

Verset? – Lelket! Prózát? – Életet!

A vers- és prózamondás értékelésének kritériumai

„Nagy garral hirdetjük, hogy a külföld kapui megnyíltak a számunkra, a külföldön már félig-meddig magyar divat van. Sajnos azonban, itthon egyáltalán nincs magyar divat. Ki olvas magyarul? Nem újságokat, nem új regényeket, de azokat a régi, drága könyveket, amelyekben benn szunnyadnak a nyelv kánonjai, azokat az írásokat, amelyekben a magyar szó úgy tündököl, mint az acél, a tűz és a bársony. Én sok gazdag magánkönyvtárt néztem meg, de alig-alig találtam bennük Mikes Kelemt, Pázmány Pétert, Csokonai Vitéz Mihályt. Szeretni ezt az árva, gyönyörű nyelvet sohase szerették önmagáért. Mindig csak közlőeszköz volt. Verekedtek vele, kérvényeket írtak rajta, azoknak, akik használták, mindig csak hasznot hajtott, de a nyelv általuk alig gazdagodott. A magyar szavaknak sohase volt igazi kultuszuk. Sohase emelkedtünk addig a naiv és boldog szeretetig, hogy elfelejtettük volna a szavak piaci értékét, és szerettük volna magukért, mint a franciák, a németek és az angolok. E dédelgető-áhitatos szeretet hija magyarázza meg, hogy nálunk sohase volt igazi verskultusz, és még ma se fejlődött ki egy önálló magyar szavalóstílus. A verseket még mindig a tárgyukért szeretik s nem önmagukért, nem a muzsikájukért, nem a líráért. A szavaló se tudja kiemelni a szavakban rejlő pátoszt és dinamikát. Még mindig jobbágy a magyar nyelv. Másokat szolgál, ingyen. Mi pedig úgy érezzük, hogy e nyelv megújulásának csak most kell elkövetkeznie. Végtelen lehetőségek feszülnek benne. A francia hidegen kifaragott márványkorlátok közt lépeget, síkos parketten. A német épít és komponál. A mi nyelvünk azonban határtalan és szabad, korlátlan terület, ahol alkotni, játszani és táncolni lehet. Mindenki a maga képére formálhatja. Gyönyörű tornája, játéklabdája a hívő gyermekeknek és a zseniknek.”

Kosztolányi Dezső: A magyar nyelv (részlet)
Világ, 1913. szeptember 26.

Nemcsak szépségéért, a magyar nyelv iránti lobogásáért választottam írásom elejére ezt a Kosztolányi-idézetet, hanem mert hiszem (remélem...?!): változott a helyzet. Közvetlen környezetemben tapasztalom, hogy van már egyfajta verskultusz nálunk is, sokan szeretik a verseket nemcsak a tárgyukért, a muzsikájukért, hanem önmagukért, a líráért! Persze még mindig nem annyian, amennyire azt végtelenül gazdag nyelvünk és irodalmunk megérdemelné. A vers a gondolattömörítés csodája, az irodalom „keskeny útján” elvezet bennünket a szinte egymásba fonódó „jó” és „rossz” lényege közötti különbség felismeréséig. A vers, az irodalom érzékennyé, nyitottá, a lélek erejében bízóvá teszi az embert.

Az évek óta ismétlődő vers- és prózamondó versenyek hatására kinevelődött néhány generáció, aki nemcsak érti, hanem mondja is verset! Csak a szlovákiai magyarok körében évente több mint háromezren kapcsolódnak be az iskolai versenyekkel induló, járási, kerületi válogatásokkal folytatódó, majd – 1963-tól 1991-ig a Jókai Napokkal, tizenöt éve a Tompa Mihály Vers- és Prózamondó Versenynyel – országos rendezvényt büvülő megmérettetésbe.

Véleményem szerint az elmúlt évtizedek alatt kialakult a szlovákiai magyar előadókra jellemző sajátos vers- és prózamondói stílus is. Sőt: a magyar televízió által közvetített, határokon átívelő (pl. a Petőfi-, Radnóti- vagy József Attila-) szavalóversenyeken nem akcentusa, hanem stílusa

alapján meg tudom különböztetni, hogy az előadó Magyarországról, a Felvidékről, Erdélyből vagy a Vajdaságból érkezett-e. A hely, ahol élünk, törvényszerűen beépül mindannyiunk jellemébe, stílusába, a kölcsönhatások kikerülhetetlenek, s ez tükröződik abban is, hogy a szépirodalmi szövegek miékként hangzanak előadásunkban.

Országos versenyeket harminc éve kísérem figyelemmel, s úgy érzem, vers- és prózamondóink kerülnek a pátoszt, az egyszerűbb gesztusok, a belülről építkező gondolatközlés hívei, aminek talán az az egyszerű oka is lehet, hogy körülhatárolhatók és talán egyértelműbbek az értékkategóriáink, mint az anyaországban élőké.

Most, ha következetes akarok lenni, azt kellene elemeznem, miért mondunk verset, irodalmi szöveget. Ismét Kosztolányit idézve megmagyarázni, hogy a szaválás: „A vers föltámasztása papírsírjából”, majd választ adni arra, miként lehet föltámasztani az írott szót „papírsírjából”. De erre, természetesen, általános érvényű válasz nincs! Amit azonban elmondhatunk:

Az írott szöveg nagyobb eséllyel hat, több érzelmet, gondolatot ébreszt mindannyiunkban, ha hiteles érzelmi és értelmi közvetítésben, megfelelő hangon halljuk. Ha csupán a felnőttekhez akarnék szólni, akkor azt mondanám: ha értjük a verset, prózát, és hozzáadjuk az érzelmeket, amit belőlünk kiváltottak, nem mondhatjuk el rosszul a választott művet. Ez azonban még sincs így. Vannak általános követelmények, amelyeket minden előadónak be kell tartania, ezek az ún. „technikai eszközök” (pl. a kiejtés, a hangzóhosszúságok, a hanglejtés, a magyar nyelv ereszkedő jellegének tiszteltetésben tartása, a jelzős szerkezetek hangsúlyai stb.), amit meg lehet, sőt meg kell tanulni! A „hallgatható”, érthető, kulturált beszéd az általános érvényesülésnek is alapfeltétele.

