színjátsszója a szerep eljátszásának (illusztrálásának), illetve túljátszásának hibájába esik.

Pedagógiai vonatkozások, taktikák

A szakszerűen vezetett próbák során (amelyeket többek között a hibák aprólékos felszámolása, a gyengeségek erősséggé formálásának szisztematikus törekvése hat át) folyamatosan nő a gyermek szereplők önbizalma és szereplési vágya. Hasonlóképpen, mint egy futballcsapat fizikai ereje és harci kedve a bajnokság előtti edzőtáborozás idején. Nem lövünk le semmiféle poént, és nem veszítünk el potenciális nézőket, ha a próbák során olykor - akár csak egyetlen jelenet megtekintésére – odaengedjük az éppen szüneten lévő kíváncsiskodó napköziseket, báméjszkodó tanulószobásokat. E módszernek szerepe lehet az előadás előtti lámpaláz féken tartásában is. Két legyet üthetünk így egy csapásra: növendékeink észrevétlenül rutint szereznek a közönség előtti játékban, a nézők pedig szerencsés esetben elhatározhatják, hogy ennek a színdarabnak a bemutatójára is eljönnek... A próbák során hangozzék el gyakran: bármilyen problémád adódik, elfelejtetted a szövegedet, összezavarodtál, félelem lett úrrá rajtad, csak nézz szereplőtársad szemébe, koncentrálj a partneredre, és minden egyenesbe jön!...

Feladatok és a tanár felelőssége

Az előadás egészéért és annak minden részletéért a szakkörvezető, vagyis a rendező tanár a felelős. Így külön fontos szegmenseket képeznek a díszlet, valamint a jelmezek tervezésének és elkészítésének, a darab felvezetésének, a közönség szervezésének és elhelyezésének problematikái. Nem lehet annyira elfoglalt és fáradt a tanár, hogy figyelme előteréből tartósan kiesni hagyja ezeket az előadás sikere szempontjából fontos szempontokat és teendőket.

Úgy van, ahogyan *Peter Simhandl* írja – Sztanyiszlavszkij és Max Reinhardt módszereire utalva –, hogy színházi előadást mindenütt lehet tartani, így parkban, folyósón, tanteremsarokban egyaránt, lényeg, hogy az előadás lélektanilag hiteles legyen. Ez igaz. Ám éppen az említett hitelesség szempontját követve nagyon körültekintőnek kell lennünk minden apró részletet illetően. (Simhandl, 1998)

Ha sok a teendő, az igényesség által vezetve bátran kérjük – főként gyakorlott hozzáértők - segítségét, mert a „*mindent nekem kell csinálni*”, még inkább a „*minden csak akkor jó, ha én magam csinálom*” elvet és gyakorlatot követő tanár maga jelenti a legnagyobb veszélyt csoportjának sikerére.

Volt gyermekszínjátsszók vallomásai

Hét gyermek produkció közel száz – magyarországi és német nyelvterületen megtartott – előadása után a nézők részéről sokszor hallottunk ilyen megfogalmazásokat: „*mintha csak egy valódi színházban lettünk volna!*”... Érdekesnek tűnhet a dokumentált nézői megnyilatkozások elemzése, ám még izgalmasabb az a kérdés, hogy milyen hatással lehetett/volt tanítványaimra egy-egy „színházi projekt”?

2016 novemberében négy volt növendékemet arra kértem, írásban fogalmazzák meg személyes emlékeiket egy 2003-2004-ben 25 előadást megélt színdarabunkkal kapcsolatban. Előadásom utolsó fejezetében – a pedagógiai megtérülés előadó általi taglalása helyett – 22-27 éves fiatalok vallomásaiból idézek.

„Harmadikos, azaz tíz éves voltam, amikor Patkós József igazgató úr meghirdette a színjátszókört. A kiválasztás első lépcsőjeként az egyes osztályok tanítói ajánlottak az osztályból három-négy-öt diákot, akik aztán részt vehettek a különböző megmérettetéseken. A gyakorlatok után a továbbjutók száma fokozatosan konvergált a színjátszókör végső létszámához. Ezek az alkalmak hatalmas izgalmat jelentettek számomra – várni a nevemet a továbbjutók között. Élesen megmaradt az emlékezetemben, amikor egyik alkalommal félkörben ütünk, és a feladat az volt, hogy a „Gyere velem!” mondatot kellett egy másik társunkat megszólítva három különböző módon előadni. Igazgató úr a feladat végén megtapsolt, és csak annyit mondott „Bravó!”, ekkor tudatosult bennem, hogy lehet, hogy tehetségesebb vagyok, mint a kortársaim egy része. Ilyen jellegű visszajelzést a dolgozatok értékelésén kívül nem igazán kap egy általános iskolás gyermek.”

Elmondhatatlanul menő volt odaköszönni szünetben a nyolcadikos barátaimnak. Ez a jelenség megmaradt, mai napig jobban kijövök a nálam pár évvel idősebbekkel. Talán éppen a próbák időszakát élveztem a legjobban, nagyon sokat tanultunk belőlük, és mindig kötetlen volt a hangulat. Mikor elkészült a darab, megkezdődött az előadások időszaka. A bemutató előtt nagyon izgultam, de első megszólalásom előtt csak felidéztem a hallott tanácsokat a légzéskontrollról, majd nagy levegőt vettem, és elkezdtem játszani. A többi darab előtt már nem izgultam annyira, ami így utólag rendkívül megdöbbentő, hiszen a mai napig szoktam izgulni valamilyen szinten egy-egy kisebb prezentáció előtt is. Valószínűleg akkora örömet jelentett az egész színjátzó a számomra, hogy nem a közönséggel foglalkoztam, hanem azzal, hogy akkor és ott a többiekkel együtt játszunk...