A vers- és prózamondás azonban önmagunk teljes vállalását jelenti. Azt, hogy egyedül közönség elé merjünk állni, csak folyamatos tanulás árán érhetjük el.

Mert más, amikor az ember otthon, ihletett lelkiállapotban azt a verset, szöveget mondja el, amit épp a hangulata diktál, és más a „fellelés”, amikor a környezettől függetlenül egy „betervezett” művet kell elmondani, még akkor is, amikor nem adottak a „csendteremtés” feltételei (ki-be járkálnak a nézők, rossz a terem akusztikája stb.).

Ráadásul a vers- és prózamondó versenyek előadóinak megközelítőleg sem akkora a szabadságuk, mint az előadói estekké, pódiumművészetté csiszolódott előadások művészeinek. S még az sem mindegy, hogy színpadon, közönség előtt vagy éppen hanghordozóra mondják-e a verset, prózát. Míg az előbbi az erőteljesebb gesztusokat is engedélyezi, a kazetta, a CD visszafogottabb előadásmódot követel, mert az a hallgatás idején bensőségesebb légkört feltételez.

A verseny ezzel szemben egyszeri lehetőséget ad: az előadónak a rendelkezésére álló 2-5 perc alatt kell megmutatnia, mit tud. A vers- és prózamondás önálló műfaj: előadóművészet! Tehát nem színészet és nem kiejtési verseny, hanem mindkettő, az előadó gondolatvilágán átlényegítve.

Sokan most felkapják a fejüket: a gyerekek is előadóművészek legyenek? Igen, a jól felépített előadásokkal az adott időben bizony ők is előadóművészek, de hogy később azok maradnak-e, az a személyes vállalásuktól, kitartásuktól függ.

A vers- és prózaversenyek után gyakran éri az a vád a zsűrit, hogy az értékelések során rendkívül szubjektív volt.

Vitathatatlan, hogy egy-egy versnek, prózának a hallgatóság általi értékelése szubjektív, ám ez a szubjektivitás csak egy – viszonylag magas – színvonal elérése felett érvényesülhet: abban az esetben, amikor már egy-egy előadói stílust vagy mondanivalót a másik elé helyezhet a zsűri, amikor a vers- és szövegmondás általános kritériumainak már megfelelt a szereplő. E szabályok megtartása után játszhat aztán az előadó a hangjával, arcával, emelheti át a szép beszéd kategóriájából előadóművészetté, pódiumművészetté a vers- és prózamondást. Az említett szubjektivitás is csak az ő esetükben érvényesülhet.

Az előadók többségének azonban már az alapelvárások teljesítésével sem sikerül megbirkózni. Mert tételesen felsorolható, mi az, amit egy zsűrinek az értékelés során figyelembe kell vennie, még akkor is, ha a „Hogyan mondjunk verset, prózát?” kérdésre nincs egyértelmű és mindenre egyformán vonatkoztatható válasz.

Az alábbiakban megpróbáljuk pontokba foglalni és elemezni az általánosan érvényes és megtartandó követelményeket.

A zsűritagok általában a felsorolt kritériumok alapján pontozzák, értékelik a versenyek szereplőit. Sokan úgy érezhetik, hogy egy nyúlfarknyi vers vagy szöveg előadása alatt ennyi mindenre nem is lehet figyelni. Így igaz! De a gyakorlott fül azonnal érzékeli bármelyik pontnak a meg nem tartását, a hiányát!

Nem áll módunkban külön kézikönyvet írni a gyermekek, és külön a felnőttek számára, noha az értelmi és érzelmi színvonal közötti különbség miatt erre szükség lenne. De talán ezt a könyvet olyan pedagógusszemélyiségek is forgatják majd, akik pedagógiai és pszichológiai ismereteiknek köszönhetően érthetővé tudják tenni az itt leírtakat a gyermekek számára is. Ha egy kicsit is segíteni tudjuk őket – és a bíráló bizottságokat – nem könnyű munkájukban, akkor ez az írás már nem volt hiábavaló!

A vers- és prózamondás értékelésének kritériumai

I. A szövegválasztás

1. Illik-e a választott mű az előadó korához, alkatához
2. A tartalom és mondanivaló megértése
3. A választott mű jellegzetes stílusjegyeinek felismerése és érzékeltetése
4. Az előadó egyéniségének jelenléte az általa választott és előadott műben
5. A választott mű művészi értéke és az előadhatóság nehézségi foka
6. Az előadás felépítettsége

II. Nyelvünk szabályainak megtartása

1. A beszéd tisztasága és kulturáltsága
2. Az intonáció kifejezőereje és pontossága
3. A másodlagos közlés: mimika, gesztusok tisztasága és ereje
4. Tempó, ütem, ritmus, szünet kellő ideig és kellő helyen történő betartása
5. A hangerő, a fokozás és visszafogottság alkalmazása
6. A megértés és az átérés egyensúlya az előadásban

III. Az előadott mű hallgatóságra gyakorolt hatása

1. „Mindennek oka s célja van” – a választott mű mondanivalója mennyire fontos a hallgatóság számára
2. Az előadás érthetősége, hallhatósága
3. Kontaktusteremtés a közönséggel
4. Képes-e hangulatot teremteni az előadó
5. Az előadás meggyőző ereje, hitelessége
6. Az előadás művészi hatása – összbenyomás

I. A szövegválasztás

1. Illik-e a választott vers vagy szöveg az előadó korához, alkatához

A jó választás fél siker! – szoktuk mondani. Szerencsés az az előadó, akinek sikerül olyan művet találnia, amely az előadó számára érdekes, a közönség számára értékes, nem unalomig ismételt, sokszor hallott, visszatérő mű. Félreértés ne essék: ez nem azt jelenti, hogy ismert művet ne válasszunk, csupán szeretném felhívni a figyelmet az ismert művek buktatóira:

A klasszikus, sokszor mondott verseket a „versközelen” élők többsége hallotta már ismert előadók tolmácsolásában, van hát összehasonlítási alapjuk, és nem szerencsés versenyen gyengébb változattal, előadással előállni. Tehát „nagy verseket” csak olyan versenyzők válasszanak, akik tehetségükkel képesek új szint, egyéni felfogást vinni az előadásba. (Mert a lemezről betanult, hajszálpontosan reprodukált vers nem az előadó sajátja, ezt minden hozzáértő azonnal észre is veszi. Már említettem, hogy a hanghordozókon rögzített verseket az előadók eleve másként mondják, mint ahogy azt színpadon tennék, mert a lemez, a CD egy bensőségesebb, visszafogottabb előadásmódot igénylő műfaj, mint a színpadi megjelenítés.)

A másik fontos érv az ismétlések ellenében: a kevesebbszer hallható művek között is rengeteg nagy vers, izgalmas novella, regény- vagy drámarészlet található, amelyek megérdemlik, hogy a nagyközönség előtt megszólaljanak. A magyar és a világirodalom gazdag tárházának csak egy töredéke került be a köztudatba, s versenynek, előadónak egyaránt küldetése ezeknek az ismeretlen területeknek a feltárása. Közönség és zsűri számára élmény az új szín, ugyanakkor a pedagógus és az előadó számára is inspiráló erő a „Megtaláltam!” érzése, amit egy-egy mű felfedezése és feldolgozása nyújt. Persze, többletmunka a keresés, de higgyék el, megéri!

Az ókor nagy polihisztora, Arisztotelész (i.e. 384–i.e. 322) Poétikájában már megfogalmazta, hogy az irodalomelmélet alapkategóriája a műfaj. Az ő nevéhez fűződik a műfajok hármas felosztása, miszerint a líra – énkifejezés, az epika – elbeszélés, a dráma – cselekvés (megjelenítés). A műfajt aszerint határozzuk meg, hogy a három magatartás közül melyik a domináns a műben. Ezt azért tartom fontosnak megjegyezni, mert adottságaik tudatosítása ellenére sokan nehezen tudják eldönteni, hogy a vers- vagy a prózamondás kategóriájában induljanak-e. Nos, szerencsésebb, ha a lírai önkifejezésre, az érzelmi tartalom közvetítésére képes előadók a versmondás, az esemény, a cselekmény elbeszéléséhez, a jellemábrázoláshoz több elhivatottságot érzők pedig a prózamondás mellett döntenek.

A szöveg és az előadó életkora. Az elvárás nyilvánvaló: ne válasszunk olyan művet, amelyet az előadó életkoránál, képességeinél, megélt élményeinél fogva még nem érthet meg, nem élhet át, nem dolgozhat fel, még ha a hangszíne, esetleg a megjelenése el is hitetné velünk, hogy érett az adott mű tolmácsolására.

A szöveg és az előadó alkata. Egy „szeme sem áll jól” gyerekekkel ne akarjunk mindenképpen komor balladát mondatni, a kis komolykákat pedig ne próbáljuk sziporkázó humoristává avatni – a végeredmény nem lesz sikeres.

A 6-10 éves gyermek még nem igazán alkalmas a gondolati versek tolmácsolására, életkoruk a játékra, a vers, a mese nyújtotta játékosság élvezetére predesztinálja őket. A középiskolások és felnőttek általában már tisztában vannak azzal, hogy alkatukhoz milyen stílusú művek állnak a legközelebb – de a szakmai segítség, a „külső szem” számukra is elkel.

Fontos már a kisgyerekek esetében is, hogy maguk választhassanak szöveget, mert a szabad akarat garantálja a szöveghez való kötődést, ám különösen fontos, hogy a pedagógus vagy a szülő adja a kezükbe az irodalmat, amiből ajánlatos a választás, hogy mondható, terjedelmükben is megfelelő alkotások között keresgéljenek. Ily módon alakul a gyermek irodalomhoz való viszonya, olvasóvá válik, olyan emberré, aki megtanulja felfedezni a szépet, megtanulja megkülönböztetni a jót a gyengétől. Valószínű, hogy az így nevelődő emberpalánta serdülőkorára már önállóan képes válasz-

tani és alkatához illő műalkotás mellett köt majd ki. A legnagyobb teher és felelősség e téren is kétségkívül az alsó tagozatos pedagógusokra hárul.

Ha versenyre készülünk, ajánlatos hónapokkal előbb elkezdni a munkát, hogy a memorizált szöveg az előadó „vérévé” váljon, legyen ideje megérni benne a műnek, hogy mire színpadra kerül, minden idegszálával már csak az előadásmódra ügyelhesen.

2. A tartalom és mondanivaló megértése

Az előadás: a mű érzelmi-gondolati és formai egységének művészi kifejezése.