Biztosan állíthatom, hogy az általános iskolás időszak legszebb éve volt. Óriási pluszt adott a monoton tanítási napokhoz. Hosszú távú hatását nehéz mérni, de mind a mai napig szívesen járok színházba, érdekelnek a művészetek. Gimnáziumban humán tagozatra jelentkeztem a szépirodalom miatti szeretetem miatt. Az ott elsajátított gondolatok és filozófiák pedig arra sarkalltak, hogy próbáljam ezeket a realitásban is megtalálni – így kerültem az ELTE pszichológia szakjára. A színjátszás során megtanultam, hogy merjek mindig bátran kiállni mások elé, önmagamat adni, és megosztani a gondolataimat, mert mások se jobbak, mint én. Merjek kilépni a komfortzónámból, és ne feltétlenül a legegyszerűbb és legláthatatlanabb utat választani.

„Mikor elkezdődtek a bevélogatások, egy csendes, visszahúzódó, halk teremtés voltam, aki nem szeretett megnyilvánulni mások előtt. A próbák elején el is gondolkoztam rajta, vajon kiszállhatok-e még a darabból, vajon meg merek-e szólalni ennyi ember előtt. De gyorsan el is vettem ezt a gondolatot. Nagyon örültem neki, hogy az igazgató bácsi engem is kiválasztott a színdarabba, és biztosan lát bennem fantáziát. Ez már egy kis önbizalmat adott. Rengeteget számítottak a különböző játékos bevélogató feladatok, a próbák és a fellépések. Ebben a két évben tanultam meg hangosan, bátran, artikulálva és választékosan beszélni, és élvezni a játék minden egyes percét a nézők előtt. megtanultam, hogy beszéd közben hol a publikum egyik, hol a másik feléhez intézzem a szavaimat. Nagyon sokat köszönhettem ennek az időszaknak: olyan kiállást és nagyközönség

előtti magabiztosságot, amit ha ez nincs, biztosan nem tanultam volna meg, vagy talán csak jóval később. Az egyetemen érzem azt, hogy ezt a képességet mennyire jól tudom hasznosítani. Egy konferencián nagyon sok tehetséges hallgató indult, érdekes kutatási témával, de a közülük való választásban az előadás módja is nagy szerepet játszott. Végül első helyezést értem el a karunkon, amit úgy érzem, nagyban a színdarabnak és az általa a kapott szellemi javaknak köszönhetek.”

A próbák mindig várakozással és izgalommal töltöttek el. Míg mások a szünetet élvezték, mi egy teremben összegyűlve, rendezőnk vezetésével olvasópróbákat tartottunk. Gyakoroltuk a helyes hangsúlyt, kiejtést, a mimikai játékot és a megfelelő hangerőt. Így ment ez hosszú heteken át, mire szövegtudásunk elég biztossá vált ahhoz, hogy színpadi működésünket is megkezdhessük. Ekkor vált a játék igazán izgalmassá. Megtapasztaltuk, hogy a szöveggönyv ismerete csak egy részét képi az előadásnak. A mozgás, a precízen megkoreografált jelenetek, a szereplők közötti összhang, a díszlet és a zene is mind-mind szerves elemei a jó előadásnak.

A „Farkas és a hét kecskegida” utolsó, 25. előadását a budapesti Thália Színház deszkáin, teltház előtt élhette meg. Ezzel méltó búcsút vettünk szeretett darabunktól és egy olyan életre szóló élménnyel gazdagodtunk, amelyhez foghatóban korábban még nem volt részünk és legtöbbünknek valószínűleg nem is lesz. A színjátszó körben tanultakból a mai napig profitálok. A gimnáziumi, egyetemi évek alatt tartott kiselőadások, feleletek, szóbeli vizsgák sikereit oda vezetem vissza, hogy a színpadi szereplés megtanított szépen, érthetően beszélni, nem félni a hangomtól, felülemelkedni a lámpalázon, így amit mondok, az nagyobb eséllyel jut el a hallgatósághoz. Azt mondják, ahhoz, hogy az emberrel csodák történjenek, ki kell mozdulnia a komfortzónájából. Ezt én is így gondolom. Az előadásaink rengeteg munkával jártak, de amit kaptunk cserébe, az egy életre szóló élmény volt. Köszönöm.

Egy rövid előadás képtelen a diák színjátszás valamennyi módszertani kérdéséről, élményéről beszélni. Tapasztalataimról bővebben talán egy későbbiekben megírni tervezett módszertani kötetben fogok szólni. Remélem azonban, hogy egy valami az eddigiekből is kiderült: gyermekekkel színházat „teremteni”, játszani izgalmas, értéket teremtő, áldottan gyönyörű feladat.

Irodalomjegyzék

Cohen, R. (1998). *A színészmesterség alapjai*. Pécs: Jelenkor.
Simhandl, Peter (1998). *Színháztörténet*. Budapest: Helikon.