Az előadott mű szövegének pontos és biztos ismerete alapfeltétel. Ha a versenyző a szövegre összpontosít, akkor az előadásmódra kevésbé tud odafigyelni. Ez nem jelenti azt, hogy a szövegismeret révén az előadó a mondanivalót is érti. A látszólag egyszerű versek, szövegek tanulásakor is ajánlatos ráfogni az előadót a szövegelemzésre, hogy rádöbbenjen: egy irodalmi alkotásnak nemcsak tartalma van. Szépséget hordoz a nyelve, a verselési módja, az esetleges alliterációk, rímek, a hangalakok stb. Próza szöveg esetében a párbeszéd, az időbeli vissza- és előreutalások, a szöveg plaszticitása, leíró jellege stb.

Érettebb korban már természetessé válik ez a követelmény, s az előadó ösztönösen a mélyrétegek után fog kutatni, mielőtt közönség előtt elmondaná az adott műalkotást, mert nemcsak a tartalmat érti meg ezáltal: az analízis teszi lehetővé számára a mű összefogását, a hanggal, mozdulatokkal, mimikával való játékot is.

3. A választott mű jellegzetes stílusjegyeinek felismerése és érzékeltetése

Természetesen másképp mondunk egy modern verset és másképp egy klasszikus időmérték eset, másképp hangsúlyozunk, ha a hexameterek lüktetését vagy a klasszikus disztichon lejtését, ha a jambusok emelkedésének vagy a trocheusok ereszkedésének az érzékeltetése a célunk. Más az előadás hangulata, ha mondjuk a klasszikus időmértékes verselésben alkalmazott strófaszerkezetek ritmusát akarjuk érzékeltetni. Iskolapélda például az alkaioisi strófa lüktetésére Berzsenyinek A magyarokhoz című verse:

Ébreszd fel alvó nemzeti lelkedet!
Ordítson orkán, jöjjön ezer veszély:
Nem félek. A kürt harsogását,
A nyihogó paripák szökését

Bátran vigyázom. Nem sokaság, hanem
Lélek s szabad nép tesz csuda dolgokat.
Ez tette Rómát föld urává,
Ez Marathont s Budavárt híressé.

Egészen más a szapphói strófa ritmusa:

Partra szállottam.
Levonom vitorlám.
A szelek mérgét
nemesen kiálltam.
Sok Charybdis közt,
sok ezer veszélyben
Izzada orcám.
(Berzsenyi Dániel: Osztályrészem)

Ismét más az aszklépiadészi strófák lejtése, vagy mondjuk a Balassi-strófák előadásának a módja, hiszen ezeknek korjellegük van, s az ilyen stílusú versek választásakor erre is ügyelni kell! S

micsoda kihívás: Balassi korának érzékeltetése, magyaros verselésének bemutatása, s a verseiben sokszor alkalmazott hangszimbolika (pl. „Sok vad s madár gyomra / Gyakran koporsója ” – csupa mély magánhangó) mellett fel tudjuk mutatni a ma is érvényes párhuzamokat!

Természetesen máshogy mondunk balladát (a balladai „homály”, a ballada hangulatának érzékeltetése külön tudomány), s egészen más megközelítést kíván egy vidám vers, pl. A tintásüveg, a Petike, a Szeget szeggel stb.

4. Az előadó egyéniségének jelenléte az általa választott és előadott műben

Az előadó nem a költő, író szolgálai szócsöve. A vers- és prózamondás attól előadóművészet, hogy az előadó a saját mondanivalóját, a saját művészetét is közvetíti általa, mert ha nincs jelen az előadó egyénisége a műben, akkor jellegtelen, felejthető előadást hallhatunk csupán.

Latinovits Zoltán erről így vallott: „Megkeresni azokat a pillanatokat, amelyekben a vers megszületett (...), hogy én aztán esetleg száz évvel később ugyanazt a szöveget a repülő időben – egy maradandó mondandót – elmondjam, az valami hátborzongatóan fenséges érzés és nagyon nagy felelősség. (...) A versmondás komplikáltabb dolog, mint a színjátszás, pedig úgy szokták megítélni a dolgot, hogy verset mondani egyszerűbb feladat. Illyés megfogalmazása szerint a versmondás lényegében a költő szerepének eljátszása. (...) ilyen komplikált szerepet, mint egy költő, nem írnak általában (...) Ha valaki rosszul játszik el egy szerepet, hát istenem! De ha rosszul mondja a verseket, akkor valami végleg elvész akár generációkból, is, amiket már nem tudunk felidézni, nem tudunk visszahozni, mert nincs miből.”

5. A választott mű művészi értéke és az előadhatóság nehézségi foka

Az irodalomban kevésbé jártas gyermekek, fiatalok sok esetben nem tudják megkülönböztetni a jó verset a gyengétől, az irodalmi szöveget a lektürtől, mint ahogy sokan még felnőtt korban sem érzékelik a műalkotás és a giccs közti különbséget. A pedagógus, illetve a szülő feladata, hogy a tartalmi és formai szempontból egyaránt értékes irodalom felé irányítsa őket. (Tudom, ez nagyon nehéz. Gyakorló szülő lévén magam is megtapasztaltam már, ha a fiam valamire rámondja, hogy ez neki tetszik, attól nem lehet eltántorítani. Ilyenkor a független kívülállótól hallott értékelés szokta őt más belátásra bírni.)

Vegyük az eszményi állapotot, amikor minden versenyző irodalmi értékű alkotással szerepel. Ilyenkor a zsűrit döntésében természetes módon befolyásolja az előadhatóság nehézségi foka, mert – most a középiskolásokról és a felnőttekről beszélek – nehezebb megbirkózni pl. Szilágyi Domokos valamelyik verskatedrálisával, ahol végig érzékeltetni kell a másod-, sőt harmadközléseket is (hiszen a sorok között újabb sorok, beékelések, a nyíltan kimondott közlés mögött továbbgondolandó filozófiai eszmefuttatások is jelen vannak), mint mondjuk Petőfi valamely álomszép, de primer közlésekre épülő versének az előadásával. Megjegyzem: a verseny szempontjából többre értékeljük a jól elmondott Petőfi-verset, mint a rosszul interpretált Szilágyi Domokost!

S itt térjünk ki egy látszólag banális, mégis fontos kritériumra: a választott mű hosszúságára. Egy alkotás irodalmi értékét nem a hosszúsága adja! 3 versszakos verssel is lehet nagyszerű teljesítményt nyújtani és 30 versszakossal is feledhető. A Füstbe ment terv élvezetesebb jó előadásban, mint az egész János vitéz vagy annak néhány fejezete monoton „felmondásban”.

Amennyiben hosszabb irodalmi alkotást választottunk, merjük vállalni a dramaturg szerepét, és húzzuk (szerkesztjük, rövidítjük) meg a szöveget! Az így alakított szöveg az előadót is jellemzi, hiszen nem mellékes, hogy ki mit tart fontosnak, milyen értékekre irányítja a hallgatóság figyelmét. S ami külön érték: ugyanaz az irodalmi alkotás különböző előadók tolmácsolásában más gondolatosságot fog közvetíteni. Nem értek egyet azzal, hogy egy adott verset vagy szöveget csak egyféleképpen lehet jól megszerkeszteni és elmondani. Az elmúlt évtizedek alatt pl. Pilinszky János A madár és

a lány című versét számtalanszor hallhattuk a versenyeken, de mivel hosszú a vers, az előadók, illetve felkészítőik mindig más-más részleteket tartottak fontosnak előadni. Különlegességük és külön értékük volt az előadásoknak az, hogy az előadó mit tartott fontosnak, mit hagyott benne és mit húzott ki a szövegből.

Az előadott versek, szövegek hosszúsága legyen összhangban az előadó életkorával és képességeivel! Nem véletlenül szokták öt percben megadni a versenyidőt, mert pódiumi eszközök híján ennyi ideig képes az előadó uralni a hangját, gesztusait, és képes magával ragadni a közönséget.

Versenyeken az általános iskolások előadása lehetőleg ne haladja meg a 2-3 percet, a középiskolásoké és felnőtteké pedig a 4-5 percet! (Bármilyen furcsa, az első szavak elhangzása után tudni lehet: élményszámba menő előadást fogunk-e hallani, vagy csupán középszerűt!) A szervezők ritkán engedhetik meg maguknak, hogy negyvennél kevesebb versenyzővel indítsák a versenyt, s ilyenkor az össz-versenyidő máris meghaladja a 3–3 és fél órát!

6. Az előadás felépítettsége

A fent felsoroltak ismeretében lehetséges csak felépíteni az előadandó művet. Ha megvan a szerkezet, ha tudjuk, mely gondolatok a hangsúlyosak, mi a fő mondanivaló, amit a költő, író közölni akar, s mi az a többlet, amit az előadó saját mondanivalóként szeretne hozzátenni, akkor az előadó a színpadon már szabadon alkothat. Ez különösen a nagyobbakra és azokra vonatkozik, akik nem képesek kétszer egyformán mondani a szöveget, mert mindig a pillanatnyi hangulatuk függvényei, ám elég kreatívak ahhoz, hogy ezt a pillanatnyi hangulatot érzékeltetni is tudják. A tudatos felépítés garantálja, hogy a lényeg a pillanatnyi hatások alatt se sikkadjon el.

II. Nyelvünk szabályainak megtartása

1. A beszéd tisztasága és kulturáltsága

A szép, tiszta beszéd a legegységibb követelmény egy versenyzőtől – ebben egyet szoktunk érteni. Nehéz dolga lenne a beszédhibás (dadogó, hadaró, raccsoló, pösze stb.) előadónak.

Nagyobb dilemma a köznyelv, illetve a tájnyelv használatának a kérdése. Két végletet szoktunk hallani:

u pódiumra csak köznyelvi kiejtést;

u a tájnyelv kihalóban, továbbéltetjük, ha privilegizáljuk azt a vers- és prózamondásban.

Egyik véleménnyel sem azonosulok. A beszéd tisztasága és kulturáltsága a mérvadó. Az előadott mű és az előadó egyénisége határozza meg, hogy elfogadható-e a tájnyelv. Mert ha a tájnyelv stílus eszköz, miért kellene kiirtani? De: nem a tájnyelv tanítása a cél, hanem a köznyelv, az irodalmi nyelv elsajátíttatása a diáksággal. (Éppen ezért jó, hogy létezik már pl. palóc vagy székely mese-mondó verseny is.)

„A stílus az ember!” – mondta a XX. század legnagyobb francia fonetikusa, Saussure, s ezzel az állításával nem igen szállhatunk vitába. Beszédstílusunk elárulja, kik vagyunk, a műveltségi szintünket, de sokszor azt is: kik szeretnénk lenni. Segítsük hozzá diákjainkat, hogy minél többjükben alakuljon ki az igényes beszéd iránti igény, s váljanak belőlük önmagukat kifejezni tudó, a magyar köznyelven szépen beszélő felnőttek.

A tiszta, kulturált beszéd alapfeltétele a jó artikuláció. A kisgyerekek többsége nem nyitja eléggé a száját, a fogai között szűri a szavakat, ráadásul rossz helyen, túlságosan elöl képezi a hangot. Ennek ellentétje a hátul képzett éles torokhang, ami kellemetlen hangzású, illetve az orrhang, amiről viszont az influenzajárvány, s nem a vers- vagy prózamondás jut az eszünkbe.

Hol képezzük hát a hangot?

Nem véletlen, hogy a színi növendékeket már az első órákon arra tanítják, ha suttozniuk kell a színpadon, azt olyan hangképzéssel tegyék, hogy suttozásukat a hátsó sorokban is meghallják. Ennek nagyon egyszerű trükkje van:

Jó helyen, a szájüregben kell képezni a hangot, s a nagyobb szájnyitással mondott szöveg messzebbre hallik!

Ha huzamosabb ideig terheljük a hangszálainkat, tudatosítanunk kell, hogy orron és szájon át egyszerre, a torok teljes nyitásával vegyünk levegőt, tehát fel kell adnunk a megszokott orron be, szájon ki egészséges technikát!

Elég levegőt csak hasi, rekeszlégzés segítségével lehet venni. Tehát beszéd közben, levegővétel közben a rekeszizomra gyakorolt nyomással a tüdő alsó – nagyobb térfogatú – részébe vesszük a levegőt, kilégzéskor pedig nem a torkunkból, nem a hangszalagokat erőltetve kiabálunk, hanem a levegőoszloppal gyakorolunk kisebb-nagyobb nyomást a hangszalagokra, a kiáramló levegő erejével szabályozzuk beszédünk hangerejét. (Nem véletlen, hogy a legtöbb pedagógusnak baj van a hangszálaival, mert rossz helyen, a hangszalagokat megerőltetve képezik a hangokat, aminek hangszálgulladás a következménye.) A torokhangról nemcsak a kellemetlen hangszín, hanem egészségtelensége miatt is le kell szoknunk!

Ajánlatos a felkészülés idején hangtisztító és kiejtési gyakorlatokat végeztetni a versenyzőkkel, hogy a hangzóhosszúságok helyes időtartama rögzüljön bennük. Az énekórán szokásos skálázáshoz hasonlóan az előadó számára legnehezebben ejthető mássalhangzókat és magánhangzókat összekapcsolva énekelteni, pl.: „so, so, so, so, so, so, so, só, szi, szi, szi, szí, ze, ze, ze, ze, zé, rö, rö, rö, rö, ró...” stb. Szájzár ellen, a fogak között szűrt szavak feloldására jó az alábbi mondat többszöri ismételtetése: „Ádám bátyám pávát látván száját tátván lábát rántván pávává vált”. Lehet természetesen más nyelvtöröket is mondatni gyakorlásképp, először halkán, majd mind hangosabban, ügyelve arra, hogy a kiejtés mindig tiszta legyen. Pl. Mit sütsz kis szűcs? Sós húst sütsz kis szűcs? vagy Piros

csíkos cinkcsészében cukros csirkecomb stb. (Pl. Montágh Imre könyveiben találunk erre gyakorlatokat.)

2. Az intonáció kifejezőereje és pontossága

A vers- vagy szövegmondó legfőbb eszköze a hang. Ebben a műfajban a szép hang, kellemes hangszín óriási előny, de a kevésbé szép hangúak hátrányukat jó intonációval – hanglejtéssel, hangvétellel, hanghordozással – ellensúlyozhatják, sőt feledtethetik.

Ha nagyobb teremben adunk elő, az alaphangerőt kell növelnünk. A nem hallható előadás nem értékelhető, bármennyire szépnek érzi is az előadó. „A színpadi hangadás lényege, hogy minél kevesebb izommunkával minél erőteljesebben szólaljon meg. A színésznek nem szabad kiabálnia, mégis jól hallhatónak kell lennie. Ez úgy érhető el, hogy a légzés tökéletessé válik, a rezonancia a legerőteljesebbé, és a hang anélkül erősödik, hogy magasodna. Figyeld meg, mihelyt hangosabban beszél valaki az életben, rögtön a hangját is magasítja. A színpadon nincs így. A magasság azonos a társalgás mélységével, mégis minden szó eljut az utolsó sorig. Hogy ez jól menjen, sokat kell gyakorolni – ajánlja könyvében Montágh Imre. Mert mindez – ...ugyanúgy vonatkozik a szavalásra. A színész karakterhangot keres a figurákhoz, a versmondó viszont a költemény stílusának hangvételét találja el.”

3. A másodlagos közlés: mimika, gesztusok tisztasága és ereje

Allan Peace és Alan Garner írja a Szó – beszéd című, a társalgás művészetéről szóló könyvében, hogy a kommunikáció és a pszichológia kutatói szerint a legtöbb ember egész élete során nem képes jó kapcsolatot teremteni másokkal, mert nem tud társalogni. A társalgáshoz ui. nemcsak verbális készségre van szükség. A szó csak az egyik eszköz. A beszélgetésben 20-40 %-nyi szerep jut a szónak és a hangszínnek, a kommunikáció 60-80 %-a nem verbális csatornákon folyik. Minden ember olvas a testbeszédből, az ún. „metanyelvből”. S ha a társalgásnál ez így van, a színpadon ne lenne hatványozott követelmény?

Arcunk, mozdulataink azt erősítsék föl, amit a szó önmagában nem képes kifejezni, de asszociációs képességünknek köszönhetően érezzük a szó mögötti jelentést is.

Az arcjáték, a gesztusok a mozgás helyénvaló, ha a kellő időben, a kellő helyen és kellő módon alkalmazzuk.

4. Tempó, ütem, ritmus, szünet kellő ideig és kellő helyen történő betartása

Mindennapjaink beszédének is fontos eleme a tempó, az ütem, a ritmus. A mondanivaló szabályozza, mikor gyorsabb, mikor lassúbb a beszédünk, de akármilyen tempóban mondjuk is a magunkét, nem szabad elfelejteni, hogy az általunk mondott szöveg mindig érthető legyen!

A magyar nyelv ereszkedő jellegű. Sose vigyük fel a szóvégi, mondat végi hangsúlyt. Még kérdő mondataink is ereszkedő jellegűek legyenek, a kérdőszóval kérdezzünk, ne pedig a mondat végén felvitt hangsúllyal.

A jelzős szerkezetek esetében a hangsúly a jelzőn, ne pedig a jelzett szón legyen. (Már a szerző nevének bemondásakor is gondoljunk arra, hogy az is egy jelzős szerkezet: Petőfi Sándor: Anyám tyúkja – A hangsúly a Petőfin van, nem pedig a Sándoron.)

A hangzóhosszúságokat mindig be kell tartani:

u a magánhangzókat ne rövidítsük le, ne nyeljük el hangokat (pl. a kerekéből ne váljék k.reke, a szólítból szól.t, stb.)

u mássalhangzóink között is vannak hosszúak és rövidek (a lassanból ne váljék lasan. DE: tudnunk kell, hogy az egy írásban ugyan rövid, azonban hosszan, eggy-nek ejtjük. Ugyanígy a lesz is hosszú „sz”, az Attila névnel a „t” lerövidül és az „l” ejtendő hosszan; a szóvégi „h” hangzót nem ejtjük, a méh, a juh kiejtéskor csupán „mé” és „ju”) – ezt mind hallatni kell! A szavakban az egymás

mellett álló „lj” mássalhangzók teljesen hasonulnak és hosszú „jj”-t ejtünk stb. (Ennek részletes irodalma minden egyetemi tankönyvben megtalálható, a magyar nyelvet és irodalmat oktató pedagógusok ennek elsajátítása nélkül diplomát sem kaphatnak, tehát tudniuk kell.)

Ha a szöveg úgy kívánja, hogy hadarjunk, akkor is meg kell maradni az érthetőség szintjén. A SZÜNET az előadó egyik fontos stíluseszköze. Élünk vele!

5. A hangerő, a fokozás és visszafogottság alkalmazása

Nem biztos, hogy annak van igaza, aki a lehangosabb! – szoktuk mondani a piaci kofákra jellemző veszekedések hallatán. Ugyanígy nem biztos, hogy az lesz a legmeggyőzőbb előadás, amelyet a hangerejére épít az előadó. A visszafogottság sokszor sokkal meggyőzőbb stíluseszköz, mint a messzedübörgő orgánus. Ugyanakkor monotonná válunk, ha végig ugyanazon a hangon mondjuk a szöveget. Mi a megoldás? Csak ott legyünk hangosak, ahol annak funkciója van, merjünk az ellentétekre építeni, s tanuljunk meg viszonylag kis hangkilengések mellett a hangszínünkkel játszani. Ha belülről építkezünk és nem a hatásvadászatnak élünk, ez minden bizonnyal sikerülni fog.

6. A megértés és az átérzés egyensúlya az előadásban

Többféle előadói iskola, stílus létezik. A maga helyén mindnek van létjogosultsága.

Ma leginkább azt tanácsoljuk az amatőröknek: nem az előadónak kell sírnia a színpadon, hanem épp a visszafogottságnak legyen olyan ereje, hogy a közönségből váltson ki a versmondó érzelmeket.

Ez elérhető, ha az agyunkkal feldolgoztuk a mondanivalót, ha magunkévá tettük azt, s bennünk is van egy érzelmi többlet, amit az elsődleges közlendőhöz hozzá akarunk tenni. Ha ez megvan, akkor az értelem és az érzelem minden bizonnyal egyensúlyban lesz az előadásban, működik az előbb említett „belülről építkezés”.

III. Az előadott mű hallgatóságra gyakorolt hatása

1. „Mindennek oka s célja van” – a választott mű mondanivalója mennyire fontos a hallgatóság számára

Megtapasztaltuk mindannyian, hogy különböző társadalmi, politikai vagy egyéb helyzetekben más és más a közönség igénye. Az elnyomatás, a titkosszolgálatok mindenkori, mindenholi jelenléte idején szinte megfűrdött a közönség a nyíltan vállalt lázadó, számonkérő és tiltakozó előadásokban. Ma a szociális különbségek, az anyagi jólétben élők és a szűkölködők közti ellentétek, az identitásproblémák, illetve a világ nagy kérdései iránt tűnünk érzékenyebbnek. A fiatalok mindig fogékonyak a lázadásra, az érzelmileg túlfűtött helyzetekre, nekik változtatásért kiáltó, jelenségeket felszínre hozó, bíráló művekből, gyerekközönségnek gyermekirodalmi alkotásokból készíthetünk hatásos előadást.

Tudnunk kell, hogy milyen lesz a közönségünk, kiknek adunk elő, s jó, ha olyan a választott mű, ami „lenyomatot” hagy a közönség lelkében.

A versenyeken néha ennél jóval banálisabb tényezők is befolyásolják a közönségsikert: újdonságot, régen hallott művet vagy sokszor műsorra tűzött alkotást ad-e elő a versenyző. Tudatosítjuk, hogy kihez, kikhez szólunk, de ne a közönség feltétlen kiszolgálása legyen a cél, hanem hogy megpróbáljuk a bennünket körülvevő világról alkotott képünket a mű útján közvetíteni.

2. Az előadás érthetősége, hallhatósága

Ha motyogunk, ha nem nyitjuk ki a szánkat, az artikuláció hiánya miatt előfordulhat, hogy az előadót csak a két első sorban hallják. Márpedig ha egy telt színházteremben a többség számára „hallhatatlan” vagyok, akkor rabolom az ott ülők idejét, s ez visszaélés a helyzettel.

Mindig az adott terem akusztikájának megfelelő hangerővel beszéljünk, ügyelve arra, hogy szövegünk leghalkabb részeit is érteni lehessen a terem minden pontján. Ez legyen az alaphangerő, a hangosabb részek megértése ezek után már nem okozhat gondot.

3. Kontaktusteremtés a közönséggel

Előadás közben (hacsak nem valamilyen elemző, befelé tekintő szövegről van szó) lehetőleg a hallgatóságra nézünk, a közönségnek címezve mondjuk a mondandónkat.

A kisgyerekek zavarukban hajlamosak a plafont vagy a földet nézni, pödörgetni a szoknyájuk, kabátkájuk szélét, s ez elszippantja a kisugárzás lehetőségét. Tanítsuk meg őket néhány trükkre: a terem valamelyik sarka közvetlenül a fejek fölött, vagy akár valakinek a feje teteje is alkalmas kapaszkodó, biztos pont a tekintet számára, miközben nem kell megbirkózni pl. a gyerekközönség heccből elkövetett fintorainak hatásaival...

4. Képes-e hangulatot teremteni az előadó

Ahogy az előadó megáll a színpadon, már kiderül, képes-e magára vonni a közönség figyelmét.

Nincs helye fölösleges „tipródásnak”, a közönségnek nem szabad éreznie, hogy a szereplő számára is óriási idegfeszültség, ha egyedül kell állnia a színpadon sokak előtt. Amikor színpadra állunk, meg kell feledkeznünk ezekről a gyötrő érzésekről, már csak a nézők és a mondanivaló lehet fontos a mi számunkra is. Ha ez sikerül, ha sikerül megteremtünk a csöndet, elérni, hogy ránk figyeljenek és meghallgassanak, az már fél siker.

Ennek legegyszerűbb módszere a színpadi mozgás (járás, megállás, testtartás) megtanulása. Kézikönyvek részletesen foglalkoznak vele, itt csak annyit: a határozottan kiálló, tudatosságot, energiát és elszántságot sugárzó előadó automatikusan magára kell vonja a közönség figyelmét. Nem

tanácsos elkezdni mondandóját, amíg a zaj teljesen el nem ül. Érdeemes akár percekig is várni, ha a közönség még helyezkedik.

Az első hang leütésével megteremtődik az elfogadó vagy elutasító hangulat a teremben.

5. Az előadás hitelessége

A hitelességet növelni lehet a külső és belső értékek harmóniájával. Aprópénzre váltva ez annyit is jelent, hogy külsőnk, öltözködésünk összhangban legyen az általunk mondottakkal. Az előadóművészet nem színészet, nincs szükség maszkra, díszletre, kosztümökre, de épp a pódiumművészet eszköztelensége miatt kell ügyelni arra, hogy mondanivalónk és külsőnk kontrasztja ne rombolja le az összhatást!

6. Az előadásmód művészi hatása – összbenyomás

Ha a vers- és szövegmondás eddig felsorolt általános kritériumainak már megfelelt az előadó, akkor előadásának minden bizonnyal érzékelhető és értékelhető művészi hatása is lesz.

Kimagasló tehetség, olyan ember, aki pódiumművészzel, színésszel kíván majd foglalkozni egész életében, bizonyára kevés akad a versenyzők között, de ha csak a szép beszédig, a légkör- vagy kontaktusteremtésig jut el egy diák, már az is siker, nagyobb önbizalommal indul el az életben, s teremt emberi kapcsolatokat.

A versenyek résztvevőinek ítélőképessége, irodalmi ízlése és színi kritikai érzéke valószínűleg sokkal fejlettebb lesz, mint azoké, akik sosem vállalták a megmérettetést, akiknek nem adatott meg az összehasonlítás lehetősége. József Attilával élve: „ez az élmény tett olyan emberré, aki meghallgatja mások véleményét, de magában felülbírálja azt.”

Tudom, hogy teljesítménycentrikus világban élünk, az iskolaigazgatók azt várják a versenyekre induló pedagógusoktól, hogy mindenképp díjjal érkezzenek haza. Márpedig a vers- és prózamondó verseny nem matematika- vagy sportverseny, ahol számokkal vagy stopperrel mutatható ki, hogy ki a legjobb. Ez a műfaj alkotás! S minden cselekedet csak akkor alkotás, ha végletesen tisztán csináljuk azt, s ez a tisztaság lehet a garanciája annak, hogy a felkészülés és a verseny minden szempontból megterhelő folyamatát játékként élhesse meg felkészítő és felkészített egyaránt.

Az elmúlt évek tapasztalatai azt bizonyítják, hogy talán nincs még egy ilyen verseny a Kárpát-medencében, amely annyi vers- és prózamondó gyereket mozgósítana, mint épp a mi, iskolai fordulókkal induló és járási, kerületi után az országos megmérettetéssel záruló versenyünk.

A verssel, prózával való szoros kapcsolat megtanítja a gyereket, felnőttet belülről építkezni, lehetővé teszi egy értékebb belső világ kiteljesedését. Az irodalomközelben élő ember megtanulja használni a képességeit. Gabriel García Márquezzel élve: „Szárnyakat adni a kisgyerekeknek, de hagyni, hogy magától tanuljon meg repülni.” Ennek a versenynek nem az a célja, hogy ostorozzon, hanem hogy vezessen a szépség, a szeretet, az emberiséget megtisztító és előrevivő gondolatok megismerése felé.

A Tompa Mihály Vers- és Prózamondó Versenynek a főszereplői a mindenkori versenyzők.

A rendezők feladata, hogy biztosítsák a műfajnak kijáró megfelelő körülményeket. A megfelelő pódiumot, az arcok megvilágítását, a csendteremtéshez szükséges kamarajelleget, az értő közönséget.

Tegyenek meg mindent azért, hogy a médiumok útján a közösség megismerje a szereplőket, hallhassa a győztes produkciókat. A nagyobb figyelem nagyobb elismertséget ad a versenynek, versenyzőnek egyaránt.